

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav východoevropských studií

Bakalářská práce

Viktória Firmentová

**Chronotop cesty v dielach Mŕtve duše N. V. Gogoľa a Moskva – Petušky
V. V. Jerofejeva**

**The chronotope of the road in the literary works The Dead souls by N. V.
Gogol and Moscow – Petushki by V. V. Erofeev**

Praha 2022

Vedoucí práce: Mgr. Hana Kosáková, Ph.D.

Pod'akovanie:

Ďakujem vedúcej práce Mgr. Hane Kosákovej, Ph.D. za jej láskavosť a pomoc pri vypracovaní práce.

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 20. července 2022

.....

Viktória Firmentová

Klíčová slova:

chronotop cesty, N. V. Gogol, V. V. Jerofejev, ruská literatura, poema v próze

Key words:

the chronotope of the road, N. V. Gogol, V. V. Erofeev, Russian literature, poem in prose

Abstrakt

Táto bakalárska práca sa zaoberá porovnávacou analýzou dvoch poém v próze, *Mŕtve duše* (1842) N. V. Gogoľa a *Moskva – Petušky* (1969) V. V. Jerofejeva, v ktorých je chronotop cesty dôležitou súčasťou výstavby sujetu. Prvá časť práce je zameraná na definíciu a význam chronotopu cesty v literárnom diele a jeho multifunkčné formálne a obsahové vlastnosti. Za smerodajné dielo v oblasti metodológie sme zvolili štúdie literárneho kritika M. M. Bachtina *Čas a chronotop v románe* (1937 – 1938). Druhá časť bakalárskej práce sa sústreďuje na vymedzenie žánru poémy v próze, rozbor využitých motívov a tém v poéme *Mŕtve duše*. Budeme skúmať, ako chronotop cesty ovplyvňuje celkový ráz diela a aký význam zohráva pri dobovom zobrazení Ruska. V tretej časti budeme obdobne postupovať s dielom *Moskva – Petušky*. Záver práce je venovaný porovnaniu a interpretácii formálnych, štylistických a motívických prostriedkov, ktoré boli použité v zvolených dielach.

Abstract

This bachelor thesis deals with a comparative analysis of two poems in prose, *The Dead Souls* (1842) by N. V. Gogol and *Moscow – Petushki* (1969) by V. V. Erofeev, in which the chronotope of the road is an important part of the construction of the sujet. The first part of the work is focused on the definition and meaning of the chronotope of the road in a literary work and its multifunctional formal and content properties. We chose the studies of the literary critic M. M. Bakhtin *Forms of Time and of the Chronotope in the Novel* (1937 – 1938) as the authoritative work in the field of methodology. The second part of the bachelor thesis focuses on the definition of the genre of poem in prose, the analysis of the motifs and themes used in the poem *The Dead Souls*. We will examine how the chronotope of the road affects the overall character of the work and what significance it plays in the contemporary depiction of Russia. In the third part, we will proceed similarly with *Moscow – Petushki*. The conclusion of the thesis is composed of the comparison and interpretation of formal, stylistic and motivic means that were used in the selected works.

OBSAH

Úvod	7
1. Chronotop cesty v literatúre.....	9
1.1 Cesta a stretnutie.....	12
2. Žáner poémy v literatúre	14
2.1 Mŕtve duše a žáner poémy.....	16
2.1.2 Definícia poémy podľa Gogoľa	17
2.1.3 Historický a literárny kontext diela Mŕtve duše.....	18
2.1.4 Mŕtve duše a odkazovanie k iným žánrom	18
2.2 Moskva – Petušky a žáner poémy.....	21
2.2.1 Moskva – Petušky a iné žánre.....	22
2.2.2 Nasledovanie gogoľovskej tradície	23
3. Mŕtve duše a chronotop cesty	28
3.1 Cesta po Rusi	28
3.2 Stretnutia na ceste	29
3.3 Metaforická cesta v Mŕtvych dušiach	33
3.4 Cesta – životná púť	33
3.5 Cesta a smerovanie Rusi	35
4. Chronotop cesty v diele Moskva – Petušky.....	37
4.1 Cesta do Petušiek.....	37
4.2 Veničkovi spolucestujúci	39
4.3 Symbolická cesta v diele Moskva – Petušky.....	42
Záver – komparácia chronotopu cesty v analyzovaných dielach.....	45
Bibliografia	48

Úvod

V predkladanej práci analyzujeme diela *Mŕtve duše* (*Похождение Чичикова, или Мертвые души, 1842*) a *Moskva – Petušky* (*Москва – Петушки, 1969*), v ktorých je cesta, putovanie po Rusi zasadené do lyrickoepického žánru. V. V. Jerofejev v poéme *Moskva – Petušky* na viacerých miestach cielene odkazuje na ruskú klasickú literatúru, pričom nevynecháva ani N. V. Gogoľa. Jerofejev vedome na gogoľovskú tradíciu nadväzuje, ale zároveň sa voči nej očividne vymedzuje. Táto pozícia autora v kombinácii s jeho osobitou poetikou v nás vyvolali záujem preskúmať zmienené diela. Jerofejev miloval mystifikáciu, nielen v umeleckej tvorbe, ale aj vo vlastnej biografii aplikoval drobné vsuvky, ktorými prikrášľoval pravdivé skutočnosti. V poéme *Moskva – Petušky* čiastočne splynul s hlavným hrdinom, čím docielil vznik mýtu, legendy o svojej osobe.¹ V dielach sme spozorovali viacero spoločných rysov, a to výrazne vystupujúci motív cesty, hlavného hrdinu putujúceho Ruskom, zhodu vo vymedzení žánru diela a v neposlednom rade nás zaujal mystický opar okolo oboch autorov. Na tomto mieste spomenieme nečakaný koniec spisovateľa Gogoľa a jeho zničenie druhého dielu *Mŕtvych duší*. Obe poémy v čase vydania v Rusku vyvolali vlnu kontroverzie, Gogoľ sa predovšetkým stretol s neporozumením lyrických pasáží a negatívnou kritikou v spôsobe zobrazenia postáv v diele. V postmodernom diele *Moskva – Petušky* je to dekonštrukcia textu, bohatosť intertextových odkazov, obscénna lexika a koktejly Veničku, čo viedlo k rozporuplným rozpravám o texte. Pre obe diela je charakteristická vysoká miera otvorenosti textu. Cieľom tejto práce je analýza diel *Moskva – Petušky* a *Mŕtve duše* využívajúc konštrukčné kritérium, ktoré predstavuje chronotop cesty a následná komparácia spôsobov jeho využitia v zmienených dielach.

Prvá časť práce je teoreticky zameraná, sústredíme sa na obecný význam cesty v literatúre. Vychádzame najmä zo štúdií M. M. Bachtina s názvom *Čas a chronotop v románe* s podtitulom *Štúdie z historickej poetiky*.² Tento úsek práce pojednáva o chronotope cesty, ktorý je pre našu prácu ťažiskový. Pred samotnými analýzami a interpretáciami nami vybraných diel bolo dôležité oboznámiť sa s doteraz získanými poznatkami o využívaní motívu cesty v literatúre. Táto štúdia slúžila ako jeden z najlepších

¹ RYČLOVÁ, I. Cyklus života a díla V. Jerofejeva. V: *Bílý tanec : tragédie Valpuržina noc, aneb, Komturevy kroky Venedikta Jerofejeva v kontextu ruské dramatiky postmoderního období*. Vyd. 1. V Brně: Masarykova univerzita, 2001, s. 29.

² BACHTIN, M. M. Čas a chronotop v románu: Studie z historické poetiky. V: *Román jako dialog*. Preklad Daniela Hodrová. Praha: Odeon, 1980, s. 222-377.

zdrojov, keďže Bachtin je považovaný za jedného z prvých literárnych vedcov, ktorý upriamil pozornosť na spojitosť literárneho času a priestoru, t. j. chronotopu. Ďalšie zdroje, z ktorých v práci vychádzame, je kapitola Cesty v diele *Na ceste ku zmyslu*³ českého literárneho vedca Z. Hrbaty, typológia⁴ poľskej literárnej historičky J. Abramowskej a nazeranie na topos cesty prizmou D. Hodrovej a V. Svatoňa. V druhej časti práce vymedzíme žáner poémy v próze, keďže chronotop diela sa podieľa na formovaní literárneho žánru, a taktiež analyzujeme motiváciu autorov Gogoľa a Jerofejeva k využitiu tohto žánru v textoch nášho záujmu. Tretia časť práce odpovedá analýze využitých motívov a tém súvisiacich s cestou v prvej časti diela *Mŕtve duše* Gogoľa. Budeme skúmať, ako chronotop cesty ovplyvňuje celkový ráz diela a aký význam zohráva pri dobovom zobrazení Ruska. Keďže sa druhý diel *Mŕtvych duší* nezachoval v plnom znení, mnoho pasáží je nedokončených a existujú iba dohady kritikov o ich pokračovaní, rozhodli sme sa v práci vychádzať z prvého kompletného dielu. V štvrtej časti práce budeme obdobne postupovať s textom Jerofejeva *Moskva – Petušky*. Záver práce je venovaný porovnaniu a interpretácii formálnych, štylistických a motivických prostriedkov, ktoré boli použité v zvolených dielach.

³ HRBATA, Z. Cesty. V: *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století/ ČERVENKA, M. a kol.* Praha : Torst, 2005, s. 440-472.

⁴J. Salajčík sa pri analýze motívu cesty v Babelovom diele *Červená jazda*, opierala o rozdelenie literátky J. Abramowskej. Jej typológiu cestovania považuje za príznačnú nielen pre poľskú literatúru, ale pre európsku literatúru obecné. Preto sme podobne ako Salajčík, využili v práci kategórie zavedené Abramowskou. SALAJČÍK, J. Motiv dorogi i jeho idejno-chudožestvennzje funkcii v Konarmii Isaaka Babela, V: *Jiřimu Honzíkovi a Miroslavu Drozdovi k šedesátinám.* Sborník, Praha 1984, s. 348-365 (inv. číslo v LP: SB 17490), sv. I–II, studie. (ďalej citované ako SALAJČÍK, J.: Motiv dorogi.)

1. Chronotop cesty v literatúre

Cesta je mnohoznačný pojem, pod ktorým rozumieme buď konkrétnu časť, dráhu v priestore, ktorá má svoj začiatok a koniec, alebo si pod cestou predstavíme cestovanie či putovanie, s ktorým sa spája určitý druh pobytu.⁵ Historické a kultúrne udalosti ovplyvňujú spôsob, akým autor uchopí tento motív v literárnom diele. V minulosti slúžilo cestovanie literárneho hrdinu hlavne na prezentáciu nepreskúmaných miest a oboznámenie čitateľa s dobrodružstvami na novom území. K takémuto zobrazeniu bol využívaný žáner cestopisného románu, jeho špecifiká ozrejníme v nasledujúcich častiach práce. S postupným filozofickým a spoločenským vývojom, cesta začala v dielach vystupovať v symbolickom význame. S cestou sú úzko späté ďalšie motívy, a to napríklad stretnutie, návšteva či skúška. V nami analyzovaných dielach budeme skúmať, ako autori Gogol a Jerofejev pristúpili k výstavbe diel *Mŕtve duše* a *Moskva – Petušky* práve na základe využitia chronotopu cesty.

Bachtin v štúdiu *Čas a chronotop v románu* definuje chronotop ako „bytosný souvztah osvojených časových a prostorových relací“,⁶ upozorňuje na prepojenosť literárneho času a priestoru. Pod chronotopom rozumie „formálně-obsahovou a žánrotvornou kategorii, která do značné míry determinuje obraz člověka v literatuře“.⁷ Termín chronotop, či časopriestor, bol zavedený a objasnený v Einsteinovej teórii relativity, v oblasti biológie ho použil ruský fyziológ A. A. Uchtomskij. Bachtin po vypočutí jeho prednášok, kde bolo spomenutých aj niekoľko estetických problémov, preniesol tento pojem do literárneho bádania.⁸ Bachtin v spomenutej štúdiu popisuje základné chronotopy odvodené z antickej a stredovekej literatúry. V modernej literatúre si všíma dielčie chronotopy, a to chronotop rozprávača/čitateľa, cesty, idyly, malomesta, zámku, prírody a prahu. V rámci jedného diela môže vystupovať jeden dominantný chronotop, ale aj niekoľko chronotopov súčasne, ktoré sa prelínajú, vzájomne koexistujú, stoja vedľa, či proti sebe.⁹ Každý z chronotopov však nesie svoje špecifiká.

V práci sa budeme sústrediť na chronotop cesty, keďže v nami analyzovaných dielach *Mŕtve duše* a *Moskva – Petušky* tento typ chronotopu vystupuje najvýraznejšie.

⁵ HRBATA, Z. Cesty, s. 440.

⁶ BACHTIN, M. M. Čas a chronotop v románu, s. 222.

⁷ Tamtiež.

⁸ Tamtiež.

⁹ Tamtiež, s. 372.

Bachtin píše:

„Cesta je uzlovým bodem a dějištěm událostí. Čas jako by tu vplýval do prostoru a plynul po něm (arazil si v něm cesty); zde má kořeny bohatá metaforizace cesty: „životní pouť“, „vstoupit na novou dráhu“(...) její osu tvoří vždy časový proud“.¹⁰

Predpokladáme, že v nadväznosti na túto tézu, Hrbata vyčleňuje konkrétny a metaforický aspekt cesty, ktorý vystupuje v románovom časopriestore.¹¹ Pri analýze nami vybraných diel sa budeme zaoberať oboma zmienými aspektmi cesty. Hrbata si všíma, že v období 19. a 20. storočia sú cesty v literárnych dielach spájané s určitými námetmi a motívmi, skrze ktoré získavajú privilegované miesto v literatúre. Sú vhodné na zobrazenie situácie, určenie rámca deja, a tiež otvárajú priestor na vyslovenie úvah. K tomuto dochádza jednak pomocou konkrétnych zážitkov postáv, príbehov, impresií, ale aj ich skrytých snov, túžob a meditácií. Vďaka ceste sa odkrýva a ukazuje rôznorodá skutočnosť konkrétnej spoločnosti, ale aj model celého sveta.¹² Lyrické pasáže v diele *Mŕtve duše*, o ktorých bližšie pojednáme v podkapitole 3.3, ponúkajú jednak autorov pohľad na skutočnosť, a zároveň sa prelínajú so stretnutiami na konkrétnej ceste. Vďaka takejto kombinácii dielo zachytáva skutočnosť širokospektrálnym spôsobom.

Hodrová vníma cestu v literárnom diele ako sériu miest, ktoré sú prepojené postavou pútnika či cestujúceho. Význam literárneho miesta analyzuje skrze hľadisko protikladu statický X dynamický. K prvému typu patrí napríklad dom, chrám, chalúpka k druhému typu radí autorka cestu, loď či vlak.¹³ Využívajúc toto hľadisko, o ťažiskových poémach tejto práce môžeme povedať, že majú dynamický charakter – ich hlavní protagonisti cestujú väčšinu deja po Rusi. V poéme *Mŕtve duše* je však dynamický charakter cesty oslabený, v prvej polovici diela to spôsobili zastávky u statkárov a opisy ich panstiev, v druhej polovici sa dej ešte výraznejšie spomalí, je situovaný do mesta N, počiatku hrdinovej cesty. V *Moskve – Petuškách* je využitý opačný postup, počiatky cesty sú menej dynamické, hlavný hrdina opisuje priebeh predošlého večera a pripravuje sa na cestu do Petušiek. Keď nasadne do vlaku, jeho pohyb sa výrazne zrýchľuje, zatiaľ čo míňa jednotlivé zastávky. Hrdina stráca pojem o čase, opúšťa fyzický priestor a prechádza do svojho vnútorného sveta.

¹⁰ BACHTIN, M. M. Čas a chronotop v románu, s. 364-365.

¹¹ HRBATA, Z. Cesty, s. 442.

¹² Tamtiež, s. 446.

¹³ HODROVÁ, D. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1. vydání, 1997, s. 18.

Abramovská typologicky odlišila dve hlavné kategórie, v ktorých sa najčastejšie vyskytuje motív cesty v európskej literatúre.¹⁴ Autorka spomína motív cesty, kde dominuje hrdinova cesta (мотив дороги с героической доминантой) a motív cesty s dominujúcou výchovnou alegóriou (мотив дороги с доминантной воспитательной аллегорией). V prvom type diel je hrdina na ceste podrobený skúške, vďaka čomu sa odkrýva jeho pravý charakter. Cesta je vykreslená ako línia udalostí a činov hrdinu. Druhý typ diel využíva motív cesty s dôrazom na výchovu a vnútorný vývin lyrického hrdinu. Stretnutia na ceste neapelujú na hrdinské dobrodružstvá, ale otvárajú dialógy, intelektuálne zamyslenia ohľadom zmyslu cesty a života. Túto kategóriu spája Abramovská s motívom križovatky (перепутья), kedy je literárny hrdina postavený pred výber správnej alebo nesprávnej cesty. Existujú rôzne variácie využitia motívu cesty, málokedy vystupuje v diele jeden alebo druhý typ v čistej forme. Obdobne variujú jeho sémantické funkcie, v prozaickom texte môže vystupovať ako reálny priestor, symbol, skrývajúci zmysel diela, alebo ako určitá dejová poloha, ktorá poukazuje na osud lyrického hrdinu.¹⁵

V rámci teórie románu a historickej poetiky, Svatoň uvažuje o povahe toposu cesty v literatúre týmito spôsobmi 1) cesta – kompozičný nástroj, ktorý umožňuje v jednom diele zachytiť množstvo pestrých dobových reálií 2) cesta – osud, zápas jedinca, ktorý sa zbavil všetkých tradičných pút morálky, stavu, spoločenského predurčenia a blúdi svetom, aby ukojil svoje priania a túžby, pre ktoré nenachádza pochopenie v spoločnosti 3) cesta – pohyb priestorom zastupuje pohyb časom, implikuje sa možnosť vývoja, nového pohľadu hrdinu na veci 4) cesta – putovanie k určitému cieľu, utópii, cesta do blaženej zeme, rozumu, či vyjavenie sa prehliadaných problémov. Všetky tieto cesty sú „cestami inam“, k inému životu a svetu.¹⁶ Vyššie spomenuté typológie Hodrovej, Abramovskej a Svatoňa považujeme za prínosné pre našu prácu, keďže nadväzujú a rozširujú Bachtinove vnímanie chronotopu cesty. V kapitolách 3 a 4 budeme pri analýze diel *Mŕtve duše* a *Moskva – Petušky* využívať hľadiská zmienených autorov, pričom naša pozornosť bude zameraná na význam chronotopu cesty v daných dielach.

¹⁴ SALAJČÍK, J. Motiv dorogi, s. 350.

¹⁵ Tamtiež, s.350-351.

¹⁶ SVATOŇ, V. *Epické zdroje románu*. 1993, Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR, s. 56.

1.1 Cesta a stretnutie

Bachtin upozorňuje na úzku súvislosť chronotopu cesty s chronotopom stretnutia, keďže vo väčšine prípadov dochádza ku všetkým stretnutiam práve na ceste. Rozdiel v týchto dvoch chronotopoch je podľa Bachtina v časovom odtienku a vyššej emocionálnej hodnotovej intenzite pri chronotope stretnutia. „Cesta je výsadným miestom nahodilých setkání. Na cestě se v jediném časovém a prostorovém průsečnicku protínají prostorové a časové cesty nejrozličnějších lidí – představitelů všech vrstev, postavení, vyznání, národností, věků“.¹⁷ Na ceste sa môžu stretnúť osoby, vyskytujúce sa na opačných póloch spoločenskej hierarchie, ktoré by sa za bežných okolností nikdy nestretli. Takýmto spôsobom vznikajú v deji protikladné situácie, skrze ktoré má autor príležitosť nenútené demonštrovať škálu spoločenských problémov. Cesta a náhodné stretnutie sú v literatúre ťažiskovým bodom, slúžiacim na zmenu osudu postáv, a súčasne sú zdrojom postupného odhaľovania charakteru hlavného hrdinu. Ako uvidíme v nasledujúcich analýzach, pre Gogoľa aj Jerofejeva cesta aktívne slúži ako prostriedok na stretnutie hlavného hrdinu s nezvyčajnými postavami.

V záverečných poznámkach štúdie Bachtin uvádza, že cesty a stretnutia v rôznych druhoch románu vždy viedli rodnou zemou, skrze ktorú sa odhaľuje spoločensko-historická mnohotvárnosť domoviny.¹⁸ Hlavní hrdinovia oboch analyzovaných diel putujú po Rusku, Gogoľ zasadil Čičikova do neznámeho mesta N, trasa Jerofejevho Veničku sa začína na Kurskej stanici v Moskve, odkiaľ smeruje do Petušiek. V diele *Mŕtve duše* nám opisy navštívených statkov vedľajších postáv podávajú informáciu o pomeroch, ktoré v krajine panovali. Jerofejev využil stavebný prvok dialógu a monológu na pozadí cesty, pomocou nich sa dozvedáme o dobovej spoločenskej a politickej situácii na území Ruska o sto rokov neskôr.

Bachtin považuje chronotop za centrum organizácie sujetu diela, keďže sa v ňom zaplietajú a rozmotávajú jednotlivé sujetové uzly, a tiež označuje chronotop za základňu obrazovej konkretizácie.¹⁹ Skrze časopriestor, text v mysli čitateľa získava podobu živých obrazov, abstraktné prvky románu sa oživujú a stelesňujú predovšetkým v priestore. Určujúcim princípom je čas, ktorý sa stáva štvrtou priestorovou dimenziou diela.²⁰ Vďaka

¹⁷ BACHTIN, M. M. Čas a chronotop v románu, s. 364.

¹⁸ Tamtiež, s. 366.

¹⁹ Tamtiež, s. 370-371.

²⁰ Tamtiež, s. 222.

chronotopu sa v procese čítania organizujú a navrstvujú popisované udalosti v časovo-priestorovej súvislosti, čitateľ konštruuje celistvé umelecké literárne dielo. Cesta je jedným z kľúčov k literárnemu času a priestoru.²¹ Bachtin zdôrazňuje, že práve konkrétnosť chronotopu cesty je primárnym prvkom k rozvitiu obrazu všedného života. Časopriestor cesty je natoľko nasýtený a bohatý, že momenty stretnutia, odlúčenia, konfliktu či úteku získavajú nový a omnoho konkrétnejší význam.²² V nasledujúcich analýzach diel *Mŕtve duše* a *Moskva – Petušky*, uvidíme, že tento život najjasnejšie vyvstáva na postranných cestách, mimo hlavnej cesty hrdinu.

Ako bolo spomenuté, chronotop cesty má naozaj veľký sémantický a sujetový potenciál. V nasledujúcich kapitolách sa budeme venovať skúmaniu tohto chronotopu, jeho sémantike a funkciám, ktoré spĺňa v diele *Mŕtve duše* Gogoľa a *Moskva – Petušky* Jerofejeva. V záujme prehľadnosti práce a prihliadani na vplyv literárnej tradície, budeme postupovať chronologicky, najprv podrobíme analýze prvý diel poémy *Mŕtve duše*.

²¹HRBATA, Z. Cesty, s. 450.

²²BACHTIN, M. M. Čas a chronotop v románu, s. 254.

2. Žáner poémy v literatúre

Ako bolo zmienené v úvode, jedným zo spoločných znakov oboch analyzovaných diel je ich žáner. Sami autori sa rozhodli zaradiť ich k poémam. V Bachtinovej koncepcii sa idea diela zlieva s jej formálnou stránkou, určuje žáner, umelecký štýl a tón diela.²³ Žáner diela považuje literárny vedec za predstaviteľa tvorivej pamäti v procese literárneho rozvoja, odrazu súčasnosti, ktorý si pamätá svoj počiatok a vývojové stupne.²⁴ Taktiež sa chronotop cesty v Bachtinovom ponímaní podieľa na tvorbe žánru a je obsahovo-formálnou kategóriou diela. Medzi vznikom nami analyzovaných diel je dostatočne veľký časový rozdiel, chápanie žánru poémy sa počas tohto obdobia v rámci literatúry vyvinulo. Považujeme preto za potrebné definovať žáner poémy a okolnosti, ktoré viedli autorov diel *Mŕtve duše* a *Moskva – Petušky* k tomuto označeniu. Výklady definície poémy budeme porovnávať v literárnych slovníkoch z ruského a slovenského prostredia.

*Encyklopédia literárnych termínov a porozumení*²⁵ uvádza nasledovnú definíciu poémy:

ПОЭМА (греч. ποίημα, от ποίεο — делаю, творю) — в современном понимании всякое большое или среднее по объему стихотворное произведение. Первоначально термин применялся к мифологическому героическому и дидактическому *эпосу* (Гомер, Гесиод), но уже античность знала *ироикомиическую П.* («Война мышей и лягушек»), от которой ведут начало позднейшие бурлескные и сатирические П...

Слово «П.» сохранило оттенок торжественности, «высокости». Когда Н.В.Гоголь применил его к сатирической прозе, это была отчасти *ирония*, отчасти указание на величественный замысел. Любил это слово и Ф.М.Достоевский, тоже употребляя его как иронически, так и всерьез (П. о великом инквизиторе в «Братьях Карамазовых»). Советские писатели Н.Ф.Погодин, А.С.Макаренко и др. включали слово «П.» во внежанровом значении в заглавия своих произведений ради «повышения» их звучания.

²³ БАХТИН, М. М. "Проблемы поэтики Достоевского", 1963, Работы 1960-х - 1970-х гг. / М.М. Бахтин. Москва : Русские словари, 2002, с. 94.

²⁴ Тамtiež, s. 120.

²⁵ НИКОЛЬКИН, А.Н. *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. Москва : Интелвак, с. 781-782.

V *Slovníku literárnovedných termínov*²⁶ sme našli definíciu:

ПОЭМА – (от греч. Poema – творение) – лиро-эпический жанр: крупное или среднее по объему стихотворное произведение (стихотворная повесть, роман в стихах), основными чертами которого являются наличие сюжета (как в эпосе) и образа лирического героя (как в лирике): например: Дж. Байрон "Паломничество Чайльд-Гарольда", А.С. Пушкин "Медный всадник", А. Ахматова "Поэма без героя" и др. Первоначально, в античную эпоху, основу содержания П. – торжественного, "высокого" по духу и слогу произведения – составляли героические и мифологические сюжеты, однако с течением времени ее жанровое содержание расширилось: П. стали называть не только стихотворный текст героического, исторического, лирического или сатирического характера, но и прозаическое произведение, автор которого стремился подчеркнуть масштабность художественного замысла (например: П. Н. В. Гоголя "Мертвые души", "Педагогическая поэма" А.С. Макаренко).

T. Žilka v *Poetickom slovníku*²⁷ definuje poému nasledovne:

POÉMA (z franc. poém = básně): rozsáhlejší básnická skladba lyrickoepické povahy. Od eposu sa líši tým, že dej posilňuje lyrická zložka textu. Lyrickosť v p. jednoznačne prevažuje nad epickými prvkami. Autor eposu stojí akoby mimo deja, ale v p. sa lyrický subjekt priamo angažuje v texte, t. j. podľa zastúpenia subjektívnych zložiek sa meria jej celková hodnota. Istým spôsobom je teda p. protikladom eposu, čo platí aj o textoch z minulého storočia, napr. o p. A. S. Puškina a J. M. Lermontova...

Z vyššie prevedenej analýzy termínu vyplýva, že poéma je chápaná ako lyrickoepická skladba, stredného až väčšieho rozsahu, v slovenskom slovníku je zvýraznená prevládajúca lyrickosť nad epickými zložkami diela. Definície poémy sa zhodujú v požiadavke prítomnosti deja a lyrického hrdinu, ktorý sa v deji priamo angažuje. Literárni teoretici pri formulácii hesla poémy využívajú žáner eposu, ktorý označujú buď za jej predchodcu, alebo ho uvádzajú ako protikladný princíp. Ruské slovníky nevynechali pátos, ktorý si termín zachoval, keď autori označovali svoje diela za poémy s cieľom povýšiť žáner, priblížiť sa k spomínanému eposu, a zvýrazniť tak autorský zámer. S postupným vývojom sa termínom poéma začali označovať aj neveršované diela, autori využívali tento žáner ako ironický odkaz na skutočnosť. Preto sa tiež ústredná poéma našej práce, dielo Gogoľa *Mŕtve duše*, vo výkladoch uvádza ako príklad tohto typu využitia, dielo *Moskva – Petušky* je na tom obdobne. Otázke, čo viedlo autorov k zaradeniu diel k žánru poémy, sa budeme bližšie venovať v častiach 2.1 a 2.2.

I. Pospíšil v monografii *Rozpětí žánru*²⁸ analyzuje vývoj a zmeny literárnych žánrov, pričom berie do úvahy nielen diachrónne, ale aj synchrónne hľadisko pri ich

²⁶ БЕЛОКУРОВА, С. П. *Поэма*. В: СЛОВАРЬ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ [online]. [2022-13-02].
Доступно в интернете : <<http://gramma.ru/LIT/?id=3.0>>

²⁷ ŽILKA, T. *Poetický slovník*. Bratislava: Tatran, 1984, s. 220-221.

formovaní. Pospíšil tvrdí, že literárny žáner nie je možné odvodiť iba na základe jeho vonkajších faktorov, jeho povaha je formovaná vnútorným usporiadaním, ktoré vzniká v spoločnosti. Pospíšil spomína koncepciu literárneho kritika A. Fowlera, chápujúceho žáner jednoznačne ako jediný spôsob bytia literatúry. Signálom na rozpoznanie žánru môže byť autorovo označenie, bežná kritická prax, komentáre čitateľov alebo nepriame pomenovanie.²⁹ V našom prípade, aj Gogol' i Jerofejev, definovali diela žánrom poémy, a tým splnili jednu z podmienok Alastairovej koncepcie rozpoznanie žánru. Časový rozdiel medzi vznikom analyzovaných diel sa premietol do spoločensko-kultúrnej situácie, a teda došlo k premene vnímania literárneho žánru. Kým tvorivé obdobie Gogol'a prebiehalo v období končiaceho romantizmu a nástupu realizmu, Jerofejev publikoval dielo *Moskva – Petušky* formou samizdatu počas vyvíjajúcej sa postmodernity. V oboch prípadoch bol autorský zámer, označenie diela ako poémy, nepochopený či misinterpretovaný. Obe diela spĺňajú všetky formálne charakteristiky poémy, majú dej, vystupujú v nich lyrickí hrdinovia a je v nich prítomný pátos. Navzdory tomu, že v uvedených definíciách je poéma prezentovaná ako veršované dielo, sú *Mŕtve duše* a *Moskva – Petušky* napísané v próze. Počas ďalšieho výkladu sa pomocou objasnenia autorských zámerov, pokúsime odôvodniť tento formálny nesúlad ako súčasť autorského štýlu a jedinečný rys vyššie zmienených diel.

2.1 Mŕtve duše a žáner poémy

Gogol' v liste z roku 1835 prosí A. S. Puškina o vhodný sujet na komédiu, pričom zmieňuje, že začal pracovať na diele *Mŕtve duše*. V jeho súvislosti píše, že patrí k žánru «роман», ktorý bude vtipný. Hľadá «хорошего ябедника», za cieľ si vytýčil zobrazit' «всю Русь», хотя бы «с одного боку».³⁰ Takýto bol prvotný úmysel Gogol'a s dielom. V predošlých zverejnených dielach autor využíval humoristické prvky na zobrazenie trpkkej skutočnosti, preto nie je ničím prekvapujúce označenie prvých kapitol diela za komédiu.

V liste z roku 1836, venovanému V. A. Žukovskému, nazýva Gogol' rozpracované dielo «поэма». Podľa L. M. Krupčanova, Gogol' považoval poému za najvýznamnejší monumentálny literárny žáner, ktorý využívali napríklad A. S. Puškin a M. J. Lermontov,

²⁸ POSPÍŠIL, I. *Rozpětí žánru*. Monografie, Brno 1992, 170 s.

²⁹ Tamtiež, s. 21.

³⁰ КРУПЧАНОВ, Л. М. *Н. В. Гоголь и Россия : два века легенды*. Москва: Издательство "Прометей", 2011, с. 256.

najväčší spisovatelia jeho doby. So snahou priblížiť sa im, Gogol' označuje nedokončené dielo práve týmto žánrom, popisuje jeho rysy «не похожа ни на повесть, ни на роман, длинная, длинная, в несколько томов».³¹ Gogol'ov zámer s dielom sa zmenil, predsavzal si zobrazit' celú Rus, k čomu potreboval prispôbiť jednak rozsah diela, a tiež si zvolit' žáner, ktorý bude tematicky vhodný na vykreslenie jeho zámeru. Bez prítomného lyrizmu, sprievodného faktoru žánru poémy, by sa mu zaumienené plány nepodarilo splniť.

O päť rokov neskôr od začiatku práce nad dielom, Gogol' píše v liste S. T. Aksakovovi o veľkoleposti a kolosálnosti zámeru, ktorý má s dielom. V prvých plánoch sa zamýšľal hlavne nad sujetom a verným zobrazením Rusi. Teraz preňho sujet nepredstavuje dominantné postavenie, využíva ho iba ako prostriedok na vyjadrenie veľkých myšlienok.³² Gogol'ove isté odklonenie sa od sujetu a zameranie sa aj na lyrickú zložku, plne súhlasí so slovníkovými definíciami poémy. Podľa V. B. Šklovského, označenie diela ako poémy nepoukazuje iba na šírku záberu života v diele, ale Gogol' ním tiež zvyrazňuje odmietnutie tradičných sujetových pravidiel.³³

2.1.2 Definícia poémy podľa Gogol'a

V *Učebnici slovesnosti*³⁴ Gogol' podáva vlastnú definíciu poémy:

V nové době se zrodil nový epický útvar, jakýsi střed mezi románem a eposem, jehož hrdinou bývá postava sice nevýznamná a nijak nevynikající, avšak přitom v mnohém směru pozoruhodná pro pozorovatele lidské duše. Autor vede její život řetězem dobrodružství a změn, aby tak zároveň podal živý a pravdivý obraz všech podstatných rysů a mravů doby, kterou si zvolil, onen pozemský, téměř statisticky viděný obraz nedostatků, zlořádů, vad, všeho, co pokládal v zvolené epoše a době za tak důležité, aby to upoutalo pohled vnímavého současníka, hledajícího v minulosti, v uplynulých dobách živý příklad pro současnost.

Dielo *Mrtve duše* príkladne využíva všetky charakteristiky „gogol'ovej poémy“. *Učebnica slovesnosti*, podávajúca analýzu a výklad literárnych žánrov, bola vydaná v roku 1840. Gogol' jej zverejnením získal argument zaradzujúci dielo pod poému, ktorú označil termínom „menší druh eposu“. Autor nechcel spájať *Mrtve duše* so žánrom románu, ktorý sa v tej dobe v ruskej literatúre ešte len formoval a podľa tradičných poetík bol chápaný ako nízky žáner. Gogol'ova *Učebnica slovesnosti* vykladá román ako útvar s umelým,

³¹ КРУПЧАHOB, Л. М. *Н. В. Гоголь и Россия*, с. 257.

³² Tamtiež, s. 261.

³³ ШКЛОВСКИЙ, В. В. *Познámky о прозе русских классиков*, с. 128.

³⁴ GOGOL', N. V. *O literatuře*, Čs. spisovatel. 1953, s. 146.

konvenčným sujetom, ktorý nezobrazuje život širokospektrálne, ale podáva jeden pozoruhodný príbeh.³⁵ Naproti tomu, žáner menšieho eposu poskytuje väčšiu šírku a voľnosť na živé zobrazenie celej Rusi, v čom Gogol' videl hlavný zmysel diela.

2.1.3 Historický a literárny kontext diela *Mŕtve duše*

V súvislosti žánrového zaradenia diela *Mŕtve duše*, D. Kšicová spomína J. M. Lotmana a jeho koncepciu vnímania žánru umeleckého diela, ktoré je kontextuálne a historicky podmienené predchádzajúcou estetickou tradíciou.³⁶ Romantická poéma sa vyvíjala v období silného povedomia epických žánrov, prozaického románu a novely, ktoré boli pre sentimentalizmus zásadné. Čerpá však z klasicizmu, opäť zavádza veršované formy, etabluje v nich individuálny svet lyrického hrdinu. Puškin dokonca považoval poému za hlavný žáner, ktorý bol vytvorený ruským romantizmom.³⁷ Najväčšiu popularitu získala poéma v Rusku do roku 1833, kedy za štvrtstoročie vzniklo takmer dvesto poém. Z vyššie uvedenej korešpondencie, medzi Gogol'om a jeho priateľmi, môžeme usúdiť, že sa Gogol' chopil tohto žánru pre jeho dobovú popularitu, a tiež so snahou povýšiť svoje dielo na úroveň prvého národného básnika, t. j. Puškina.

2.1.4 *Mŕtve duše* a odkazovanie k iným žánrom

Na obálke prvého vydania z roku 1842 je spojenie «Мертвые души» iba podtitulom diela, «Похождения Чичикова» sú ústredným názvom. Gogol' bol nútený oslabiť sporný názov diela, prvá cenzúra ho považovala za útok autora proti nesmrteľnosti duše. Druhá cenzúra, ktorej bolo objasnené, že *Mŕtve duše* predstavujú registrované duše, označila názov ako útok proti nevoľníckemu právu. Ak chcel Gogol' dielo publikovať, musel názov patrične upraviť. Aspoň veľkosťou písma vyjadruje svoj nesúhlas, «Похождения Чичикова» sú na obálke diela napísané dvakrát menším písmom než «Мертвые души».³⁸ Pospíšil na základe významu ústredného názvu (dobrodružstvo či

³⁵ GOGOL', N. V. *O literatúre*, s. 148-149.

³⁶ KŠICOVÁ, D. *Mezi poezií a prózou*, s. 77.

³⁷ KŠICOVÁ, D. *Poéma za romantismu a novoromantismu: rusko-české paralely*. V Brně: Univerzita J.E. Purkyně, 1983, s. 19.

³⁸ ŠKLOVSKIJ, V. B. *Poznámky o próze ruských klasiků*, s. 129-130.

cestovanie Čičikova) vyvodzuje dôležitý žánrový aspekt textu. Základ diela označuje za pikareskný román, v ktorom sú prítomné lyrické digresie, typické pre sentimentálny román.³⁹ V pikaresknom románe vystupuje „picaro“, šibal, ktorý na ceste po rôznych mestách a dedinách zažíva dobrodružstvá, pričom odhaľuje súdobé pomery spoločnosti.⁴⁰ Gogoľ pikareskné prvky využíva, avšak prekračuje typický dobrodružný román, „pikarovstvo“ či dobrodružstvá Čičikova, nie sú alfou a omegou diela. Na cestách síce vyvstávajú spoločenské pomery, triedne protiklady či politika, no každou jednou návštevou statku Gogoľ smeruje k završeniu svojho zámeru, vykresleniu vizionárskej predstavy o budúcnosti Rusi.

Počas analýzy diela sme sa stretli s definovaním žánru diela *Mŕtve duše* ako cestopisu či cestopisného románu. Jeho hlavnou témou je popis a zobrazenie cesty autora do neznámych krajín, pričom sú v ňom silne zastúpené poznámky a postrehy o geografických, sociálnych či kultúrnych nezvyčajnostiach týchto miest. V druhej polovici 18. storočia vzniká nový typ cestopisu, ktorý intelektuálne reflektuje spoločensko-kultúrne pomery v krajine.⁴¹ K tomuto žánru je radené aj dielo A. D. Radiščeva *Cesta z Petrohradu do Moskvy*, autor v ňom kriticky zobrazil dobové spoločenské problémy, a tiež načrtol reformu, osvietenskú obrodu národa. Analógia medzi *Cestou z Petrohradu do Moskvy* a *Mŕtvymi dušami* je podľa S. A. Šul'ca iba na formálnej úrovni. Radiščev sa v prvom pláne sústreďuje na kritiku vonkajších pomerov, Gogoľ, poučený romantizmom, naopak, stavia na vnútornú transformáciu osobnosti.⁴² Gogoľ sa nebránil označeniu „politický autor“, avšak za hlavné poslanie tejto funkcie považoval výzvu čitateľov k dosiahnutiu duchovnej reformy – všeobecnej spásy duše, odhaleniu a naplneniu ľudského života pravým zmyslom.⁴³ V *Mŕtvych dušiach* autor aplikuje žáner cestopisu, no presahuje jeho zaužívané využitie, umeleckými scénami a lyrickými pasážami zobrazuje skutočnosť umelecko-realistickým spôsobom. Krupčanov odobruje zaradenie diela k žánru poémy, keďže prvý diel *Mŕtvych duší*, podobne ako epejeja, tiahne k širokému záberu

³⁹ POSPÍŠIL, I. *Ruský román, Nástin utváření žánru do konce 19. Století*, s. 67.

⁴⁰ POSPÍŠIL, I. *Rozpětí žánru*, s. 48.

⁴¹ VLAŠÍN, Š. *Slovník literární teorie*. Praha, Československý spisovatel, 1984, s. 54.

⁴² ШУЛЬЦ, С. А. *Поэма Гоголя «Мертвые души»: внутренний мир и литературно-философские контексты*. Санкт-Петербург: Алетея, 2017, с. 179.

⁴³ «Подобно Радищеву, Гоголь также осознает себя писателем политическим, однако теперь этот адекватив несет значение более широкое – значения всеобщего душеспасения, поднимающего вопрос не столько о достоинстве личности, сколько о смысле, наполненности человеческого существования». ШУЛЬЦ, С. А.: *Поэма Гоголя*, с. 188.

popisu skutočnosti. Gogol' zobrazil Rus nie z jednej strany, ako prvotne zamýšľal, ale univerzálno-encyklopedickým spôsobom, t. j. všestranne, do hĺbky a šírky.⁴⁴

Gogol' venoval slovu «поэма» špeciálnu pozornosť, v knižnej publikácii sa vynímalo veľkými písmenami v strede obálky.⁴⁵ Krupčanov upozorňuje na Gogol'ovu citlivosť voči nepochopeniu vymedzenia žánru, s ktorým sa stretol po publikovaní prvého dielu *Mŕtvych duší*. Množstvo čitateľov ho považovalo za satiru, vychádzajúc z jeho predošlej tvorby. Rovnako nesúhlasil s interpretáciou žánru poémy, ako vtipom autora.⁴⁶ V diele síce naozaj nájdeme smiešne situácie, napríklad postavy sa škrabú za uchom, sú pažravé, jedinečné reakcie statkárov na predaj mŕtvych duší, vyvolávajú vo vznešenom kontexte „smiech cez slzy“, a nie neškodné pobavenie. Pomocou kontrastu vtipného a vážneho chcel autor predovšetkým vyvolať kritický pohľad na skutočnosť a docieľiť tak precitnutie u čitateľa.

Unikátnosť Gogol'ovho diela spočíva okrem iného aj v rozširovaní hraníc chápania žánru poémy a kombinovaním prvkov doposiaľ nevídaným spôsobom. Môžeme tvrdiť, že autor označil dielo za poému z praktických, kultúrnych a aj osobných dôvodov. Poéma, ako žáner, ktorý v sebe spája lyrické a epické prvky, poskytuje ideálnu formu na vykreslenie skutočnosti v rámci autorovho zámeru, aj preto si text nevyžaduje veršovanú formu, lyrické pasáže a jazyk autora majú dostatočne poetický charakter. Dielo obsahuje funkčné prvky pikareskného, cestopisného románu či komédie, no obmedzovať sa na zaradenie k niektorému z týchto žánrov by bolo chybné. Ako už bolo spomenuté, obdobie publikácie prvého dielu *Mŕtvych duší* bolo značne ovplyvnené rozvojom romantickej poémy a pátosom ako sprievodným znakom. Možno predpokladať, že Gogol' takticky použil žáner poémy, aby u čitateľov docielil asociáciu svojej osobnosti ku vznešeným autorom a starogréckemu eposu, ktorý sa snaží uchopiť skutočnosť vo vymedzenom historickom období a zachytiť národné špecifiká.

⁴⁴ КРУПЧАНОВ, Л. М. *Н. В. Гоголь и Россия*, с. 271.

⁴⁵ ШКЛОВСКИЙ, В. В. *Познámky о прозе русских классиков*, с. 131.

⁴⁶ КРУПЧАНОВ, Л. М. *Н. В. Гоголь и Россия*, с. 267.

2.2 Moskva – Petušky a žáner poémy

Vznik diela *Moskva – Petušky* sa datuje do obdobia postmodernity, pre ktoré je typický nástup nejasej štruktúry a dekonštrukcie textu, prelínanie protichodných pasáží či striedanie vysokého a nízkeho štýlu. Postmoderna deklaruje kultúrny pluralizmus, autor je slobodný vo výbere tém a žánrov textu. Literárne diela sú charakteristické vysokým zastúpením intertextových odkazov, nerešpektovaním jazykových a štýlových noriem či vysokou otvorenosťou textu, kedy má autor príležitosť komunikovať s čitateľom na viacerých významových úrovniach.⁴⁷ Čitateľ má určitú predstavu o svete a literatúre, vďaka ktorej sa rovnako ako autor, procesom čítania podieľa na formovaní žánru diela. Pospíšil aj v tejto súvislosti spomína rozpätie žánru. Autor vytvára text s obmedzeným počtom valencií, na ktoré sa viažu čitateľské konotácie. Jeho žáner je historicky premenlivý a závislý na konotácii a konzumácii čitateľa, avšak, je tiež formovaný možnosťami samotného textu.⁴⁸ Citovanie je jedným z hlavných konštrukčných prvkov diela *Moskva – Petušky*, text ukrýva viac než 100 intertextových odkazov na ruských či zahraničných spisovateľov, filozofov, skladateľov, muzikantov, politikov, umelcov, literárne a biblické postavy, knihy, filmy, historické udalosti a iné.⁴⁹ Vzhľadom na nevelký rozsah poémy (157 strán), orientácia a správna interpretácia odkazov je bez pomoci doplňujúcich poznámok literárnych kritikov takmer nemožná. V práci budeme predovšetkým vychádzať z komentárov, ktoré zostavil filológ E. Vlasov.

Ako už bolo spomenuté, dielo *Moskva – Petušky* označil za poému sám autor. V kapitole „НОВОГИРЕЕВО - ПЕУТОВО“ sa Venička nad grafom, ktorý zobrazuje vypité množstvo alkoholu za pracovný mesiac, skromne vyhlásil za autora poémy *Moskva – Petušky*.⁵⁰ Týmto označením autor rozšíril oblasť doposiaľ vnímaných žánrov v texte, a tiež ponúkol odpoveď na otázku, pod akým žánrom by mohlo dielo vystupovať. Na pozadí formálne klasického sujetu, postupnej cesty z jedného miesta na druhé, sa v diele vyskytujú lyrické odbočky a vnútorné monológy Veničku. O desať zastávok ďalej, sa v texte nachádza druhá indícia k možnému žánru diela. «Черт знает, в каком жанре я доеду до Петушков... От самой Москвы все были философские эссе и мемуары, все

⁴⁷ БЕЛОКУРОВА, С. П. *Постмодернизм*. В: СЛОВАРЬ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ [online]. [2022-13-02]. Доступно в интернете : <<http://gramma.ru/LIT/?id=3.0>>

⁴⁸ POSPÍŠIL, I. *Rozpětí žánru*, s. 27.

⁴⁹ ГАЙСЕР-ШНИТМАН, С. *Венедикт Ерофеев. Москва-Петушки или The Rest is Silence*. Берн : П. Ланг, 1989. Slavica Helvetica ; Bd. 30, с. 26.

⁵⁰ ЕРОФЕЕВ, В. В. *Москва - Петушки. С комментариями Э. Власова*. Москва : Вагриус, 2002, с. 35.

были стихотворения в прозе, как у Ивана Тургенева... Теперь начинается детективная повесть...»⁵¹ Týmito explicitnými žánrovými zaradeniami autor jednako vedie, a súčasne zrádza čitateľa počas recepcie textu. Odkazy ku viacerým literárnym žánrom a široký záber použitých štýlov v diele znemožňujú literárnym vedcom jednoznačne sa zhodnúť na jeho žánri. V nasledujúcej časti práce sa budeme podrobnejšie venovať práve tejto problematike.

2.2.1 Moskva – Petušky a iné žánre

V závislosti od zvýrazňovania určitých prvkov textu, vzniklo viacero spôsobov, akými je možné dielo *Moskva – Petušky* čítať a interpretovať, čím sa rozširujú možnosti zaradenia diela k viacerým žánrom. Literárna teoretička O. V. Bogdanova v štúdiu «*Москва-Петушки*» *Венедикта Ерофеева как пратекст русского постмодернизма*⁵² uvádza zhodu literárnych kritikov v zaradení diela *Moskva – Petušky* k románovému žánru. V súvislosti s podžánrom spomína Bogdanova viacero koncepcií, «роман-анекдот», «роман-исповедь», «эпическая поэма», «поэма-странствие», «роман-путешествие», «плутовский роман»⁵³, a iné, ktoré však považuje za mechanické nachádzanie príznačných črt pre určitú tradíciu a ich aplikáciu na nami analyzované dielo.

Za najrozšírenejšiu a najudržateľnejšiu predstavu o druhu žánru diela *Moskva – Petušky* považuje Bogdanova cestopisný román, ktorého kľúčové rysy sme definovali v súvislosti s dielom *Mŕtve duše* Gogoľa. Využitím kompozičného postupu cesty, sa autorovi v cestopisnom románe ponúkajú bohaté variácie v zobrazovaní konania postáv a ich charakterov v neočakávaných situáciách, či zobrazenie času a priestranstva. Dielo Jerofejeva spĺňa iba vonkajšie črty typické pre cestopisný román, poznáme trasu hrdinu, čas strávený na ceste či dopravný prostriedok, ktorým hlavný hrdina cestuje. Pohyb vlaku, a Veničku v ňom, však žiadnym mimoriadnym spôsobom neovplyvňuje rozvitie sujetu či motiváciu konania postáv.⁵⁴ Autor využíva ich funkciu, dostáva sa nimi k druhému plánu diela. Taktiež poradie kapitol nie je určujúce pre rozvíjanie sujetu, dalo by sa označiť za mechanické. Cestu do Petušiek Venička nepovažuje za nezvyčajnú, absolvuje ju už tri

⁵¹ ЕРОФЕЕВ, В. В. *Москва - Петушки*, с. 59.

⁵² БОГДАНОВА, О. В. «*Москва-Петушки*» *Венедикта Ерофеева как пратекст русского постмодернизма*. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный университет, 2002, с. 15.

⁵³ Tamtiež, s. 5.

⁵⁴ Tamtiež, s. 12.

roky. V spojení s cyklickou kompozíciou diela to môžeme považovať za ďalší z rysov, ktorý oslabuje dynamický charakter cesty, príznačný pre cestopisný román.

V texte *Moskva – Petušky* sú kapitoly označené názvami staníc, čo by mohlo odkazovať k žánru sentimentálneho románu, značne rozšíreného v ruskej klasickej literatúre. Klasici počas cesty pozerali von oknom, opisovali svoj výhľad na rozprestierajúcu sa prírodu vôkol nich, ich pohľad bol nasmerovaný von. Každá kapitola v tradičnom sentimentálnom románe predstavovala zmenu geografického priestoru a opisu tohto miesta.⁵⁵ V diele *Moskva – Petušky* sa však stretáme iba s jedným opisom toho, čo sa odohráva mimo vagón vlaku.

«Я сделал из горлышка шесть глотков и снова припал головой к окошку. Чернота все плыла за окном, и все тревожила. И будила черную мысль. Я стискивал голову, чтобы отточить эту мысль, но она все никак не оттачивалась, а растекалась, как пиво по столу. «Не нравится мне эта тьма за окном, очень не нравится»».⁵⁶

Míňajúc stanicu «Усад» sa Venička pozerá von oknom, skrze smutný pohľad do tmy sa dozvedáme o jeho vnútornom rozpoložení. Nedochádza k žiadnej zmene scény či opisu videnej krajiny, ako to býva v tradičných cestopisných románoch.

2.2.2 Nasledovanie gogol'ovskej tradície

Postmoderné dielo *Moskva – Petušky* zahŕňa mnoho intertextových odkazov na diela ruských aj európskych spisovateľov a významné literárne obdobia. Opakovane sme zaregistrovali výskyt mena Gogol', čo nás priviedlo k hlbšiemu záujmu preskúmať spojitosti medzi zmienenými dielami a aj autormi. Cieľom tejto podkapitoly je poukázať na paralely medzi umeleckou tvorbou Jerofejeva a Gogol'a, na základe čoho odôvodníme čiastočnú motiváciu Jerofejeva označiť dielo *Moskva – Petušky* rovnakým žánrom, ako to urobil jeho predchodca.

Vlasov píše o diele *Mŕtve duše* Gogol'a, ako o východisku pre žáner diela *Moskva – Petušky*, keďže bolo tiež vymedzené autorom ako poéma, a síce predstavuje lyrickoepický travelóg.⁵⁷ V diele sa okrem iného stretáme s explicitnými narážkami Jerofejeva na

⁵⁵ Путешествие. В: Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор» [online]. [2022-13-02]. Доступно в интернете : <<http://feb-web.ru/>>

⁵⁶ ЕРОФЕЕВ, В. В. *Москва – Петушки*, с. 97.

⁵⁷ Тамтич, с. 123.

Gogoľa, napríklad jeho zvyk piť nie vodku, ale víno z „ružového pohára“.⁵⁸ Na ďalšom mieste⁵⁹ Venička hovorí o spálení rukopisu, čo interpretujeme ako narážku na Gogoľov počin s druhým dielom *Mŕtvych duší*. Zakomponujúc tieto intertextové odkazy do diela *Moskva – Petušky*, usudzujeme, že Jerofejev bol oboznámený aj s biografiou, aj s umeleckou tvorbou Gogoľa. V súvislosti s touto informáciou, zameriame sa na porovnanie literárnych konštrukčných prvkov, aké využil Jerofejev a jeho umelecká inšpirácia, Gogoľ.

E. A. Smirnova vidí analógiu medzi dielami *Mŕtve duše* a *Moskva – Petušky* v spôsobe, akým autori pracujú s hlavnými motívmi diel a akú úlohu spĺňa práve chronotop cesty.⁶⁰ Autorka porovnáva cestu Veničku a Čičikova, v ktorých vidí príležitosť na nastolenie otázky ohľadom zmyslu a podstaty života. Sprievodné alkoholické zážitky Veničku vo vlaku rozširujú umelecký priestor, v ktorom sa pohybuje hlavný hrdina; Jerofejev ich využíva ako stavebný materiál. Príkladom posluží pasáž, kde Venička vyťahuje zo svojho kufríka ružové víno za rubel' a tridsaťsedem kopejok a zamýšľa sa, čo za prázdne miesto v jeho živote alkohol vypĺňa. Z reálneho priestoru vagóna prechádza na duchovnú úroveň, Venička kladie otázky sám sebe a neskôr aj Bohu.⁶¹ A síce, v texte spozorujeme aj reálny pohyb hrdinu. Napríklad v časti textu, kde vlak míňa stanicu «Серп и Молот - Качарово», na ktorú sme boli v prológu upozornení, no stredobodom záujmu je vnútorný prechod postavy. Z obmedzeného priestoru každodennosti, Venička postupne prechádza z jedného sveta do druhého, k vnútorným monológom a dialógom, do nekonečnej oblasti bytia. Slová hlavného hrdinu «Ведь в человеке не одна только физическая сторона: в нем и духовная сторона есть, и есть – больше того – есть сторона мистическая, сверхдуховная сторона»⁶² poukazujú na autorovo viacrozmerné vnímanie skutočnosti, premietnuté do diela.

U Gogoľa sa rovnako stretieme s viacerými vrstvami diela. Po prvých vetách textu *Mŕtvych duší*, ktoré sú venované krátkemu opisu literárneho priestoru, nášho hrdinu a bričky, autor v podobe neškodného dialógu dvoch mužikov prednáša lyrickú úvahu, či brička nášho hrdinu dôjde do Moskvy a Kazane.⁶³ Autor využíva symbol cesty a kola na zobrazenie cyklu, posúva sa na druhú úroveň diela. Za zmysel lyrických pasáží

⁵⁸ ЕРОФЕЕВ, В. В. *Москва – Петушки*, с. 63.

⁵⁹ Tamtiež, s. 81.

⁶⁰ СМІРНОВА, Е. А. Венедикт Ерофеев глазами гоголеведа. В: *Русская литература, историко-литературный журнал*. № 3, 1990, с. 59.

⁶¹ ЕРОФЕЕВ, В. В. *Москва – Петушки*, с. 27.

⁶² Tamtiež, s. 20.

⁶³ ГОГОЛЬ, Н. В. *Мертвые души : поэма*, с. 11.

v umeleckej tvorbe Gogoľa, považuje Šklovskij únik z nízkej falošnej a zvrátenej skutočnosti do veľkolepej poetickej skutočnosti.⁶⁴ V nej má možnosť zaznieť hlas autora a jeho zámeru. Na uvedených príkladoch sme demonštrovali mnohovrstvovosť (многомерность) diel, ktorá je typická pre tvorbu oboch autorov.

Za ďalšie východisko v tvorbe Jerofejeva považuje Smirnova podobné narábanie s ruskou lexikou, aké využíval Gogoľ.⁶⁵ Je obecné známe, že ruské slová a výrazy majú jedinečný charakter, pomocou ktorých je možné zobrazit' skutočnosti jasným a bohatým spôsobom. Podľa Smirnovej použitá lexika v diele *Mŕtve duše* predstavuje revolúciu v užívaní hovorových výrazov v spisovnom jazyku, ktorú Gogoľ dvojnásobne rozšíril.⁶⁶ Spájanie satirických udalostí a nadnesený hlas autora prispel k rozmanitosti slovníka a poetickej stavbe diela. Svedčia o tom napríklad výrazy «Маниловщина», «Чичиковщина», «кувшинное рыло», «дама просто приятная», «дама приятная во всех отношениях», ktoré sa uchytili v ruskom jazyku. Gogoľova tvorba je postavená na kontraste vysokého a nízkeho, ich vzájomnom prelínaní. Smirnova považuje Jerofejeva za nasledovníka Gogoľa, keďže podobne využíval vysoký štýl reči na popis obyčajného, či predmetu až nízkeho charakteru.⁶⁷ Kombinácia biblických výrazov a vulgarizmov, predstavuje spojovník medzi úrovňami textu, a tiež nastoľuje tragikomický charakter.

Uvádžame príklady z textu:

«Мы грязные животные, а ты как лилея!»⁶⁸

«Ну так что же, что «сука»? Зато какая гармоническая сука! А если вам интересно, где и как я ее откопал, если интересно – слушайте, бесстыдники, я вам все расскажу. В Петушках, как я вам уже говорил, жасмин не отцветает и птичье пение не молкнет.»⁶⁹

«У каждого свой вкус – один любит распускать сопли, другой утирать, третий размазывать».⁷⁰

Usudzujeme, že Jerofejovo označenie diela *Moskva – Petušky* za poému nie je náhodné. Bogdanova síce predkladá teóriu, podľa ktorej Jerofejev použil podstatné meno «поэма» ako citoslovce, nesústrediac sa na jeho sémantiku, ale na vyjadrenie nadšenia a emócie pomocou predneseného výrazu. Takýto spôsob narábania so slovami označuje

⁶⁴ ŠKLOVSKIJ, V. *Poznámky o próze ruských klasiků*, s. 91.

⁶⁵ СМІРНОВА, Е. А. Венедикт Ерофеев глазами гоголеведа, с. 63.

⁶⁶ Тамtiež.

⁶⁷ Тамtiež.

⁶⁸ ЕРОФЕЕВ, В. В. *Москва – Петушки*, с. 30.

⁶⁹ Тамtiež, с. 44.

⁷⁰ Тамtiež, с. 111.

Bogdanova v poetike Jerofejeva za typický, uvádza, že namiesto slova «поэма» mohol použiť hocikajáký iný literárno-vedecký výraz, napríklad «абзац!» «сказка!» «супер!». Aj preto Bogdanova nepripisuje vážnosť postaveniu žánru poémy, ďalej argumentuje, že sa tento termín v texte vyskytol iba raz, a taktiež bol stiahnutý z obálky knihy.⁷¹ Bogdanova poukazuje na východisko tvorby Jerofejeva v gogoľovskej tradícii, avšak na rozdiel od Vlasova či Smirnovej, upozorňuje na analógie medzi Gogoľovým dramatickým dielom *Revízor* a dielom *Moskva – Petušky*. Za ťažiskovú v *Moskve – Petuškách* nepovažuje naratívnosť a sujet, ale dramatickosť výstavby textu – scéničnosť a dialogizmus, rozhovory, prítomnosť rôznych subjektov v texte, či komický prvok „qui pro quo“.⁷² Bogdanova neprikladá osobitú dôležitosť žánru diela *Moskva – Petušky*, ale presúva pozornosť na dramatické prvky, ktoré ho konštruujú.

Napriek tomu, za hlavnú motiváciu Jerofejeva k zaradeniu diela *Moskva – Petušky* k žánru poémy môžeme považovať nadväzovanie na gogoľovskú literárnu tradíciu, keďže sa v texte vyskytuje viacero explicitných odkazov na autora a jeho tvorbu. Ako bolo vyššie uvedené, obdobie postmoderny je charakteristické vysokou otvorenosťou textu a kombináciou ľubovoľných literárnych žánrov. Žáner cestopisného románu je v diele na niektorých miestach prítomný, no gradácia sujetu sa vyvíja od dialógov a monológov, rodí sa v myšli hlavného hrdinu. Pohyb vlaku je iba vonkajším kompozičným prvkom diela. V diele nájdeme formálne rysy súčasnej poémy, (subjektívne prežívanie hrdinu, vysoko-patetický štýl, lyrické odbočky) ktoré sa zhodujú so slovníkovými definíciami žánru. Rovnako ako *Mŕtve duše*, ani *Moskva – Petušky* nie je veršovaným dielom. Vidíme v tom súvis autorovho vymedzovania sa voči zavedenej literárnej tradícii, ktoré je ešte zvýraznené prostredníctvom typu hlavného hrdinu – intelektuálneho alkoholika. V starogréckych eposoch bol hlavný hrdina neobyčajná osobnosť, ktorého vznešené činy predstavovali predmet rozprávania. Podgurážený Venička rozpráva spolucestujúcim o svojich „dobrodružstvách“, ironizuje a zosmiešňuje tragické javy, opisími bizarných koktejlov a spolucestujúcich podáva špecifický obraz národa. Je to spôsob, ktorý umožnil Jerofejevovi realizovať v diele viacero umeleckých plánov a prispieť tak k rozvoju novej, postmodernej etapy v ruskej literatúre. Venička skepticky nazerá na skutočnosť, prepája vznešené témy s nízkou lexikou a relativizuje spoločenské konvencie a hodnoty.⁷³ V jeho

⁷¹ БОГДАНОВА, О. В. «Москва-Петушки» Венедикта Ерофеева, с. 18.

⁷² Tamtiež.

⁷³ Podrobnejšie sa postmoderným charakteristikám diela venuje Bogdanova v štúdiu «Москва-Петушки» Венедикта Ерофеева как пратекст русского постмодернизма.

podaní sa tradícia mení na grotesku, napríklad redukciou náboženstva na zmyslový prežitok, výsmešným odkazovaním na klasických autorov či využívaním presnej vedeckosti pri popise alkoholických nápojov.

3. Mŕtve duše a chronotop cesty

V tejto časti práce prejdeme k analýze diela *Mŕtve duše* Gogol'a, pre neúplné znenie druhej časti poémy sme sa rozhodli vychádzať z prvého dielu. Publikácia prvej časti *Mŕtvych duší* vyšla v roku 1842. Oficiálny názov diela «Похождение Чичикова, или Мертвые души» odviezol pozornosť od oxymorónu „mŕtve duše“ a upriamil ju práve na dobrodružstvo, s ktorým sa spája cesta hlavného hrdinu.

Gogol' získal od Puškina hlavný sujet diela, skupovanie „mŕtvych duší“ nevoľníkov od statkárov v Ruskom prostredí.⁷⁴ Autor sám rád cestoval, najznámejšie sú jeho cesty a pobyty v Ríme, kde vznikalo aj toto dielo. Vážnym podnetom k chopeniu sa tejto témy, je podľa K. S. Aksakova preklad Homérovej *Odysey* do ruského jazyka.⁷⁵ Aj to odkazuje k žánru diela, v antickom období splývali pojmy epos, epopeja a poéma. Spomínaný preklad poslúžil pre Gogol'a ako motivácia vytvoriť dielo, ktoré sa bude tematikou cesty a hrdinovými dobrodružstvami podobáť celosvetovo známemu antickému eposu.

V Gogol'ovej poéme sa stretávame s konkrétnym a metaforickým aspektom podoby cesty. Obe majú svoje opodstatnenie, preto budeme sledovať ich výskyt a využitie v rámci diela. V nasledujúcej časti práce sa do centra našej pozornosti sa dostáva prvá, nesymbolická cesta, ktorá sa javí ako dominantnejšia vzhľadom na blízkosť diela k žánru cestopisného románu.

3.1 Cesta po Rusi

Začiatok aj koniec poémy sa odohráva na ceste, tá predstavuje akúsi kostru, na ktorú sa „nabaľuje“ celý dej. V diele je využitý kruhový kompozičný postup, Čičikove dobrodružstvá sa začínajú aj končia v ruskom fiktívnom meste N. Symbol kola, zmienený v prvých riadkoch poémy odkazuje na cyklický vývin udalostí. Dielo je rozdelené na jedenásť kapitol, pričom k najdynamickejšiemu pohybu dochádza v prvých šiestich. Jedná sa o „portrétné kapitoly“, hlavný hrdina Čičikov postupne navštevuje statkárov, Manilova, Korobočku, Nozdrieva, Sobakeviča a Pluškina, od ktorých zamýšľa

⁷⁴ КРУПЧАНОВ, Л. М. *Н. В. Гоголь и Россия*, с. 256.

⁷⁵ АКСАКОВ, К. С. Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души». В: *Н. В. Гоголь: pro et contra*. Издательство: РХГА, 2009, с. 83-93.

kúpiť mŕtve duše. V nasledujúcich štyroch kapitolách sa už necestuje, dej sa opäť presúva do mesta N. Kapitoly sa venujú dokončovaniu začatých obchodov, rozruchu medzi úradníctvom a obyvateľstvom a smrti citlivého prokurátora, ktorú ma na svedomí Čičikov. Obsahom poslednej kapitoly je životopis nášho hrdinu, kde sa dozvieme o motivácii jeho konania. Kruh udalostí sa uzavrie útekom Čičikova do neznámej ďalekej Rusi. Semiotik Lotman spája povahu literárneho miesta a chovanie postavy; miesto do značnej miery determinuje postavu a postava miesto.⁷⁶ V *Mŕtvych dušiach* je tento princíp viditeľne využitý. Jednotlivé statky zvyrazňujú a dopĺňajú povahu a zvyky vlastníka. Navyše, ak sa pozrieme na charakter postáv a miest, skrze Hodrovou navrhované hľadisko statický X dynamický, spozorujeme, že statické miesta odpovedajú statkárom. Príkladom dynamického miesta v poéme je cesta. Tá poukazuje na charakter Čičikova, ktorého poháňa vízia spokojného života na vlastnom statku.

Ako už bolo spomenuté, v diele *Mŕtve duše* nie je rozhodujúci samotný príbeh, do popredia vystupujú lyrické odbočky a detailné charakteristiky postáv. Lotman si všima zaujímavú stránku v tvorbe Gogola, kedy si autor za základ zobrazenia berie nejakú stránku ruskej reality (ľudského bytia) a následne zobrazenému dáva teritoriálny príznak. Aspekt života tak získava príznak časti ruského územia.⁷⁷ Vykreslené postavy v *Mŕtvych dušiach* predstavujú spoločenské vrstvy „celej Rusi“. Takýmto spôsobom, Gogol plní svoju autorskú intenciu – otvorene zobrazuje feudálno-nevoľnícke problémy dobovej spoločnosti, podáva kritickú reflexiu pozície, v ktorej sa Rusko ocitlo, a tiež predkladá svoju koncepciu v jej pokračovaní. Navyše, podľa Bachtina, pohyb po rodnej zemi, a nie po exotickom cudzom svete, odhaľuje jej „spoločensko-historickú mnohotvárnosť“.⁷⁸ V nasledujúcej časti budeme skúmať, akú rolu zohrávajú na ceste stretnutia Čičikova, ako sa skrze ne odhaľujú aspekty života – spoločenské vrstvy a aktuálne problémy Rusi.

3.2 Stretnutia na ceste

Ako uvádza Bachtin, chronotop cesty a stretnutia spolu úzko súvisia. Na ceste dochádza k nezvyčajným stretnutiam, sú faktorom podieľajúcim sa na vývoji lyrickej

⁷⁶ LOTMAN, J. M. Problematika uměleckého prostoru v próze Nikolaje Vasiljeviče Gogola. V: *Kapitoly z literárněvědné tematologie* / BACHELARD, G., RICHARD J. P., POULET, G., ZMĚLÍK, R., KOMENDA, P., 1. Vydání, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020. s. 288.

⁷⁷ Tamtiež, s. 299.

⁷⁸ BACHTIN, M. M. Čas a chronotop v románu, s. 366.

postavy a sujetu.⁷⁹ Aj keď si Čičikov dopredu načrtol plán cesty, vytipoval si hlavné postavy, ktoré by rád navštívil a uzavrel s nimi obchod, nie vždy šlo cestovanie presne podľa plánu. Vplyv počasia, nepozornosť kočiša, či iné nepríjemné skutočnosti, odohrávajúce sa počas návštev statkov, ovplyvňujú ráz cesty. Spolucestujúci Čičikova, kočiš Selifan a sluha Petruška, vplývajú na priebeh cesty. Už v tretej kapitole si opitý Selifan nevedel spomenúť, či prešli viac, alebo menej ako dve odbočky, po ktorých im bolo povedané odbočiť, aby sa dostali do vytýčeného cieľa, k statkárovi Manilovovi.⁸⁰ V naratívnom pláne textu je práve cesta spojnicou medzi navštívenými statkami. Stretnutia, ku ktorým došlo počas cesty Čičikova, využil autor na zobrazenie provinciálneho statkárskoho života. Keď sa Čičikov rozpráva s jednotlivými statkármi, vyberá rôzne slová a volí iný tón reči. Postavy sú vsadené do rôznych sujetových vzťahov, ich odpoveď na návrh predať mŕtve duše odhaľuje ich podstatu.⁸¹

Prvý statok, ktorý Čičikov navštívi patrí Manilovi. Postavy sa spoznali v prvej kapitole, na bále u gubernátora, nejedná sa teda o náhodné stretnutie. Cesta z mesta je detailne vykreslená, vidíme «чушь и дичь по обеим сторонам дороги: кочки, ельник, низенькие жидкие кусты молодых сосен, обгорелые стволы старых, дикий вереск и тому подобный вздор», sú to «виды известные» v podobe opisu života zívajúcich mužikov na lavičkách a žien vykukujúcich z vrchných okien domu.⁸² Manilov je vykreslený ako obmedzený, fádny a sladký statkár, príliš lenivý na dotiahnutie myšlienky do konca. Jeho cieľom je prežívať príjemne strávené dni, kochať sa ich krásou. O svoje hospodárstvo sa príliš nestará, funguje akosi samo. Táto postava reprezentuje typ ľudí, ktorí uviazli v blahobyte. Na statku Manilova sa okrem iného stretneme aj s obrazom typického správcu, ktorý «поступал, разумеется, как все приказчики: водился и кумился с теми, которые на деревне были побогаче, подбавлял на тягла победнее, проснувшись в девятом часу утра, поджидал самовара и пил чай».⁸³ Autor v komickom dialógu poukazuje na aroganciu, ktorá na statku vládne, keď ani Manilov, ani správca nemajú prehľad o počte zosnulých mužikov.

Čičikov je spokojný s prvým uskutočneným obchodom, jeho ďalšou zastávkou je statok Sobakeviča. Kvôli nepriaznivému počasiu, silnému dažďu je cesta výpravy kostrbatá. Postavy zabúdili, Čičikovi sa nepozdáva, ako a akým smerom ich brička

⁷⁹ ВАСИТИН, М. М. *Час а chronotop v románu*, s. 364.

⁸⁰ ГОГОЛЬ, Н. В. *Мертвые души : поэма*, с. 48.

⁸¹ ШКЛОВСКИЙ, В. В. *Роздумки*, с. 124.

⁸² ГОГОЛЬ, Н. В. *Мертвые души : поэма*, с. 26-27.

⁸³ Тамтич, с. 39.

smeruje. Opitosť Selifana celú situáciu ešte vyhrocuje. Neskoro večer, trojica celých zablatených a vyčerpaných postáv, náhodne narazí na statok Korobočky. Cesta v tejto pasáži poskytuje dynamické prostredie na rozvíjanie sujetu, namiesto stretnutia so známou postavou, Sobakevičom, je nám predstavený úplne nový charakter.

Korobočka je typom šetrnej, malichernej statkárky, ktorá sa sťažuje na biedu a straty, zatiaľ čo žije v dostatku. Je šikovnou a podozrievavou priekupníčkou, celé jej životné úsilie spočíva v kopení a strachovaní sa o majetok. Šetrí nielen na sebe, ale aj na host'och, ku ktorým sa správa odmerane. Portrét Korobočky predstavuje typ obmedzeného a sebeckého človeka. V tejto kapitole sa stretávame s prvým autorovým upozornením na korupciu, ktorá je na Rusi považovaná za prirodzený sprievodný jav pri vybavovaní úradných záležitostí. Čičikov sa snaží Korobočku presvedčiť, že predajom mŕtvych duší bude mať oveľa menej povinností, jednako sa oslobodí od platenia povinnej dane, a tiež aj od podplácania «заседателя вам подмамливать больше не нужно, потому что теперь я плачу за них; я, а не вы».⁸⁴ Po dlhom vyjednávaní sa postavy dohodnú na predaji, výprava sa môže vydať na cestu. Aby opäť nezablúdili, Korobočka im požičia svoju slúžku, ktorá pozná cestu ku Sobakevičovi. V diele sa vyskytuje reálny opis cesty, Čičikov ozrejmuje ťažkosti pohybu, na nevyschnutej poľnej ceste sa ekvipáž zabára do ílu. Bez navigácie dievčaťa by im však trvala ešte dlhšie, keďže «дороги расплзались во все стороны, как пойманные раки, когда их высыплют из мешка».⁸⁵ Táto záverečná pasáž kapitoly symbolicky predstavuje rozmanitosť možností, kadiaľ môže vývoj Rusi či človeka pokračovať.

Výprava si urobí prestávku v drevenom hostinci, Čičikov si potrebuje oddýchnuť a utíšiť svoj žalúdok stredného stavu. Príchod novej bričky spôsobí rozruch, jedným z cestujúcich je statkár Nozdriev, s ktorým sa Čičikov zapletie. Dej je obohatený o ďalšiu spoločenskú vrstvu Rusi – podvodníkov a zhýralých ľudí. Nozdriev je zapálený a živý typ človeka, jeho vášne ho často dostávajú do problémov. Nehanbí sa podvádzať a klamať. Je nepokojnej a prudkej povahy, nevydrží dlhšie obstať na jednom mieste. Podarí sa mu zlákať Čičikova na svoj neusporiadaný statok, kde sa ho v hre pokúsi obráť o peniaze. Čičikov len-tak-tak ujde pred bitkou zo statku Nozdrieva, z celej duše mu popraje spŕšku nepekných vecí, ako to býva vo zvyku typického ruského človeka. Zahliadnutie mladej blondínky v oproti idúcej bričke, zmení náladu Čičikova. Autor metaforicky aplikuje

⁸⁴ ГОГОЛЬ, Н. В. *Мертвые души : поэма*, с. 59-60.

⁸⁵ Тамтич, с. 69.

symboly sprájajúce sa s cestou «блестящий экипаж с золотой упряжью, картинными конями и сверкающим блеском стекол вдруг неожиданно пронесется мимо какой-нибудь заглохнувшей бедной деревушки»⁸⁶ na silu okamihu zaľúbenia, ktorý má v moci vytrhnúť človeka z rutinného života a priniesť mu doň údiv a čaro.

Hlavný hrdina konečne navštíví Sobakeviča, „statkára medved’a“. Gogol’ ním zobrazuje typ hrubého, ťažkého, sebeckého, zistne orientovaného, neoblomného a cynického človeka. Je to patriot s ruským žalúdkom, autor skrze ponúkané pohostenie na jednotlivých statkoch vykresľuje ruskú kultúru, a tiež podáva obraz o charaktere postavy. U Sobakeviča «За бараньим боком последовали ватрушки, из которых каждая была гораздо больше тарелки, потом индюк ростом в теленка, набитый всяким добром: яйцами, рисом, печенками и невесть чем, что все ложилось комом в желудке»⁸⁷ sa Čičikov prejedol, zatiaľ čo u posledného statkára, Pľuškina, Čičikov radšej pohostenie odmietol «сухарь-то сверху, чай, испортился, так пусть соскоблит его ножом да крох не бросает, а снесет в курятник.»⁸⁸

Z vyššie uvedeného príkazu Pľuškina, získavame o postave jasnú predstavu; stretávame sa s typom lakomého a zatvrdnutého statkára. Kedysi patril medzi príkladných a prosperujúcich hospodárov, avšak smrť manželky ho načisto zmenila. Jeho statok je schátraný, nevoľníci mu umierajú ako muchy, keďže sa o nich takmer nestará. Vyzerá ako žobrák, ktorý v skutočnosti oplýva veľkým bohatstvom. V tejto kapitole je opäť podaný obraz vládnucej korupcie na Rusi, ktorá naberá na veľkosti. «Приказные такие бессовестные! Прежде, бывало, полтиной меди отделаешься да мешком муки, а теперь пошли целую подводу круп, да и красную бумажку прибавь, такое сребролюбие!»⁸⁹

Autor vo vyššie analyzovaných kapitolách využíva chronotop cesty primárne na vykreslenie statkárov, v lyrických úvahách charakterizuje ruského človeka a vyzdvihuje špecifickosť ruského jazyka.⁹⁰ Stretnutia na ceste sú popudom k intelektuálnym zamysleniam ohľadom smerovania života. Cesta slúži na spojenie času a priestoru, je projekčným plátnom, na ktorom sa premieta odohrávajúci sa dej. Návštevy zmienených postáv ponúkajú obraz ruského nevoľníctva, a to konkrétne slúžka Pelageja, mužici na ceste, trinásťročný nevoľník Proška či spolucestujúci hlavnej postavy.

⁸⁶ ГОГОЛЬ, Н. В. *Мертвые души : поэма*, с. 103.

⁸⁷ Tamtiež, s. 111.

⁸⁸ Tamtiež, s. 138.

⁸⁹ Tamtiež, s. 137.

⁹⁰ Tamtiež, s. 121-122.

3.3 Metaforická cesta v Mŕtvych dušiach

Predchádzajúca podkapitola ukázala, že stretnutia Čičikova a statkárov sú hlavnými subjektovými zastávkami diela. Avšak práve v symbolickej ceste, vo vývine hlavnej postavy a autorovej predstave o smerovaní Rusi je zavŕšený autorský plán. V lyrických odbočkách sa Gogol' vzdáľuje od udalostí v živote hlavného hrdinu, predmetom obrazu sa stáva, „celá Rus“. Autorove úvahy o vysokom zámere človeka, o osude vlasti a ľudu kontrastujú s pochmúrnymi obrazmi ruského života. V tejto časti práce rozoberieme zásadné momenty prvého dielu *Mŕtvych duší*, kedy metaforická cesta vystupuje ako dôležitý prvok, bez ktorého by dielo nemalo význam.

3.4 Cesta – životná púť

Jedna z metaforických podôb cesty v diele *Mŕtve duše* predstavuje životnú púť človeka. Keď Čičikov odchádza od Korobočky, prosí ju o radu «...как добраться до большой дороги?» «Как же бы это сделать? - сказала хозяйка. - Рассказать-то мудро, поворотов много...»⁹¹ Túto pasáž by sme mohli interpretovať ako prítomnosť pokušení, ktorými je človek na svojej ceste sprevádzaný a ktoré ho oddiaľujú od správneho smerovania. Rovnako táto pasáž otvára a naznačuje vývin pohybu, cestu Rusi. Gogol' sa k tejto téme ešte na viacerých miestach vráti, kde už výraznejšie zaznie jeho koncepcia týkajúca sa vývoja Rusi.

Životopis Čičikova v epilógu taktiež predstavuje istý druh pohybu, cestu v čase. Dozvedáme sa v ňom o jeho minulosti, objasňuje sa motivácia jeho konania. Odmala mu bolo vŕstevované, že jedine ušetrenou kopejkou a podlizovačstvom sa dostane k realizácii svojich snov. Silné slová otca v ňom aktívne žili po celú dobu života a určovali jeho smerovanie. Pomocou motívu cesty je znázornená zmena, vnútorný vývin postavy, o ktorom píše Abramovská.⁹² Hlavný hrdina sa zamýšľal nad plynutím času a silným vplyvom mladosti na človeka. Čičikova – mladíka objavovanie nových miest počas cesty nesmierne vzrušovalo, s rastúcim vekom sú jeho záujmy odlišné, pri príchode na nové

⁹¹ ГОГОЛЬ, Н. В. *Мертвые души : поэма*, с. 66.

⁹² SALAJČIK, J. *Motiv dorogi*, s. 350.

územia nepocit'uje takmer žiadne nadšenie. Z úvah ho vytrhne až nepríjemné nadhadzovanie vozu, keďže v meste a dedine vedie iný typ cesty.⁹³ Po tom, čo činy Čičikova vyplávajú na povrch, hlavná postava stráca niekdajšie sympatie obyvateľov a unáhlene mesto N opúšťa. Na ceste stretáva pohrebný sprievod, čo je podľa ruského príslovia symbolom šťastia. Gogol' plánoval napísať ďalšie dve časti poémy *Mŕtve duše*, po vzore Danteho *Božskej komédie*. Ak by sme nemali k dispozícii torzo druhého dielu *Mŕtvych duší*, mohli by sme sa domnievať, že sa hrdina poučí a opustí svoj nečestný plán. Putovanie, čas „strávený na ceste“ mení ľudský charakter, človek si často uvedomí prehliadané súvislosti. K sprievodným znakom motívu cesty patrí morálny vývin či výchova hrdinu.⁹⁴ Čičikov však ostáva rovnakým, akým bol aj na začiatku poémy, zaujíma sa iba o vlastné blaho, aj naďalej šikovne uniká pred následkami svojho konania. Realista Gogol' aj v druhej časti *Mŕtvych duší* s Čičikom cestuje po statkoch a špekuluje, ako čo najvýhodnejšie docieli svoje záujmy. Motív cesty v diele nesymbolizuje vývoj hrdinu, ale poukazuje na spoločenskú realitu.

V jednej z lyrických vsuviek sa autor vyjadruje k pocitom, aké zažíva pútnik po príchode z dlhej, nudnej cesty domov.⁹⁵ Chronotop cesty tu otvára priestor na vyslovenie úvah o dôležitosti rodinného zázemia, domoviny. Na pozadí cesty (pohybujúc sa v priestore a čase) hrdina spomína na prežité momenty a uvedomuje si, akým spôsobom nazerá na skutočnosť. Návrat do známeho prostredia po dlhej, namáhavej ceste je pre rodinne založeného človeka potešením, zatiaľ čo slobodný človek, náš hrdina, ho nemá možnosť pocítiť. Gogol' postupne prechádza od pútnickej témy k úvahe o spisovateľovi. Zamýšľa sa nad šťastným osudom svetového básnika, ktorého údelom je vykresľovať postavy s príkladnými hodnotami. Do opozície kladie spisovateľa, ktorý sa rozhodol «вызвать наружу все, что ежеминутно пред очами и чего не зрят равнодушные очи, – всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздробленных, повседневных характеров, которыми кишит наша земная, подчас горькая и скучная дорога, и крепкою силою неумолимого резца дерзнувшего выставить их выпукло и ярко на всенародные очи!»⁹⁶ Tohto básnika čaká trnitá cesta v podobe neporozumenia a kritických pripomienok. Gogol' sa nepriamo vyjadruje o svojom osude, pripravuje sa na obvinenia kritikov, ktorí nerozlišujú povrchnú komédiu a jeho spôsob vykresľovania trpkkej skutočnosti pomocou viditeľného, očisťujúceho

⁹³ ГОГОЛЬ, Н. В. *Мертвые души* : поэма, с. 123.

⁹⁴ SALAJČIK, J. Motív dorogi, s. 350.

⁹⁵ ГОГОЛЬ, Н. В. *Мертвые души* : поэма, с. 147.

⁹⁶ Тамтич, с. 148.

smiechu. Pomocou symbolickej cesty je zobrazený život nielen hlavného hrdinu, ale aj spisovateľská dráha autora a odkaz, že dielo bude mať pokračovanie «И долго еще определено мне чудной властью идти под руку с моими странными героями...»⁹⁷ «еще много пути предстоит совершить всему походному экипажу».⁹⁸

3.5 Cesta a smerovanie Rusi

Cesta v *Mŕtvych dušiach* je naplnená hlbokým umeleckým významom, keď sa zo skutočnej cesty hlavného hrdinu vyvinie do metaforickej cesty, morálneho vývoja človeka alebo do nekonečne sa rozširujúcej cesty, po ktorej letí Rus «и, косясь, посторониваются и дают ей дорогу другие народы и государства».⁹⁹ Gogoľ v závere poémy umelecky predstavuje svoju utopickú víziu veľkého Ruska, sugeruje jeho svetlú budúcnosť. Pospíšil odôvodňuje tento imperatívny tón u Gogoľa ako analógiu prechádzajúceho Ruska cez dantovské peklo, očistec a raj. Gogoľ uznával koncepciu Moskva – III. Rím, východoslovanskú ríšu vnímal ako nástupkyňu a dedičku antiky.¹⁰⁰ Gogoľ usiloval o realizáciu svojho poslania skrze literatúru, veril v obrodu veľkého Ruska, ktoré spasí svet.

Šklovskij upozorňuje, že motív trojky a ruská pieseň sú organickou súčasťou diela.¹⁰¹ V úvodnej kapitole ho obraz Rusi – trojky otvára, v záverečnej lyrickej pasáži opäť téma Ruska a cesty splývajú, autor sa snaží pochopiť zmysel a cieľ historického pohybu Rusi «Русь, куда ж несешься ты? Дай ответ. Не дает ответа».¹⁰² Obraz «птицы-тройки» zosobňuje cestu rozvoja Ruska, jej rýchly let kontrastuje s monotónnym putovaním Čičikovej bričky od jedného vlastníka pôdy k ďalšiemu. Autor nazýva trojku živou, neprekonateľnou, rútiacou sa vpred, pretože takýmto charakterom by podľa neho ideálne Rusko malo oplývať. Autorský subjekt si uvedomuje momentálny nepríťažlivý stav Rusi. Predsa ho však epická dialka krajiny priťahuje tajnou silou «у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!..»¹⁰³ Autor je presvedčený, že jeho poslaním je zobraziť nevábnu skutočnosť, aby sa v svojej podstate mocná krajina mohla naplno rozvinúť. Uvedomuje si mnohé prekážky a ťažkosti, ktoré je na tejto ceste potrebné

⁹⁷ ГОГОЛЬ, Н. В. *Мертвые души : поэма*, с. 149.

⁹⁸ Tamtiež, s. 267.

⁹⁹ Tamtiež, s. 272.

¹⁰⁰ POSPÍŠIL, J. *Kapitoly z ruské klasické literatury*. (Nástin vývoje, kľúčové problémy a diskuse), Brno: Masarykova univerzita, 2014, s. 104.

¹⁰¹ ŠKLOVSKIJ, V. B. *Poznámky*, s. 132.

¹⁰² ГОГОЛЬ, Н. В. *Мертвые души : поэма*, с. 273.

¹⁰³ Tamtiež, s. 244.

prekonať. V záverečnej kapitole Gogol' vzdáva chválu ceste «Какое странное, и манящее, и несущее, и чудесное в слове: дорога!...»¹⁰⁴ V pohybe vidí ohnisko «чудных замыслов, поэтических грез, дивных впечатлений»¹⁰⁵ a útočisko poskytujúce spásu pre blúdiacu dušu.

¹⁰⁴ ГОГОЛЬ, Н. В. *Мертвые души : поэма*, с. 244.

¹⁰⁵ Tamtiež, s. 245.

4. Chronotop cesty v diele Moskva – Petušky

Táto časť práce je analýzou diela *Moskva – Petušky* (1969),¹⁰⁶ ktoré sa v Sovietskom zväze prvýkrát oficiálne objavilo až v roku 1988, v časopise *Triezvosť a kultúra*. Ako bolo zmienené, dielo narúša kanón oficiálnej ruskej literatúry a otvára cestu k postmodernému typu zobrazovania skutočnosti. Primárne sa venuje téme slobody človeka a upozorňuje na negatívne dôsledky života v spoločnosti, kde človeku tento rozmer chýba. Hlavný hrdina Venička, alterego autora, cestuje po rodnej zemi; jeho osud je spätý s osudom domoviny, národom a kultúrou. Cieľom jeho cesty sú Petušky, kde ho čaká milovaná žena a syn. Dielo spĺňa všetky vonkajšie znaky žánru cestopisného románu – subjektívny rozprávač vykresľuje dej, poznáme plán cesty hrdinu (z Moskvy do Petušiek), cestovný prostriedok, ktorým cestuje (vlak), čas cesty (2 hodiny a 15 minút) deň a obdobie, kedy sa cesta odohráva (piatok, jeseň). Avšak ako bolo objasnené v oddieli 2.1.1, priradiť ho k cestopisu by bolo značným skreslením.

V poéme možno vydeliť tri druhy chronotopu cesty, a to fyzický, duchovný a mystický.¹⁰⁷ Železničná trať predstavuje rámec diela, na ktorom je možné pozorovať ich vzájomné prelínanie. V tejto časti práce prejdeme od analýzy konkrétnej cesty hlavného hrdinu, k metaforickej, pričom sa budeme sústrediť, akú rolu zohrávajú v zobrazení dobového Ruska.

4.1 Cesta do Petušiek

Konkrétna cesta Veničku sa začína ráno, v neznámom vchode, kde spomína na udalosti predošlého večera. Hodrová upozorňuje na významný charakter toposu vchodu v literárnom diele. Je to miesto späté s prechodom z jedného stavu do druhého, od známeho k neznámemu.¹⁰⁸ Situovaním hlavného hrdinu práve na toto miesto je akcentovaná výnimočnosť nadchádzajúcej cesty. Venička ju počas posledných troch rokoch absolvuje pravidelne, nie je mu cudzia. Avšak má predtuchu, že dnešná cesta bude niečím odlišná, náročnejšia, než tie doposiaľ. Aj napriek tomu sa ju rozhodne podstúpiť. Výstupom po symbolických/iniciačných štyridsiatich schodoch, sa začína jeho cesta do

¹⁰⁶ Rok samizdatového vydania, publikácia diela v jeruzalemskom nakladateľstve AMI je z roku 1973.

¹⁰⁷ ГАЙСЕР-ШНИТМАН, С. *Венедикт Ерофеев*, с. 240.

¹⁰⁸ HODROVÁ, D. *Místa s tajemstvím, (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, 1994, s.109.

vytúženej krajiny. Už v úvode poémy je možné vypozerovať dôležitú rolu alkoholu – slúži na zobrazenie minulých, prítomných situácií, a taktiež určuje smerovanie hrdinu. Spolucestujúcimi Veničku sú Anjeli, ktorí ho navedú do staničnej reštaurácie na svoju „rannú dávku“. Avšak, náš hrdina obíde na prázdno, rozhodne sa ísť do Petušiek za spomínanou milovanou ženou a synom. Petušky pre Veničku predstavujú protiklad sovietskej Moskvy, sväté miesto, ktoré existuje na dvoch úrovniach – reálnej a sakrálnej.¹⁰⁹ Bogdanova si všíma postmodernú dekonštrukciu všeobecne uznávaných hierarchií na úrovni fabule, Moskva a Kremľ v posledných desaťročiach predstavovali cieľ cesty literárnych hrdinov, pre Jerofejeva sa však toto mesto spája s diabolským začiatkom. Tma, muky, temnota, satan, sfinga, to všetko sú sprievodné znaky, ktoré otvárajú začiatok poémy.¹¹⁰ Niet divu, že Veničku priťahujú práve Petušky, namiesto zlovestného Kremľa. Bogdanova upozorňuje, že cesta nie je v diele vykreslená priamo, ale obsahuje obrazy typické pre postmodernú estetiku (hmla, sen, tma, halucinácie, zrkadlo).¹¹¹

Fyzický chronotop diela ohraničuje odbíjanie zvonov Kremľa na Červenom námestí, míňa zmyslové vnemy hrdinu.¹¹² Názvy staníc, ktoré vlak prechádza, predstavujú jednotlivé kapitoly. Iba v prvej polovici diela sa stretne s funkčným rozdelením textu na kapitoly, text sa postupne zlieva v jeden vír rozprávačových myšlienok. Pohyb vlaku a vyznačené úseky medzi stanicami sú iba vonkajším kompozičným prvkom diela, čitateľ sa nad nimi nepozastavuje. Priestor, kde sa Venička nachádza, možno rozdeliť do dvoch kategórií. Prvým je fyzický priestor – vagón vlaku, kde vedie dialógy s reálnymi spolucestujúcimi. Druhý typ priestoru, možno nazvať psychickým, keďže sa nachádzame vo vedomí lyrického hrdinu. Skrze myseľ poznačenú alkoholom sa mení celá zobrazovaná scéna, Venička ironizuje a polemizuje nad svojim smerovaním, hľadá si vlastnú pozíciu v tomto svete. Text sa hlavne sústreďí na vnútorný život a hrdinovo zakúšanie. Vnútorné monológy sa prelínajú s dialógmi, krátkymi príbehmi, úryvkami a citátmi. Všetky vrstvy textu sa dynamicky dopĺňajú, tvoria celok, ktorým sa tiahne línia z Moskvy do Petušiek.

¹⁰⁹ ГАЙСЕР-ШНИТМАН, С. *Венедикт Ерофеев*, с. 240.

¹¹⁰ БОГДАНОВА, О. В. *«Москва-Петушки»*, с. 25.

¹¹¹ Тамtiež, с. 31.

¹¹² ГАЙСЕР-ШНИТМАН, С. *Венедикт Ерофеев*, с. 241.

4.2 Veničkovi spolucestujúci

Stretnutia a charakteristiky spolucestujúcich ponúkajú kritický pohľad na spoločnosť a režim, dialógy medzi Veničkom a postavami upozorňujú na trpkú skutočnosť sovietskej reality. Petušky sú jej protikladom, utopickým miestom, kde «не умолкают птицы ни днем ни ночью, где ни зимой, ни летом не отцветает жасмин. Первородный грех — может, он и был — там никого не тяготит. Там даже у тех, кто не просыхает по неделям, взгляд бездонен и ясен...».¹¹³ Je to jediné miesto, kde sa má hrdina stretnúť s pochopením a láskou. Topos raja či idylického miesta v literárnom diele implikuje stálosť, na rozdiel od toposu labyrintu, implikujúceho pohyb.¹¹⁴ V *Moskve – Petuškách* sa predstava idylického miesta spomína, no výrazne viac priestoru je venované konfliktným situáciám – či už z hrdinovej minulosti, alebo prítomnosti. Je evidentné, že rozprávač sa zámerne vyjadruje o raji¹¹⁵ skromnejšie (aj napriek tomu, že Venička Petušky dobre pozná a pravidelne ich navštevuje) než o sprievodných prekážkach, aby umocnil dynamický charakter diela.

Vo vlaku do Petušiek sa cestuje bez lístkov, pasažieri platia za cestovné alkoholom. Keďže vlak má stále nejakých cestujúcich, revízor Semenyč je vo svojej práci celý čas podgurážený. Venička je výnimka, revízorovi rozpráva príbehy, vďaka ktorým nemusí za jazdu platiť rovnakým spôsobom ako ostatní. Príbehy Veničku obsahujú všeobecne známe dejinné fakty či odkazy na grécku mytológiu. Revízor ich však počuje prvý raz, s *Rozprávkami tisíc a jednej noci* sa tiež doposiaľ nestretol. Z rozhovoru medzi revízorom Semenyčom a Veničkom vyvstáva nevzdelanosť a primitívnosť, ako charakteristické črty revízora. V príbehoch ho zaujímajú iba tie časti, kde sa v nejakom ohľade rozpráva o sexuálnom vzťahu ženy a muža. S. Gajser-Šnitman považuje Semenyča za typ postavy, ktorý nie je schopný triezveho zmýšľania, podobá sa viac zvierat'u než človeku, riadi sa pudom a jeho správanie smeruje k naplneniu najprimitívnejších potrieb.¹¹⁶ Takýto typ človeka je však na spoločenskom rebríčku vyššie než intelektuálny Venička. «Я остаюсь внизу, и снизу плюю на всю вашу общественную лестницу. Да. На каждую ступеньку лестницы — по плевку».¹¹⁷ Aj touto frázou autor vyjadril svoj vzťah

¹¹³ ЕРОФЕЕВ, В. В. *Москва – Петушки*, с. 38.

¹¹⁴ HODROVÁ, D. *Místa s tajemstvím*, s. 20.

¹¹⁵ 3. diel Gogoľových *Mŕtvych duší* mal analogicky k výstavbe Danteho Božskej komédie (peklo – očistec – raj) zobrazovať ideálny stav Ruska, jeho rajsčú premenenú podobu. Autorovi sa túto koncepciu nepodarilo uskutočniť, 2. diel zničil v psychickom záchvate.

¹¹⁶ ГАЙСЕР-ШНИТМАН, С. *Венедикт Ерофеев*, с. 195-197.

¹¹⁷ ЕРОФЕЕВ, В. В. *Москва – Петушки*, с. 36.

k spoločnosti, v ktorej sa necíti a ani nechce stať súčasťou. Dusiaci sa Venička sa v rodnej krajine necíti byť dostatočne slobodný. Prevláda v ňom smútok a rozhorčenie nad stavom svojej domoviny, oprostenej od základných morálnych hodnôt.

«О, позорники! Превратили мою землю в самый дерьмовый ад — и слезы заставляют скрывать от людей, а смех выставять напоказ!.. О, низкие сволочи! Не оставили людям ничего, кроме «скорби» и «страха», и после этого — и после этого смех у них публичен, а слеза под запретом!..»¹¹⁸

V tejto súvislosti sa dá vnímať cestu do Petušiek ako určitý typ zápasu jedinca, nepozerajúceho na tradičnú morálku a požiadavky spoločnosti. Na vysnenom mieste nachádza to, čo mu chýba v neprívetivej a osamelej Moskve. Hlavný hrdina rozširuje hranice literárneho priestoru, keď rozpráva spolucestujúcim o všetkých miestach, ktoré údajne navštívil.¹¹⁹ Na pozadí motívu cesty, ironickou reakciou «...меня поражает ваш размах, нет, я верю вам как родному, меня поражает та легкость, с какой вы преодолевали все государственные границы...»¹²⁰ autor kritizuje dôsledky ruskej totalitnej vlády.

Alkohol v diele zohráva významnú úlohu, zväčšuje priestor, v ktorom sa odohráva dej. Nie je žiadnym tajomstvom, že Jerofejev holdoval alkoholu viac, než bolo spoločensky akceptovateľné. Pre hlavného hrdinu je alkohol na vrchole rebríčku hodnôt, podriaďuje mu všetko ostatné; dalo by sa povedať, že mu do určitej miery zastupuje „Boha“. Venička sa prostredníctvom účinkovania alkoholu snaží opustiť nízku realitu, skutočnosť a neprijatie spoločnosti, usiluje sa o výstup na vyššiu duchovnú úroveň. Alkohol verne sprevádza protagonistu na ceste do Petušiek, umožňuje mu komunikáciu s duchovnými bytosťami, Bohom a Anjelmi.¹²¹ Anjelské hlasy sprevádzajú Veničku počas celej púti, prihovárajú sa mu nežným a zhovievavým tónom. V texte je ich reč odlišená kurzívou, púta na seba pozornosť. Hlavný hrdina sa od prvého momentu necháva viesť týmto hlasom, na ich pokyn ide do staničnej reštaurácie – chrámu, kde vraj majú odložený alkohol z predchádzajúceho dňa. Nielenže Venička nedostane alkohol, navyše je z reštaurácie vyhodený, keďže neprestáva naliehať a dožadovať sa sľúbeného nápoja.¹²² Na tomto mieste vyvstáva otázka, či má Veničkova púť za „alkoholickým Bohom“ zmysel a čo sa usiloval Jerofejev týmto metaforickým obrazom docieľiť. Medzi účinky alkoholu

¹¹⁸ ЕРОФЕЕВ, В. В. *Москва – Петушки*, с. 106.

¹¹⁹ Tamtiež, s. 78-81.

¹²⁰ Tamtiež, s. 81.

¹²¹ Gajser-Šnitman píše «Голоса ангелов служат алкоголю. Ресторан – храм этого „Господа“, место соборности». ГАЙСЕР-ШНИТМАН, С. *Венедикт Ерофеев*, с. 62.

¹²² ЕРОФЕЕВ, В. В. *Москва – Петушки*, с. 22-23.

patrí otupenie, obrnenie sa, stav vytrhnutia mysle z reality do vlastnej skutočnosti. Sovietska vláda nastolila pre širokú spoločnosť kruté podmienky života, značne ohraničila slobodu človeka. Venička, ako milióny ďalších ľudí, si vybral cestu otupenia, namiesto cesty boja, ktorá málokoho doviedla k vytúženému cieľu. Jerofejev si uvedomuje, že takáto cesta prináša iba dočasnú úľavu a raz príde osudný deň, kedy bude potrebné zaplatiť daň za svoj výber. Jerofejev opisuje posledné okamihy života Veničku, «Зачем-зачем?., зачем-зачем-зачем?.. — бормотал я... Они вонзили мне свое шило в самое горло...»¹²³ Gajser-Šnitman, v súvislosti s vraždou hlavného hrdinu, nachádza paralely medzi slovami «горло» «слово» «душа» «дыхание», ktoré Jerofejev využíval v texte poémy. Práve nemožnosť nechať zaznieť vlastné slovo, strata duchovného a mystického počiatku v človeku, vedie k dobrovoľnej či násilnej, fyzickej či metafyzickej smrti.¹²⁴ Už od prvých momentov v poéme, kedy sa Venička napil, pociťoval dusenie v hrdle. Poslednou scénou, vrazením šila do hrdla, Jerofejev symbolicky znázornil dusivosť sovietskeho režimu.

Cestu do Petušiek možno vnímať ako sociálnu a politickú kategóriu, keďže na príkladoch stretnutí Veničku so spolucestujúcimi a revízorom, je vykreslená povaha celého národa.¹²⁵ Pasažieri vo vlaku predstavujú spoločnosť, v ktorej vládne hlúposť a alkoholizmus, nemajú lepšiu predstavu o budúcnosti, chýba im vysoká mienka či pocit dôstojnosti človeka. Bogdanova tvrdí, že stretnutia s ďalšími pasažiermi neprinášajú nové pohľady na tému, no naopak, utvrdzujú a duplikujú myšlienky hlavného hrdinu, sú jeho dvojníkmi. Používajú takmer rovnaký jazyk, majú podobné záľuby a malé rozdiely v ich charakteroch ešte viac zvýrazňujú pozíciu Veničku. Nová téma rozhovorov a hrdinových zamyslení vzniká spontánne, chaoticky, a v žiadnom ohľade nezávisí od okolností či impulzov, ktoré prináša cestovanie.¹²⁶ Tradičná koncepcia využitia motívu cesty a sprievodných stretnutí, ako vhodného materiálu na rozvoj deja, má v poéme inú než poznávaciu funkciu. Nedozevďáme sa o nových miestach a dobrodružstvách na ceste, ale motív cesty v diele upriamuje pozornosť na negatívne javy a vnútorné prežívanie hrdinu. A síce, dialógy s novými pasažiermi a monológy Veničku poskytujú čitateľovi obraz všedného života, čo možno vnímať ako jednu z kľúčových funkcií chronotopu cesty.

¹²³ЕРОФЕЕВ, В. В. *Москва – Петушки*, с. 119.

¹²⁴ ГАЙСЕР-ШНИТМАН, С. *Венедикт Ерофеев*, с. 75.

¹²⁵Tamtiež. s. 198.

¹²⁶БОГДАНОВА, О. В. *«Москва-Петушки»*, с. 10.

4.3 Symbolická cesta v diele Moskva – Petušky

Gajser-Šnitman si všíma v poéme *Moskva – Petušky* duchovný chronotop, cestu do vedomia hlavného hrdinu, ktorá súvisí s množstvom vypitého alkoholu.¹²⁷ Čím viac Venička vypije, a čím je bližšie k Petuškám, tým viac je oslabené spojenie s fyzickým chronotopom, t.j. realitou. Mystický chronotop cesty v diele vyvstáva v cyklickom opakovaní negatívnych udalostí v živote hrdinu.¹²⁸ Skrze prúd Veničkovho vedomia sú retrospektívne opísané momenty, ktoré sa podieľali na formovaní jeho osobnosti, t. j. ukazujú sa, kedy bol hrdina postavený do konfliktných situácií. Prvá takáto udalosť sa odohrala vo fabrike, z ktorej bol kvôli narušeniu morálky vyhodnený. Venička sa následne dostáva do ďalšej konfliktnej situácie so spolubývajúcimi, ktorí ho ohovárali a súdili počas jeho neprítomnosti, keďže mali za to, že sa nad nimi vyvyšuje. Hrdina bol opäť nútený stiahnuť sa a odísť zo spoločného bytu. Gajser-Šnitman spája mystickú skúsenosť hrdinu so spätným prúdením času a vykročením z uzatvoreného priestoru.¹²⁹ V závere poémy sa Venička nachádza na dvoch miestach, Moskve a Petuškách, zároveň. Kategória reálneho času sa stráca:

«Может, все-таки разомкнуть уста? — найти живую душу и спросить, сколько времени?.. Да зачем тебе время, Веничка? Лучше иди, иди, закройся от ветра и потихоньку иди... Был у тебя когда-то небесный рай, узнавал бы время в прошлую пятницу — а теперь небесного рая больше нет, зачем тебе время?»¹³⁰

Vedomie Veničku prestupuje pozemskú aj duchovnú úroveň, zmieta sa vo fantasmagorickom prelude. Ako už bolo zmienené, alkohol v poéme figuruje značným spôsobom, dovoľuje hrdinovi/rozprávačovi vyjadrovať sa voľne, bez akýchkoľvek zábran na základe asociácií. Opojený hrdina detailne odкрýva svoje myšlienky a emócie – cítiť strach a bolesť z nadchádzajúceho konca púte, žalostne sa sputuje nebies, prečo práve jeho postihol takýto osud. Tému smrti vníma citlivo, ako jedínú spomedzi vážnych námetov ju nezľahčuje.

V diele *Moskva – Petušky*, okrem obrazu cesty ako politicko-spoločenskej kategórie, vystupuje aj nábožensko-symbolický motív cesty. V poéme je značný počet

¹²⁷ ГАЙСЕР-ШНИТМАН, С. *Венедикт Ерофеев*, с. 241.

¹²⁸ «Сверхдуховный опыт героя, связанный с циклическим повторением в его жизни смертных провалов и последующих воскресений, распятий, вознесений, судов и т.д., - выводит повествование в мистический хронотоп.» ГАЙСЕР-ШНИТМАН, С. *Венедикт Ерофеев*, с. 241.

¹²⁹ Тамtiež, с. 242.

¹³⁰ ЕРОФЕЕВ, В. В. *Москва – Петушки*, с. 113.

biblických odkazov, a to hlavne z časti Nového zákona. Gajser-Šnitman uvádza analógie medzi hlavnou postavou – Veničkom a Ježišom Kristom, na základe ktorých možno vystupujúci symbolický obraz cesty interpretovať ako alegóriu na krížovú cestu Ježiša Krista. Venička sa označuje za sirotu zo Sibíri, nemá korene na tomto svete, cíti sa odcudzene v rámci akejkoľvek skupiny. Rovnako Ježiš Kristus bol na svojej ceste osamotený, na pozemský svet bol poslaný pre plnenie vôle Najvyššieho. Stal sa duchovným učiteľom, učenici od neho prijímali Slovo, ktoré po jeho smrti šírili medzi všetkými národmi. Venička obdobne prijíma rolu učiteľa, jeho žiaci – spolubývajúci, spolupracujúci v závode, postavy vo vlaku, ho so záujmom počúvajú a učia sa. Hlavný hrdina nesľubuje ostatným postavám istotu či večnú spásu. Jediné čo im vie ponúknuť, je pravda o nich samých, odkrytím nepríjemnej reality. Už na začiatku poémy si Venička uvedomuje, že cesta do Petušiek bude jeho poslednou. Autor na zdôraznenie tejto predtuchy využil číselnú symboliku. Venička absolvuje cestu v piatok, trinásťkrát a zobudí sa na štyridsiatom schode v neznámom vchode. Je všeobecne známy charakter „nešťastnej trinástky, či prekliateho piatku trinásteho“. Gajser-Šnitman upozorňuje na symboliku čísla 40, ktoré sa v kresťanskej náuke spája so smrťou, Ježiš Kristus sa po štyridsaťdňovom pôste na púšti dobrovoľne vydal na smrť.¹³¹ Veničkova cesta do Petušiek by sa dala interpretovať ako romantická obeta za národ, o ktorej priebehu dopredu vie, no musí ju prejsť, aby došlo k zmene. Takouto interpretáciou vyvstáva sémantická rôznorodosť využitia chronotopu cesty v literatúre, ktorá svojím metaforickým využitím privádza čitateľa k zamysleniam o stave spoločnosti, ľudskej existencii či náboženských otázkach.

Mohli by sme si položiť otázku, či sa vďaka chronotopu cesty mení obraz hlavného hrdinu. Celé dielo je prestúpené povzbudením «Иди Веничка, иди!». K tradične ponímanému prerodu a vývoju hrdinu nedošlo. Na začiatku diela sa však stretávame s relatívne trizvym hrdinom, o ktorom sa dajú vyvodit' určité závery. Na konci poémy je náročné označiť odpovedajúci čas a priestor deja, a tiež určiť, komu hrdina adresuje svoje slová a myšlienky. Jerofejev takýmto typom hrdinu postihuje novú, viacrozmernú postmodernú skutočnosť. Autor zakomponováva do poémy motív križovatky, výberu ktorý spomína Abramovská.¹³² «Если хочешь идти налево, Веничка, иди налево, я тебя не принуждаю ни к чему. Если хочешь идти направо — иди направо.»¹³³ V diele sa však

¹³¹ГАЙСЕР-ШНИТМАН, С. *Венедикт Ерофеев*, с. 48-49.

¹³²SALAJČIK, J. *Motiv dorogi*, s. 350.

¹³³ЕРОФЕЕВ, В. В. *Москва – Петушки*, с. 18.

nestretneme s tradičným výberom cesty; nezáleží na tom, či sa Venička rozhodne ísť doprava alebo doľava, vždy sa dostane na rovnaké miesto – Kurskú stanicu, odkiaľ sa svojmu osudu, ceste do Petušiek nijako nevyhne. Nejedná sa teda iba o typickú križovatku (výber správnej či nesprávnej cesty z možností), na ktorej by stál protagonista príbehu. Jeho cesta má jasne predurčený koniec. Hlavný hrdina tuší, že konečnou zastávkou jeho putovania nebude Petušinský raj, ale tragická udalosť. Napokon, smrť predstavuje koniec každej pozemskej púte.

Záver – komparácia chronotopu cesty v analyzovaných dielach

V predkladanej práci sme analyzovali diela *Mŕtve duše* a *Moskva – Petušky*, ktoré sa v mnohých ohľadoch od seba odlišujú, ale zároveň sa v určitých oblastiach zhodujú. V prvej časti práce sme analyzovali literárny žáner poémy, a osvetlili podnety, ktoré viedli Gogoľa a Jerofejeva, k označeniu diel práve týmto žánrom. Poukázali sme na paralely medzi umeleckou tvorbou autorov, na základe čoho sme poetiku Jerofejeva vnímali ako do značnej miery vychádzajúcu z literárnej tradície Gogoľa. Označenie diela *Moskva – Petušky* za poému vnímame ako vymedzenie sa voči tejto tradícii. Ďalším zo spoločných prvkov diel *Mŕtve duše* a *Moskva – Petušky* je prítomnosť chronotopu cesty, ktorý predstavoval hlavnú os nášho skúmania. Chronotop cesty v oboch dielach vystupuje v dvoch rovinách – nemetaforickej a metaforickej, obraznej. Aplikujúc toto hľadisko sme diela postupne analyzovali.

Nemetaforická, ľahko identifikovateľná podoba cesty v diele *Mŕtve duše* spočíva v zobrazení priameho putovania Čičikova domácou krajinou, Rusou. Najvýraznejší pohyb a obraz cesty sa vynára v prvých šiestich kapitolách, potom dochádza k spomaleniu deja. Jedinou zápletkou v diele je Čičikov plán skupovať nevoľnícke duše, pričom spád a napätie spočíva v charakteristikách postáv. Opis postavy a jej okolia zohráva dôležitú úlohu v rozvíjaní sujetu, čitateľ má možnosť vystopovať rôzne typy dobovej provinčnej spoločnosti vrátane nevoľníctva. Konkrétnosť chronotopu cesty v poéme prispieva k rozvítiu obrazu všedného života. V spojení pohybu hlavného hrdinu a charakteristike postáv, statkov, a reakcií kupujúcich na nečestnú ponuku, sa pred čitateľom rozprestiera široký obraz predreformného života na Rusi, ku ktorému sa autor kriticky vyjadruje. Metaforický význam chronotopu cesty v diele *Mŕtve duše* zohráva dôležitú úlohu, výkladom sme ukázali, že práve v ňom je ukryté ideové poslanie textu. Sémantické znaky cesty poskytli autorovi ideálny priestor na zobrazenie dobového stavu Rusi a vyjadrenie idey jej ďalšieho pokračovania. V rámci lyrických vsuviek sa autorský hlas počas cestovania Čičikova zamýšľa nad životnou cestou a jej zmyslom, dôležitosťou domoviny, špecifikami ruského národa či osudom a úlohou spisovateľa. V práci sme ukázali, že chronotop cesty je dôležitým organizujúcim prvkom umeleckého priestoru poémy *Mŕtve duše*. Ceste patrí popredné miesto, stanovuje žánrové črty diela, spája ho s cestopisným a dobrodružným románom, a tiež je východiskom autorovho lyrického uvažovania.

Konkrétna cesta v diele *Moskva – Petušky* je znázornená stanicami, do ktorých postupne prichádza vlak s hlavným hrdinom. Cesta v prvej polovici diela predstavuje pozadie, na ktorom sa premietajú časovo-priestorové skutočnosti. Postupne poznačené alkoholom vedomie Veničku rozostreje hranice cesty a času, realita prechádza v metafyzické bytie. Motív cesty je posunutý do úzadia, čas a priestor v poéme strácajú akýkoľvek lineárno-fyzický základ. Názvy kapitol neodpovedajú skutočnému pohybu vlaku, dezorientácia Veničku presúva pozornosť na duchovný a mystický druh pohybu. Filozofické úvahy na ceste, v podobe dialógu a monológu sú sujetotvorným prvkom poémy. Autorovi sa podarilo uskutočniť svoj zámer, zneistiť čitateľa a dekonštruovať doposiaľ zaužívané hodnoty. Cestu do Petušiek možno vnímať ako sociálny a politický koncept, skrze príklady stretnutí Veničku so spolucestujúcimi a revízorom, sa dozvedáme o dobovej spoločenskej a politickej situácii na území Ruska. Symbolický obraz cesty v diele *Moskva – Petušky* sme tiež interpretovali ako alegóriu na krížovú cestu Ježiša Krista. Venička s úmyslom prispieť k zmŕtvychvstaniu národa, absolvuje poslednú cestu do Petušiek.

Chronotop cesty v oboch dielach predstavuje kompozičný základ, od ktorého sa odvíja ich ráz. Obaja autori ho však do diel zakomponovali netradičným spôsobom, konkrétny obraz cesty vystupuje iba v ich prvých poloviciach, potom ustupuje. Čičikov v *Mŕtvych dušiach* dosiahol cieľ, s ktorým sa na cestu po Rusi vydal, preto sa po návštevách vytipovaných statkov, dej situuje do jedného konkrétneho mesta. Gogol' v diele opisuje reálnu cestu a jej okolie, čím približuje súdobé pomery krajiny. V *Moskve – Petuškách* lyrický hrdina cestuje aj v druhej polovici diela, avšak dôraz je upriamený na duchovnú cestu do jeho vnútra. Cesta je v poéme vykreslená nepriamo, pomocou typických obrazov postmodernej estetiky. Vďaka blízkosti chronotopu cesty a stretnutia sa obom autorom podarilo udržať dejové napätie a zároveň zobrazit' dobovú situáciu krajiny. Autori však nevykreslili stretnutie hlavného hrdinu a postavy, ako udalosti, dobrodružné prvky rozvíjajúce dej. V *Mŕtvych dušiach* skrze stretnutia Gogol' typizoval postavy, v *Moskve – Petuškách* je dramatický dialóg a monológ stavebným prvkom deja. Vývoj, prerod hlavného hrdinu, ktorý s motívom cesty často prirodzene vyvstáva, sa v nami analyzovaných dielach neobjavuje. „Životopis“ Čičikova v závere poémy poukazuje na jeho prirodzenú zmenu záujmov, súvisiacich s vekom, a nie na zásadnú zmenu – v zmýšľaní či nazeraní na svet, ktorá by bola zapríčinená skúsenosťami na ceste. Ani charakter Veničku sa v poéme *Moskva – Petušky* nemení, niekoľkohodinová cesta a zážitky s ňou spojené nevedú hrdinu k prehodnoteniu doterajšieho spôsobu života. Avšak

stav jeho vedomia je odlišný, na počiatku cesty dokážeme určiť, kedy a kde sa hrdina nachádza, v závere je Veničkove prežívanie roztrieštené, neurčiteľné v rámci kategórie priestoru a času. Cesty oboch protagonistov majú jasný cieľ, pre Veničku sú to vysnené Petušky, zámerom Čičikova je navštíviť prosperujúce statky, získať duše nebohých nevoľníkov, ktoré mu zaistia ideálny život na vlastnom statku. Metaforický význam cesty v poémach považujeme za dominantnejší a pregnantnejší, obaja autori unikátne zakomponovali umelecký obraz cesty do textu. V oboch dielach je cesta metaforou stavu krajiny a vývoja človeka, v poéme *Moskva – Petušky* je navyše vykreslený symbolický obraz cesty ako spoločensko-politickej kategórie a romantický fenomén obety hrdinu. Cesta poskytla autorom možnosť prihovoriť sa čitateľovi, vysloviť úvahy o aktuálnom dianí, jeho pokračovaní a aj otázke zmyslu života.

Bibliografia

Primárna

ЕРОФЕЕВ, В. В. *Москва – Петушки. С комментариями Э. Власова.* Москва : Вагриус, 2002. 573 с. ISBN 5-264-00198-7.

ГОГОЛЬ, Н. В. *Мертвые души: поэма.* Парис : Бооккинг Интернационал, 1995. 411 с. Русские классики. ISBN 2-87714-272-8.

Sekundárna

АКСАКОВ, К. С. Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души». В: *Н.В. Гоголь: pro et contra.* Издательство: РХГА, 2009, 1040 с. ISBN 5-88812-396-6.

ВАШТИН, М. М. "Čas a chronotop v románu: Studie z historické poetiky". V: *Román jako dialog.* Překlad Daniela Hodrová. Praha : Odeon, 1980. 482 s. Ars. Literárněvědná řada.

БАХТИН, М. М., 1895-1975. "Проблемы поэтики Достоевского", 1963, Работы 1960-х - 1970-х гг. / М.М. Бахтин. Москва : Русские словари, 2002: Языки славянской культуры. 799 с. ISBN 5-94457-079-2.

БОГДАНОВА, О. В. «Москва-Петушки» Венедикта Ерофеева как пратекст русского постмодернизма. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный университет, 2002. 53 с. ISBN 5-8465-0056-0.

ГАЙСЕР-ШНИТМАН, С. *Венедикт Ерофеев. Москва-Петушки или The Rest is Silence.* Берн : П. Ланг, 1989. Slavica Helvetica; Bd. 30. 307 с.

GOGOL, N. V. *O literatuře.* Praha : Československý spisovatel, 1953, 331 s.

HODROVÁ, D. *Místa s tajemstvím (kapitoly z literární topologie).* KLP : Praha, 1994. 214 s. ISBN 80-85917-03-3.

HODROVÁ, D. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie.* H & H, 1. vydání, Jinočany, 1997. 250 s. ISBN 80-86022-04-8.

HRBATA, Z. Cesty. V: *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*/ ČERVENKA, M. a kol. Praha : Torst, 2005, 1051 s. : il. ; 22 cm. ISBN 80-7215-244-0.

КРУПЧАНОВ, Л. М. *Н.В. Гоголь и Россия : два века легенды*. Москва : Издательство "Прометей", 2011. 502 с. ISBN 978-5-4263-0006-4.

KŠICOVÁ, D. Mezi poezií a prózou. V: *Západ - Východ : genologické studie*. Litteraria humanitas ; Sv. 3. Mikulášek, Miroslav (editor). Brno : Ústav slavistiky na filozofické fakultě Masarykovy univerzity, 1995, s. 175. ISSN 80-210-1300-1 (Vydavatelství Masarykovy univerzity ; brož.).

KŠICOVÁ, D. *Poéma za romantismu a novoromantismu: rusko-české paralely*. Brno : Univerzita J.E. Purkyně, 1983, 187 s., 8 stran obrazové přílohy ; 24 cm.

LOTMAN, J. M. Problematika uměleckého prostoru v próze Nikolaje Vasiljeviče Gogola. V: *Kapitoly z literárněvědné tematologie* / BACHELARD, G., RICHARD J. P., POULET, G., ZMĚLÍK, R., KOMENDA, P., 1. Vydání. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2020. 377 s. ISBN 978-80-88278-53-5.

НИКОЛЬКИН, А.Н. *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. Москва : Интелвак, 2003. 1596 с. ISBN 5-93264-026-X.

POSPÍŠIL, I. *Kapitoly z ruské klasické literatury*. (Nástin vývoje, klíčové problémy a diskuse), Brno : Masarykova univerzita, 2014, 176 s. ISBN 978-80-210-7277-0.

POSPÍŠIL, I. *Ruský román: nástin utváření žánru do konce 19. století*. Brno : Masarykova univerzita, 1998, 136 s. ISBN 80-210-1770-8.

POSPÍŠIL, I. *Rozpětí žánru*. Monografie, Brno, 1992, 170 s.

RYČLOVÁ, I. Cyklus života a díla V. Jerofejeva. V: *Bílý tanec : tragédie Valpuržina noc, aneb, Komtureovy kroky Venedikta Jerofejeva v kontextu ruské dramatiky postmoderního období*. Vyd. 1. V Brně : Masarykova univerzita, 2001, s. 27-46. ISBN 8021025700.

SALAJČIK, J. Motiv dorogi i jeho idejno-chudožestvennzje funkcii v Konarmii Isaaka Babela. V: *Jiřímu Honzíkovi a Miroslavu Drozdovi k šedesátinám*. Sborník, Praha 1984, (inv. číslo v LP: SB 17490), sv. I–II, studie, s. 348-365.

СМИРНОВА, Е. А. Венедикт Ерофеев глазами гоголеведа. В: *Русская литература, историко-литературный журнал*. № 3, 1990, с. 58-66.

SVATOŇ, V. *Epické zdroje románu*. Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR, 1993. 139 s. ISBN: 80-85778-00-9.

ŠKLOVSKIJ, V. B. *Poznámky o próze ruských klasiků: O dílech Puškina, Gogola, Lermontova, Turgeněva, Gončarova, Tolstého a Čechova*. Praha : Československý spisovatel, 1958. 370 s.

ШУЛЬЦ, С. А. *Поэма Гоголя «Мертвые души»: внутренний мир и литературно-философские контексты*. Санкт-Петербург: Алетейя, 2017. 288 с. Историческая книга. ISBN 978-5-906980-35-9.

VLAŠÍN, Š. a kolektiv autorů. *Slovník literární teorie*. Praha : Československý spisovatel, 1977. 472 s.

ŽILKA, T. *Poetický slovník*. Bratislava : Tatran, 1984. 372 s.

Elektronické zdroje

БЕЛОКУРОВА, С. П. *Поэма*. В: СЛОВАРЬ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ [online]. [2022-13-02]. Доступно в интернете : <<http://gramma.ru/LIT/?id=3.0>>

БЕЛОКУРОВА, С. П. *Постмодернизм*. В: СЛОВАРЬ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ [online]. [2022-13-02]. Доступно в интернете : <<http://gramma.ru/LIT/?id=3.0>>

Путешествие. В: Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор» [online]. [2022-13-02]. Доступно в интернете : <<http://feb-web.ru/>>