

Adam Bžoch

Slová v ohni

ukrajinská literatúra
ako európska literatúra

EUROPA

Adam Bžoch



**Venujem pamiatke detí usmrtených 16. marca 2022
pri ruskom bombardovaní divadla v Mariupole.**

Adam Bžoch *Slová v ohni. Ukrajinská literatúra ako európska literatúra*

Copyright © Adam Bžoch 2026

Redakčná úprava © Martin Plch 2026

Návrh prebalu a grafická úprava © Martin Vrabec 2026  veľká komunikácia

Sadzba © Milan Beladič (www.beeandhoney.sk) 2026

Ako šestnásty zväzok edície Auris vydalo © Vydavateľstvo Európa, s.r.o. 2026

Prvé vydanie

www.vydavatelstvo-europa.sk

ISBN 978-80-8237-051-8

Slová v ohni

**ukrajinská literatúra
ako európska literatúra**



EDICIA
AURIS

ZVÄZOK XVI

Vedeckí recenzenti:
Prof. Feliks M. Šteinbuk, DrSc.
Mgr. Tomáš Horváth, PhD.

Text a textové spracovanie monografie je výstupom vedeckej grantovej úlohy „Čo je európska literatúra?“, VEGA 2/0045/25 realizovanej na pôde Ústavu svetovej literatúry SAV, v.v.i.

ÚVOD

Hoci táto kniha vznikla najmä z aktuálnej potreby informovať o vybraných, zväčša najnovších prozaických, básnických, esejistických a žurnalisticko-publicistických dielach našich východných susedov na pozadí súčasnej rusko-ukrajinskej vojny, hlbší dôvod jej vzniku tkvie v úvahách nad identitou európskej literatúry a kultúry. Napokon ale muselo dôjsť k prirodzenému splynutiu oboch záujmov, pretože sa počas čítania i vlastného písania ukázalo, že mnohé diela súčasnej ukrajinskej literatúry, ale aj tej z prvej polovice 20. storočia, sa vyznačujú početnými žánrovými, tematickými a motivickými korešpondenciami s dielami západo- i stredoeurópskych literatúr. Takisto v nich často nachádzame príbuzné štýlové prvky i rozprávačské postupy a charakterizuje ich aj spôsob nazerania na svet a intelektuálne problematizácie či etické otázky, známe z európskych myšlienkových tradícií.

V tomto zmysle sa teda sústreďujeme na vzťahy súčasnej ukrajinskej literatúry s európskymi literatúrami. Okrem toho však v jednotlivých dielach konštatujeme a sledujeme aj prvky, ktoré zodpovedajú spoločenskej i kultúrnej situácii, v akej sa dnes nachádza Ukrajina. Okrem tematizácií vojny je to napríklad zvýšený záujem o meniacu sa jazykovú realitu, o regionálne špecifiká, o postsovietsku každodennosť, problematiku kolektívnej a kultúrnej pamäte, otázky multietnického spolunažívania, no takisto povedzme aj záujem o vzťahy písania a fotografie, resp. nových médií.

Aktívny dialóg najnovšej ukrajinskej literatúry s európskymi literatúrami a kultúrami ale nemožno považovať za dôsledok „vôle k Európe“, podnietenej len aktuálnou politickou situáciou. Ako už dávnejšie ukázala europeisticky zameraná ukrajinistika, organické spojenia ukrajinskej literatúry so západnými literatúrami sa dajú skúmať rovnako na materiáli z medzivojnového obdobia (na to poukázal napríklad Mychail Najenko), no takisto na príkladoch z hlbšej minulosti (Dmytro Čyževskij).

Čitateľovi diel súčasnej ukrajinskej literatúry, primárne ukotvenému v iných filologicko-literárnych súvislostiach, sa pri úvahách o jej európskom charaktere vynárajú pred očami iné otázky než profesionálnemu ukrajinistovi. Logicky je konfrontovaný najmä so základnou otázkou *čo je európska literatúra*, na ktorú neexistuje substancialistická odpoveď: nedá sa na ňu totiž odpovedať predložením zoznamu znakov, vyabstrahovaných z takmer nekonečného radu európskych literárnych diel všetkých dôb (pri správne formulovanom prompte by takto mohla azda postupovať AI). To ale neznamená, že európska literatúra sa ako celok nevyznačuje osobitosťami, ktoré zakladajú jej historicky podmienenú identitu a môžu ju odlišovať od písomnej umeleckej tvorby iných kultúrnych areálov. Na to, čo ju konštituuje a čo nie, vieme odpovedať na základe spoločne prežívaných dejín i každodenných skúseností, hoci z perspektívy jednotlivých európskych krajín sa aj mnohé spoločné historické fakty a udalosti javia neraz odlišne.

Situáciu európskej literatúry ešte stále rámcovo najlepšie vystihuje predstava *jednoty v rozmanitosti*. Ako slogan Európskej únie odkazuje toto slovné spojenie na Platónov výklad Parmenidovho monizmu. Poznávací problém, ktorý obsahuje a pred ktorým sa opakovane ocitá aj literárna europeistika, netkvie v zdôrazňovaní radikálnych odlišností, inakostí a divergencií, ale v potenciálnej jednote, ktorá vytvára celok európskej literatúry; odlišnosti sa takto môžu javiť ako varianty alebo ako korešpondujúce časti jedného celku.

Ako varianty alebo časti celku európskej literatúry sa javia aj mnohé súčasné ukrajinské diela. Jednotlivé miniesej te tejto knihy sa usilujú poukázať na ich vnútorné, t. j. obsahové i štrukturálne vzťahy k niektorým dielam európskej minulosti i súčasnosti.

Najnovšie preklady ukrajinskej prózy, poézie, esejistiky i publicistiky sú dnes prítomné na pultoch takmer všetkých európskych kníhkupectiev. To síce ešte samo osebe neznamená európskosť tejto produkcie, vypovedá to však o jej prezencii v Európe, tak ako o nej vypovedá prítomnosť ukrajinských tvorcov na európskych literárnych festivaloch.

Čitateľ schopný čítať vo viacerých jazykoch má vďaka prekladom prístup k pomerne širokému výberu súčasnej ukrajinskej tvorby a sám môže posúdiť jej tematickú či estetickú blízkosť k dielam iných európskych literatúr. Táto kniha reflektuje preklady do slovenčiny a češtiny, v niektorých prípadoch však aj do nemčiny, nizozemčiny i poľštiny.

K európskemu charakteru súčasnej ukrajinskej literatúry patrí aj to, že viacerí jej tvorcovia sú nielen filologicky vzdelaní a vďaka tomu oboznámení s inými kultúrami (preto aj preniká do ich kníh mnoho podnetov odinakiaľ). Títo tvorcovia často vytvárajú podmienky pre dialóg ukrajinských čitateľov s Európou a so svetom aj ako aktívni prekladatelia. Zvýšený záujem o Ukrajinu a jej literatúru zas podnietil na Slovensku ale aj inde nástup novej generácie prekladateľov, ktorí ju dnes objavujú pre európske čitateľstvo.

Viacerí ukrajinskí autori sú súčasťou širšieho geografického priestoru aj preto, že žijú a pôsobia mimo svojej vlasti: buď v Európe alebo v USA ako dobrovoľní, no zväčša ako nedobrovoľní emigranti, vyhnaní z domova vojnou.

Väčšina dnešných ukrajinských spisovateľov píše pochopteľne v ukrajinčine, no mnohí tvoria aj v iných jazykoch – v angličtine, nemčine, češtine či slovenčine. Väčšina autoriek a autorov donedávna píšucich po rusky sa najneskôr v roku 2022 ruštiny vzdalo, pretože sa stala dištinktívnym znakom okupantov a kolaborantov. Tí si dnes nárokovujú na ruštinu ako jej prominentní či najprávoplatnejší používatelia, čo zároveň ale podľa kremelskej imperiálnej logiky tautologicky znamená, že aj všetci ostatní, ktorých rodným alebo komunikačným jazykom je ruština, majú byť Rusmi v štátnom význame tohto označenia.

Súčasná rusko-ukrajinská vojna odhalila hlboké kultúrne rozpory medzi oboma národmi a kultúrami. Ukrajinu pritom ešte viac priblížila k Európe a Rusko od nej ešte viac vzdialila. Z ruskej strany je jedným z najagresívnejších prejavov týchto rozporov pudový odpor voči európskosti Ukrajincov, ktorého najohavnejšou podobou je elitocída. Na tomto mieste pripomeňme jednu z jej prvých obetí počas plnoformátovej vojny

proti Ukrajine, európskeho vzdelanca Oleksandra Kysliuka, ktorého 5. marca 2022 zabili v Buči v jeho vlastnom dome príslušníci ruskej armády. Oleksandr Kysliuk, narodený v roku 1962, bol vysokoškolský profesor, prekladateľ z gréčtiny, latinčiny, staroslovienčiny, angličtiny, nemčiny a francúzštiny. Vytvoril okrem iného ukrajinský preklad Aristotelovej *Politiky* a komentárov Tomáša Akvinského k tomuto klasickému dielu, ale aj preklad Xenofónovej *Anabázy*, Tacitových *Análov* i latinských *Dejín kozácko-poľskej vojny* Samuela Grondského, z moderných autorov prekladal nemeckého mysliteľa Karla Jaspersa i nizozemského politického filozofa Sybe Schaapa. O. Kysliuk prednášal moderné i antické jazyky, no takisto rímske právo, ktoré tvorí jeden z významných duchovných pilierov Európy. Smrť Oleksandra Kysliuka v tejto vojne, ktorá zvýraznila kultúrne rozdiely Ruska voči Európe, sa z mnohých hľadísk javí ako symbolická.

Symbolický má byť aj názov tejto knihy, voľne odkazujúci na dvojveršie Ivana Franka „Slová sú slama, / avšak oheň je v šate slov“ a zároveň na filmový román ukrajinského režiséra Oleksandra Dovženka *Ukrajina v ohni*. – Za intelektuálnu i morálnu podporu pri vzniku tejto knihy, z ktorej bol dosiaľ publikovaný len jeden text („Almanach zavraždených básnikov“), sa chcem poďakovať najmä účastníckam a účastníkom bratislavského klubu ukrajinskej literatúry a osobitne jeho neúnavným organizátorom Anne Siedykh a Michalovi Hvoreckému, popri nich však aj častému návštevníkovi tohto neformálneho krúžku, vynikajúcemu človeku, skvelému odborníkovi na ukrajinskú literatúru a literárnovednému kolegovi Feliksovi Šteinbukovi. Za cenné rozhovory, dobré rady i poskytnutie viacerých kníh ďakujem ukrajinským kolegyniam Oksane Blaškiv a Olhe Norbe. Zo všetkých najviac však na tomto mieste ďakujem priateľovi a vydavateľovi Martinovi Plchovi a manželke Jane Truhlárovej, ktorí od samého začiatku veľmi dobre chápali, prečo som považoval za dôležité napísať túto knihu.

HISTORICKÉ KONTEXTY

NÁVRAT TARASA ŠEVČENKA?

Spolok ukrajinských spisovateľov na Slovensku, založený v roku 1952, bol a vlastne dodnes zostal menšinovým autor-ským združením, ktorého spoločenská viditeľnosť a anga-žovanosť sa v domácom meradle, žiaľ, rovná takmer nule. V každom prípade nepočujeme v súčasnosti nič o aktivitách predstaviteľov a členov tohto spolku v prospech Ukrajiny na-padnutej Ruskom. Celkom iste to nie je preto, že by ukrajin-skí spisovatelia žijúci na Slovensku tvorili ruskú piatu kolónu a preto sa nezapájali do pomoci nášmu napadnutému susedo-vi, ktorý, ako tomu radi veríme, je ich srdcu i duchu celkom prirodzene najbližší. Súvisí to najskôr s tým, že intelektuálna a umelecká elita ukrajinskej menšiny tvorí na Slovensku te-nučkú a takmer neviditeľnú vrstvu, od svojho začiatku vedie skôr folklórnu existenciu a nemá nejaké avantgardné spo-ločenské a ani politické ambície. Je to napokon pochopiteľné – v časoch československého komunizmu, keď Spolok vzni-kol, boli menšinové združenia skôr akýmsi ornamentom než motorom kultúrneho vývinu. Zároveň tvorili dobre kontro-lované košiare, ktorých zriaďovaním a s vylúčením drastic-kých nástrojov totalitného režimu sa malo predísť bujneniu rôznych nacionalizmov a separatizmov. Preto aj dnes vidíme, že v prípade Slovenska prichádza podpora suseda v núdzi skôr od modernej slovenskej občianskej spoločnosti než od organi-začných štruktúr zdedených z čias komunizmu. Prichádza od predstaviteľov mladej či mladšej vzdelanej generácie, ktorá je vitálnejšia, aktívnejšia a odvážnejšia než reprezentanti sta-rého pokolenia literátov, a to je napokon evidentné aj z vy-chádzajúcich prekladov ukrajinskej literatúry – vidíme to na tom, kto dnes túto literatúru prekladá a aké vydavateľstvá ju uverejňujú.

O to viac azda prekvapí malé (veľmi malé) vydanie slo-venského výberu z básní ukrajinského klasika Tarasa Ševčenko (1814-1861) z roku 2024, iniciované prebásňovateľom Mariá-nom Hevešim a vybavené doslovom Ivana Jackanina, predse-du Spolku ukrajinských spisovateľov na Slovensku. Je však

otázkou, či toto vydanie¹ naozaj prekvapí príjemne. Do veľkej miery totiž predstavuje neusporiadané pêle-mêle, ľubovoľne povyberané fragmenty básní s tzv. ideovou náplňou, zopár zaujímavých autorových citátov, čosi z internetu (!), úryvok z básne prešovského básnika Ivana Macinského (1922-1987) o Ševčenkovi a podobne. Toto doslova zošustrované vydanie, ktoré nemá ani hlavy ani päty, v žiadnom prípade Tarasa Ševčenka ako najvýznamnejšieho spisovateľa Ukrajiny dôstojne a ani historicky vhodne nereprezentuje. Publikáciu možno považovať nanajvýš za symbolický akt dobrej vôle, za priznanie sa ku klasikovi v časoch veľkej núdze ukrajinského národa, no inak predstavuje premárnenú šancu priblížiť ho generáciám slovenských čitateľov, ktoré ho poznajú asi len podľa mena.

Vydanie *A žijem ďalej* nám Ševčenka navyše nepribližuje ani v paratextoch ako kultúrnu osobnosť – z Jackaninovho doslovu sa nedozvieme základné fakty o autorovom živote. Možno sa zostavovateľ knižky M. Heveši nazdával, že si čitateľ všetko, čo sa chce o T. Ševčenkovi dozvedieť, sám nájde na internete? Alebo zo sotva sedemdesiatstranovej brožúrky o autorovi, ktorú napísal a v roku 1960 v bratislavskom vydavateľstve Osveta uverejnil slovenský ukrajinista Mikuláš Nevrlý? V poriadku; ale načo potom toto vydanie? Načo akákoľvek vydavateľská námaha? Načo vôbec mrhať papierom?

Na tieto otázky nám asi nikto neodpovie. Vzhľadom na mimoriadny význam klasika zostáva naozaj zrejme len vy-zdvihnúť tých zopár fragmentov, autorových obrazov, ale aj zbežných poznámok o ňom, ktorými je kniha inak popretkávaná dosť nezmyselne, no aj tak často zasiahnu ako úder päťou. Napríklad hneď na začiatku: „Ševčenko žil 47 rokov. Z toho 24 rokov ako nevoľník, 9 rokov na slobode, 10 rokov vo vyhnanstve a 4 roky pod policajným dozorom.“ (S. 7.) Žiadne konvenčné biografické dáta, a pritom úplne celý život v pár slovách... – Pokiaľ ide o Hevešiho ukážky z autorovej poézie, tie pôsobia vysoko kultivovaným dojmom a my tým viac ľutujeme, že... Uvedme teda aspoň jeden silný obraz a jeden

1 Taras Ševčenko: *A žijem ďalej*. Spolok ukrajinských spisovateľov na Slovensku, preložil Marián Heveši, 2024, 61 s.

príklad vystihujúci Ševčenka ako umelca i mysliteľa. V básni „Kňažná“ (M. Heveši ju, žiaľ, opäť nepredstavil celú) sa básnik zhovára s Večernicou, ktorá mu okrem iného vraví: „Smutná vrba že sa k vode / celkom naklonila / a že pod jej sviežim lístím / číra voda svieti... / Na konároch hojdajú sa / nekrstené deti“ (s. 11); otriasajúci, na príkrom kontraste založený obraz doznieva v tej istej básni v povzdychu a v rezignácii: „Poniklec že v tmavej noci / kvitne, šepkám sosnám... / No a ľudia... škoda reči. / Pridobre ich poznám.“ (S. 12.) Je zjavné, že táto i niektoré ďalšie vybrané básne či ukážky reflektujú tragický osud spoločenstva, ktorého bol Ševčenko súčasťou a dodnes je jeho mocným hlasom; azda nás prekvapí, že z týchto zlomkov prehovára skôr dezilúzia než nádej, ktorú by sme mohli spájať s ľuďmi a s človekom. Pravdaže cítime, že sa nám tu na okamih a celkom máličko pootvorili dvierka, ktorými zbadáme záblesk podstatnej stránky Ševčenka ako významnej kultúrnej osobnosti. O tejto jeho stránke ale aj o ďalších stránkach jeho tvorby a osobnosti by sme sa radi dozvedeli nabudúce viac, komplexnejšie a s kompetentnejším sprievodom zostavovateľov alebo prekladateľov.

ALMANACH ZAVRAŽDENÝCH BÁSNIKOV

Multilingválne prostredie Európy a jazykové kompetencie mnohých súčasných európskych čitateľov umožňujú cez tretie jazyky a naprieč kultúrami evidovať aj literatúry menej známych jazykových oblastí. Tak to bolo už v 19. storočí – a zostalo to tak do veľkej miery dodnes. V prípade *Almanachu zavraždených básnikov*², výberu z tvorby dvadsiatich troch ukrajinských básnikov a jednej poetky, ktorí odišli v rokoch 1919-1944 násilne a nedobrovoľne zo sveta, ide o antológiu v nizozemskom jazyku, o ktorej sa z viacerých dôvodov oplatí hovoriť aj mimo Nizozemska a flámskej časti Belgicka. Jej zostavovateľom je rotterdamský slavista a prekladateľ ruskej klasiky i súčasnej ukrajinskej beletrie, poézie a angažovanej politickej literatúry Arie van der Ent, ktorý žije v ukrajinskej obci Hermanivka.

Súbor básní a krátkych sprievodných biografii zavraždených básnikov pripravoval editor už dlhšie na základe *Antológie ukrajinskej poézie* (Kyjiv 2016) a mohutného exilového výberu Jurija Lavrynenka *Popravené obrozenie* (Paríž 1959), vydal ho však až začiatkom marca 2022, teda bezprostredne po začatí ruskej vojenskej invázie v Ukrajine. Jeho „almanach“ vyšiel týmto spôsobom v ústrety dobe, keď sa v Európe nečakane objavila urgentná potreba bližšie spoznávať ukrajinskú kultúru a literatúru. S touto potrebou sa spontánne oživil aj žáner antológie, o ktorý stratili na prelome tisícročia záujem mnohí vydavatelia a s nimi aj sprostredkovatelia jednotlivých literárnych kultúr. Od konca februára 2022 však azda už niet európskeho literárneho časopisu, ktorého redakcia by si nepovažovala za povinnosť informovať o „neznámej“ ukrajinskej literatúre formou miniantológie. Silnou stránkou takýchto výberov je vyjadrenie solidarity s Ukrajinou prostredníctvom prekladov ukážok z diel viac či menej reprezentatívnych autorov a autoriek (to je povedzme prípad antológie ukrajinských literárnych textov, ktorú priniesol v 3. čísle ročníka 2022

2 *Vermoorde dichtersalmanak. Onvrijwillig gestorven 1919-1944.* Woord in blik, Rotterdam 2022. Zostavil a preložil Arie van der Ent, 143 s.

časopis Romboid) a umožnenie vhl'adu do súvislostí, zaujímavých pre literárnu europeistiku. Ich slabšou stránkou môže byť tematická, estetická a problémová difúznosť, prípadne obmedzené sprostredkovanie historických, kultúrnych, politických, spoločenských a humánnych súvislostí.

Van der Entov výber je výnimočný tým, že v sebe spojil dva prvky: tragické osudy básnikov a vysokú poetickú kvalitu vybraných ukážok z ich tvorby. Takéto spojenie hneď evokuje niekoľko otázok. Po prvé historickú otázku cieleného vyvražďovania ukrajinských umelcov a predstaviteľov inteligencie, a to vo viacerých vlnách: Po revolúcii 1917 raz bielymi a raz červenými, neskôr stalinistami a od leta 1941 nacistami. Po druhej otázku vývinu ukrajinskej kultúry, resp. viacnásobného prerušenia tohto vývinu – najskôr násilnou likvidáciou futurizmu, neskôr, koncom tridsiatych rokov 20. storočia, fatálnym ukončením takmer celej literárnej moderny, teda Popraveným obrozením (tento pojem zaviedol Jurij Lavrynenko na návrh poľského exilového literárneho historika, publicistu a vydavateľa Jerzyho Giedroyc'a). A v neposlednom rade evokuje eschatologickú otázku, smerujúcu k odkazu sľubných, predčasne vyhasnutých talentov pre historickú pamäť i neskorší život kultúrneho spoločenstva. Zvlášť aktuálny význam nadobúdajú tieto otázky na pozadí dnešného dramatického osudu Ukrajiny a jej obyvateľov.

Vo Van der Entovej antológii sú v počte od jednej do siedmich básní zastúpení títo zavraždení básnici medzivojnového obdobia: Stepan Ben, Vasyl Bobynsky, Volodymyr Bulajenko, Jevhen Bunda, Mychajlo Draj-Chmara, Dmytro Falkivsky, Pavlo Fylypovič, Mike Johansen, Myroslav Kušniř, Andrij Mychajľuk, Oleh Ol'žyč, Jakiv Savčenko, Mychail Semenko, Geo Škurupi, Oleksa Slisarenko, Edvard Stricha, Volodymyr Svidziňsky, Olena Teliha, Vasyl Čumak, Oleksa Vlyžko, Marko Vorony, Dmytro Zahul a Mykola Zerov. Zostavovateľ k nim pridal ako kontrapunkt krátky portrét a ukážku z tvorby oslavovaného socialistického básnika Andryja Malyška, ktorý síce umrel až v roku 1970 a to prirodzenou smrťou, no jeho brata Petra (ten nebol literárne činný) popravili v roku 1928 po

politickom procese. Ako to formuloval nizozemský znalec slovanských literatúr a prekladateľ slovenskej prózy Abram Muller, každá z mikrobiografií básnikov Van der Entovej antológie predstavuje „tragickú perlu“. Na tomto mieste pripomeňme len niektoré neblahé konce: Futurista Andrij Michajľuk, ktorého obvinili z nacionalizmu a kontrarevolúcie, bol odsúdený a popravený po monsterprocesse v roku 1937; avantgardného básnika Vasyla Čumaka zavraždili v roku 1919 bielogvardejci; Oleksu Vlyžku popravili sovieti hneď v prvých čistkách po atentáte na Sergeja Kirova v decembri 1934; Mychaila Semenka, charizmatického básnika svojej generácie, súdili za „aktívnu kontrarevolučnú činnosť“ a zastrelili ho v roku 1937, v tom istom čase popravili Mike Johansena a Stepana Bena, protestujúceho proti násilnej kolektivizácii; Mychailo Draj-Chmara sa dal v roku 1939 ako politický väzeň v kolymskom gulagu zastreliť miesto mladšieho spoluväzňa; Volodymyr Svidziňsky bol v roku 1941 zaživa upálený príslušníkmi NKVD; Olenu Telihu zavraždili Nemci v roku 1942 v Babom Jare, kde v tom istom čase našlo smrť vyše 33000 civilných obyvateľov; o Jevhenovi Bundovi sa vie len to, že v roku 1927 uverejnil niekoľko avantgardistických básní a neskôr pravdepodobne zahynul násilnou smrťou.

Výber poézie týchto a ďalších autorov neanticipuje neskorší tragický osud básnikov ani spoločenstva, ktorého boli súčasťou. Vybrané básne sa čitateľom predstavujú ako autonómne diela, vypovedajúce o životaschopnosti často diametrálne odlišných umeleckých názorov ich tvorcov, svedčia o ich literárnej zaujímavosti a zrelosti, či už ide o dlhšiu futuristickú báseň „chceme päťročnicu“ Andrija Michajľuka, expresionistický „Máj“ Vasyla Čumaka, neoklasicistické básne „Pro domo“ a „Dante“ Mykolu Zerova, symbolistické verše Jaki-va Savčenka a Oleny Telihy alebo neskorú básnickú modernu, ktorú tu prekladateľ uviedol minimalistickou básňou Pavla Fylypoviča. Tieto i ostatné prebásnenia Ariea van der Enta vypovedajú o prekladateľovom maximalistickom programe, ktorého základom je úsilie o zachovanie všetkých kvalít originálu, vrátane jeho zvukovej stránky, čo možno oceniť najmä

pri prebásňovaní avantgardnej (futuristickej) a symbolistickej poézie, ktorá s obľubou pracuje s akustickými a synestetickými efektmi. Škola básnického prekladu, tak ako ju v súčasnej nizozemskej slavistike reprezentuje kongeniálny, v poradí už piaty preklad Puškinovho *Eugena Onegina* (prekladateľ Hans Boland, 2010) alebo *Zangezi* ruského futuristu Velimira Chlebnikova (prekladateľka Aai Prins, 2013), sa vďaka Van der Entovmu *Almanachu zavraždených básnikov* obohacuje o ďalší rozmer. Van der Entova publikácia sa ohlasuje ako prvý zväzok „Ukrajinskej knižnice“ vydavateľstva Woord in blik, a podľa zostavovateľovej záverečnej poznámky by v dohľadnom čase mala nasledovať druhá antológia ukrajinskej poézie, tentoraz povojnovej. Dve básnické ukážky v apendixe „almanachu“ zároveň naznačujú, aké bude editorské nasmerovanie druhého zväzku „Ukrajinskej knižnice“ – jedna báseň pochádza od „grande dame“ ukrajinskej poézie Liny Kostenko (roč. 1930), druhá od disidenta Vasyla Stusa (1938-1985), ktorý predčasne zomrel v sovietskom väzení. To znamená, že plánom je predstaviť kvalitnú povojnovú ukrajinskú poéziu opäť v kontexte dramatického politického diania, ktorého, ako vidíme, nie je Ukrajina ušetrená žiaľ ani v 21. storočí.

MOTÍV, TOPOS ČI ARCHETYP

Román Viktora Petrova (1894-1969) *Dievča s medveďom*³, ktorý pôvodne vyšiel v roku 1928 pod jedným z autorových početných pseudonymov, sa odohráva v druhej polovici dvadsiatych rokov 20. storočia v Kyjive a na niektorých ďalších miestach v Sovietskom zväze (oblasť s dačami pod Moskvou, Krym) i mimo neho (Berlín). Hlavnou postavou, ktorá celý, inak nie veľmi rozsiahly príbeh rozpráva z vlastnej perspektívy, je inžinier Ipolyt Mikolajovyč, osamelý muž približne v autorovom veku, ktorý sa po skončení občianskej vojny zamestná v kyjivskom chemickom závode a obdobie ekonomickej nestability premost'uje tým, že si privyrába doučovaním chémie v rodine svojho nadriadeného Tychmeneva, akéhosi novodobého boľševického aristokrata. Jeho zverenkyne, Tychmenevove dcéry osemnásťročná Lesja a šestnásťročná Zyna, sa od seba diametrálne líšia – zatiaľ čo Lesja predstavuje prototyp vzorného a poslušného dievčaťa, ktoré celkom iste raz pôjde v šľapajach svojho úspešného otca, Zyna je naopak „z divých vajec“ – je neposlušná, vzdorovitá, navyše veľmi ironická a neustále provokuje svojho domáceho učiteľa, ktorý sa ju márne usiluje zdisciplinovať. Samozrejme, že je len otázkou času, kedy sa Ipolyt Mikolajovyč do Zyny beznádejne zaľúbi; počas letných prázdnin začne v rozhorúčenom Kyjive o Zyne fantazírovať, napokon neodolá a za posledné peniaze sa vyberie vlakom pod Moskvu, aby vyhľadal Tychmenevovcov, ktorí tam oddychujú niekde na funkcionárskej dači. Ipolyt Mikolajovyč sa však v poslednom okamihu zháči a vráti sa do Kyjiva, kde strávi zvyšok leta na brehoch Dnipro s rovesníčkou Mariou Ivanivnou, svojou príležitostnou láskou, no fakticky sa s ňou aj týmto spôsobom nadobro rozlúči. – Od jesene potom pokračuje v domácom vyučovaní a nasledujúce prázdniny už strávi harmonicky s Tychmenevovcami na krymskom letovisku. Na ďalší rok sa mu koketná Zyna z vlastnej iniciatívy oddá a keď ju chce Ipolyt zakrátko požiadať o ruku (Zyna už má vtedy

3 W. Domontowytsch: *Das Mädchen mit dem Bären*. Septime Verlag, Wien 2022, preložili Ganna Gnedkova a Peter Marius Huemer, 190 s.

osemnásť), dôjde k zvratu, ktorý sa síce dal očakávať, nie však azda až v takej dramaticky vyhrotenej podobe. – Strih. – O niekoľko rokov sa Ipolyt Mikolajovyč vracia domov z Berlína, kde absolvoval odbornú stáž, ku koncu pobytu ho ale v potýčke, ktorej sa stal v akejsi pochybnej reštaurácii svedkom, postrelila neznáma žena. Až v prvú noc po návrate do Kyjiva pochopí, že tou ženou, ktorá po streľbe zrejme spáchala samovraždu, bola Zyna – a že nič z toho, čo sa v tú noc v berlínskej reštaurácii udialo, nebola náhoda. V okamihu tohto poznania sa Ipolytovi Mikolajovyčovi zrúti celý život.

Častejšie sa konštatovalo, že próza *Dievča s medveďom* mohla predstavovať nepriznanú predlohu pre román Vladimíra Nabokova *Lolita* (1955). Môže to byť pravda, no nemusí. Domontovyč/Petrov spracoval motív, topos či archetyp, ktorý sa v európskej literatúre vyskytuje častejšie, na tomto mieste spomeňme klasickú *Júliu alebo Novú Heolisu* (1761) francúzskeho osvietenca Jeana Jacquesa Rousseaua či tragikomédiu *Domáci učiteľ alebo výhody súkromnej výchovy* (1774) nemeckého básnika Búrky a vzdoru Jakoba Michaela Reinholda Lenza. Keďže zakázaný intímny vzťah žiačky a domáceho učiteľa, alebo celkovo vzťah staršieho muža a mladého dievčaťa predstavuje častejšie sa opakujúcu konšteláciu skutočných i literárnych postáv, o kvalite diela tu nerozhoduje originalita námetu, ale to, akým spôsobom je umelecky stvárnený – zatiaľ čo Goethe ho vo svojom *Faustovi I.* premenil na drámu starnúceho muža, o vyše dve storočia neskôr išlo v prípade románu Michaela Viewega *Výchova dívek v Čechách* (1994) skôr o povrchne efektnú libertínsku interpretáciu v duchu poskumnistickej doby a možno aj svojsky pochopenej postmodernej estetiky. Ukrajinský román *Dievča s medveďom* prekvapuje ako málo známy kus svetovej literatúry vysokou umeleckou kvalitou spracovania známeho motívu – autor nielenže z neho dokázal vytážiť neočakávanú dramatikú bohatú na zvraty, no zároveň si v ňom zafilozofoval, predviedol ľahkú a rafinovanú hru s európskym literárnym dedičstvom (okrem iného v diskusii románových postáv o Goetheho dráme *Ifigénia na Tauride*) a takisto so zvieracím archetypom (Zyna sa počas domáceho

vyučovania hrá a rozpráva so svojím plyšovým medvedíkom). Medveď či medvedík predstavuje z pohľadu psychoanalýzy Donalda Winnicotta tranzitorický objekt, teda predmet, ktorý človeka sprevádza pri prekračovaní hraníc reálna smerom do imaginárnych psychických priestorov, a takéto prechody častejšie absolvujú aj obe hlavné postavy Domontovyčovho/Petrovovho románu. Plynulo prechádzajú z triezveho bdenia a spoločenskej reality do rojčenia, z ktorého ich potom opäť vytrháva nemilosrdná skutočnosť.

Román vo svojej faktuálnej rovine mimovoľne a nenástoživo sprostredkúva obrazy ukrajinskej a sovietskej spoločenskej reality konca dvadsiatych rokov – dobu hospodárskeho nedostatku a chudoby, no zároveň aj spoločenského, pedagogického i vedeckého nadšenia; k autorovmu dobru treba pripísať, že v románe niet ani stopy po vplyve mocenskej ideológie (ak odhliadneme od nutkavo fráзовitej konvenčnosti, s akou Ipolyt Mikolajovyč žiada o ruku slobodomyselnú Zynu). *Dievča s medveďom* je v prvom rade románom o ľudskej slobode v časoch, keď sa ešte zdá, že jej zárukou môžu byť samotní slobodomyselní ľudia. Tragické vyústenie diela je na jednej strane predznamenané literárnym motívom, toposom či archetypom, na druhej strane železnou logikou, akou sa vyznačuje spoločenský a kultúrny systém, ktorého kontúry zatiaľ len tušíme. V tejto fatálnej súhre slobody a nevyhnutnosti, ktorej mechanizmus zostáva nepreniknuteľný, je zároveň veľkou a nezodpovedanou otázkou, kto je v hĺbke svojej podstaty samotná Zyna – kto je to dievča, čo učarovalo racionálnemu mužovi a vystavilo sa sebazničeniu. Je to len mladá a nezrelá exaltovaná egocentricka? Znudená predstaviteľka zlatej mládeže, ktorá si myslí, že si smie všetko dovoliť? Alebo je to zhmotnenie sna o slobodnej žene a novom slobodnom človeku vôbec, ktorý v revolučných a porevolučných dobách snívajú sociálne utopistky a utopisti? Tieto otázky v nás vyvoláva Domontovyčov/Petrovov román ako výnimočné dielo modernej európskej literatúry, bohaté na myšlienky a obrazy.