

**FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY PALACKÉHO  
V OLOMOUCI  
KATEDRA SLAVISTIKY**

**Recepce díla Vladimíra Vojnoviče v ruském a západním  
diskursu**

The reception of Vladimir Voinovich's literary work in Russian and  
western discourse

**Diplomová práce**

**VYPRACOVALA:** Kristýna Biščiaková  
**VEDOUCÍ PRÁCE:** prof. PhDr. Zdeněk Pechal, CSc.

**2018**

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně a uvedla všechny použité  
prameny.

V Olomouci, 11. 4. 2018.

---

Podpis

Děkuji prof. PhDr. Zdeňku Pechalovi, Csc. za vedení práce a zejména za vstřícnost při výběru vhodného tématu.

## OBSAH

Úvod .....	5
1 Recepce románu „Život a neobyčejná dobrodružství vojáka Čonkina“ .....	7
1.1 Recepce románu „Život a neobyčejná dobrodružství vojáka Čonkina“ v Rusku .....	8
1.1.1 Recepce románu „Život a neobyčejná dobrodružství vojáka Čonkina“ za Sovětského svazu .....	10
1.1.2 Recepce románu „Život a neobyčejná dobrodružství vojáka Čonkina“ v současném Rusku .....	11
1.2 Recepce románu „Život a neobyčejná dobrodružství vojáka Čonkina“ na západě .....	17
1.3 Komparace recepce románu „Život a neobyčejná dobrodružství vojáka Čonkina“ .....	22
1.4 Shrnutí .....	30
2 Recepce románu „Moskva 2042“ .....	31
2.1 Recepce románu „Moskva 2042“ v Rusku .....	32
2.2 Recepce románu „Moskva 2042“ na západě .....	36
2.3 Komparace recepce románu „Moskva 2042“ .....	40
2.4 Shrnutí .....	43
3 Recepce románu „Monumentální propaganda“ .....	45
3.1 Recepce románu „Monumentální propaganda“ v Rusku .....	46
3.2 Recepce románu „Monumentální propaganda“ na západě .....	49
3.3 Komparace recepce románu „Monumentální propaganda“ .....	53
3.4 Shrnutí .....	57
Závěr .....	59
Резюме .....	63

Bibliografie ..... 71

## Úvod

Náplní práce je shrnutí dosavadního stavu bádání v Rusku a na západě nad stěžejními díly Vladimíra Nikolajeviče Vojnoviče a komparace obou diskurzů s cílem vystihnout shody a rozdílnosti v recepci ruské a západní. Z děl autora, na recepci kterých se zaměříme, byly vybrány románové formy „Život a neobyčejná dobrodružství vojáka Ivana Čonkina“ (dále jen „Čonkin“), „Moskva 2042“ a „Monumentální propaganda“, která jsou odborníky nejvíce diskutována.

Analýze bude podroben vzorek dostupné literatury: odborné texty, studie, články, či recenze v literárních časopisech publikovaných v Rusku a na západě. Práce bude strukturována do tří kapitol podle jednotlivých románů, to znamená, že bude v rámci jedné kapitoly vyčleněn vzorek textů pojednávající o jednom díle, a po něm budou postupně následovat další kapitoly se vzorky textů k románům ostatním. Románům se budeme věnovat podle data jejich vydání, čili začneme prvním románem „Čonkinem“ a skončíme „Monumentální propagandou“. Nejprve shrneme materiály z ruského prostředí, poté se přesuneme k materiálům vydaným v západních zemích. Chceme tímto způsobem konfrontovat reakce z prostředí, ze kterého autor vychází, a tím je tematicky pro jeho tvorbu zásadní, a z druhé strany z prostředí, kam později sám přišel, a které se otevřelo sovětským disidentům. Vyhnete se tak ovšem materiálům vydaným u nás či na Slovensku, neboť tyto v rámci daného modelu nelze považovat za reprezentaci ani jednoho z těchto typů společnosti. Zároveň budeme materiály řadit i v chronologické posloupnosti, abychom mohli sledovat případné vývojové tendence, například lze očekávat rozdíly mezi příspěvky ze sovětské a post-sovětské doby.

Nashromážděné materiály budou nejprve analyzovány, a poté bude provedena jejich komparace, jelikož lze předpokládat, že se chápání a interpretace jednotlivých románů mohou odlišovat právě díky rozdílné mentalitě. Předběžně očekáváme akcentaci rozdílných aspektů jednotlivých děl, odchylky v žánrovém určení, interpretace spočívající v přirovnávání děl k různým jiným dílům světové literatury

(např.: přirovnání „Moskvy 2042“ k Orwellovu „1984“ nebo „Čonkina“ k Švejkovi) a rozdíly v interpretaci všeobecně (např.: zda autor v „Moskvě 2042« paroduje Solženicyna, či nikoli). Potvrdí-li se zvoleným postupem tento předpoklad, budeme zkoumat, v čem konkrétně a nakolik se od sebe svým pojetím liší.

Kromě osobní záliby ve Vojnovičově díle, byl výběr tématu inspirován článkem Aleny Vladimirovny Esiny „Эволюция отечественных и зарубежных критических отзывов о романе В. Войновича «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина»“ (2015). Esina si klade v tomto článku za úkol sledovat kritiku „Čonkina“ a její vývoj v čase. Ovšem její článek rozsahem o čtyřech stranách se po úvodu do dané problematiky velmi rychle změnil na pouhý seznam nashromážděných bibliografických údajů. Ačkoliv samotný článek jako takový kvůli svému charakterem se k analýze provedené v této diplomové práci příliš nehodí, stal se výchozím bodem při hledání a shromažďování dalších materiálů, které nám potřebnou výpovědní hodnotu poskytují. Ze všech shromážděných materiálů byl nadále vyčleněn reprezentativní vzorek článků, na které bylo v rámci sledovaných diskurzů nejčastěji odkazováno.

## **1 Recepce románu „Život a neobyčejná dobrodružství vojáka Čonkina“**

Vrcholem Vojnovičovy tvorby zůstává beze sporu román „Život a neobyčejná dobrodružství vojáka Čonkina“. Nad románem autor pracoval již od roku 1963, první část byla zveřejněna bez souhlasu autora již v roce 1969 ve Frankfurtu nad Mohanem, ale v Sovětském Svazu vyšel pouze v samizdatu. První kniha později nazvaná «Лицо неприкосновенное» se objevila jako samostatná publikace až v roce 1975 díky nakladatelství YMCA-Press v Paříži. Pro Sovětský Svaz nežádoucí distribuce „Čonkina“ na západě vyústila v pronásledování autora, v jeho pozdější emigraci (1980) a odebrání občanství. V roce 1979 byla publikována kniha druhá «Претендент на престол, или Дальнейшие приключения солдата Ивана Чонкина» a celou trilogii završilo v roce 2007 «Перемещённое лицо». První oficiální publikace románu v Sovětském Svazu byla dostupná ve zkrácené verzi v žurnálu «Юность» (1988, NO 12; 1989, NO 1, 2).



## 1.1 Recepce románu „Život a neobyčejná dobrodružství vojáka Čonkina“ v Rusku

Jak již bylo implikováno výše, stěžejním faktorem pro recepci tohoto díla je doba jeho vzniku a stávající politicko-společenská situace v Sovětském Svazu. Po druhé světové válce vrcholil kult Stalinovy osoby. Docházelo tak k dalším represím-li tvrdším než dříve, a to i vůči umělcům. Avšak po smrti Josifa Vissarionoviče Stalina 5. března 1953 přicházejí změny v řízení země. Na dvacátém sjezdu strany, který se konal na počátku roku 1956, vystoupil se svým referátem Nikita Chruščov. „Především se jednalo o návrat k „leninským zásadám“ stranického života, odstranění „deformací“ posledních desetiletí a kritika kultu osobnosti Stalina.“ (Švankmajer, 1999, s. 717.) S Chruščovem u moci dochází k uvolnění sovětského režimu a rehabilitaci politických vězňů, propouštěných z Gulagu.

Po odstanění Chruščova v roce 1964 se do čela Sovětského svazu dostává Leonid Iljič Brežněv a spolu s ním přichází opětovné utužení sovětského režimu, také pozastavení kritiky kultu osobnosti Stalina, navázání na stalinskou éru, silná cenzura, následovaná odporem inteligence a jeho tvrdým potlačením. „Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let dosáhla aktivita sovětského disentu vrcholu. Odehrávala se ovšem ve velmi těžkých podmínkách a za nelítostného zápasu se sovětskou mocí. [...] Konkrétně to probíhalo tak, že lidé byli zváni „na kobereček“ a dostalo se jim varování; kromě této nejmírnější formy se používaly pracovní postihy, vylučování z komunistické strany, hospitalizování na psychiatrii. Vlastní činnost disentu spočívala - souhrnně vzato - v nezávislé literární tvorbě (a s tím souvisícími požadavky na více svobody slova), v kritice stalinismu, v rozšiřování samizdatu, v protestech proti zatýkání a zároveň v sympatiích na adresu zatčených a vězněných.“ (Tamtéž, s. 755-757.) A jedním z mnoha aktivních bojovníků proti cenzuře a procesům s nepohodlnými spisovateli byl Vladimír Vojnovič.

Vzhledem ke svému charakteru nemohl být tedy román oficiálně publikován a jeho šíření v rámci samizdatu bylo považováno za nezákonné, z čehož pochopitelně vyplývá,

že v Sovětském Svazu ani nemohl být podroben žádnému serióznímu literárně vědnímu zkoumání či analýze. Naopak byl zavržen z ideologických důvodů (viz níže). K významějšímu bádání nad tvorbou Vladimíra Vojnoviče došlo v Rusku až po jeho návratu do země v roce 1990.

### 1.1.1 Recepce románu „Život a neobyčejná dobrodružství vojáka Čonkina“ za Sovětského svazu

Snad nejradikálnější pohled na věc ze všech, který se nám podařilo dohledat, vyjádřil ve svém článku Ovaněsjan, kde se zcela jednoznačně vyjádřil k tomu, že „Čonkina“ nelze v žádném případě považovat za umělecky hodnotnou literaturu, nýbrž se zde jedná o jeden z mnoha útoků na socialistickou ideologii. V této tezi Ovaněsjana utvrzuje mimojiné výběr doby, do které je děj románu zasazen: „Je možné, aby se podobné tragické historické momenty používali jako výchozí materiál pro satiru? Historické události celosvětových rozměrů jsou pro satiru a humor nedotknutelné nikoli díky zásahu cenzury, ale díky dobrému vkusu.“ (Ovaněsjan, 1990, s. 278.) Dokonce zachází do takových krajností označujíc román jako obzvláště nebezpečný nástroj, protože slouží jako součást nepřátelské „kampaně očernění naší historie“. (Tamtéž.) Kromě zlehčování vážných témat byl autor obviněn i z nenávisti k samotnému ruskému národu. Tak Ovaněsjan soudí podle zobrazení jednotlivých postav a jejich karikaturního rázu, přičemž se každá z nich projevuje alespoň jedním negativním příznakem, ale typický obyčejný ruský člověk v románu chybí. Ale i režimem vynucená kritika poukazuje na problematiku samotného žánru románu tím, že vyvolává otázku, zda „je možno zahrnout do literatury pásmo anekdot“ (Tamtéž.) a ve výsledku jej zavrhuje jako nezvyklý úkaz neodpovídající doktríně socialistického realismu.

Obdobnou pozici zaujal i Janovskij, který o „Čonkinovi“ píše jako o románu „triviálním“ a „pomlouvačném“ (Janovskij, 1980, s. 21.). Taktéž kritizuje vystupující postavy a, jelikož podle něj zde nevystupuje jediný obyčejný a řádný člověk, je podle něj román „plný cynismu a zloby k prostému sovětskému člověku.“ (Tamtéž.)

### 1.1.2 Recepce románu „Život a neobyčejná dobrodružství vojáka Čonkina“ v současném Rusku

Igor Žemčužnyj ve svém příspěvku při zasazení „Čonkina“ do odlišného kontextu neodvolává na tradici ruské literatury devatenáctého století, jak učinili mnozí další, ale snaží se vystihnout spojitost s jinými satirami dvacátého století, s díly Ilji Ilfa a Jevgenije Petrova, zmiňuje ovšem i analogii s vojákem Ťorkinem Alexandra Tvardovského (1942), a Švejkem Jaroslava Haška (1921). Tyto s Vojnovičem spojuje razantní odmítnutí stávajícího společenského uspořádání všeobecně a způsobu života v něm. To autoři demonstrují, jak tvrdí Žemčužnyj, vytvořením hlavního hrdiny naprosto odlišného a izolovaného od ostatních osob, který upřednostňuje hledání cesty k vlastnímu osobnímu štěstí před pokusy o abstraktní veřejné blaho. Rozdíl mezi hrdiny těchto autorů spočívá v tom, že své štěstí si každý představuje jinak. (Žemčužnyj, 2002, s. 95 a 97.) V „Čonkinovi“ hraje hlavní roli faktor „paradoxálnosti situace, mnohoznačné svým myšlenkovým obsahem, jejíž charakteristickým rysem je jakoby idiotismus hrdinů“ (Tamtéž, s. 97.), protože v jejich životě naprosto „chybí možnost volby a jsou tak předurčení vykonávat jim vnucené a často pro ně netypické funkce“ (Tamtéž, s. 97.) a nemohou o ničem pochybovat. Žánrové určení „román-anekdota“ hodnotí Žemčužnyj pozitivně, protože vnesení anekdoty do literatury poskytuje možnost demonstrovat idiotismus a paradoxálnost obrazně a lakonicky. (Tamtéž, s. 98.) Právě volba anekdoty jako směrodatného žánru připadá Žemčužnému příhodná, jelikož „se do nedávna na anekdotu pohlíželo jako na nejvážnější zločin, se všemi z něj vyplývajícími následky.“ (Tamtéž, s. 98.) I zde se setkáváme s názorem, že román vznikl jako pásmo anekdot a rozvinul se až do rozměrů epeje, která by ale nemohla existovat bez kánonu hrdinských vyprávění o Velké vlastenecké válce. Vojnovičova epeje se ale liší tím, že je první satirickou epejí a přesto nejspíše pravdivější než jiné.

Velmi kriticky se k Vojnovičově románu staví Viktoria Magnitova. „Čonkina“ podle ní „západ potřeboval, ukázal se ale být potřebnějším, nikoliv jako literární mistrovské dílo, neboť západ nezaujímá přední pozice v oblasti uměleckého vkusu, ale spíše jako forma speciální teroristické operace.“ (Magnitova, [online]) Naráží tak na množství nejasností, které začínají již s autorovým označením žánru román-anekdota

společně s typickým skazovým začátkem románu nebo použitím „ne zrovna libozvučného lexika“. (Magnitova, [online]) Sám Ivan Čonkin podle Magnitové budí dojem typického člověka, „omezeného, malého, se špatným myšlením, přáními a potřebami [...], který nezapadá do systému“. (Tamtéž.) Při hledání příměru k jiným literárním hrdinům se Magnitova vydává jiným směrem než ostatní: z jedné strany „nevzhledný obraz Čonkina uzavírá řady ruských bohatýrů z bylin, literatury i historie“ (Tamtéž.); z druhé se nápadně podobá Lvovi Miškinovi z *Idiota* Fjodora Dostojevského. Jako pozitivum hodnotí způsob využití obrazného paralelismu, kterým Vojnovič výborně vystihuje odcizení potřeb prostého národa od cílů a úkolů sovětské moci. Naproti tomu vykreslení obrazu hlavního představitele této moci, Josifa Stalina, se zcela nepovedlo. Tak důležitá a často literárně zpracovávaná historická osobnost podle Magnitové vyloženě nabízí spoustu možností uměleckého zobrazení.

Jevgenij Ponomarev ve svém článku z jedné strany uznává Vojnovičův přínos světové literatuře a jedinečnost „Čonkina, z druhé strany ale poukazuje fakt, že i „Čonkin“ má své nedostatky. Zároveň svou kritiku zakládá na tvrzení, že po první „Čonkinově“ knize kvalita v jejím pokračování upadá, autor ztrácí na originalitě a jeho ani následující tvorba nepřináší nic jiného než opakování toho, co autorovi už úspěch jednou přineslo. Samotného vojáka Ivana Čonkina přesto Ponomarev vyzdvihuje mezi nejslavnější postavy světové literatury. Ten podle něj vytváří vlastní nový typ postavy, přirovnává ho k takovým jako Robinson Crusoe Daniela Defoea nebo k Voltairovi Hurónovi. (Ponomarev, 2004, s. 211.) Hledajíc spojení s ruskou literární tradicí se v tomto článku připomíná i zdánlivá podobnost s charakterem Vasilije Ťorkina, která je podle provedené analýzy jen částečná. Naopak větší shoda se opět objevuje u dnes již klasického Švejka, zároveň však není vyloučena ani inspirace tradiční ruskou pohádkovou postavou „Иванушку-дурачка“. Podle Jevgenije Ponomareva můžeme v „Čonkinovi“ pozorovat odkaz tvorby Čechova a Lva Tolstého: z jedné strany Vojnovič ve své satíře bohatě využívá anekdotu, avšak byl to právě Čechov, kdo použil anekdotu v beletrii jako první; z druhé strany se Vojnovič snaží předložit eposej sovětského života a vzorem takové eposeje nemůže být nikdo jiný než Lev Tolstoj. (Tamtéž, s. 214.) Knihami o Čonkinovi se autor staví do pozice letopisce, protože „Čonkiniáda [...] tímto způsobem pojímá půl století sovětské historie – 1941-1991“ (Tamtéž, s. 211.). Obsah románu je shrnut jako

vážné vyprávění o vážných tématech, z nich zmiňuje „falešné hrdinství, falešnou geniálnost a falešnou pravdivost.“ (Ponomarev, 2004, s. 215.) Ponomarev se přidává ke kritice, co se týče žánru románu, jelikož žánrové určení „román-ankedota“, dané samotným autorem, se jeví jako absurdní samo o sobě. Anekdota je krátká forma a její objemnost nemůže narůst do velikosti románu, naopak román se ale může skládat z anekdot, což je případ „Čonkina“. Tento postup podle Ponomarevovy kritiky narušuje text zevnitř tím, že se často jeho anekdoty rozvíjejí jiným směrem než hlavní vyprávění, předstírají autonomii. Text se tak stává pro čtenáře hůře uchopitelným. Nejenže se Vojnovič nevyhýbá tomuto nebezpečí, on ho prostě jako nebezpečí nevnímá a vzniklé komplikace řeší vytvořením více dějových linií. (Tamtéž, s. 212.) S velkou nelibostí Ponomarev ovšem konstatuje, že kniha druhá se ale ubírá trochu jiným směrem: přibývá analytických pasáží a naopak se vytrácí anekdota, jinými slovy: čím blíže se čtenář dostává ke konci, tím více se dozvídá o sovětském životě a osudu vlasti, jako ve Vojně a míru. (Tamtéž, s. 214-215.)

Vzápětí se proti Ponomarevově kritice ohradila Jevgenie Šeglova, na kterou jeho vyjádření působí negativně až hrubě. Pokud Šeglova s nějakým bodem Ponomarevovy kritiky souhlasí, jedná se o problém spojený s žánrem románu. „Vojnovičovi se nedaří velká forma. [...] Vojnovičovo vyprávění má skon k nekonečnosti: na jádro románu navazují nové a nové scény tak, že postupně začíná unavovat svojí délkou a stává se tak dokonce méně směšným.“ (Šeglova, 2004, s. 222.) Za hlavní myšlenku románu a tajemství jeho úspěchu považuje Šeglova humor založený na nesouladu sovětské moci a zdravého rozumu či lidské přirozenosti. Proto Ivan Čonkin založený na obrazu hloupého Ivana vychází z této konfrontace jako ten chytřejší. (Tamtéž, s. 221.)

Filipov ve svém článku odmítá názory zastaralé nepřátelské kritiky, obviňující Vojnoviče z pomluv a zesměšnění ochránců vlasti. Nemají pravdu, jestliže v románu „uviděli nové dílo o válce v obvyklé realistické, pravdivé formě. Obraz Čonkina není obrazem národa a epizody vojenské činnosti nejsou celostným obrazem války. První a druhá kniha románu předkládají dostatečně široký a všeobecný obraz života sovětské společnosti, a téma války je jen jedním z témat.“ (Filipov, [online]) Příhody vojáka Čonkina sám

hodnotí jako smíchání hrdinského a patriotického vyprávění s komickými absurdními a se satirickým a kritickým podtextem. Společenská satira Vladimíra Vojnoviče navazuje na gogolevsko-ščedrinskou tradici a zároveň se z tohoto úhlu pohledu přibližuje dílům Alexandra Zinovjeva. Zařazuje autora do dlouhé řady těch, kteří své práce z šedesátých a sedmdesátých let mohli publikovat až v letech osmdesátých, „například: Vladimíra Dudinceva, Alexandra Beka, Jurije Dombrovského, Anatolije Rybakov a jiných.“ (Filipov, [online]) Navzdory své jedinečnosti je voják Ivan Čonkin částečně srovnáván s Ťorkinem. V závěru Filipov podotknul, že ani „Čonkin“ se nevyhnul několika nedostatkům, například: „autorský hlas v něm často zastihuje hlas hrdinů, čímž trpí individualizace charakterů. Obrazy historických postav (Stalin, Beria, Hitler atd.) jsou jen zběžně načrtnuty, jako postavy anekdot. I konec románu může vyzvat celou řadu otázek.“ (Tamtéž.), čímž poukazuje na nezakončenost románu, která ale svým způsobem k románu jako žánru patří. I přes to se podle Filipova první kniha románu vydařila narozdíl od pokračování, které se podstatně méně zaobírá protagonistou.

Také Vladimír Avdonin komentuje fakt, že současná recepcie „Čonkina“ se liší od té prvopočáteční. Sice se již tehdy román „oprávněně považoval za satiru, avšak jedinečnost jeho žánrového útvaru a nezvyklost zobrazení „svatých“ témat (válka, národ, patriotizmus) se ukázaly jako nepříjemné pro významnou část publika, jak profesionálů, tak i obyčejných čtenářů.“ (Avdonin, 2011, s. 159.) Právě proto se tento článek zaměřil na poetiku anekdotických prvků románu, neboť právě nepochopení autorova uměleckého záměru považuje za příčinu špatného přijetí u určité skupiny čtenářů. Opět se setkáváme teorií, která proti sobě staví žánry románu a anekdoty do opozice, protože prvky typické pro anekdotu neprospívají estetice románu. Avdoninovi „Čonkin“ připomíná setkání vypravěčů anekdot, kde se zpočátku vypravují anekdoty o Čonkinovi, ale postupně přecházejí i k jiným tématům nezahrnujícím osobu Čonkina. Tím dochází k rozpadu příběhu na řadu formálně završených epizod a místo očekávaného rozuzlení neustále přicházejí jen další, nové situace. (Tamtéž, s. 160.) K lepšímu zprostředkování svého uměleckého záměru autor používá všechny elementy anekdoty (ironie, groteska, parodie, absurdnost, hovorový jazyk a hra s jazykem). Při spojení románu a anekdoty v rámci jednoho textu dochází rovněž k nežádoucímu vedlejšímu efektu – opakování v kompozici syžetu. Avdonin nenechává bez povšimnutí ani vlivy jiných žánrů, kromě anekdoty se

na stylu viditelně projevují i prvky pohádek a mýtů. Ivan Čonkin není jen komickou figurkou, ale rozvíjí se podle kánonu pohádkového hloupého Ivana.

Postavou Ivana Čonkina se podrobněji Avdonin zabývá ve svém dalším příspěvku. Analyzuje zde hrdiny z Vojnovičovy tvorby všeobecně a pokouší se je typologicky zařadit do kontextu, což považuje za složité, neboť tyto „postav při bližším zkoumání neodpovídají stávajícím typologickým schématům“. (Avdonin, 2012, s. 144.) Zvláštní pozici zaujímá typ hlupáka v mnoha různých podobách. Avdonin došel k závěru, že Ivan Čonkin je sice primitivní a téměř negramotný člověk, přesto mu nelze do jisté míry upřít obyčejný selský rozum a jeho jednání je v rámci možností rozumné. (Tamtéž, 2012, s. 146.)

Alisova stejně jako Šeglova (2004) navazuje svojí analýzou žánru „Čonkina“ na Ponomareva, odsouvá však stranou jeho negativní kritiku. Román-anekdota podle ní na první pohled sjednocuje dva nesourodé žánry. Anekdota zde sleduje nezbykle vážná témata a slovo satira je použito ve svém nejvíce širokém významu - vyjádření negativního vztahu autora k zobrazenému předmětu. (Alisova, 2013, s. 13.) Pokračuje v Ponomarově teorii, že v druhé knize se umělecký přístup autora a jeho metoda změnily (a ještě více je tento proces patrný v knize třetí, která se ale objevila později než Ponomarovův článek). Podle Alisové se anekdota dokonce vytrácí a nahrazuje ji sarkasmus, řeč autora zabírá čím dál více prostoru než na začátku, román se stává epopéjí se znaky publicistiky. (Tamtéž, s. 14.)

Na Avdonina přímo navazuje Alena Vladimirovna Esina, která dále sleduje zvláštnosti nového žánru vytvořeného zasazením hrdinů a událostí typických pro anekdotu do románové osnovy. Nahromaděním anekdot a jejich vměstnáním do jednoho celku tak čtenář získá obraz života napříč všemi sociálními skupinami. (Esina, 2015, s. 1037.) V této žánrové syntéze rozpoznává moderní vývojové tendence v systému žánrů – tak zvané „přechodné formy: Změny v systému žánrů současné literatury jsou spojeny s posuny v estetických představách společnosti, s hledáním nových cest v umění.“.



(Tamtéž, s. 1038.) Navíc, jak podotýká Esina, zahrnutí anekdoty v literární dílo není novým jevem, projevuje se již v dílech ruských klasiků Alexandra Puškina, Nikolaje Leskova, Alexeje Tolstého, Antona Čechova, Nikolaje Gogola a Michaila Saltykova-Ščedrina. Novátorství Vladimíra Vojnoviče tkví ve funkci, kterou anekdoty v jeho díle plní – není stylistickým prostředkem, ale žánrovým a syžetotvorným elementem. (Tamtéž, s. 1038-1039.) Ani Esina si neodpustila přirovnání hlavního hrdiny k hloupému Ivanovi a úlohu jádra románu přičítá „konfliktu mezi člověkem a totalitním režimem, [...] skutečným člověkem v neskutečných podmínkách“. (Esina, 2015, s. 1038.)

Platonov kritizuje počáteční špatné přijetí „Čonkina“ a vzápětí dodává své protiargumenty. Umlčuje hlasy, které mylně považují za objekt satiry ruský národ. Naopak národ podle něj autor lituje a zesměšňuje vládní a administrativní aparát, což ale neznamená, že nepíše i o národu či „věčných“ tématech (např. mezilidské vztahy). Vystupující postavy jsou „malí lidé, ale zejména na takových závisí celá naše země“. (Platonov, [online].) Ani Platonov se nevyhnul paralele mezi Ivanem Čonkinem a pohádkovým hloupým Ivanem a román stručně popsal jako „epopej o válce, [...] spletená z anekdot a aforizmů moudrého vypravěče, ale zároveň zahrnuje i žánrové charakteristiky epopeje“. (Tamtéž.).

## 1.2 Recepce románu „Život a neobyčejná dobrodružství vojáka Čonkina“ na západě

Za hranicemi Sovětského svazu vzbudil „Čonkin“ určitý ohlas již brzy po své publikaci, což můžeme pozorovat například na recenzi Maria Szenessyho (maďarský literární kritik a spisovatel, narozen v bývalé Jugoslávii, od roku 1963 žil v Německu), který „Čonkina“ uvítal s nadšením, protože „humoristé a satirici jsou v sovětské literatuře vzácní; mimo Ilfa a Petrova, Zoščenka a Bulgakova nestojí žádný autor za zmínku. [...] Po tolika neradostných, k smrti nudných a špatně čtivých knihách ze Sovětského svazu je Vojnovičův román konečně svým rázem geniální tah, [...] ze kterého se člověk může dozvědět mnoho o sovětském každodenním životě, o strastech a radostech sovětského člověka.“ (Szenessy, 1975, s. 24.) Obdivuje autorův humor a jeho schopnost smát se všemu, co revoluce s sebou přinesla, i sovětské literatuře samotné, mimo jiné pomocí inspirace vojákem Ťorkinem, ke kterému vytváří paralelu v antihrdinovi Ivanu Čonkinovi. (Tamtéž.)

Theodor Solotaroff předvídá Vojnovičův úspěch v době, kdy se jeho tvorba na západě teprve začíná rozšiřovat. Chválou opravdu nešetří, protože je to „ohromující a odvážná kniha: jemné, zábavné dílo vesnického naturalismu naplněné čistou představivostí, a kousavou, dalekosáhlou burleskou o institucionalizovaném strachu, hluposti, zradě, klamu a absurditě“. (Solotaroff, 1977, s. 214.) V románu autor „navazuje na vlastní zkušenosti a předkládá své základní přesvědčení, že člověka definují jeho činy, a proto by měl žít v souladu se svou lepší přirozeností a s principy, pro které je ochoten se obětovat: Zkrátka, neměl by se stát patolízalem.“ (Tamtéž.) Komický a nechápavý Ivan Čonkin je úplným opakem toho, jaký by měl voják být, „nevinným šaškem, který odhaluje zkaženou hloupost svých představených [...] Čonkinova nenásilná šikovnost je postavena proti nepořádku a neschopnosti kolchozu.“ (Tamtéž.) Směr, kterým se Vojnovič vydává, označuje jako novou formu „socialistického surrealismu“ a autora samotného coby nového Gogola.

Krátce poté vyšla recenze Petera Dreyera s příhodným názvem „Sovětský Švejk“.

Při pokusu o zařazení románu do kontextu poukazuje na podobnosti s žánrem „švejkovským“, jako je střet s „cynickým legalismem typickým ve společnostech, kde policajt je králem“. (Dreyer, 1977, s. 281.) Některé části románu Dreyerovi připomínají žánr „opéra bouffe“ (žánr devatenáctého století, francouzský poddruh operety s elementy komedie, satiry a frašky). Kromě Švejka přirovnává recenzent „Čonkina“ k románu Iljy Erenburga „Bouřlivý život Lazika Rojtšvance“ (Erenburga, 1928.), nicméně považuje Vojnovičův román za více optimistický, a to i přesto, že také nekončí dobře. Obdivuje, do jakých detailů popisuje život ruské vesnice, cynických mužiků a nerozhodných byrokratů. Vojnovič podle něj román založil na „podmínkách paranoidního teroru, ve kterém se udávání, vězení a likvidace [...] jeví jako potenciální osud všech.“ (Tamtéž.) Mimo jiné recenze vítá román jako jisté oživení ruské literatury vymezující se programovému socialistickému realismu, navracející se k tradici satiry Saltykova-Ščedrina a Gogola či démonické fantazie Sologuba, zároveň nepodává nic jiného než pravdivé zobrazení dějin, komickým prvkům navzdory. Tímto řadí „Čonkina“ na úroveň velikánů Soženicyna, Maximova a jim podobných.

Carol Moodieová přibližuje publiku „Čonkina“ na základě kontrastu se známými díly Solženicyna. Příběh Vojnovičova antihrdiny Carol Moodieová považuje za až absurdně jednoduchý, a přesto vynikající rozšíření řady tradiční sovětské satiry, podle vzoru Iljy Ilfa a Jevgenije Petrova, kteří touto formou kritizovali sovětskou společnost a zburžoaznění revoluce. Jedná se o zdrcující výjevy ze sovětského života a fungování institucí, ať už neefektivitu kolektivního zemědělství či pokus stalinistické byrokracie kontrolovat lidské životy. (Moodieová, 1977, s. 23.)

Kritičtější náhled na věc nabízí Victor Gold. Tento vyjádřil svůj nesouhlas s vyzdvižením „Čonkina“ mezi velikány sovětské literatury. Přirovnáním této komedie k Solženicynovi se podle něj kritici dopouštějí záměny politického významu za literární hodnotu, což může poškodit autora i čtenáře. (Gold, 1977, s. 679.) Dále píše, že „někteří kritici srovnávají tuto satiru [...] s Hellerovou Hlavou XXII (Heller, Joseph: Catch 22. Simon & Schuster, 1961.). [...] Vojnovičova výrazná parodie sovětského života pod Stalinem, jeho šílenou karikaturou komunistického systému a vojenského

myšlení, je psána spíše ve stylu Maxe Shulmana než existencialisty Hellera“. (Tamtéž.) Přesto, že si „Čonkin“ vydobyl legendární reputaci ještě před svým dokončením, autor této recenze román nepovažuje za převratně hlubokomyslný nebo dojemný, na druhou stranu ho ale shledává zábavným a připadá mu spíše jako sitcom typu seriálu M.A.S.H. (Gold, 1977, s. 679.) Fakt, že Gold nepovažuje Vojnoviče za druhého Solženicyna, ovšem neznamená, že se jedná o špatný román, naopak podle Golda by román mohl „inspirovat kritické bádání nad hlubšími ideologickými implikacemi“. (Tamtéž.)

Britský profesor Barry Lewis staví Vojnoviče do opozice k Solženicynovi: zatímco Solženicyn navázal na tradici realistického románu devatenáctého století v duchu Tolstého, Vojnovič tvoří alternativu návratem k tradici Gogolské komiky. (Lewis, 1978, s. 544.) „Počáteční reakce na Vojnovičův anekdotický román jsou překvapivě podobné těm, které vítaly Gogolova díla, zejména Revizora. Stejně jako Gogol byl Vojnovič současně chválen za věrné zachycení a obviňován z nehorázného překroučení reality.“ (Tamtéž, s. 545.) I Lewis pozoruje jistou podobnost s Haškovým Švejkem a hloupým Ivanem. Dalšími možnými inspiracemi Lewis shledává Vasije Ťorkina nebo nedokončený román Vsevoloda Ivanova s podobným názvem „Чудесные похождения портного Ивана Фомина“ (1934-35). Čonkin je podle Lewise anti-hrdina, který pozoruje dění z mravenčí perspektivy: soustředí se na své vlastní aktuální potřeby a velké historické události ustupují do pozadí. Ani válka ani postava Stalina se v románu neobjevují, ale kolují o nich pouze zprávy a mýty, čímž vzniká jejich karikatura. Zesměšnění se nevyhne žádná z postav, ale přesto platí, že čím výše je objekt satiry společensky a politicky výše postaven, tím více se z něj stává komická figurka. (Lewis, 1978, s. 545 a 547.) Za základ komiky tohoto románu složeného z anekdot Lewis považuje situace, ve kterých dochází k nedorozumění.

Obsáhlejší příspěvek vydává americký profesor Dragan Milivojevič (srbský profesor, emigroval v roce 1952 do Spojených států Amerických). Vojnovičovu tvorbu zařazuje k tak zvané „nové próze“ šedesátých let, která zahrnuje autory odchyloující se od oficiálního programu socialistického realismu. Naopak považuje Milivojevič Vladimíra Vojnoviče za nástupce Michaila Zoščenka a Jaroslava Haška. „Čonkin“

podle něj zcela splňuje definici satiry založené na „opozici mezi vzezřením a podstatou nebo formou a obsahem [...]. Koncept románu je založen na kontrastu mezi pravdou a lží, lidskostí a nelidskostí, zdravým rozumem a iracionalitou a především kontrast mezi neblahým vlivem ideologie a tvořivou silou života.“ (Milivojevič, 1979, s. 59-60.) Postavy románu se nacházejí různě na škále mezi oddaností ideologii a prostým životem takovým, jaký by měl být. Čonkin se podle Milivojeviče na rozdíl od jiných vystupujících postav vlivu ideologie ubránil tím, že je člověk jednoduchý, málo vzdělaný a prakticky bez ambicí, soustředěný na holé přežití. (Milivojevič, 1979, s. 60.) Profesor Milivojevič se pozastavuje i nad jazykem použitým v románu – jazykem ideologie, který se paradoxně stal jedním z prostředků k zobrazení vlivu, ale i k zesměšnění ideologie.

Ač se Fletcher ve své recenzi věnuje románu „Moskva 2042“, neubrání se zajímavému srovnání s „Čonkinem“. Přes značnou podobnost obou románů, nenechává Fletcher nikoho na pochybách, že se podle něj „Moskva 2042“ svému předchůdci nemůže vyrovnat. Uvádí dva důvody, které jsou klíčové pro úspěch „Čonkina“. „Možná je to proto, že knihy o Čonkinovi využívají přístupu jednoduchého vesnického balíka, neschopného se přizpůsobit bizarní logice sovětského systému. Systém je odhalen Čonkinovou naivní neschopností porozumět mu, a tudíž úspěšně zesměšňuje logiku jeho modu operandi. Dalšími „Čonkinovými“ odlišnostmi je použití pestřejší palety cílů a satirických technik: ironie, hrdinské parodie, fantastiky, zvířecích motivů, grotesknosti, záchodového humoru a sexuálních narážek.“ (Fletcher, 1989, s. 106.)

Daniel Rancour-Laferriere sám nazývá svoji práci psychokulturní analýzou zobrazení Stalina ve Vojnovičově díle. Ve své analýze značně využívá freudovské teorie k odhalení skrytých odkazů a pokouší se definovat jejich význam. Zdůraznil význam snů, které se zdají postavám „Čonkina“, a považuje tyto snové pasáže za klíčové satirické prostředky. Zároveň tematizuje sexualitu a její symboly, které se v románu hromadí ve spojitosti s postavou Stalina, ale i Ivana Čonkina. Odtud Rancour-Laferriere odvozuje obraz Stalina jako neschopného, tudíž „kastrovaného vůdce“, jehož symbolem je mimo jiné ono rozbité ledadlo, které dalo vzniknout celému dobrodružství Ivana Čonkina. (Rancour-Laferriere, 1991, s. 40.) Navzdory tomu, že Stalinovo vedení kritizovalo

mnoho historiků a spisovatelů, se podle něj ze všech ruských spisovatelů právě Vojnovičovi podařilo vytvořit nejlepší satiru na Stalina, čehož dosáhl dílem také proto, že si vybral k tomu nejpříhodnější historickou událost, a to vpád Hitlerovy armády do Sovětského svazu.

Podle Halimura Khana „Čonkin“ vytváří fantastický svět, který se projevuje ve dvou rovinách. Na povrchu je satirou na sovětský režim, z druhé strany hlouběji v textu nalezneme rovinu, jež nám přibližuje kulturní tradice Ruska, jeho folklór a pohádkové motivy. Obě roviny spojuje protagonista: pro ty, kteří patří do světa sovětského, Čonkin dosahuje mýtických proporcí; naopak pro obyčejný lid je tím pohádkovým hlupákem: jednoduchým, upřímným, ale také neschopným přijmout svět lží a přetvářky. Toto jsou charakteristické rysy careviče Ivana a především „Иванушки-дурачка“. (Khan, 1996, s. 510.) Khan se zaměřil právě na tuto druhou, hlubinnou rovinu, protože román „začíná jako pohádka. Jeho vztah k času, místu a událostem jasně imituje začátek pohádky. [...] Počáteční situace v pohádce vyjadřuje neurčitost času a místa děje [...]. Události, které nám vypráví, nemusí být vůbec skutečné.“ (Tamtéž, s. 501.) Khan se svým příspěvkem snaží prokázat, že právě přítomnost tradičních ruských folklórních a pohádkových motivů potvrzuje autorovův záměr napsat alegorii. Budeme-li číst „Čonkina“ jako pohádku, i když je to příběh z nedávné doby, odhalí mnohé z hluboko zakořeněných hodnot ruského lidu, neboť demonstruje, že „dokonce i po několika revolucích a několika dekád trvajících masivní socialistické propagandě v Sovětském Svazu jsou Rusové stále stejní jako byli po staletí a proto se v mentalitě každého jedince nacházejí pospolu elementy primitivních představ, pověr, racionálních a vědeckých znalostí a náboženské víry.“ (Khan, 1996, s. 499.) Dílo Khan hodnotí jako vynikající satiru sovětské společnosti, kde je téměř vše spojené s válkou zesměšněno a tato tragická a důležitá událost se stává bezvýznamnou. Halimur Khan se pozastavuje i nad jazykovou stránkou, přesněji nad řečí hlavní postavy. Čonkinovy vyjadřovací prostředky se často sestávají z komplexních frází sovětské byrokracie. Jelikož jim jednoduchý a naivní hrdina často nerozumí, postrádá tato řeč smysl, a tudíž ještě zvýrazní komický efekt. Poznámka, že některé další prvky románu narážejí na dřívější díla ruské literatury, zůstala s výjimkou přirovnání ke Gogolovu Revizorovi dále nerozvíta.

### 1.3 Komparace recepce románu „Život a neobyčejná dobrodružství vojáka Čonkina“

Dříve než zformulujeme naši odpověď na otázku, jaké reakce vyvolalo vydání nejslavnějšího Vojnovičova románu, je nejprve nutno poukázat na chronologickou posloupnost, v jaké byly námi nashromážděné materiály zveřejněny. Jelikož byl „Čonkin“ poprvé publikován mimo Rusko, ničím nás nepřekvapí fakt, že i jeho první kritiky pocházejí z neruského prostředí, a to již z druhé poloviny sedmdesátých let (Szenessy, 1975; Solotaroff, Dreyer, Moodie, Gold, 1977). Naproti tomu reakce sovětské odborné veřejnosti na cenzurou zakázaný román, kolující v zemi pouze ve formě samizdatu, přicházejí se zpožděním a zřídka (Janovskij, 1980; Ovaněšjan, 1990). K významějšímu bádání nad tvorbou Vladimíra Vojnoviče dochází v Rusku až po jeho návratu z exilu, obzvláště velký nárůst příspěvků k „Čonkinovi“ pozorujeme od roku 2002 a velký zájem o problematiku různých aspektů jeho tvorby trvá prakticky dodnes (například Esina, 2015), zatímco za hranicemi Ruské federace již dnes není „Čonkin“ natolik aktuálním tématem k dalšímu studiu, neboť mu literární věda věnovala pozornost podstatně dříve.

Mimo Sovětský svaz vyvolal román téměř okamžitě všeobecně pozitivní dojmy a předpovědi slibné budoucnosti autora (s výjimkou Golda, 1977), které se ani časem nezměnily, a zařadil se i do širšího povědomí veřejnosti. Ovšem určitou roli v tomto nadšení z vydání „Čonkina“ pravděpodobně hraje i vliv politické konstelace. Protisovětsky orientovaný západ vítal tvorbu ruských emigrantů podobného charakteru, jak poukazuje Magnitova (2003).

Ve Vojnovičově vlasti si „Čonkin“ musel hledat cestu na výsluní postupně, neboť mu socialistický režim přirozeně nebyl nakloněn. V rámci propagandy sovětské kritici označovali román jako triviální, či dokonce nebezpečný, údajně plný nenávisti k ruskému národu a zesměšnění důležitých historických momentů. Jedná se tedy o typické reakce sovětské moci na jakoukoli kritiku či na pro režim nepřijatelnou aktivitu nepohodlné osoby. Vzhledem k charakteru těchto zdrojů (Janovskij, 1980; Ovaněšjan,

1990) je v dalších bodech této komparace ponecháme stranou, neboť jejich výpovědní hodnota je záležitostí politickou a jen těžko v nich lze pozorovat další přínos pro literární vědu i pro účel této práce.

Se změnou režimu jako by se ruská odborná veřejnost snažila vykompenzovat nedostatečné docenění velikánů sovětské literatury a bádání nad jejich díly. Ve srovnání se západem, který v „Čonkinovi“ (až na Golda, 1977) uzřel dokonalé, bezchybné dílo, v současných ruských zdrojích lze dohledat i negativní hodnocení některých elementů románu. Současná ruská literární věda se sice odklání od zastaralých teorií vynucených režimem, že se autor vysmívá ruskému národu a zesměšňuje či překrucuje historii, ale i přesto naráží na nedostatky v poetice díla (viz níže). Jinými slovy Rusové staví „Čonkina“ mezi velká díla své literatury, ale i přesto se neostýchají zaujmout k němu kritický postoj, mají-li pochybnosti o některých aspektech díla. Ještě dále zachází ve svém příspěvku Viktoria Magnitova (Magnitova, 2003), podle které dokonce negativa převažují nad pozitivy, takto radikálně odmítavý postoj avšak tvoří v současné recepci výjimku. Podle některých zdrojů se nejlépe „Čonkinovi“ dařilo v Jugoslávii, kde „byl nějaký kult Čonkina“. (Vajl, 2011)

Na obou stranách hranice můžeme pozorovat různorodé tendence zasadit román do širšího kontextu v rámci ruské i světové literatury. Na obou stranách panují shodné názory, že „Čonkin“ beze vší pochybnosti odporuje oficiálním regulím socialistického realismu, a naprosto jednotně je román definován jako zábavná společenská satira. Ruské zdroje se vůbec nezabývají tím, k jakému směru lze dílo přiřadit, což nelze tvrdit o některých badatelích na západě. Například profesor Solotaroff (1977) chápe „Čonkina“ jako surrealistický román či dílo vesnického naturalismu naplněného burleskou, Halimur Khan (1996) navrhuje na základě své analýzy přistupovat k „Čonkinovi“ jako k pohádce a Peter Dreyer (1977) v některých částech románu rozpoznává prvky opery bouffe. Zjednodušeně viděno, je avšak Vojnovič většinou jen volně zařazen mezi ostatní autory, kterým režim nedovolil volně publikovat či je donutil k emigraci, jindy se zase hovoří o „nové próze“ šedesátých let (Milivojevič, 1979), definované spíše dobou



a nasměrováním proti socialistickému režimu, než podobností v tendencích uměleckého vyjádření.

Na druhou stranu se objevuje spousta domněnek o vlivu jiných děl a autorů na Vojnovičovu tvorbu. K celkově nejčastějšímu srovnání dochází s *Osudy dobrého vojáka Švejka* od Jaroslava Haška, a to jak v Rusku, tak i na západě. Navzdory tomu, že se oba romány odehrávají v rozdílné době i zemi, u některých témat, některých charakteristik protagonistů a požitých satirických prostředků můžeme najít mnoho podobností, což se stalo námětem dalšího bádání (viz: BÁLKOVÁ, Sára. Srovnání satirických prostředků v Haškově Švejkově a Vojnovičově Čonkinovi. Olomouc, 2015. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta; BULATOVA, Olga. Сатирическое изображение войны и военщины в сравнении - В. Войнович / Я. Гашек. Brno, 2013. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta.).

Ruská kritika také opakovaně porovnává Ivana Čonkina s postavou vojáka Ťorkina Alexandra Tvardovského, avšak podle Ponomareva (2004) a Filipova (2008) podobnost není příliš velká. Je však velmi pravděpodobné, že se autor Tvardovským skutečně nechal inspirovat. V době, kdy Vojnovič publikuje v časopise „Novyj mir“, byl Tvardovský jeho šefredaktorem, se kterým úzce spolupracoval, přičemž dle interview, které Vojnovič poskytl, Tvardovkij byl ze začínajícího autora nadšený a stejně tak Vojnovič obdivoval Ťorkina. (Levin, 2009) Na základě naší rešerše se ukázaly další možné spojitosti, které poukazují na vliv Tvardovského na „Čonkina“: například název Tvardovského prvotiny, agitační poemu „Cesta k socialismu“ (Путь к социализму, 1931) nese stejný název jako Gladyševův vynález.

Avšak populárnější teorií je Vojnovičova inspirace tradiční pohádkovou postavou „Иванушку-дурачка“ coby předlohou pro protagonistu. Tento postřeh není typický jen pro ruskou veřejnost, nýbrž se objevuje i v povědomí neruských badatelů, čímž tito projevují znalost ruského folklóru. Halimur Khan (1996) dokonce tvrdí, že se román poháče podobá i v jiných aspektech jako schématu základní dějové linie či typologii

vedlejších postav a jeho analýza zní v tomto ohledu velmi přesvědčivě.

Kromě návaznosti na satirický a groteskní projev Nikolaje Gogola, pozorují někteří badatelé v „Čonkinovi“ taktéž odkaz klasických děl Antona Čechova, Lva Tolstého, Fjodora Dostojevského, Alexandra Zinovjeva či Ilji Ilfa a Jevgenije Petrova. V neruském prostoru se opakují jen odkazy na gogolevskou tradici. Odkazy jiné jsou spíše ojedinělé a neopakující se: například přirovnání Carol Moodieové (1977) k dílům Ilfa a Petrova, Dreyerovo (1977) přirovnání k románu Ilji Erenburga, k Saltykovovi-Ščedrinovi a Sologubovi, Goldovo (1977) k Maxu Schulmanovi, Lewisovo (1978) k Alexandru Tvardovskému a Vsevolodu Ivanovi, Milivojevičovo (1979) k Michailu Zoščenkovi.

Vojnoviče často srovnávají se Solženicynem, neboť tvorba obou kritizuje sovětský režim, vzniká v téže době, staví oba autory do složité situace a proslaví je za hranicemi. Ovšem z hlediska poetiky tvoří dvojici zcela nesourodou. Toho mnozí kritici využili k představení Vladimíra Vojnoviče veřejnosti a „Čonkina“ postavili do opozice k Solženicynově poetice, který byl již na západě znám před vydáním „Čonkina“. Snad jen podle Viktora Golda (1977) není přirovnání k Solženicynovi na místě, neboť podle něj není „Čonkin“ srovnatelný s kvalitami Solženicynových děl. Je opravdu kuriózní, nakolik se tito dva autoři objevují v různých zdrojích vedle sebe či naproti sobě.

Zatímco autorem stanovené žánrové určení „román-anekdota“ bylo na západě přijato bez hlubší analýzy či kritiky, v Rusku právě toto vyvolalo zozsáhlou diskusi v odborných kruzích. Dlouho tak vyvstávalo kolem žánrového zařazení mnoho nejasností a sporů, neboť jde o spojení dvou v mnoha ohledech protichůdných žánrů a způsob, jakým k syntéze došlo, zapřičiňuje narušení textu a roztříštění příběhu na epizody (Magnitova, 2003; Ponomarev, 2004; Šeglova, 2004; Avdonin, 2011). V podstatě by mnoho z těchto epizod mohlo být z textu vyjmuto, aniž by jejich absence románu uškodila. Tyto kritické hlasy popisovaly román spíše jako pásmo anekdot,

než román s prvky anekdoty. V současnosti se projevuje ústup od zmíněné negativní kritiky žánru a zmíněná žánrová syntéza se považuje za téměř nezbytnou vývojovou tendenci, jelikož změny v systému žánrů všeobecně se považují za progres v oblasti umění. Neobvyklost žánru tak dle některých badatelů (Žemčužnyj, 2002; Alisova, 2013; Esina, 2015) plní záměrně funkci dalšího satirického prostředku, čímž napomáhá demonstrovat absurdnost a paradoxálnost autorem zobrazených témat.

Při analýze trilogie jako celku přicházejí ruské zdroje s dalším poznatkem: co bylo dříve románem, narůstá do rozměrů epopoje se znaky publicistiky, která se postupně stilisticky a žánrově proměňuje, podle některých ohlasů k horšímu. Zatímco první kniha se více zaměřuje na protagonistu a dění kolem něj, další knihy nabízejí širší pohled na sovětskou společnost. Paradoxně ze zkoumaného materiálu vyplývá zjištění, že jazykovou stránku díla umění docenit spíše západní kritici, kteří ji považují za nedílnou součást satiry, kdy samy postavy používaným frází typických pro ideologii nerozumí, čímž ji ještě více zesměšní (Milivojevič, 1979; Khan, 1996).

Satira, groteska, ironie, karikatura, parodie, absurdita a protest proti režimu – to všechno jsou běžná synonyma pro „Čonkina“ bez ohledu na zdroj či stáří informace. „Čonkin“ však není a nemůže být pouhým pamfletem vůči ideologii, jak tvrdí sovětsí kritici. Pravý opak prokazují množství, různorodost a závažnost sledovaných motivů a pokusů o identifikaci samotného jádra a významu celého románu. Kloníme se k názoru, že nejvýstižnějším popisem jádra románu je konflikt mezi člověkem a totalitním režimem (motiv často vyjadřovaný souslovím „skutečný člověk v neskutečných podmínkách“), od kterého se dále odvíjejí další situace, další témata (Esina, 2015). Poborná implikace vyvstává z názorů vícero kritiků, ať ruských či jiných (Magnitova, 2003; Šeglova, 2004, Platonov; Dreyer, 1977; Moodieová, 1977; Milivojevič, 1979). Někteří jako například Solotaroff (1977) kladou větší důraz na prvky kritiky režimu a jeho nástrojů a odsunují Vojnovičem ztvárněný obraz života obyčejných lidí stranou.

V západním diskursu se ovšem ojediněle vyskytují badatelé, kteří svou prací posouvají chápání „Čonkina“ zcela jiným, možná až nečekaným směrem. Halimur Khan (1996) postavil do centra svého zájmu zobrazení ruského národa, jeho folklóru a původní tradice, „Čonkin“ je podle něj bohatým zdrojem pro studium tradičních hodnot ruského lidu. Ještě dále posunul hranice výzkumu Daniel Rancour-Laferriere (1991) publikací svojí interpretace Vojnovičova románu pomocí teorií psychoanalýzy. Nutno dodat, že aplikace Freudových tezí na literaturu nejsou žádnou převratnou novinkou, jedná se o oblíbený ale zároveň často kritizovaný postup (například: psychoanalytici s oblibou interpretovali pohádky, známá je i psychoanalytická interpretace díla Franze Kafky), který se zaměřuje skryté významy v hlubší rovině textu a interpretaci snů a mýtů (které se příhodně v „Čonkinovi“ také objevují, zajisté s určitou intencí). Tento způsob interpretace mytologických a pohádkových motivů nicméně představuje velmi originální, inspirativní a provokativní přístup. Vzhledem k charakteru Vojnovičova románu považujeme tuto interpretaci za důležitý přínos v chápání textu, jenž je beze sporu založen na určitých motivech pohádky a mýtu.

Dalším unikátem a tudíž objektem zájmu kritiky je samotná postava Ivana Čonkina. Shodují se názory, které protagonistu představují jako neobvyklého hrdinu či anti-hrdinu, který podle ruských badatelů zakládá svůj vlastní jedinečný typ postavy, protože nezapadá do žádného ze známých schémat, podle Avdonina (2012) stávajícím schématům neodpovídá dokonce žádná z vystupujících postav. Ač západní kritiku Ivan Čonkin taktéž podnítil k analýze, nenajdeme žádné explicitní vyjádření, že by se zde jednalo o vlastní nový typ postavy. Jednota opět nastává při charakteristice vojáka Čonkina jako špatného vojáka, natolik hloupého a téměř negramotného člověka, že se byl schopen soustředit jen na vlastní potřeby a ubránil se vlivu ideologie, jelikož ji nebyl schopen pochopit. Naopak autor nezamýšlel udělat z Ivana Čonkina idiota, podle něj je to „obyčejný naivní člověk, i když se trochu podobá na Švejka, Ťorkina či Tilla Eulenspiegela (z německého folklóru). On se jen dostával do idiotských situací, ve kterých se normální člověk může stát idiotem.“ (Levin, 2009.)

Rozpory nastávají při pokusu o posouzení toho, zda je Čonkin odlišný i ve srovnání

s ostatními postavami nebo zda tyto tvoří onen nový typ spolu s ním. Opět se vrátíme k Avdoninovi (2012), podle kterého lze vystupující postavy zahrnout v jednotný typ hlupáka v jeho různých podobách. Platonovova teorie naopak existenci nového typu vylučuje a pozoruje postavy románu z pohledu návratu k tradici „malých lidí“, kteří jsou jen bezmocnou obětí společnosti. Ke kompromisu přistoupil Žemčužnyj (2002), podle něj ostatní postavy s protagonistou pojí společné charakteristické rysy (například „idiotismus“, nemožnost volby a jiné), přesto se Ivan Čonkin vymezuje vůči ostatním. Západních zdroje se této otázky příliš nedotýkají. Chtějí-li souhrnně popsat postavy románu, vyzdvihují důležitost společenské hierarchie, které všichni podléhají a ve které má každý své místo přesně dané. Nacházejí se ve dvou škálách: dle Lewise záleží na výši společenského a politického postavení, přičemž od výše postavení se odvíjí i gradace komiky (Lewis, 1978); dle Milivojeviče se pohybují mezi prostým životem a vlivem ideologie (Milivojevič, 1979).

Zobrazení stalinismu se jen s těžší obejde bez obrazu jeho představitele, který sice není jednajícím postavou, ale přesto je svým způsobem přítomen. Ačkoliv se jedná o jedny z nejzajímavějších částí románu, větší pozornosti se jim dostalo až od Daniela Rancour-Laferrierea (1991). S podivem musíme konstatovat, že ruští badatelé (Magnitova, 2003; Filipov, 2008) zpodobnění Stalina spíše kritizují jako nepovedené, neboť potenciál, jaký osobnost Stalina pro satirický román představuje, zůstal podle nich nedostatečně využitý.

Jak již bylo částečně zmíněno výše, negativní kritiky se dostává „Čonkinovi“ hojněji ze strany ruských badatelů. Nejkritičtěji ze všech hodnotí román Magnitova (2003) a Ponomarev (2004). Nejvíce kritizovaným aspektem se staly komplikace vycházející ze žánrového určení přisouzeného autorem. (Magnitova, 2003; Ponomarev, 2004; Avdonin, 2011). Dále bylo Vojnovičovi vytýkáno, že se často opakuje, ale například i přílišná rozdílnost v estetice a kvalitě mezi první knihou a jejím pokračováním. Obrazy historických postav tak, jak jsou načrtnuty v románu, působí na Magnitovu (2003) a Avdonina (2011) až „odbytě“. Poku jde o kritický pohled z druhé strany, Gold (1977) se celkově ohrazuje proti přirovnání autora k Solženicynovi, neboť umělecká hodnota

„Čonkina“ mu nepřijde ani zdaleka srovnatelná.

## 1.4 Shrnutí

Pokusíme se tedy shrnout, co oba diskurzy spojuje. Není potřeba žádné polemiky nad tím, že „Čonkin“ projevuje příznaky satiry, grotesky, parodie. V centru díla stojí konflikt mezi člověkem a totalitním režimem, demonstrováný na nasmyslnosti a absurdnosti režimu. Poměrně často si badatelé všimají podobností protagonisty na jiné známé literární postavy, Josefa Švejka, Vasije Ťorkina a hloupého Ivana. Taktéž autor se nevyhnul srovnání nejčastěji s Alexandrem Solženicynem, i když v tomto případě se jedná o shodu na poli témat vybraných pro jejich tvorbu. Prakticky jednohlasně autora prohlašují za nástupce Gogola.

Ačkoliv se obě strany shodují, že Ivan Čonkin je neobvyklý a hloupý antihrdina, jen ruské zdroje protagonistu zkoumají jako vlastní nový typ hrdiny a obdobnou otázku řeší i u ostatních postav, zatímco západ mu připisuje poněkud menší jedinečnost a identifikuje hrdinu spíše švejkovského typu. Ve srovnání se západem se ruské zdroje nezabývají tím, k jakému směru lze dílo přiřadit. Většinou je ale Vojnovič volně zařazen mezi ostatní v Sovětském svazu zakázané autory či emigranty. Naopak častým analýzám ruská literární věda podrobuje otázku žánru, neboť autorovo tvrzení, že napsal anekdotický román, leckomu zamotá hlavu. Rusové zaujímají vůči „Čonkinovi“ celkově kritičtější postoj, zato poněkud jednotvárné kladné hodnocení v západním diskurzu (až na Golda, 1977) zase ozvlášňují svérázné a neméně zajímavé interpretace Daniela Rancour-Laferriereho (1991) a Halimura Khana (1996).

V rámcích západního diskurzu jsme zahrnuli reakce anglofonních odborníků, kromě meďarsko-německého kritika Maria Szenessyho a profesora srbského původu Dragana Milivojeviče, u kterého by bylo možno očekávat mentalitu podobnou té ruské, ovšem jeho práce žádným zásadnějším způsobem nevybočuje ze západního diskurzu.

## **2 Recepce románu „Moskva 2042“**

Autor napsal román v roce 1982. Stejně jako „Čonkin“ se i román „Moskva 2042“, publikovaný v době perestrojky, objevil nejprve na západě. První vydání bylo v ruštině v roce 1986 (Ardis Publishing, Ann Arbor, Michigan, 1986.), o rok později vyšla anglicky (Harcourt Brace Jovanovich, San Diego, 1987.) V Ruské federaci se román objevil až v devadesátých letech (Карэко, Петрозаводск, 1994.).



## 2.1 Recepce románu „Moskva 2042“ v Rusku

Tatjana Vasiljeva-Šalněva identifikuje román „Moskva 2042“ jako součást antiutopické tradice, typické pro rozvoj ruské literatury druhé poloviny dvacátého století. Podle Vasiljevy-Šalněvy je román syntézou vícero žánrů: kromě prvků antiutopie projevují i příznaky vlastní vědecko-fantastickému žánru, dobrodružnému, milostnému či filozofickému románu, ale také v pozoruje vliv bylin a pohádek. (Vasiljeva-Šalněva, 2011, s. 186.) Ve svém článku ale především usiluje o analýzu způsobu zobrazení komunistické myšlenky, kterou považuje za centální motiv díla, a k tomu dodává, že autor zesměšňuje komunistický režim tím, že dovádí „do absurdna stěžejní komponenty komunistické doktríny“ jako „materiální hojnost, rovnost občanů, realizaci principu „každý podle svých schopností a každému podle jeho potřeb“, svoboda ve vztazích mezi muži a ženami“ (Tamtéž, s. 187.), etc. Jinými slovy řečeno Vladimír Vojnovič poukazuje na fakt, že původní komunistická idea se při své realizaci stala přesným opakem toho, čím měla být. Dále Vasiljeva-Šalněva poukazuje na souvislosti mezi komunistickou ideologií a náboženstvím. Zásadní podobnost vidí v tom, že oba společenské konstrukty očekávají od svých stoupců naprostou oddanost, schopnost sloužit myšlence a ochotu této službě podřídit vše ostatní, ba je k tomu dokonce vybízí, a proto ve Vojnovičově realitě není náboženství zakázané, ale naopak se ho a jeho metod využívá ve prospěch režimu. (Tamtéž, s. 188.)

Alisova, která se zaměřuje na pokus o definování žánrů Vojnovičových děl, popisuje „Moskvu 2042“ takto: „fantastický román V. Vojnoviče, který pokračuje v tradici zamjatinské a orwelovské antiutopie a dále ji rozvíjí, ještě více zdůrazňuje postmoderní diskurs v tvorbě V. Vojnoviče; je postaven na demonstrativním smíchání žánrů a stylů, je principiálně nesourodý – vyskytují se zde elementy detektivky i melodramatu, erotiky i grotesky, politické satiry i vědecko-fantastického žánru, parodie i bufonády“. (Alisova, 2013, s. 15.) Navzdory tomu, že zobrazení komunistických ideálů dochází do absurdna, nejedná se však čistě o kritiku komunistického zřízení jako takového, ale autoritářských režimů všeobecně, které vždy vedou k potlačení osobnosti člověka. Ideály Sima Simiče Karnavalova sice tvoří opozici ke komunistické ideologii, přesto se

jeho vlastní utopie sama stává antiutopií, neboť se změní pouze forma režimu, ale podstata zůstane nezměněna.

I podle Pokotyly se v současné ruské literatuře často objevují díla, která nelze snadno žánrově určit, ke kterým se řadí i „Moskva 2042“. I když „většina badatelů spojuje Vojnovičův román „Moskva 2042“ s tradicí antiutopie typickou pro ruskou literaturu druhé poloviny dvacátého století“ (Pokotylo, 2013, s. 63.). Pokotylo připomíná, že neexistuje jednotný přístup k určení žánru. Toto „dílo se také kvalifikuje jako politický pamflet, román-anekdota, disidentská utopie, „čistá distopie“, satirická antiutopie.“ (Tamtéž, s. 63.) Vojnovič s žánry rád experimentuje, čímž vytváří efekt mnoha vrstev reality, a „Moskva 2042“ je tak syntetickým žánrem. Kritika režimu je založena na demonstraci absurdnosti komunistické doktríny a nezbytnosti změny. Tato absurdnost je podle Pokotyly zobrazená medotou „groteskního realismu“. Avšak podle satirických a parodických prostředků, použitých za účelem varování čtenáře o možných následcích realizace politických a ekonomických utopií, lze román přiřadit k distopii. Častým projevem komiky je zde jazyková hra: „v jazyku románu se parodují byrokratické fráze, zkratky a slogany, které jsou z jedné strany nositeli informace [...] z druhé strany vyjadřují ironický a kritický vztah autora k popisovaným fenoménům“. (Tamtéž, s. 64.) Svým tvůrčím stylem autor „sjednocuje tradici A. P. Čechova, který usiloval o rekonstrukci života „takového, jaký je“, [...] a M. E. Saltykova-Ščedrina a jeho koncepcí ambivalentní skutečnosti“. (Tamtéž, s. 63.) Pokotylo mimojiné sleduje i podobnost s jinými ruskými díly: se snovými pasážemi z Černyševského románu „Co dělat?“, vjezd Sima Simiče Karnavalova do Moskvy na bílém koni zase připomíná Puškinovu „Kapitánskou dcerku“.

Platonov považuje anti-utopii „Moskva 2042“ za druhé nejslavnější dílo Vladimíra Vojnoviče hned po „Čonkinovi“. Děj románu se odehrává v budoucnosti, přesto toto časové určení podle Platonova neznamena, že se jedná o vědecko-fantastický žánr, ale slouží pouze jako prostředek uměleckého vyjádření. Obraz Moskvy budoucnosti ve skutečnosti neukazuje budoucnost, ale naopak současnost. (Platonov, [online].) Vojnovič pokračuje v tradici ruské satiry a obohacuje ji svými vlastními inovacemi.

Román podle Platonova oplývá nejen podrobnostmi ze všedního života, ale i krvavými scénami, nicméně román na něj i přesto působí vesele. Zkrátka je autor věrný svému principu zobrazovat život takový, jaký doopravdy je. (Platonov, [online].) Co se hlavního hrdiny Karceva týče, jedná se fakticky o autoportrét autora, „typický obraz, na jehož osnově leží životní příběhy mnohých spisovatelů sedmdesátých a osmdesátých let, nedobrovolně deportovaných, neuznávaných ve vlasti [...] jako Aksjonov, Zinovjev, Topol a jiní“. (Tamtéž.) Z tohoto závěru vyplývá i stěžejní téma románu, a to tvůrčí problematika, motiv autora a jeho tvorby. „Pro román se musí podstoupit muk a ponížení, ale román [...] je jediná víra a spása spisovatele. [...] Román je pro Karceva dílem života, nikoli nějaký státní a komunistický záměr. [...] Není to kniha ani o politice, ani o odporu k nespravedlivým vládám, ale především o literatuře a jejím místě v životě jednotlivého národa, o roli v životě tvůrců uměleckého slova a o zemi, která žije svojí literaturou dokonce i v těch dobách, kdy ji přestane číst.“ (Tamtéž.) Další zvláštností románu má být motiv záměny, který doprovází parodování napříč celým románem. Objektem parodie se stává i Alexandr Solženicyn ve formě postavy Sima Simiče Karnavalova, s kterým je podle Platonova spojena další stěžejní problematika. Myslí tím problém vzniku idolu či modly představující určitou formu ideologie, kterou se masy rozhodnou následovat. (Tamtéž.)

Také Smirnov se přidává k těm, kteří zdůrazňují rozcházející se názory na žánrové zařazení románu, avšak z druhé strany vidí totiž také v terminologii, neboť u žánru anti-utopie (jak je nejčastěji román označován) se stále projevují odchylky v jeho definici a navíc ani terminologie není jednotná. Podle Smirnova Vojnovič napsal parodii na utopii, jelikož autorem předložená realita budí dojem anti-utopie a zároveň struktura románu závisí na prvcích parodie, která románu přidává na originalitě. (Smirnov, [online].) O tom, že autor následuje příkladu antiutopické tradice svědčí rafinovaný název „Moskva 2042“, který označuje místo a dobu děje románu, podobně jako například: „Čevengur“ Platonova, „1984“ Orwella, „Ostrov Krym“ Aksjonova etc. I ve struktuře románu nelezeme mnoho aluzí a odkazů na jiné texty: připomíná mimo jiné Zamjatina, Čechova, Saltykova-Ščedrina, Puškina, Černyševského, Bulgakova. Co se týče děje románu, ten je podle Smirnova založen na konfliktu typickém pro anti-utopii, konfliktu mezi protagonistou a společností - komunistickou utopií, která se při své

realizaci vzdálila svým původním myšlenkám natolik, až se stala jevem opačným. Cílem románu ovšem není zdiskreditovat komunismus, ale samotný typ utopického myšlení. (Tamtéž.)

## 2.2 Recepce románu „Moskva2042“ na západě

John Gross ve svojí recenzi uvádí Vojnoviče jako ryzí talent komiky mezi sovětskými disidenty a román nazývá „falešnou utopii“. (Gross, [online].) Přesto, že je do románu tu a tam zakomponován skvělý humor, z některých epizod vyzařuje odporná a zlověstná atmosféra a absurdita. Pro realitu, kterou autor předkládá, „jsou příznačné nedostatky, omšelost, slepá jednotvárnost a šíření matoucí řeči“. (Tamtéž.) Navzdory tomu, že primární ideou románu je zobrazení nepovedené utopie, hodnotí John Gross negativně velké nedostatky v dějové linii, především hnutí stoupců Sima Simiče Karnavalova (očividná to karikatura Solženicyna) Grossovi připadá být k autorově vlastní škodě popsáno jen nesouvisle a útržkovitě. Pozastavuje se i nad tím, že Vojnovičův vypravěč ve svém obrazu budoucnosti opomíjí technické vymoženosti a soustředí čistě na vývoj společenský. Na závěr si položil otázku, zda Vojnovič jen neopakuje, co bylo již napsáno dříve. Do určité míry je tu podobnost s jinými, ale přesto by román nezavrhoval tak rychle.

Klaus-Peter Walter o románu soudí, že „pro svůj popis budoucí Moskvy toho Vladimír Vojnovič vymyslel málo. Víceméně jen pečlivě čerpal z klasiků utopické a antiutopické literatury. Již tyto neustálé efekty opětovného rozpoznávání, ustavičné „dējà vu“, činí jeho knihu nudnou.“ (Walter, 1988, s. 28.) Tím profesor Walter naráží na „expozici strašně nataženou na sto stran“ (Tamtéž.) a „výpůjčky z cizích textů, které jsou míněny vážně a doslova, a tvoří zastaralou kulisu pro pomalu tekoucí příběh“ (Tamtéž.). Nachází pasáže jakoby přímo vystřižené ze starších textů – z Zamjatinova „MY“, Huxleyho románu „Krásný nový svět“ a Orwellova „1984“, ale i Wellsova „Stroje času“, „Yankee z Connecticutu na dvoře krále Artuše“ Marka Twaina nebo románů Dostojevského. Narozdíl od nich ale podle Waltera je „Moskva 2042“ těžkopádná a rozvíjí se příliš pomalým tempem na to, aby čtenáře zaujala. Pozitivně však hodnotí karikaturu Alexandra Solženicyna a úlohu této postavy v románu.

Wendy Lesserová se ve svém příspěvku zaměřila na charakteristiku pětice „komedií“, které čtenáře nemusí „nezbytně rozesmát, a když se tak stane, může mu úsměv trochu zmrznout na rtech. [...] Tato díla jsou k popukání smutná.“ (Lesserová, 1988, s. 661.) Skutečnost, že se ve výběru objevila hned dvě díla ruských autorů (kromě „Moskvy 2042“ ještě „Fantastic Stories“ od Andreje Siňavského, známým pod pseudonymem Abram Terz) není náhodná, podle Lesserové tuto literaturu ozvláštňuje „něco vrozeného v ruském charakteru, schopném smát se sám sobě, reflektivní povaha jazyka [...], všudypřítomný vliv vzorů z devatenáctého století, komické možnosti spjaté s velkými centralizovanými vládními systémy (ať už carským či sovětským).“ (Lesserová, 1988, s. 661-662.) Premisy obou děl, jak Vojnovičova, tak Siňavského, mají podle Lesserové leccos společného, avšak oproti Siňavského tvorbě v žánru fantastickém je Vojnovičův román satirický. I přesto ale autor s objekty své satiry nezachází špatně, naopak vyjadřuje spíše laskavost a starost nad problémy svojí domoviny. (Tamtéž, s. 667.) Wendy Lesserová také komentuje paralelu mezi osobou autora a protagonistou (či Simem Simičem a Solženicynem) a téma autorské tvorby. Autor stejně jako Karcev nedokáže pozměnit svoji tvorbu tak, aby více vyhovovala požadavkům cenzorů nebo se zalíbila kritikům, protože „jeho vypravěč je on sám“. (Tamtéž, s. 666.)

Fletcher recenzuje protisovětskou satiru „Moskva 2042“ ve srovnání s „Čonkinem“. Přes značnou podobnost obou románů, nenechává Fletcher nikoho na pochybách, že se podle něj „Moskva 2042“ svému předchůdci nemůže vyrovnat. Fletcher uvádí dva důvody, proč tomu tak je. Může to být ovlivněno výběrem hlavní postavy. Zatímco naivní Čonkin není schopen pochopit ideologii, čímž odhaluje její nelogičnost, naopak vzdělaný Karcev, přicházející do budoucnosti jako pozorovatel, nabízí jiný úhel pohledu. Z druhé strany je pro „Čonkina“ typická rozmanitost satirizovaných objektů a stejně tak satirických prostředků, v tomhle ohledu je „Moskva 2042“ ochuzena. (Fletcher, 1989, s. 106.) Fletcher se dále zajímá o témata románu, jelikož se nespokojil s jednoduchým konstatováním, že román primárně demonstruje selhání systému. A proto Fletcher rozdělil román na tři hlavní témata: „První téma je absence tělesného uspokojení. [...] Druhé téma je o tom, že všechno bylo zničeno příznaky charakteristickými pro systém jako plánování, špionáží, očištění jazyka. [...] Třetí téma zahrnuje juxtapozici vlastního nároku režimu na posvátnost s absencí zbývajících

věřících.“ (Tamtéž, 107-108.)

Vzhledem k zjevné podobnosti s jinými anti-utopiemi se Natalia Olshanskaya (americká profesorka, narozená na Ukrajině, od roku 1992 v zahraničí) rozhodla provést komparativní analýzu Vojnovičovy „Moskvy 2042“ a Orwellova „1984“. Narozdíl od jiných antiutopií „Moskvu 2042“ kritici často popisují jako parodii, ovšem Olshanskaya se odvolává na to, že román nemůže být charakterizován jako parodie ve svém původním, omezeném slova smyslu. Přítomnost některých prvků typických pro parodii hraje zásadní roli, a proto se spíše přiklání k Bachtinovu termínu parodické stylizace. (Olshanskaya, 2000, s. 428.) „Stejně jako předchozí autoři antiutopií, Vojnovič se mnohem více zajímá o satirickou prezentaci společnosti z různých úhlů než o zobrazení komplexního a poutavého děje. Mezery a opomenuté části ve vývoji událostí se naskytují celkem pravidelně; děj „Moskvy 2042“ se stává řetězem volně propojených epizod, každá je vyličená ve své vlastní kapitole.“ (Tamtéž, s. 430-431.) Struktura textu je tak vystavěna na paradoxní opozici mezi kompletními, zakončenými epizodami, podléhajícími přísné organizační struktuře, zatímco děj románu jako celku je neúplný a chaotický. Co však mají Vojnovič a Orwell společného, je prorocká povaha hlavní myšlenky díla a její pokus o varování před totalitními režimy. Stejně tak i základní dějová linie obou románů je totožná, lid se v nich pokouší svrhnout stávající režim, ale v podstatě selže. Naopak protagonista se odlišuje, neboť Karcev nepatří do světa budoucí Moskvy, nýbrž přichází zvenčí jako pozorovatel. Ony nesčetné podobnosti „mohou být vysvětleny faktem, že oba romány čerpají své případy ze sovětské politické scény. Nicméně, ve Vojnovičově románě, napsaném téměř o čtyřicet let později, inovace ve struktuře a stylu odrážejí nejen určité změny v ideologické prostředí šířící se sovětským Ruskem, ale také změny v konvencích antiutopie.“ (Tamtéž, s. 431.) Taktéž objekty satiry jsou totožné, ať už se jedná o zesměšnění „těch, kteří jsou u moci, nebo naopak poddanost jejich podřízených [...] osoby jsou přirovnány k věcem nebo mechanickým loutkám, čímž se naznačuje, že byly „vyrobeny“ společností tak, aby do ní zapadly. [...] Nikde to není zřetelnější než ve způsobu mluvy postav připomínající roboty.“ (Tamtéž, s. 433.) Právě pomocí degradace jazyka obě analyzované antiutopie odhalují také znehodnocení v oblasti společenské a morální. Vojnovičov v tomto ohledu postavil protagonistu až do komické situace, kdy mu v Moskvě

budoucnosti nabídl tlumočnicka. Mimo to „je komika v jazyce často založena na směsi slovní zásoby patřící do různých stylistických rovin: archaismy, kolokvialismus a žargon“ (Tamtéž, s. 434.) a pochopitelně neologismy. Podle Olshanské „Moskva 2042“ oživuje žánr antiutopie a přizpůsobuje ho dle nároků doby, přesto následuje tradici klasické ruské satiry, kterou „kreativně integruje v poetiku ruského a západoevropského antiutopického románu“. (Olshanskaya, 2000, s. 428.)

Práce Jordana Foutse zkoumá „pojetí historie a kultury v šesti textech zveřejněných v letech 1986-2006, které se týkají ztráty ruské budoucnosti [...] po zhroucení Sovětského svazu,“ (Fouts, 2007, s. 2.) přičemž každá kapitola se zabývá dvěma literárními díly ze stejného desetiletí. „Moskva 2042“ je zde analyzována ve srovnání s „Pushkin’s Photography“ Andreje Bitova (1989). Zpravidla se jedná o autory, kteří jsou spojováni s různými žánry, avšak u těchto svých děl užívají prostředků science fiction. Fouts prohlašuje za žánr Vojnovičova románu dystopickou satiru, která se zabývá náměty souvisejícími s motivy apokalypsy. Kromě již zmíněných apokalyptických motivů sdílejí Vojnovič s Bitovem společnou lokaci příběhu v době perestrojky, považované za dobu krize a oba používají stroje času. Apokalyptické motivy zaujmají podobnou úlohu jako tak zvaná meta-utopie. „Meta-utopie zbavuje utopický projekt nároků na budoucnost znovunastolením fiktivní povahy utopie, čímž demytologizuje její vůdčí ideologii.“ (Tamtéž, s. 25.)



### 2.3 Komparace recepcce románu „Moskva 2042“

Obdobně jako v případě „Čonkina“ se i „Moskva 2042“ stala zcela pochopitelně objektem zájmu literární vědy nejprve na západě a až postupem času román začali studovat také ruští badatelé. Tuto skutečnost na námi vybraném materiálu můžeme sledovat velmi zřetelně: zatímco John Gross vydává svou recenzi v roce 1987 (čili rok po vydání románu), ještě v osmdesátých letech následován profesorem Walterem, Wendy Lesserovou a Fletcherem, sebrané práce vydané v Ruské Federaci se objevili až v novém století. Recepcce tohoto románu se podstatně liší od té, kterou vyvolal „Čonkin“. Zatímco „Čonkina“ západ zpočátku přijal s nadšením jako dílo téměř bez vady, „Moskva 2042“ se po svém vydání setkala s hodnoceními více rozporuplnými, včetně negativních připomínek. Zároveň musíme podotknout, že „Moskva 2042“ nejneže nedosáhla popularity „Čonkina“, ale ani její recepcce není natolik obsáhlá. Proto se domníváme, že je zde ještě dost prostoru pro další sledování a hlubší analýzy.

Ze všech možných součástí románu, které byly doposud podrobeny analýze, největší pozornosti ruských vědců se těší problematika žánrového určení, na kterou z pravidla tito nahlízejí z různých úhlů. Chceme-li stanovit průsečík, který by vyhověl všem použitým zdrojům, většina dává přednost tvrzení, že se jedná syntézu žánrů, kde je dominantním základem antiutopie doprovázená především parodickými prostředky a prvky vědecko-fantastického žánru. Na tomto místě bychom chtěli ještě jednou vyzdvihnout Smirnovovu ([online]) připomínku, podle které vznikají komplikace při podobných diskusích také vlivem nejednotné terminologie a nedostatečně stanovených definic moderních žánrů. Nejspíše právě toto jsou důvody, proč se Smirnov uchýlil k popsání Vojnovičova románu jako parodie na utopii. Jeho teorii potvrzují rozdílná označení v západních zdrojích: John Gross ([online]) uvádí „falešnou utopii“, Olshanskaja (2000) antiutopii s parodickou stylizací, Fouts (2007) dystopickou satiru, ale například Wendy Lesserová (1978) a Fletcher (1989) se více odprostili od (anti)utopických příznaků a pracují s termínem satira. Ve srovnání se svými ruskými protějšky se ale na téma žánru žádná obsírnější polemika nekoná.

Potřeba vystihnout jádro románu se nevyhnula žádnému ze zdrojů v obou diskurzích. Převládá mezi nimi názor, že autorovo varování se netýká pouze komunistické ideologie, ale samotného typu myšlení, který umožňuje vzniknout autoritářským režimům bez ohledu na to, zda jsou založeny na ideologických, utopických myšlenkách či náboženství. Chtěného efektu autor dosahuje zesměšněním a dovedením do absurdna základních tezí ideologie, čímž odhalí, že původně dobře míněná idea se ve své realizaci zvrhla ve svůj opak. Platonov ([online]) a Lesserová (1987) na rozdíl od ostatních považují za centrální motiv otázky tvůrčí problematiky. „Moskvu 2042“ lze chápat jako román o románu. Můžeme zde pozorovat autorův záměr vyjádřit ospravedlnění svého stylu, protože autor píše, jak nejlépe sám umí o životě takovém, jaký je. Není schopen text podřídit ani požadavkům cenzury, ani vkusu publika. V tomto ohledu ojedinělou zůstala práce Foutse, neboť sleduje vícero literárních počinů, ve kterých se soustředil na hledání motivů krize a apokalypsy, vyjadřující obavy o budoucnosti Ruska.

Jedná se o antiutopii, značně podobnou dílu Zamjatinovu a zejména Orwelovu. Podle některých kritických ohlasů, je těchto podobností příliš mnoho a dávají tak vzniknout podezření, že Vojnovič jen opakuje, co bylo již napsáno dříve (Gross [online].; Walter, 1988.). Kromě podobnosti díla jako celku s románem „1984“, může pozorný čtenář rozpoznat mnoho odkazů na jiné texty světové literatury, či přímo celé pasáže z nich vyjmuté. Rozdíly v ovšem spočívají v hodnocení tohoto jevu – oproti ruským zdrojům, západní (Gross [online].; Walter, 1988.) toto považují za negativní stránku románu.

Celkově mezi méně studované aspekty patří charakter hlavního hrdiny a jazyková stránka díla. Protagonistu analyzují Platonov ([online]) a Lesserová (1987) v souvislosti s výše zmíněným motivem autorské tvorby, přičemž zde pozorují autobiografické prvky. Jazyk užitý v řeči postav komentují Pokotylo (2013) a Olshanskaya (2000) jako typickou zdeformovanou řeč sovětské ideologie, která plní funkci satirického prostředku. Oproti tomu se relativně často v obou diskurzích objevuje tvrzení, že postava Sima Simiče Karnavalova ztvárňuje karikaturu Alexandra Solženicyna. Sám autor se proti této myšlence ohradil: „Co se týče Sima Simiče Karnavalova, vůbec se nejedná

o Solženicyna, i když některé rysy této karikatury jsem převzal. Avšak je to obraz souhrnný. Mnoho lidí se na mě tehdy urazilo. [...] Urazil se i sám Solženicyn.“ (Levin [online].)

Můžeme také pozorovat různá negativní hodnocení, která převažují na straně příspěvků publikovaných na západě. Styčným bodem kritiků je opakování. Jak již uvádíme výše, Vojnovičův román se údajně až příliš podobá svým žánrem a tématem na Orwellův román „1984“ a stylem na „Čonkina“, přičemž přináší jen minimum inovací. (Gross [online].; Walter, 1988.). Děj románu je ve srovnání s dlouhou expozicí, popsán nesouvisle a rozvíjí se jen velmi pomalu. Stejně tak přebírá „Moskva 2042“ i mnohé z „Čonkinových“ nedostatků, zejména jeho roztříštěnost na jednotlivé epizody. (Olshanskaya, 2000.) Podle mnohých ohlasů románu neprospívají velká očekávání, která ho autora provázejí, neboť úspěch „Čonkina“ nasadil pomyslnou laťku vysoko a nelze se jejich srovnávání vyhnout.

## 2.4 Shrnutí

Došli jsme k závěru, že v mnoha aspektech se reakce obou sledovaných diskurzů podobají. Většina se vyslovuje pro interpretaci románu jako varování před autoritářskými režimy a demonstraci nebezpečnosti, které skrývají. Stejně tak častým jevem je pozorování podobnosti mezi Alexandrem Solženicynem a postavou Sima Simiče Karnavalova, navzdory autorovu nesouhlasu. Mezi méně sledovaná témata patří charakter protagonisty, s ním spojený motiv tvorby a jazyková stránka díla, přičemž se jim věnují zdroje publikované i v Rusku i na západě (Pokotylo, 2013; Olshanskaya, 2000.) – ovšem Olshanskaya pochází z bývalého Sovětského svazu.

Rozdílné tendence se projevují jednak diskuzí nad problematikou žánru v ruských zdrojích, druhak v prostoru, který této diskusi ruští badatelé věnují. Došli jsme tak k závěru, že v románu je syntézou vícero žánrů, se základem v anti-utopii, jenž byla obohacena o elementy parodie a science fiction. Západ se studii žánru věnuje minimálně a teorie jednotlivých zdrojů zůstaly nesourodé. Vojnovičův román se velmi podobá Orwellovu „1984“ a částečně i „Čonkinovi“, v čemž si obě strany nikterak neodporují, na rozdíl od svých posudků, zda tento příznak hodnotit kladně (ruský pohled) či záporně (západní pohled). Různá negativní hodnocení se celkově projevují více v západních zdrojích.

Co se západních zdrojů týče, tyto rovněž převážně zastupují anglofonní badatelé, mimo německého profesora Klaus-Petera Waltera a Natalii Olshanské (původně z Ukrajiny). Pokud jde o práci Olshanské, ta v některých ohledech připomíná práce ruských kolegů, na problematiku žánru upozorňuje více než zbylé na západě publikované práce, navíc jako jediná z nich zdůrazňuje jazyk díla a krátce jej charakterizuje, čímž západní diskurz beze sporu obohacuje.

Porovnáme-li recepce „Čonkina“ a „Moskvy 2042“, nalezneme zde určitý posun.

Na první pohled zásadní změnou je hodnocení díla. Zatímco Vojnovičův anekdotický román čelil větší negativní kritice na domácí půdě, u později vydané antiutopie se projevuje tendence spíše opačná. Možná trochu překvapivě se badatelé jen minimálně věnují protagonistovi románu „Moskva 2042“, ve srovnání s ohlasem, který vyvolal charakter Ivana Čonkina. Zato ale na sebe strhla pozornost odborné veřejnosti postava nesčetněkrát označovaná za karikaturu Solženicyna. Všeobecně můžeme pozorovat i vyjádření v tom smyslu, že „Moskva 2042“ nedosahuje kvalit autorova prvního románu.

### **3 Recepce románu „Monumentální propaganda“**

Co se týče nejnovějšího z námi analyzovaných románů, přináší naší práci tu nevýhodu, že vzhledem k jeho pozdnímu vydání až v roce 2000 je množství zdrojů, které se jí zabývají, ještě velmi malé, což značně omezuje výběr reprezentativních vzorků. „Monumentální propaganda“ vyšla poprvé v roce 2000 v časopisu „Znamja“ čísla 2-3, samostatně pak rusky ještě tentýž rok ve vydavatelství Izograf v Moskvě. Vyšla tedy jako jediná ze zde sledovaných děl Vladimíra Vojnoviče až v demokraticky uspořádaném Rusku.

### 3.1 Recepce románu "Monumentální Propaganda" v Rusku

Podle Taťány Bekové Vojnovič v "Monumentální propagandě" pokračuje ve stejném tématu jako ve své předchozí tvorbě - "zničení člověka totalitním systémem a jeho variantami: já – dav – vláda; malý člověk jako oběť idola; hypnóza vůdce, působící na kolektivní nevědomí, bolševismus etc". (Beková, [online].) Čtenáři se dostává do rukou autorův pohled na události, které se udály v Rusku za posledních čtyřicet let, ve formě "umělecko-satirického průřezu nejnovější historie ruského státu (s příznaky detektivky, parodie a současné fejetonistiky)." (Tamtéž.) Ve srovnání se svou předchozí tvorbou se podle pozorování Bekové "kritický realista" více přiklání k absurditě a avantgardě. (Tamtéž.) Ta se také domnívá, že románu dodává na atraktivitě syntéza věčných ruských témat a palčivé satiry na realitu minulého i současného systému, kterou prostupuje groteskní humor – "tak zvaný smích skrze slzy", karikatura a umělecká psychoanalýza. To všechno ze široka rozvíjí prostou hlavní dějovou linii, která je jedním z mnoha příběhů oživení monumentu, obdobně jako u puškinských "Kamenného hosta" a "Měděného jezdce". (Tamtéž.)

Ještě téhož roku recenzuje Borovikov "Monumentální propagandu": "Nový román Vladimíra Vojnoviče jako by byl jen syntézou "Čonkina" a "Moskvy 2042". Odvážná, občas bujná satira ... je vyprávění o lidech, kteří žijí generace za generací jako by jen kvůli tomu, aby se podíleli na historii, nikoli aby žili svůj vlastní nezávislý život." (Borovikov, [online].) Na druhou stranu, i přes to, že autor jen pokračuje ve stylu "Čonkina", zůstává román bohatým zdrojem ruských reálií a nezaměnitelné mistrovské komiky. Změnu avšak Borovikov pozoruje ve formě vypravěče, který není už jen satirický, ale i epický, místy vystupuje ve formě vypravěče sám autor, následně se změnil v jiného neurčitěho vypravěče a jindy zase vypravěč zcela ustoupí do pozadí. (Tamtéž.) V románu vystupuje nepřeborně velké množství postav, přičemž každá má svůj vlastní příběh. Čím dále čtenář postupuje, tím více "síli myšlenka, že všichni [...] jsou jako my." (Tamtéž.)

Olga Slavnikova sleduje ve své práci nejvydařenější literární novinky roku 2000. "Monumentální propagandu" Slavnikova přiřazuje k proudu soc-artu - "tedy uměleckého směru, který kombinuje prvky nízké či konzumní kultury se symboly komunistického státu a v postmoderním smyslu posouvá jejich význam". (Pospiszyl, [online].) Ovšem Vojnovič zachází ještě dál a v podobném duchu pracuje kromě symbolů komunismu s fenomény post-sovětské doby. Autor podle Olgy Slavnikové čerpá z pravděpodobných materiálů z každodenního života a převrací je v nereálné syžety: takovým způsobem například zobrazuje rodinný život Aglajy Revkiny se sochou Josifa Stalina. Toto nezvyklé soužití je jedním z projevů symetrie mezi živým a mrtvým, která prochází celým románem. (Slavnikova, 2001, s. 50.) Dalšími zajímavými momenty jsou zobrazení lidské víry a motiv předělu. V hranici mezi epochami vidí Slavniková také symetrickou linii, rozdělení historie na tenkrát a teď připomíná hlubokou propast – sám vypravěč je přesvědčen, že lidé, kteří žili tenkrát a věřili v minulou epochu, jsou dnes již mrtví. Avšak ani konec režimu nepřinesl očekávané odproštění od uctívání idolů, jen se změnila jejich podoba. (Tamtéž, s. 51.) Složitě strukturovaný román s mnoha dějovými liniemi (z nichž jedna odkazuje na Dostojevského "Zločin a trest"), se ale přesto čte překvapivě snadno.

Jermolin zahrnul "Monumentální propagandu" do svého seznamu děl současné ruské literatury, která společně zatracují novoruskou buržoazní společnost. Vojnovič tak po dlouhé odmlce může opět projevit svůj satirický talent. Tentokrát však tvoří sovětská historie pouhý prolog k satirickému obrazu současného Ruska, obrazu "banditského kapitalismu a úvahám o národu, který věčně důvěřivý a neprakticky snílkovský. [...] Satirické zobrazení života nové buržoazie také akcentuje těsnou souvislost mezi komerční činností a zločinem. [...] (Buržoazie) je pro něj (Vojnoviče), za první přeměna nomenklatury komunistické strany, za druhé zdělila a odhalila nejrůznější projevy hanebnosti, vlastní bývalým brežněvovským byrokratům. Odtud pochází její mafióvský charakter." (Jermolin, 2001, s. 74.) Současný systém je tak zobrazen jako následník starého, přičemž v obou mají hlavní slovo tajná policie a několik vyvolených. Podobně jako Slavnikova přisuzuje i Jermolin důležitost symbolice mrtvého a živého (starého a nového) s dodatkem, že starý, mrtvý systém nemizí, nýbrž se rozkládá a zapáchá, čímž vlastně proniká v nový. (Tamtéž, s. 75.)



U Jevgenije Ponomareva narazila "Monumentální propaganda" na ostře kritický postoj: "Pod knižním přebalem není nic monumentálního, ani o propagandě. Pod přebalem se píše o tom, o čem Vojnovič píše vždy – o Čonkinovi. Není důležité, že tam Čonkin není." (Ponomarev, 2004, s. 211.) Podobně lze podle něj popsat veškerou tvorbu Vojnoviče, jakoby se text rozrůstal donekonečna jen s jinými postavami zasazenými do jiné doby. Stejně jako u "Čonkina" jednotlivé linie představují různé anekdoty, které Vojnovičovo slavnější dílo připomínají nebo dokonce doslovně opakují. Stejně tak se opakuje karikatura Alexandra Solženicyna. Ponomareva mimo jiné znepokojují nedostatky v rámci jazykové stránky díla, neboť v "Čonkinovy" se podobné projevy přičítaly satirickému záměru, zato však v "Monumentální propagandě" budí dojem neprofesionálnosti autora. (Ponomarev, 2004, s. 216.)

Na přísnou kritiku Ponomareva reaguje Šeglová, která odmítá tvrzení, že "Monumentální propaganda" a "Čonkin" jsou jedno a totéž i přes to, že oba romány jsou žánrově i tematicky podobné, satiry namířené proti sovětskému režimu. Jak si ale máme vysvětlit onen rozdíl mezi popularitou "Čonkina" a nevalným úspěchem "Monumentální propagandy". Zde Šeglová přichází s tvrzení, že příčina obou reakcí spočívá paradoxně v tomtéž specifiku: obě satiry mají za úkol parodovat sovětský režim – fenomén aktuální v době vydání "Čonkina" ale dnes už neexistuje, v jednadvacátém století již není potřeba protisovětských spisovatelů. Vladimír Vojnovič vyčerpal téma kritiky starého režimu, už nemá o čem vyprávět. Román začíná jako karikatura, ale ke konci se rozloží na spoustu chabě zkoordinovaných epizod a scén. (Šeglova, 2004, s. 223.) Pro Šeglovou román představuje ztělesnění nejobtížnějšího problému naší doby – život bez sovětského moci. Sedm desetiletí trvajícím systémem, jakkoliv strašným a nenáviděným, zmizel, ale život bez něj se ukázal být hrozným. (Tamtéž, s. 224.)

### 3.2 Recepce románu "Monumentální Propaganda" na západě

Radleyho recenze stručně přibližuje čtenářům nový román Vladimíra Vojnoviče jako spíše smutnou než veselou kroniku událostí posledních osmdesáti let v Rusku. Těchto osmdesát let reprezentuje celý život protagonistky románu, která zažila všechny problémy Sovětské éry, ale nikdy neustupuje ve svém názoru na Stalina a jiné sovětské hrdiny. Podle Radleyho je Aglaja Revkina „klasický případ osoby, která stárne, ale neroste [...] nedokáže porozumět vlastnímu synovi ani jeho ženě, kteří rostou a mění se s dobou.“ (Radley, 2002, s. 226-227.) Není to ovšem jenom Aglaja, kdo trpí touto typickou omezeností, většina jejích známých zastupují podobný typ myšlení. Radleyho slovy Vojnovič „opět přichází se svým obvyklým trikem, kdy zesměšňuje i lituje ty, kteří museli prožít mnoho těžkých časů.“ (Tamtéž, s. 226).

Ulrich Schmid recenzuje "přesvědčivé a často také zábavné znázornění strategií pro přežití, pomocí kterých se průměrní sovětské občany adaptovali právě vládnoucí stranické linii." (Schmid, 2002, s. 63.) Za jádro románu Schmid považuje osudy "zakrnělé duše komunistky", která se nedokáže přizpůsobovat změnám v ideologickém uspořádání země. (Tamtéž.) Název, pod kterým kolují do němčiny přeložené výtisky, «Aglaja Rewkinas letzte Liebe» (tzn.: Poslední láska Algajy Revkiny) považuje za klamavý, ačkoliv poukazuje na motiv sochy Stalina prostupující celým dílem. Nejvíce si však recenzent cení autorova jemného citu pro detaily z každodenního života za sovětských dob. V každém případě se Schmid domnívá, že tento román přišel příliš pozdě, neboť na začátku jednadvacátého století působí toto střetnutí se stalinismem stejně aktuálně jako zahrnutí tématu kolaborace s nacisty v současném německém románu. Nic na tom nemění ani jeho záměr podat nepodařenou analýzu okolností vedoucích k mravnímu úpadku.

I Allen Brooke přiřazuje následníka Gogola k „socialistickému surrealismu“ a neskrývá nadšení z jeho nové knihy. Ačkoli od posledního Vojnovičova uměleckého počínu uběhlo mnoho času, v "Monumentální propagandě" se nijak neodchyluje od svého zlehčujícího,

nevinného narativního přístupu. Nově autor podle Brookea vnáší ve svoji tvorbu provokativní filosofické tvrzení na téma generační obměny a následných konfliktů. Nová generace devadesátých let zachycená v románu, lituje hloupé a směšné lidi staré generace a myslí si, že jsou jiní, lepší. Nakonec se ale ukáže, že se se od sebe tolik neliší, žádná z generací není lepší než druhá, protože obě závisejí na historických a osobních okolnostech, ve kterých vyrůstají a které se opakují. Lidé se nechají vždy a znovu zaslepit špatnými doktrínami, budou oslavovat nové idoly, aby je posléze mohli zase zavrhnout. (Brooke, 2004, s. 26.) Do centra dění autor postavil pro svou tvorbu typickou naivní figurku komunistky věrné svým ideálům a Stalinovy, který si v její víře zachovává pozici boha. Další zajímavou figurku, spisovatele Shubkina, si vykládá jako karikaturu Alexandra Solženicyna.

Třebaže Vojnovičovy satiry jsou skutečnými mistrovskými díly, podle Borise Fishmana (americký spisovatel a profesor, narozený v Bělorusku, emigroval v roce 1988) nebyl autorův talent dostatečně doceněn, z čehož obviňuje jeho medody. Jeho texty často zůstaly nepochopeny, poněvadž svým výtkám vůči režimu dal komickou formu, namísto otevřeného odsouzení jen zesměšňoval sovětský způsob života. Taktéž postavy jeho románů se potýkají s nedostatky – nenajdeme ani velké hrdiny, ani velké padouchy. Právě tato umírněnost nezapadá do světa extrémů. (Fishman, 2004, s. 49.) Také pohled, jakým západ nahlíží na Rusy, se obvykle neslučuje s pohledem „do vlastních řad“. „Vojnovič vzdoruje jednoduchým protikladům, které často poškozují způsob, jakým západ vidí Rusko. Sověti byli vždy složitější než skupiny, které pro ně vymysleli Američané – buď komunista nebo disident/demokrat, ale téměř nic mezi nimi. Shubkin byl obojím a zároveň ani jedním.“ (Tamtéž.) V „Monumentální propagandě“ v podstatě nejde o děj a není ho ani potřeba, hlavní roli hraje autorův důmyslný humor na účet obchodních intrik, vražd ze msty, falešné zbožnosti a (vše završí) zasloužený trest za hříchy ruského gangsterského kapitalismu.“ (Tamtéž, s. 50.)

„Tento pravdivý příběh ilustruje fenomén, který ruský publicista Jevgenij Ichlov nazývá Stalinščina, „stalinská móda“ či „stalinská nostalgie“. Můžemu ji pozorovat v rostoucí popularitě sběratelských předmětů spojených s osobností Josifa Stalina a opakovaných

výzvách k navrácení Stalinova jména k různým monumentům a veřejným zařízením. [...] Stalinščina by se neměla zaměňovat za skutečný stalinismus. [...] Stalinščina je mytologie. Je to absurdní, anachronický, zastaralý kult osvíceného a rovnostářského svrchovaného vůdce – nikoli skutečného, historicky věrného Stalina, ale zjevení postavy z ruských pohádek, cara všeho lidu, v podobě Stalina.“ (Anders, 2005, s. 35.) Tímto vysvětlením pojmů odkrývá hlavní téma „Monumentální propagandy“ Jaroslav Anders (americký profesor a novinář, narozený v Polsku, emigroval 1981). Ten se domnívá, že Aglajina posedlost Stalinem nemá co dočinění ani s ideologií ani politikou. Její postoj ke Stalinovi je metafyzický, nevztahuje se ke Stalinovy jako reálné osobě ale k podobě, jakou mu přiřadil kolem něj vybudovaný mýtus, jenž v mysli protagonistky nabývá božských rozměrů. (Anders, 2005, s. 36.) Dalším analyzovaným tématem románu jsou otázky svobody, nejedná se však o svobodu klasického slova smyslu. Slovy Anderse se v Aglajině realitě projevuje takzvaná negativní svoboda, kdy nikdo vlastně lidem neřekne, od čeho všeho jsou odproštěni. Svoboda pro Aglaju Revkinu znamená absurdní a nebezpečnou záležitost. Situace v post-sovětském Rusku jí dá za pravdu: společnost upadne do chaosu a degradace, strach a disciplínu nahradí hloupost a neřestí. (Tamtéž.) Vedle hlavní hrdinky sledujeme mnoho jiných groteskních figurek „ze známých řad opilců, bláznů, zlodějíčků a zlých autokratů, kteří se objevují v téměř každé ruské satíře již od Gogola.“ (Tamtéž.) Přesto všechno se Anders nedomnívá, že by autorovým záměrem bylo kritické zobrazení Ruska bez komunismu, autor prostě jen čtenáři přináší smích a drama a nechává vyniknout svůj cit pro zapomenuté aspekty života za komunismu.

Brian Clark chápe „Monumentální propagandu“ jako druh alegorie na současnost, kterou pronásledují zločiny minulosti, neomezuje se ovšem pouze na obrazy sovětského a současného Ruska, nýbrž také kritizuje moc mýtu a propagandy všeobecně. (Clark [online].) Tento článek se soustřeďuje na motiv sochy Stalina. Za téměř neuvěřitelný Clark považuje portrét samotného diktátora, který byl autor schopen propůjčit záporné postavě sympatický charakter. Josif Stalin tak není znázorněn jako diktátor, ale mýtus symbolizující „державность“. (Tamtéž.) Jeho socha přežívá v bytě Revkiny až do současnosti, „opravdu se zdá být živá. Její oči sledují Aglaju a projevují souhlas (nebo nesouhlas) s jejími činy,“ (Tamtéž.) čímž tato personifikovaná socha dále řídí Aglajin

život.

Podle Elizabeth Yellenové „Vojnovič využívá svého satirického nadání k tomu, aby nám udělil dvě základní lekce: pevné přesvědčení bez ohledu na to, jak nepopulární či bizarní je, zvítězí nad všemi neblahými okolnostmi; a pád komunismu nemusel nutně zlepšit Rusko." (Yellenová, 2007, s. 411.) Hlavní hrdinka žijící v minulosti připomíná Yellenové německý film "Goodbye, Lenin". "Aglajina loajalita vůči Stalinovi slouží jako jádro děje románu a satiry, Vojnovič zesměšňuje její kacířskou víru, její agresivní pokusy vnutit ji všem a její netečnost k evoluci Ruska. [...] Vojnovič vykresluje Aglaju současně jako obdivuhodnou, směšnou, děsivou, ale především není nevěrohodná. Návštěvníci Ruska vědí, že není nic neobvyklého, když Rusové, kteří vyrostli za komunismu, vzpomínají na to, co viděli za starého režimu, jako na lepší život; přejí si silného vůdce." (Yellenová, 2007, s. 412.) Zde se tedy scházejí názory, že ani politická svoboda a nová ekonomika post-sovětského Ruska s sebou přinesla určitá negativa jako zvýšení zločinnosti a korupce. Autor se zobrazením těchto skutečností snaží varovat před oběma extrémami a před vznikem další osobnosti Stalinova typu.

### 3.3 Komparace recepcce románu „Monumentální propaganda“

Narozdíl od prvních dvou v této práci sledovaných románů byla „Monumentální propaganda“ vydána v již demokratickém Rusku, čili se tak stalo teprve nedávno, a tudíž zde podle našeho názoru nevzniká potřeba sledovat chronologický vývoj recepcce. Ba dokonce by takové sledování bylo jen ztěžší proveditelné, neboť jednak recepcce románu prozatím není natolik rozsáhlá, druhak také zahrnuje relativně krátký časový úsek. Chceme-li ovšem tematizovat čas, obě strany měli tentokrát možnost reagovat současně, tedy bezprostředně po vydání románu, a také tak učinily. Zároveň kritici z obou sledovaných diskurzů náležitě okomentovali dlouhou dvanáctiletou odmlku autora, po které se znenadání jeho román objevil.

Podle mnohých avšak tato odmlka změnila jen málo na autorově stylu, vlastně z pohledu západních badatelů se v tomto ohledu nezměnilo vůbec nic, zato někteří z ruských se domnívají, že částečně došlo k posunu v jeho uměleckém projevu. Tento posun je definován různě: Taťána Beková ([online]) píše o Vojnovičově sklonu psát absurdněji než dřív a o snaze více se přiblížit avantgardě a psychoanalýze, podle Borovikova ([online]) je autorův vypravěč čím dál více epický.

Jak jsme již zvyklí z příběhů o „Čonkinovi“ a, o čemž žádná kritika nikterak nepochybuje, předkládá nám autor složitě strukturovaný román s mnoha propletenými dějovými liniemi. Taktéž panuje v obou diskurzích naprostá shoda při hledání hlavní dějové linie. Vypráví nám o životě omezené komunistky Aglajy Revkiny, která zůstala zarputilou stoupenkyní Josifa Stalina až do své smrti bez ohledu na měnící se politickou situaci a nebyla ani schopna ani ochotna se jí přizpůsobit. Avšak Aglaja není zdaleka jediná z onoho nepřeborného množství postav, u koho se projevuje tento typ myšlení.

Vystupuje zde mnoho různorodých figurek. Borovikov ([online]) tvrdí, že se s těmito postavami lze poměrně snadno identifikovat, protože to jsou příklady skutečných

a věrohodných lidí, tak jak je známe ze života, což se ukázalo být problémem v západní recepci, alespoň podle Fishmana (2004). Právě proto, že román nedisponuje klasickým schématem velkého hrdiny a jeho protipólu, ale všichni hrdinové se nacházejí na škále někde uprostřed, nejsou naplněma očekávání veřejnosti, která si přivykla rozdělovat ruský národ jenom na komunisty a jejich opozici a nepřipouští si existenci jiné možnosti. Vladimír Vojnovič tak narušuje na západě vžitě stereotypy, aby ukázal skutečnost takovou, jaká je, nikoli takovou, jakou chtěl západ vidět. Jinými slovy oba, Borovikov i Fishman, pozorují totéž leč z jiného úhlu pohledu. Borovikov naznačuje, že pro ruské lidi je přirozené vnímat postavy tohoto románu jako jedny z nich na rozdíl od západních pozorovatelů, kteří se zřejmě stále distancují do role vnějšího pozorovatele, a postavy románu jsou pro ně pouhé satirické konstrukty.

Mezi těmito figurkami Jevgenij Ponomarev (2004) a Allen Brooke (2004) interpretují postavu spisovatele Shubkina jako karikaturu Alexandra Solženicyna, jsou ale jediní z nám známých odborníků, kdo zastává takové stanovisko. Avšak máme důvod pochybovat o tom, že se intence autora ubírá tímto směrem, neboť podle autora vyjádření, ani Sim Simič z „Moskvy 2042“ nebyl vytvořen za účelem zesměšnění Solženicyna samotného (Levin, [online].), ba co víc, i kdyby tomu taku opravdu bylo, proč by autor opakoval stejný vtip, za který u mnohých upadl v nemilost.

Hlavní dějovou linii kromě protagonistky drží pohromadě motiv sochy Josifa Stalina, kterou si Aglaja Revkina nastěhovala do svého domova a která budí dojem, že řídí Aglajin život. Avšak není to ani socha ani samotná osobnost Stalina, co má nad protagonistkou moc, ale mýtus založený na myšlence „державности“ a portávka národa po silném vůdci jsou tím, co mu dodává nadpřirozenou, ne-li přímo božskou moc, pro což je klasický motiv oživení sochy příhodným symbolem. (Anders, 2005.; Brooke, 2004.; Yellenová, 2007.) Jaroslav Anders (2005) v souvislosti s tímto symbolem zmiňuje současný ruský trend nazvaný Stalinščina - mytologie založená na historické důležitosti Stalina, která se soustřeďuje na progres a úspěch Ruska jeho doby a přičítá mu všechny zásluhy. Právě na tomto společenském jevu byl podle Anderse román založen. Přinejmenším takto na tento vztah nahlízejí západní pozorovatelé. Naopak ruské zdroje

přičítají motivu Stalina podstatně menší důležitost. Sice pracují se soužitím Aglajy se sochou Stalina, avšak jen jako s jedním z mnoha projevů kontrastu mezi živým a mrtvým. (Slavnikova [online].; Jermolin, 2001.)

Celkově se do důkladnějšího hledání motivů a témat pouštějí více badatelé publikující na západě. Allen Brooke (2004) sleduje nejen změnu režimů, ale i obměnu generační a poukazuje na paralelu mezi oběma tématy a vyvozuje na základě románu i týž závěr: změna režimu nemusí být nutně obrat k lepšímu, i když se tak zpočátku jeví, a totéž platí o generační obměně. Neméně zajímavý je Andersův (2005) postřeh na téma negativní svobody, kdy Aglaja nechápe od čeho byla osvobozena, naopak příliš mnoho svobody nebo neomezená svoboda jí naopak dělá starosti. Ulrich Schmid vyzdvihuje zobrazení nejružnějších detailů z každodenního života v Sovětském svazu, které pomalu upadají v zapomnění.

Vybraný vzorek materiálu naznačuje tomu, že nejsložitějším úkolem kritiky je definovat jádro celého románu, co autor chtěl vyjádřit, či chcete-li, v čem spočívá jeho hlavní myšlenka. Zde nacházíme mnoho individuálních názorů, praktický žádný není totožný, každý zdůrazňuje trochu jiný aspekt, či jiný úhlehle pohledu, bez ohledu na původ zdroje. Většina kritiků z obou diskurzů se zcela pochopitelně vyslovuje v tom smyslu, že centrálním motivem je politická a společenská situace v Rusku, což však lze říci o velké části současné literatury. Nabízí se široká škála možností interpretace: od zesměšnění a kritiky sovětského (totalitního) režimu (Beková [online].; Radley, 2002.; Fishman, 2004.), kritiky současného Ruska (Jermolin, 2001.; Šeglova, 2004.), po jejich vzájemné srovnání a propojení (Slavnikova, 2001.; Radley, 2002.; Clark [online].; Yellenová, 2007.). U západních zdrojů mírně převládá poslední z možností, ale těžko zde hledat jednotný „návod“, jak číst „Monumentální propagandu“.

Co se výjevů z každodenního života současného Ruska týče, Vojnovičovo vyobrazení většinou vyvolává negativní dojmy. Podněcuje k palčivým otázkám typu, zda se skutečně systém proměnil k lepšímu, eventuálně zda je ruský národ schopen si poradit sám



bez pevné ruky, která by ho vedla. V návaznosti na román „Moskvu 2042“ lze i tento román považovat za prorocký nebo za varování před typicky lidským sklonem nepoučít se z historie, opakovat stejné chyby a dát vzniknout novému kultu. V některých zdrojích spíše publicistického charakteru tuto domněnku dále rozvíjejí úvahy nad tím, zda Vojnovič nepředpověděl vznik neotřesitelné pozice Vladimíra Putina v čele Ruské federace. Ač se v tomto případě nejedná o diktátora typu Stalina, osobnost současného prezidenta kolem sebe vytváří zvláštní auru. Avšak podobné diskuse více spadají do sféry politologie, či do volebního programu opozice.

K nelibosti ruské kritiky avšak „Monumentální propaganda“ připomíná „Čonkina“ až příliš a situaci nezlepší ani argumenty, že děj románu byl zasazen do jiné doby, že se liší výběr protagonisty a jiné. Sice oplývá týmiž kvalitami, ale i nedostatky – velké množství postav a rozklad do oddělených epizod. (Borovikov [online].; Ponomarev, 2004; Šeglová, 2004) Srovnání s „Čonkinem“ se v rámci recepce stalo tématem číslo jedna, proto můžeme jen s obtížemi najít krátké poznámky o podobnostech s jinou literární tvorbou, kromě výše zmíněného navázání na Puškina pomocí motivu oživé sochy Slavnikova ([online]) sleduje vliv Dostojevského „Zločinu a trestu“ a na Elizabeth Yellenovou (2007) román působí podobným dojmem jako německý film „Goodbye, Lenin“ (natočen v roce 2003). Ulrich Schmid (2002) a Šeglová (2004) poukazují na zásadní bod, od kterého se pravděpodobně odvíjí ve srovnání s „Čonkinem“ nevalný úspěch „Monumentální propagandy“. Jedná se o měřítko aktuálnosti vybraného tématu, neboť oba považují téma sovětské doby za přežitá a vyčerpaná. Negativní reakce neruských badatelů nejsou tak tvrdé jako u ruských.

### 3.4 Shrnutí

V čem se tedy oba diskurzy shodly? Nejčastěji pozorovanou shodnou tendencí je bez pochyby konfrontace s autorovým prvním románem. Nelze se vyhnout připomínkám, nakolik podobná si obě díla jsou. V popředí sledování stojí autorem zobrazené post-sovětské Rusko vnímané s negativním nádechem. Taktéž panuje v obou diskurzích naprostá shoda při určení hlavní dějové linie.

Protichůdné názory zaujímají například v otázce stylu autora, přičemž ruští badatelé pozorují, že se autorův styl částečně ubírá jiným směrem než jeho přechodní tvorba. Západní zdroje ztlačily více ponořily do pozorování postav a především zkoumání motivů, uvádějí jich větší množství a věnují jim i více prostoru. Pro ně stěžejní motiv mýtus osobnosti Stalina dostává v ruských příspěvcích prostoru méně a i jeho role se podle našeho názoru podceňuje. Rusové i v tomto případě hodně zabývají určením stylu a žánru a rovněž zaujímají kritičtější stanovisko vůči románu. Zajímavý poznatek vyplývá z komentářů na téma hlavní myšleky románu. Tyto úvahy jsou značně individuální a nelze vybrat teorii, která by román vystihla nejlépe.

Mezi západní zdroje byly zahrnuty příspěvky společně s kritikou z anglicky mluvících zemí taktéž švýcarský literární kritik Ulrich Schmid a dva emigranti z východní Evropy: Boris Fishman z Běloruska a Jaroslaw Anders z Polska. Oba emigranti některými aspekty svých kritik vnášejí v západní diskurz jiné náhledy, náhledy do nitra sovětského člověka.

Ze všech tří románů „Monumentální propaganda“ sklízí nejvíce negativních ohlasů, založených na přílišné podobnosti s „Čonkinem“ a neaktuálnosti tématu. Na veřejnost román často vyvolává dojem, že autor neumí psát o jiných tématech ani v jiných žánrech. Negativní se o románu vyjadřují obě strany, avšak podobně jako v případě „Čonkina“ je kritičtější ruský diskurz. Oproti „Čonkinovi“ dostává podstatně méně prostoru analýza

protagonistky. Obzvláště zajímavým poznatkem je, nakolik se ruští badatelé pouštějí do analýz a hypotéz o žánru literárního díla, jak pozorujeme ve všech třech kapitolách.

## Závěr

Po provedené analýze nashromážděných materiálů a následné komparaci diskurzu ruského a západního se potvrdilo mnoho z našich očekávání. Chápání a interpretace jednotlivých románů se skutečně do jisté míry odlišují, a to nejčastěji v akcentaci rozdílných aspektů jednotlivých děl. Při zasazování děl do širšího kontextu se oba diskurzy shodnou alespoň částečně. V nashromážděných materiálech publikovaných na západě pozorujeme publikace kritiků původem z východní Evropy. Jedná se zejména o práce Natalii Olshanské, Borise Fishmana a Jaroslawa Anderse, které západní diskurz ovlivnili. Ačkoliv těchto případů v našem případě není mnoho, podařilo se nám tak poukázat na vzájemné přiblížení obou diskurzů díky vlivu emigrace či obecné globalizace.

Sledování recepce potvrzuje, že vrcholem Vojnovičovy tvorby zůstává román „Život a neobyčejná dobrodružství vojáka Čonkina“ a tvorba přicházející později se podobně nadšeného přijetí nedočkala. Zároveň musíme podotknout, že „Moskva 2042“ i „Monumentální propaganda“ nejnež nedosáhly popularity „Čonkina“, ale ani jejich recepce není prozatím příliš obsáhlá. Porovnáme-li recepce všech tří románů nalezneme zde určitý posun. Na první pohled zásadním rozdílem je hodnocení díla. Zatímco „Čonkin“ čelil větší negativní kritice v Rusku, u později vydané „Moskvy 2042“ se projevuje jako kritičtější západ, aby se v případě „Monumentální propagandy“ situace opět obrátila. Řazení románů podle data vydání se tak bohužel shoduje také s pomyslným žebříčkem popularity. Někteří kritici se vyjadřují i v tom smyslu, že autor není ani schopen napsat něco jiného než „Čonkina“, jakoby uvízl v bludném kruhu bez cesty ven. Podobnou tendencí se projevuje také zájem o protagonistu. Zatímco Ivan Čonkin podnítl mnoho analýz, o Aglaye Revkině se z vybraných materiálů mnoho nedozvíme. Obzvláště zajímavým poznatkem je, nakolik se ruští badatelé pouštějí ve všech případech do analýz a hypotéz o žánru literárního díla.

Ze zcela pochopitelných důvodů jsou ztěžejším faktorem pro recepci „Čonkina“

(a vlastně i „Moskvy 2042“) okolnosti jeho vzniku a stávající politicko-společenská situace v Sovětském Svazu. Kritická satira na sovětský režim se stala nežádoucí, v Sovětském svazu nemohla být vydána a šířila se jen nelegálně v rámci samizdatu. Namísto kulturní události se Vojnovičova práce stala záležitostí politickou, čemuž odpovídají i v této práci zahrnutá vyjádření sovětských kritiků. Chceme-li studovat počáteční reakce na publikaci „Čonkina“, musíme sledovat ty západní, které jsou minimálně zpočátku velmi monotónní a s jedinou výjimkou o románu hovoří v superlativech. Teprve pád komunismu a demokratizace Ruska umožnily jak návrat autora z exilu a publikaci románu v Rusku, tak i práci tamní literární vědy. Díky tomu jsme zjistili, že ruská literární věda se „Čonkinem“ nezabývá o nic méně než západní. Naopak nad prvním Vojnovičovým románem se v Rusku bádá dodnes na rozdíl od západu, který svůj zájem už přesunul z tohoto tématu jinam. Ruští badatelé avšak slepě nepřejímají téměř nekritický přístup ze západu, naopak přistupují k dílu nezaujatě a sledují jeho klady i zápory. Toto může být dáno právě kritičtější přístupem k románu, který vnáší v problematiku podněty k dalšímu bádání.

Na druhou stranu západní diskurz je bohatší o různorodost interpretačních postupů. V této práci uvádíme příklad interpretace Halimura Khana, který se snaží dokázat, že „Čonkin“ spadá do žánru pohádky, což Khan dokazuje hledáním pohádkových motivů a schémat v románu, či interpretaci Daniela Rancour-Laferriereho, který použil postupů Freudovy psychoanalýzy pro vysvětlení skrytých významů, zejména těch spojených s motivem Stalina. Jak se dalo očekávat, narazili jsme na odchylky v žánrovém určení díla. Zatímco v ruských materiálech narazíme na odstavce textu věnované úvahám nad autorem proklamovaným žánrem, západ se často spokojí s chápáním románu jakožto satiry. Navzdory tomu, že určit žánr a směr románu se ukázalo být složitým, je naprosto jasné, čím román není: dalším z mnoha děl socialistického realismu. V této práci sledovaný materiál mnohdy vyvolává dojem, že existují jen dva typy sovětské literatury: oficiální a samizdatová. Další rozdělení literatury je stále ještě problematické a nejednotné. Vladimír Vojnovič je proto ve většině případů označován jako zakladatel a zatím jediný představitel satiry nového typu. Avšak mnohé oba diskurzy také spojuje. Oba diskurzy se zabývají satirickým románem o konfliktu mezi člověkem a totalitním režimem. Poměrně často si všímají podobností

protagonisty na jiné známé literární postavy, Josefa Švejka, Vasije Ťorkina a hloupého Ivana. Při chápání autora v rámci kontextu vidí v autorovi pokračovatele gogolovské tradice a staví ho často na úroveň Solženicyna. Interpretace protagonisty vykazuje také určité podobnosti, ovšem ruské zdroje mu přisuzují větší přínost pro typologii literárních postav.

Román „Moskva 2042“ v osmdesátých letech potkal podobný osud. Téměř okamžitě na jeho vydání reagují západní kritici, avšak reagují jinak než na „Čonkina“, a to vesměs kritičtěji než později jejich ruští kolegové. Podle západní kritiky románu škodí až příliš velká podobnost s Orwellovou antiutopií „1984“, což druhý sledovaný diskurz nezbytně nepovažuje jako negativní příznak, neboť tématická shoda není překážkou, jestliže autor předkládá originální stvárnění těchto témat ve vlastním stylu či žánru. A právě na žánrové analýze mnozí ruští badatelé zakládají svoji práci, aby poukázali na fakt, že „Moskvu 2042“ činí jedinečnou její žánr, který je podle těchto analýz sice založen na antiutopické tradici, ale prosazují i prvky jiných, zejména parodie. Došli jsme k také závěru, že v mnohé se oba sledované diskurzy shodly. Většina se vyslovuje pro typicky antiutopickou interpretaci románu jako varování nebezpečím, které skrývají totalitní režimy všeobecně. Také sledují postavu Sima Simiče coby karikaturu Alexandra Solženicyna i přes to, že autor se snažil tuto teorii vyvrátit. Ačkoliv se objevují interpretace, jenž protagonistu románu charakterizují jako autorovo alter ego, oba diskurzy se protagonistou a s ním spojeným motivem autorské tvorby zabývají překvapivě málo. Také jsme si nemohli nevšimnout, že tento Vojnovičův román nebyl tematizován v obou diskurzích tak často jako „Čonkin“.

Nejmladší z těchto tří románů „Monumentální propaganda“ vyšla jako jediná až v demokraticky uspořádaném Rusku a v podstatě se objevila v obou částech světa současně, stejně jako její kritiky. Navzdory relativně krátké době, která od publikace románu proběhla, se nám podařilo najít přijatelné množství vzorků, i když výběr nebyl ve srovnání s „Čonkinem“ ani zdaleka tak bohatý, a to v obou diskurzích. Ty se rozcházejí v otázce stylu autora, přičemž ruští badatelé pozorují částečnou změnu stylu autora. Západní zdroje sice tuto tendenci nepozorují, ale zase se detailněji věnují

pozorování postav a především zkoumání motivů, například motiv mýtu osobnosti Stalina považují za základní kámen díla, zatímco v ruských materiálech stojí tento motiv v pozadí. I při zkoumání tohoto románu na ruské straně narazíme na diskuse nad určením jeho stylu a žánru. Více negativního hodnocení se románu dostává také z ruského prostředí. Komentáře na téma hlavní myšleky románu jsou na obou stranách velmi individuální. Oba diskurzy spojuje konfrontace „Monumentální propagandy“ s autorovým prvním románem, neboť si jsou obě díla v mnoha aspektech podobná, ale také shoda na interpretaci, že zánik Sovětského svazu tak, jak je popsán v románu, není změna k lepšímu. Taktéž panuje v obou diskurzích naprostá shoda při určení hlavní dějové

linie.

## РЕЗЮМЕ

В данной дипломной работе резюмируются до сих пор существующие исследования, посвященные творчеству русского писателя, лауреата Государственной премии РФ в области литературы и искусства, Владимира Николаевича Войновича. Целью работы является создание целостной картины мировосприятия возникшего в Русской Федерации и на Западе. Методическая часть работы включает в себя анализ избранных произведений Войновича, отражающих характерные черты сформировавшийся мировосприятия того времени. После мы провели анализ обоих дискурсов, раскрыв их сходства и различия.

Из всех произведений, созданных Войновичем, нашему анализу были подвергнуты его известные романы: роман-анекдот «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина», антиутопия «Москва 2042» и сатира «Монументальная пропаганда», которые, кажется, рассматриваются чаще других. Данная работа состоит из трёх глав. Каждая глава посвящена одному из вышеупомянутых романов, причём последовательность глав работы определена в зависимости от даты публикации в главе изучаемого романа. Дипломная работа начинается романом «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина», продолжается романом «Москва 2042» и заканчивается «Монументальной пропагандой».

Каждая глава дипломной работы состоит из трёх частей: -В первой и второй частях главы мы провели анализ дискурсов, исследуя оба: Западный и русский по отдельности. Заключительная, третья часть каждой главы дипломной работы посвящена сравнительному анализу вышеупомянутых дискурсов. Каждая глава завершается сжатым изложением, в котором представлены итоги проделанной работы.



При помощи сравнительного анализа произведений мы стремимся сопоставить восприятие романов с одной стороны в среде происхождения автора, от которой тема его творчества зависима, с другой стороны в среде за пределами России, которая зачастую воспринимала советских эмигрантов, включая Владимира Войновича. Избранные материалы приведены в хронологическом порядке, который объясняет тенденции в эволюции дискурсов, а именно различия в советской и после-советской критике.

На выбор темы работы повлияла статья Алены Владимировны Есиной – „Эволюция отечественных и зарубежных критических отзывов о романе В. Войновича «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина»“ (2015), дающая критическую оценку первого романа Владимира Войновича и его хронологической эволюции. Однако статья Алены Есиной размером в четыре страницы начинается введением в проблематику и, к сожалению, стремительно превращается в простой список собранных библиографических данных.

Аналізу подвергнут выбор доступной литературы, а именно, научные тексты, статьи, рецензии, изданные в литературных журналах выходящих и в Русской Федерации и на Западе. Но из нашего анализа исключены все материалы, опубликованные в Чешской республике и в Словакии, так как в рамках данной работы они являются незначительными и не представляют ни русского, ни западного дискурса. В основу нашей дипломной работы легли наиболее цитированные критические произведения различных авторов.

В первой главе работы проанализировано мировосприятие, отраженное в романе «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина», ставшего бесспорно вершиной творчества Владимира Войновича. Автор начинает писать свой первый роман уже в 1963 году, первая часть которого была опубликована в 1969 году в немецком Франкфурте-на-Майне, без разрешения автора. Вся первая книга позже названная «Лицо неприкосновенное», была опубликована в 1975 году издательством

YMCA-Press в Париже. В Советском союзе роман распространялся лишь методом самиздата, нелегально, и советская власть, выступавшая против данной дистрибуции романа, начинает преследовать Войновича. Владимир Войнович позже (в 1980 году), был лишен гражданства и вынужден уехать в эмиграцию. Официально роман был издан в Советском союзе в сокращённой форме, в журнале «Юность» в 1988 году (номер 12., продолжение в 1989 году, номера 1, 2).

Основным фактором восприятия читателями и критиками романа «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина» являются именно обстоятельства его возникновения и картина политическо-общественного настроения, актуального для того периода в истории России. Произведение Владимира Войновича не стало для советского строя событием культурным, а политическим, с ним также связаны заявления советской критики, отраженные в данной дипломной работе. Хотя советская критика дает лишь политическую оценку произведения. Самой резкой оказалась точка зрения Е. Ованесяна. В рамках советской пропаганды критики называли роман крайне опасным. По их мнению он высмеивал обычного русского человека и многовековую историю страны.

Изначально критика романа появляется в западных журналах. Западные критики дают позитивную оценку произведению. Только Виктор Голд относится к роману более критично. Он считает роман удачным, но выражает сомнение в том, что роман можно сравнивать с шедеврами русской литературы. Русские литературоведы начинают заниматься серьёзным исследованием романа в период демократизации России и продолжают дискутировать о поэтике романа до сих пор. У западной критики роман в двадцать первом веке уже не вызывает интереса. Русские литературоведы стремятся создать новую собственную критику объективную, без предубеждений, не только принимая критику Запада.

Относительно альтернатив интерпретации Западный дискурс более разнообразен, Уникальны две статьи. Первая принадлежит перу Халимура Хана (Halimur Khan),

который стремится доказать, что жанр романа Владимира Войновича — это на самом деле сказка, и потому он ищет в тексте типичные сказочные мотивы и схемы. Другую написал Даниэль Ранкор-лафэрьер (Daniel Rancour-Laferriere), который использует в своей интерпретации методы психоанализа, для раскрытия в тексте скрытых значений связанных с личностью Иосифа Сталина.

Разница также наблюдается в ином подходе к определению литературного жанра. В русских источниках появляются часто рассуждения о необыкновенном, заявленном автором жанре роман-анекдот, западная критика данное явление почти никак не комментирует и роман вообще воспринимает как критическую сатиру. Хотя определение жанра в данном случае комплексно, бесспорным оказалось мнение, что тема романа не совпадает с доктриной социалистического реализма. Анализ материалов, представленных в нашей дипломной работе формирует впечатление, что в советской литературе существуют лишь два направления: официальная и самиздатовская литература. Дальнейшая классификация литературы всё ещё проблематична и не структурирована. Поэтому Владимира Войновича чаще всего считают основателем и единственным представителем сатиры нового типа.

Существуют мнения, идентичные для обоих дискурсов. Тема сатирического изображения конфликта между человеком и тоталитарным режимом является центральной. Частыми являются также замечания о том, насколько главный персонаж Иван Чонкин похож на других известных героев русской и мировой литературы, а именно на персонажа чешского писателя Ярослава Гашека, Йозефа Швейка, Василия Тёркина из поэмы Александра Твардовского и на сказочного Иванушку-дурачка. И русский и западный читатель в образе Ивана Чонкина видит характерные черты, понятные обеим культурам. Русские критики приписывают характеру Чонкина большее значение: по их мнению он вносит большой вклад в типологию литературных героев. В рамках литературного контекста оба дискурса ассоциируют Владимира Войновича с Александром Солженицыным и гоголевской традицией.

Вторая глава дипломной работы рассматривает восприятие романа-предупреждения «Москва 2042», в котором изображена коммунистическая Москва будущего. Автор начинает писать роман в 1982 году. История романа идентична истории первого романа, так как роман «Москва 2042», завершённый во время перестройки, был издан лишь на Западе, в том числе в США. Первое издание романа на русском языке появилось в 1986 году. В 1987 году роман был издан в переводе на английский язык. В Российской Федерации роман был издан в 1994 году.

После первого официального издания романа, за рубежом, появилось множество рецензий западных критиков, они разительно отличаются от ранее существовавших мнений, относительно романа «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина». Анализ, проведенный нами, подтверждает существующую теорию о том, что множество аспектов мировосприятия в обеих исследованных дискурсах идентичны. Многие учёные воспринимают данный роман как предупреждение о тоталитарных режимах и как демонстрацию их опасности для общества. Несмотря на недовольство автора, исследователи часто проводят параллель между Александром Солженицыным и героем романа Симом Симичем Карнаваловым.

Анализируя роман-предупреждение «Москва 2042», мы видим разницу в подходе к определению литературного жанра. В русских источниках обращают внимание на данную тему гораздо чаще. По мнению русских критиков, роман является синтезом нескольких жанров. Преобладают признаки антиутопии, к которым добавлены элементы пародии и научной фантастики. Теории западных литературоведов описаны не очень детально и у них наблюдаются большие расхождения. Трудность определения жанра, в данном случае, может быть связана с отсутствием единой терминологической системы и с размытостью определений современных жанров.

Критики приходят к мнению, что антиутопия Владимира Войновича

необыкновенно схожа с романом Джорджа Оруэлла «1984» (например, статья профессора Наталии Ольшанской основана на их сранении) и обладает частичным сходством с первым романом Войновича “Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина“. Мнения критиков, о том, какую оценку следует дать данному факту, отличаются. Представители русской критики считают это явление положительным аспектом, а их оппоненты, наоборот – отрицательным. Отрицательная критика чаще прослеживается у западных исследователей. Стоит отметить, что к западным исследователям принадлежит профессор Наталия Ольшанская, родившаяся в Одессе, эмигрировавшая в Великобританию, а позже – в США. Её статья, напоминает статьи, опубликованные в России. Профессор Ольшанская занимается определением жанра более детально, чем остальные западные учёные. Из западных исследователей только профессор Ольшанская подчёркивает важность языка в произведениях, кратко описывая его функцию.

Уже на первый взгляд, западные и русские точки зрения и восприятие вышеупомянутых романов отличаются друг от друга. Значительным аспектом оказалась оценка произведения, данная критиками. Роман-анекдот более отрицательно критикуют русские исследователи, но позже изданная антиутопия подверглась строгой критике и на Западе. Удивительно, что по сравнению с образом солдата Чонкина, литературоведы не придают особого значения главному герою романа «Москва 2042», писателя-эмигранта Виталия Карцева. В центре внимания в данном случае, Сим Симич Карнавалов — карикатура на Александра Солженицына. В общем, антиутопию считают менее успешной и менее качественной.

Новейшее из всех произведений, изученных нами, обладает недостатком. Так как роман «Монументальная пропаганда» опубликован в 2000 году, количество посвященных ему статей и состояние методологии его исследования ещё целиком недоработаны: выбор материалов для анализа ограничен. Роман издан в 2000 году в журнале «Знамя» номера 2-3, вся книга опубликована в том же году издательством Изограф в Москве, это единственный из романов, появившийся в период

становления демократической России.

Так как книга была издана и в Русской Федерации и на Западе одновременно, в обоих дискурсах, критика также одновременно реагирует на произведение. В данном случае хронологический порядок исследований не важен для нашей работы. Без сомнения тенденция сопоставления первого и последнего романов автора, является доминирующей, поскольку по мнению критиков, оба романа идентичны. И западные и русские критики сходятся во мнении, что картина жизни в демократической России, показанная автором, не лучше советской. Возникает вопрос, способен ли русский народ существовать без предводительства сильной личности. Также, критиками единогласно определена главная сюжетная линия романа.

Критики расходятся во взглядах, касательно стиля автора. По мнению некоторых русских литературоведов, стиль автора отчасти изменился, но западные источники изменения стиля не замечают. В материалах западных критиков чаще отражены исследования действующих лиц, мотивов романа и помимо обсуждения монумента Иосифа Сталина, фигурирующего в произведении, обсуждается разрыв связи поколений, преступность, свобода народа и личности. В «Монументальной пропаганде» миф культа личности Сталина играет немаловажную роль, но русские критики не уделили должного внимания данному явлению, детально обсуждая жанр и стиль романа. «Монументальная пропаганда» вызвала бурную негативную реакцию критиков, в особенности, русских.

В наш анализ западных источников включены также статьи двух эмигрантов из восточной Европы: Бориса Фишмена из Белоруссии и Ярослава Андерса из Польши. Оба эмигранта представляют различные позиции осмысления образа советского человека. Из всех трёх романов «Монументальная пропаганда» получила наибольшее количество отрицательных отзывов. Такая реакция критиков была обоснована сходством с романом «Жизнь и необычайные приключения

солдата Ивана Чонкина». Центральная тема романа, тоталитарный режим, потеряла свою актуальность. Создаётся впечатление, что автор не способен писать о других темах, в другом жанре. Образ главной героини Аглаи проанализирован поверхностно.

В данной дипломной работе был проведён анализ обоих дискурсов. Теория о разнице мировосприятия и понимании литературных произведений Владимира Войновича на Западе и в России, находит своё подтверждение: критики обращают внимание на различные аспекты исследованных произведений. В материалах западных критиков существует несколько статей, написанных критиками, происходящими из восточной Европы. Хотя их немного, они оказывают ощутимое влияние на формирование западного дискурса. В советский период речь идёт о влиянии эмиграции, а после открытия границ — о процессе глобализации.

Существует убеждение, что романы «Москва 2042» и «Монументальная пропаганда» не только менее успешны чем «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина», но и их понимание читателями и критиками ограничено недостатком критических материалов. Данные романы также критикуют значительно строже. Первый роман чаще подвергнут отрицательной критике в России, антиутопию критикуют чаще на Западе и последний роман получает больше критических замечаний русских литературоведов. Прежде всего автора обвиняют в том, что он копирует центральную тему романа. Хотя у нас создалось впечатление, что автор просто развивает единую тему во всех произведениях. Кажется, что интерес к главному герою также отражен линией успеха романов. Образ самого успешного героя Войновича, солдата Чонкина проанализирован детально, но образ героини последнего романа Аглаи не раскрыт. Особенностью русского литературоведения являются анализ жанра, контексте произведений.

## BIBLIOGRAFIE

### Primární literatura:

– v ruském jazyce

АВДОНИН, В. В. *Поэтика анекдотического в романе В. Войновича «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина»*. Вестник ТГПУ, 2011, NO. 7 (109), с. 159 — 163.

АВДОНИН, В. В.: *Типология образа дурака в прозе В. Н. Войновича*. Вестник ТГПУ, 2012. NO. 9 (124), с. 144 — 149.

АЛИСОВА, Е.Ю. *Жанровое своеобразие сатирического романа В. Войновича*. Вестник РУДН, серия Литературоведение, Журналистика, 2013, NO. 1., с. 12 – 18.

БЕК, Татьяна: *Владимир Войнович и его герои*. «Литература» [online], 2000, NO. 24. [cit.2016-12-19], Dostupné z: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200002401>.

БОРОВИКОВ, С. *Владимир Войнович. Монументальная пропаганда. Роман*. Волга [online], 2000, NO. 413. [cit.2017-01-05], Dostupné z: <http://magazines.russ.ru/volga/2000/413/recens-pr.html>.

ЕСИНА, А. В. *Роман-анекдот как новый жанр (В.Войнович «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина»)*. Известия Самарского научного центра Российской академии наук, 2015, NO. 1(5), с. 1037 — 1039.

ЕРМОЛИН, Е. *Между ворчанием и бунтом*. Вопросы литературы, 2001, NO. 4., с. 70-95.

ФИЛИППОВ, В. В. *Как читать "Чонкина"?*. Портал "О литературе" [online], [cit.2017-01-05], Dostupné z: <http://www.literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1207130760&archive=1207225892>.

ЯНОВСКИЙ, Г. *Чонкин против Теркина, или как стать «наследником» Гоголя*.



Советские профсоюзы, 1980, (10), с. 21.

МАГНИТОВА, В. Г. *«Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина» Владимира Войновича как факт литературного терроризма* [online], «Академия Тринитаризма», 2003, NO. 77-6567, [cit.2017-01-05]. Dostupné z: <http://www.trinitas.ru/rus/doc/0225/003a/02250004.htm>.

ОВАНЕСЯН, Е. Где ищет почестей глумливое перо?. *Молодая гвардия*. 1990, (5), s 272-288.

ПЛАТОНОВ, А. *Сатирическое изображение действительности в произведениях В.Н.Войновича*. [online], [cit.2017-01-05]. Dostupné z: <http://cendomzn.ucoz.ru/index/0-2606>.

ПОКОТЫЛО, М. В. *Роман В. Н. Войновича «Москва 2042»: специфика жанра*. Культурная жизнь Юга России, 2013, NO. 1 (48), s. 62- 65.

ПОНОМАРЕВ, Евгений Рудольфович. *От Чонкина до Чонкина*. Журнал Нева, 2004, NO. 3, с. 210-220.

СЛАВНИКОВА, Ольга. *Произведения лучшие литературы*. Дружба народов, 2001, NO. 1, с. 47-61.

СМИРНОВ, А. Ю. *Традиции литературной антиутопии в романе В. Н. Войновича «Москва 2042»*. [online], [cit.2017-01-18]. Dostupné z: <http://www.philology.bsu.b>.

ЩЕГЛОВА, Евгения. *О солдате Чонкине, Аглае Ревкиной и других*. Нева, 2004 , NO. 3, с. 220-227.

ВАСИЛЬЕВА-ШАЛЬНЕВА, Татьяна Борисовна. *Коммунистическая идея как объект игры в романе В. Войновича "Москва 2042"*. Вестник ТГГПУ, 2011, NO. 3(25), с.186-190.

ЖЕМЧУЖНЫЙ, Игорь Сергеевич. *Владимир Войнович в контексте традиций русской сатиры XX века*. Вестник Барнаульского государственного педагогического

университета, 2002, NO. 2-2, с. 95-99.

– v jiných jazycích (anglický, německý)

ANDERS, Jaroslav. *Dead Souls*. The New Republic, 2005, February 14, pp. 35-37.

BROOKE, Allen. *History's Prisoners*. The New Leader, 2004, July/August, pp. 25-27.

CLARK, Brian Charles, *Monumental Propaganda*. [online], 2005, [cit.2017-01-18]  
Dostupné z: <http://www.curledup.com/monuprop.htm>.

DREYER, Peter: *A Soviet Schweik*. The Nation, 1977, March 5, pp. 281.

FISHMAN, Boris: *Laughter in the Dark*. The Nation, 2004, August 2/9, pp. 46-52.

FLETCHER, M. D.: *Voinovich's "Consumer" Satire in 2042*. The International Fiction Review, 1989, NO. 2, pp. 106-108.

FOUTS, Jordan Nathaniel: *After the End of the Line: Apocalypse, Post- and Proto- in Russian Science Fiction since Perestroika*. McGill University, Montreal, 2007.

GOLD, Victor: *Back in the USSR*. National Review, 1977, Vol. 29, pp. 679.

GROSS, J. *Moscow 2042. By Vladimir Voinovich*. New York Times, [online], 1987, [cit.2017-01-18] Dostupné z: <http://www.nytimes.com/1987/06/02/books/books-of-the-times-590687.html>.

KHAN, Halimur. *Folklore and Fairy-Tale Elements in Vladimir Voinovich's Novel The Life and the Extraordinary Adventures of Private Ivan Chonkin*. The Slavic and East European Journal, 1996, Vol. 40, No. 3, pp. 494-518.

LESSER, Wendy. *Serious Comedy*. The Hudson Review, 1988, Vol. 40, No. 4, pp. 661.

LEWIS, Barry E. *Vladimir Voinovich's anecdotal Satire: The Life and the Extraordinary Adventures of Private Ivan Chonkin by Vladimir Voinovich*. World Literature Today, 1978, Vol. 52, NO. 4, pp. 544-550.

MILIVOJEVIC, Dragan. *The Many Voices of Vladimir Voinovich*. Rocky Mountain Review of Language and Literature, 1979, NO. 2, pp. 55-62.

MOODIE, Carol Gayle. *Ivan Chonkin, Authentic Hero vs. Unauthentic Power*. In *These Times*, 1977, April 13, pp. 23.

OLSHANSKAYA, Natalia. *Anti-utopian Carnival: Vladimir Voinovich Rewriting George Orwell*. Forum for Modern Language Studies, 2000, vol. XXXVI, pp. 426-437.

RADLEY, Philippe D. *Vladimior Voinovich – Monumentalnaia propaganda*. World Literature Today, 2002, pp. 226-227.

RANCOUR-LAFERRIERE, Daniel. *From Incompetence to Satire: Voinovich's Image of Stalin as Castrated Leader of the Soviet Union in 1941*. Slavic Review, 1991, Vol. 50, No. 1, pp. 36-47.

SCHMID, Ulrich M. *Monumentalpropaganda - Wladimir Woinowitsch blickt lachend zurück*. Neue Zürcher Zeitung, 2002, NO. 144, S. 63.

SOLOTAROFF, Theodore. *A writer to be watched—in both senses*. The New York Times, 1977, January 23, pp. 214.

SZENESSY, Mario. *Woinowitsch, Wladimir: Die denkwürdigen Abenteuer des Soldaten Iwan Tschonkin*. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1975, 157, 11.07.1975, S. 24.

WALTER, KLAUS-PETER. *Wojnowitsch, Wladimir: Moskau 2042*. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1988, S. 28.

YELLEN, Elizabeth: *Vladimir Voinovich - Monumental Propaganda*. Slavic East European Journal, 2007, NO 2, pp. 411-413.

### **Sekundární literatura:**

ESINA, Alena Vladimirovna. *Эволюция отечественных и зарубежных критических отзывов о романе В. Войновича «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина»*. Известия Самарского научного центра Российской академии

наук, 2015, т. 17, NO. 1(3), с. 682-685.

POSPISZYL, Tomáš. *Soc-art. Umělec* [online], 2002, č.3., [cit.2018-03-02], Dostupné z:  
<http://divus.cc/london/cs/article/soc-art>.

ŠVANKMAJER, Milan. *Dějiny Ruska*. Praha, Nakladatelství Lidové Noviny, 1999.

## ANOTACE

**Příjmení a jméno:** Biščiaková Kristýna

**Název katedry a fakulty:** Katedra slavistiky, Filozofická Fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

**Název práce:** Recepce díla Vladimíra Vojnoviče v ruském a západním diskursu

**Vedoucí práce:** prof. PhDr. Zdeněk Pechal, CSc.

**Počet znaků:** 108 068

**Počet použitých zdrojů:** 44

**Počet příloh:** 0

**Klíčová slova:** současná ruská literatura, Vladimir Vojnovič, Ivan Čonkin, Moskva 2042, Monumentální propaganda, recepce

### **Charakteristika:**

Náplní této práce je shrnutí dosavadního stavu bádání v Rusku a na západě nad stěžejními díly Vladimíra Nikolajeviče Vojnoviče a komparace obou diskurzů s cílem vystihnout jejich shody a rozdílnosti. Z děl autora, na recepci kterých se zaměříme, byly vybrány románové formy „Život a neobyčejná dobrodružství vojáka Ivana Čonkina“, „Moskva 2042“ a „Monumentální propaganda“, která jsou odborníky nejvíce diskutována.

## **ANNOTATION**

**Surname and name:** Biščiaková Kristýna

**Name of department and faculty:**

Department of Slavonic Studies, Philosophical Faculty Palacký University Olomouc

**Name of work:** The reception of Vladimir Voinovich's literary work in Russian and western discourse

**Work leader:** prof. PhDr. Zdeněk Pechal, CSc.

**Number of symbols:** 108 068

**Number of sources:** 44

**Number of attachments:** 0

**Key words:** contemporary russian literature, Vladimir Voinovich, Ivan Chonkin, Moscow 2042, Monumental propaganda, reception

**Characteristics:**

This thesis is a summary of existing research of the most notable works of Vladimir Nikolayevich Voinovich in Russia and in the West. We compare both discourses to identify their resemblances and differences. We focus on his novels „The Life and Extraordinary Adventures of Private Ivan Chonkin“, „Moscow 2042“ and „Monumental propaganda“, because they are the most often discussed ones.