

OBRAZ ŽENY V OBRATNÍKU RAKA HENRYHO MILLERA

DEPICTION OF WOMAN IN HENRY MILLER'S TROPIC OF CANCER

MAXIM DULEBA

Abstract

Henry Miller's Tropic of Cancer was decried for being "pornographic attack on woman's dignity" by conservative spectrum of the literary criticism in the 20th century. In this article, author reveals various popularized myths in perception of Henry Miller and argues that the novel is not degrading woman. He finds that the conscious schematization of the woman's character is an output of Miller's effort to follow the tradition of romantic poetry in the late-modernistic period. Furthermore, erotization of woman's character helps Miller to create an antipode to belief in ideals and the higher principle of human existence. Miller's acceptance of the Nietzsche's cult of body is in a direct synthesis with the Nietzsche's concept of the "Übermensch", which is resistant to any ideals and/or dogmatic ideologies. Author concludes that the image of woman in Miller's novel is highly metaphorical and involves a strong philosophical context. Woman serves as functional metaphor providing for unidealistic reflection of subconscious processes, which are part of every human psyche.

Keywords: Henry Miller, Tropic of Cancer, demythologization, modernism, romanticism, erotization, myth

Abstrakt

Obratník Raka bol v priebehu 20. storočia často napadaný konzervatívnym spektrom literárnej kritiky ako obscénny román s pornografickými prvkami a dodnes je dielo obeťou viacerých spopularizovaných mýtov. V našom príspevku dospievame k záveru, že Henry Miller v Obratníku Raka neponižuje ženu. Jej úmyselná schematizácia spočíva v nadväzovaní na tradíciu poézie romantizmu, avšak túto tradíciu prispôsobuje potrebám svojej doby a sexuálne napätie neschováva pod plášť elegantnej metafory. Erotizáciou ženy vytvára protipól zmýšľaniu, ktoré motivuje veriť v ideál a vyšší princíp ľudskej existencie. Millerové nadväzovanie na nietzscheovský kult tela je v priamej syntéze s Nietzscheho koncepciou „superčloveka“ odolného ideálom. V našej analýze dospievame k záveru, že obraz ženy v poetike Henryho Millera je pôsobivo metaforický a zahŕňa bohatý filozofický rozmer. Žena v Obratníku raka vystupuje ako funkčná metafora, je hyperbolou a neidealistickým zrkadlom tých nevedomých procesov, ktoré sú potenciálnou súčasťou každej ľudskej bytosti.

Ключові слова: Henry Miller, Obratník Raka, demytologizácia, modernizmus, romantizmus, erotizácia, мýtus

Henry Miller patrí dodnes medzi najčítanejších prozaikov z obdobia modernizmu. Podobne ako v prípade mnohých kultových autorov, v súčasnej recepcii jeho diela prevláda množstvo čitateľských mýtov a k jeho dielam sa často pristupuje zjednodušujúco. Vydavateľstvá po celom svete zanietene propagujú *Obratník Raka* ako „sexuálnu bibliu“ s komerčným úmyslom prilákať čo najviac čitateľov na kontroverzné témy. Slovom ruského literárneho vedca Andreja Astvacurova, samotné meno autora sa stalo synonymom pre všetko „rozvrtné a neprístojné“ a nepochopený Henry Miller sa stal v očiach čitateľov „agresívnym sexistom, ponižujúcim dôstojnosť ženy“ (1, 2010, s. 8). V 70. rokoch 20. storočia sa podobné redukované vnímanie Millera výrazne prehľbuje, a to čiastočne aj zásluhou druhej vlny feminizmu a jeho vplyvu na literárnu kritiku. Astvacurov je presvedčený, že práve

feministický prúd v literárnej kritike čiastočne zredukoval dopyt po podrobnej analýze Millerových textov, a nedostatok hĺbkových prístupov k jeho poetike je citeľný dodnes. Vychádza množstvo náučných prác o Millerovi v kontexte vývoja kultúry, avšak, málokto z nich sa zapodieva Millerovým zmyslom pre metaforu a intertextualitu (2, 2010, s. 9).

Ak chceme čítať *Obratník Raka* naivne a sentimentálne, teda ako text so silným erotickým až pornografickým nábojom degradujúci ženu, je to nenáročná úloha, ale, tým knihu ochudobňujeme o jej metafyziku a filozofický rozmer. K vyvráteniu populárneho mýtu o Millerovi ako autorovi obscénnych erotických textov nenapomáha ani fakt, že Millerov debutový román *Obratník Raka*, prvý diel *Parížskej trilógie*, vyšiel v roku 1934 v liberálnom Paríži, vo vydavateľstve špecializovanom výhradne na pornografickú literatúru a román bol v Amerike dlho zakázaný pre údajnú obscénnosť. V Spojených štátoch vyšiel *Obratník Raka* prvý krát v roku 1961, teda takmer tridsať rokov po prvom vydaní, a jeho vydanie sprevádzal trojročný súdny proces (3, 2009, s. 298). Spoločne s inými kultovými knihami ako *Kvílenie* od Allena Ginsberga či *Ullyseus* od Jamesa Joyca sa tak *Obratník Raka* výrazne podpísal pod vydobytie literárnej slobody, ktorá sa plnou krásou a intenzitou prejavuje v post-modernizme a pretrváva až dodnes - slobody pracovať a voľne narábať s tabuizovanými témami v literárnom prejave, berúc na vedomie, že hodnoty každodennej prozaickej reality nemusia byť aplikované na autonómny svet literárneho diela. Keď sa v Paríži v 40. rokoch hlúčku konzervatívnych moralistov usiloval o obmedzenie vydania *Parížskej Trilógie*, mnohí intelektuáli ako napr. Jean Paul Sartre, André Breton alebo Paul Éluard, vyjadrili verejnú podporu dielam Henryho Millera. Básnik a vplyvný teoretik umenia Ezra Pound sa o *Obratníku Raka* vyjadril, že je to jediná neprístojná kniha, ktorú naozaj treba čítať (4, 2014).

Paradoxne, sám Henry Miller považoval svoju literatúru za anti-pornografickú, pričom k pornografickej literatúre nemal kladný vzťah (5, 2009, s. 301). Ako pokračovateľ a novátor surrealistickej tradície, taktiež vo svojich prácach nazerá na svet erotizovanou optikou, ale erotizácia sveta nabera v jeho poetike oveľa dominantnejší rozmer ako v prípade surrealistov, napr. Andrého Bretona alebo Paula Éluarda, ktorí rovnako ako Henry Miller pod vplyvom učenia zakladateľa psychoanalýzy Sigmunda Freuda tvorili v presvedčení, že práve sexualita je primárnym ľudským pudom. Aj André Breton, aj Henry Miller komponujú svoje prózy na princípe denníka a voľnej asociácie, stierajúc a narúšajúc tradičné kompozičné postupy, v ktorých sujet umožňuje viac-menej spoľahlivo rekonštruovať fabulu. Ale zatiaľ čo André Breton opisuje ženskú postavu Nadju s počestnou vzdialenosťou a rozvíja jej komplikovaný psychologický profil, Henry Miller oberá ženské postavy o vnútorný svet a mení ich na akúsi telesnú mašineriu, plnú nepredvídateľnosti, potu a krvi. Na rozdiel od francúzskych surrealistov, Henry Miller netúži len po slobode duševnej a intelektuálnej, ale túži po slobode absolútnej, zohľadňujúc aj morálny aspekt, ktorý je pre autora aj vďaka filozofii Nietzscheho bytostne dôležitý. Henry Miller bol obdivovateľom Nietzscheho a stotožnil sa s jeho myslením o morálke – s presvedčením, že morálka je umelý sociálny konštrukt (6, 2010, s. 69). Spoločnosť vás môže obviňovať, potrestať, a dokonca zabiť. To však ešte neznamená, že sa vo vzťahu k „realite“ stávate naozaj vinným. Nietzsche ako ezoterický moralista túžil oslobodiť ľudskú bytosť od mylného vedomia o morálke, od predstavy, že morálka je niečo prospešné a nevyhnutné pre „správne“ bytie, predovšetkým preto, že zaužívané vnímanie morálky je výhodné len pre úzku časť spoločnosti – koncept morálky teda slúži inštitúciám, nie jednotlivcom (7, 2010, s. 54). Práve túžba po individuálnosti a ohradení sa od okolitého sveta, odovzdávajú sa estetickému prežívaniu, zblížuje Millera s dielom Friedricha Nietzscheho.

Do Paríža Miller uteká preto, aby sa mohol rozísť s puritánskou morálkou Ameriky. Paríž sa preň stáva intelektuálnym útočiskom a sám Henry Miller získa povest' „hladujúceho bohéma“ a „vymietča“ literárnych salónov. V jeho charaktere nachádzame túžbu po deštrukcii akýchkoľvek ideálov a jeho písanie sa nesie v duchu Nietzscheho hesla „*Kdekoľvek vidím ideál, obliekam si rukavice*“. Nietzscheho „superčlovek“ je absolútne slobodný, pretože zmyslom jeho existencie je prekonávanie samého seba, je odolný voči akýmkoľvek predstavám a ideálom,

stáva sa akýmsi „dokonalým“ pohybom vo svete nedokonalého chaosu (8, 2010, s. 48). Ako píše Henry Miller v *Obratníku Raka*: „*Keď sa všetko znova stiahne do lona času, obnoví sa chaos, a chaos je partitúra, do ktorej je vpísaná realita. Ty, Táňa, ty si môj chaos*“ (9, 1970, s. 8).

Prostredníctvom písania sa autor rozchádza s americkou kultúrou puritanizmu, v ktorej nietzscheovský zmysel človeka nemusí byť realizovaný, pretože človek sa zapodieva vierou v akýsi vyšší princíp, a tá viera samotná sa stáva realizáciou životnej skúsenosti. Toto je v Millerovom poňatí mrhaním životnou skúsenosťou a intelektuálnym väzením: „*Na ulici človek stretá najrozličnejšie formy šíalenstva, hoci kňaz je v každom prípade forma nápadnejšia. Za dvetisíc rokov sme už natoľko otupeli, že prijímame jeho bláznovstvo celkom za normálne*“ (10, 1970, s. 241). Americkú kultúru konzervativizmu atakuje rozvracaním jej prínaľežiaceho obrazu ženy ako čistej a počestnej bytosti, matky, sestry, opatrovateľky, a bytosti, ktorej rola v spoločnosti je striktno vymedzená. Nakoľko Miller ženu erotizuje, vytvára tak protipól, dokonca až hyperbolu protipólu takého typu ženy, aký sa v konzervatívnej spoločnosti propaguje pod nálepkou „správnosti“ a „ideálu“. Motív ženy a Ameriky sa v románe niekoľko krát spojí – Miller sa počas sexuálneho aktu teší, že je ďaleko od Ameriky: „*Dýchame si z úst do úst. Tisneme sa k sebe, Amerika je päťtisíc kilometrov ďaleko. Už nikdy nechcem vidieť Ameriku*“ (11, 1970, s. 24). Nielen, že sa erotizovaná žena stáva metaforickým vyjadrením autorovho intelektuálneho oslobodenia, ale dokonca sa stane príjemnejšou alternatívou sveta – veď Miller, rovnako ako kedysi Charles Baudelaire, prirovnáva Paríž k prostitútke – k žene, ktorá sa aj vo svete každodenných, bežne zaužívaných asociácií stala symbolom hriechnosti.

Nazeranie na svet nietzscheovskou optikou motivuje Henryho Millera veriť v neprítomnosť logiky a vyvracať štrukturálne vnímanie sveta, v ktorom všetko má svoj zmysel a údel, pretože len tak je možné dosiahnutie slobody: „*Katastrofy, ktoré korigujem, majú na mňa zázračný liečivý účinok. Predstavte si stav dokonalej imunity: Prichodím si ako počarený, ako absolútne bezpečný uprostred smrtonosných bacilov. Nič sa ma nedotýka, ani zemetrasenia, ani explózia, ani nepokoje*“ (12, 1970, s. 82). Pre Millera je svet „tekutou vlnou“, história preň nie je logickým reťazcom udalostí, ale intuitívny úmysel reality. Už na prvej strane románu nás oboznamuje s vyvracaním tradičných štruktúr vnímania času: „*Hrdina už nie je čas, ale bezčasovosť*“ (13, 1970, 7). Preto sa ženská postáva v *Obratníku Raka* zakaždým stáva stelesnením takejto reality, reality, ktorá je v skutočnosti chaosom. Nietzsche velebil starogrécky kult tela, zatiaľ čo surrealistická škola prišla s poznaním, že v našom tele sa schováva viac zmyslu než v našom rozume. Spoločne s vierou v freudistický predpoklad, že všetky radosti a strasti ľudských bytostí súvisia so sexualitou a s napínaním a uvoľňovaním libida (14, 1997, s. 82), Henry Miller reflektuje rozprávačovu psychickú realitu primárne vo vzťahu k realizácii samotného sexuálneho aktu, ktorý nie je iba sexuálnym aktom sám o sebe, ale taktiež príčinou utrpenia a náplňou životnej skúsenosti. Nietzsche veril, že utrpenie má zmysel len vtedy, ak jedinca motivuje uvažovať. Sám Miller označoval svoje písanie za „*zveličenie reality*“ (15, 2009, s. 302), v ktorej postavy trpia sexuálnou obsesiou - sex im slúži ako emočný motivátor a dominantná príčina strasti.

Autorova tvorba je ovplyvnená dielom francúzskeho filozofa Henriho Bergsona, ktorý rovnako ako Henry Miller túžil „prekonať“ literatúru a vniesť ju do sveta života, a nadväzoval na filozofickú koncepciu tvorby života ako umeleckého diela. Bergson a Miller napríklad zdieľali presvedčenie, že „*intelekt pramení z intuície a všetky životné formy sú len tokom väčšej a beztelesnej energie*“ (16, 2007, s. 72). Preto je Millerove písanie v dialektickom vzťahu s Bergsonovým dielom nepsychologické a telesné - zachytáva obraz reality, ktorá je chaotická a preto neobsiahnuteľná. Žena tak v Millerovej poetike nie je ženou ako takou, ale stáva sa nejasnosťou, hranicou v ktorej je energia uväznená, a z ktorej beztelesná energia neustále presakuje na povrch reality: „*Zavše som síce myslel na Monu, ale nezaraďoval som ju do*

určitého času a priestoru, ale vnímal som ju oddelene, odlúčene, akoby sa nafúkla do podoby veľkého oblaku, ktorý zastrel celú minulosť“ (17, 1970, s. 167).

Ako píše sám Henry Miller, túži po rozchode s literatúrou, a myslí tým rozchod s jej tradičnou formou. Ako autobiografický rozprávač zdôrazňuje, že jeho kniha nie je „knihou“: „Nie je to kniha v bežnom zmysle slova. Nie, táto kniha je urážka bez konca, plúvanec do tváre osudu“ (18, 1970, s. 8). A naozaj, v románe by sme nenašli ani jednu kapitolu, ktorá by svojím významom vo vzťahu k fabule prevyšovala tú druhú. Miller prepája svoju netradičnú poetiku s motívmi hudby a muzikálnosti, keď nám ako čitateľom oznamuje: „Budem vám spievať... Aby človek mohol spievať, musí... mať dobré pľúca a trochu sa vyznať v hudbe“ (19, 1970, s. 8). Hudbou naráža na literatúru, nakoľko je text plný alúzií na iné literárne diela, alebo poézia odkázaná na kľúčové piliere muzikálnosti – rytmu a metra. O chvíľu sa dozvedáme, že Táňa, teda ženský subjekt, je adresátom spevu. Motív ženy je často prepájaný s motívom hudby – hudba sa totiž v románe stáva výrazovou jednotkou pre Bergsonov vitalizmus, vyššie rozvinuté vnímanie toku času a pohybu v priestore, teda „vlny“. Prítomnosť ženskej postavy Elzy je často sprevádzaná prítomnosťou hudby: Elza rada muzicíruje, aj keď jej výkony napomínajú „trieskanie lebiek“. Motív tela je priamo prepojený s motívom hudby a spevu: „Telo, ktoré spieva, ktoré oplýva vlahou brieždenia“ (20, 1970, s. 26.). Elza sa v očiach autora stáva hudbou a hudba neodmysliteľnou súčasťou Elzinej esencie: „Ale Elza ma už podlamuje. Tá nemecká krv. Tie melancholické pesničky“ (21, 1970, s. 28). Keď je Miller pod vplyvom hudby, precítiuje „dokonalosť“, vstupuje skrz okno do vlastnej duše, zvuky sú spúšťačmi fyziologických prejavov. Tieto prejavy majú v Millerovej poetike filozofickú hĺbku – stávajú sa akosi partitúrou, do ktorej je vpísaná bezčasová realita.

Pokiaľ ide o schematizáciu ženy, Henry Miller v mnohom nadväzuje na tradíciu poézie romantizmu. Ak vychádzame z predpokladu Rolanda Barthesa, ktorý v svojej eseji *Smrť autora* rozvíjal myšlienku, že každý literárny text je produktom a odrazom predchádzajúcich literárnych textov (22, 2005, s. 84), okrem výrazného vplyvu Nietzscheho, Bretona alebo Prousta by sme v Millerových prózach ľahko našli aj stelesnenie ženy naformulované nie veľmi odlišne od veľkých poéтов romantizmu, akými boli William Wordsworth alebo Samuel Taylor Coleridge. Rovnako ako v Millerovej žene nachádzame Bergsonovú „vlnu času“, historický literárny vývin by sa dal označiť za vlnu nie veľmi odlišnú. Napr. Roland Barthes vo svojich prácach rád prirovnával poéziu, a hlavne jej vývin od začiatku modernizmu k „vlne“. V romantizme je žena vykreslená ako ideálna sféra, jej prítomnosť je často asociovaná so samotným počiatkom existencie. Americká literárna vedkyňa Barbara Shapiro zdôrazňuje, že v poézii romantizmu sa žena vyskytuje ako objekt a stelesnenie živočíšnej túžby a podstaty, zatiaľ čo v próze romantizmu je žena vykreslená už realisticky, ako plnohodnotný charakter. Práve v poézii romantizmu je žena prevažne idealizáciou, nie realistickým obrazom (23, 1983, s. 32). Parafrazujúc ruského básnika a literárneho historika Dmitrija Bykova, ak sa romantici zaľúbia do ženy, v skutočnosti sa v paralelnom svete literatúry zaľúbia do predstavy o nekonečnosti, do umeleckého diela, do predstavy, že by mohli stratiť rozum. Žena často figuruje ako Eva – symbol počiatku a prvého, lákavého hriechu (24, 2013). Millerová posadnutosť ženami nie je tak vznešená z hľadiska spoločenských konvencií ako v prípade romantikov. Henry Miller je totiž produktom krízy humanizmu a francúzskej sexuálnej revolúcie. Na rozdiel do Byronovského alebo Wordsworthovho obrazu ženskej esencie by sme Millerov obraz ženy mohli z pohľadu spoločenských konvencií označiť za „nechutný“, v lepšom prípade za „zbytočne fyziologický“, to ale neznamená, že zo sémantického hľadiska nenaberá podobný význam.

Už sme spomenuli, že žena v *Obratníku Raka* figuruje ako „vlna“, zachytávajúca čas a plynutie života. V románe je táto esencia ženskosti na surrealistickom princípe voľnej asociácie oslavovaná nasledovne: „Milujem plodovú vodu, ktorá sa vylieva z vaku. Milujem obličku s bolestivými žľčovými a močovými kamienkami: milujem vriaci moč a ustavične kvapkajúcu kvapavku... Milujem všetko, čo tečie, aj menštruačný výtok, ktorý odnáša neplodné

semeno“ (25, 1970, s. 238). Využívanie paralelizmu a dynamickej asociatívnej obraznosti prispieva v diele k stieraniu pomyselnej hranice medzi prózou a poéziou – typickým prvkom postrehnuteľným u mnohých autorov z obdobia modernizmu. Motív ženy ako „valiacej sa vlny“ a „všetkeho, čo tečie“, je v novele prepojený s riekami, ktorým prináležia ženské mená: „*milujem veľrieky, ako sú Amazonka a Orinoco*“ (26, 1970, s. 238). Syntéza medzi ženskou esenciou a prírodou je taktiež postihnuteľná napríklad v básni *Lucy* priekopníka anglického romantizmu Williama Wordswortha. Aj tu je ženská esencia asociovaná s prírodou a okolitým prostredím, konkrétne s motívom kameňa, hviezdy, zeme, čistiny, a všetko „kontrolujúcej sily“. Práve motív ženy ako „všetko kontrolujúcej sily“ má blízko k poetike Henryho Millera: „*Myself will to my darling be/ Both law and impulse: and with me/ The Girl, in rock and plain/in earth and heaven, in glade and bower/ Shall feel and overseeing power/ To kindle or restrain*“ (27, 2004, s. 90). Schematizácia ženy v novele je predĺžením istého aspektu literárnej tradície romantizmu, prispôsobenej kultúrnym potrebám modernizmu. Ako píše v doslove k slovenskému vydaniu (1970) *Obratníka raka* Dušan Slobodník „*Miller je trpkým a zábavným kritikom zmäteného povojnového sveta*“, ktorého bol freudizmus, postupné rozbíjanie humanistických ideálov a zbavovanie sa istého spektra vzáujúcich spoločenských konvencií, neodmysliteľnou súčasťou. Sám Henry Miller označil svojho rozprávača za „netvora“, ktorý je akýmsi zveličením a ak pristupujeme k modernizmu ako k strate viery v prirodzenú ľudskú dobrotu, dielo sa stáva zrkadlom freudistickej koncepcie negatívneho človeka - sebeckého, neschopného prebrať kontrolu nad svojim duševným svetom, ktorého všetkému dominujúce jadro je sexuálnym pudom.

Aj preto diskurzívne čítanie nám, na rozdiel od čítania naivného a sentimentálneho, znemožňuje pristupovať k *Obratníku Raka* ako k pornografickej literatúre. Typológiu čítania vyvinul a dôsledne rozvíjal slovenský literárny vedec Ján Števec, ktorý diskurzívne čítanie označil za najvyšší možný typ čítania, pretože neobsahuje stotožnenie sa s vnútorným svetom postáv, ani aplikovanie čitateľových morálnych hodnôt na autonómny svet literárneho diela (28, 2015, s. 20). Henry Miller v *Obratníku Raka* neponižuje ženu, aj keď naivne čítajúci čitateľ by mal námietky. Jej úmyselná schematizácia spočíva v nadväzovaní na tradíciu poézie romantizmu, avšak túto tradíciu prispôsobuje potrebám svojej doby. Sexuálne napätie neschováva pod plášť utkaný z elegantnej metafory, pretože v povojnovom svete už podobná zásterka nie je nutná. Erotizáciou ženy vytvára protipól akémukoľvek konzervatívnemu zmysľaniu, pretože práve konzervatívne (ako aj marxistické) zmysľanie motivuje veriť v ideál a vyšší princíp ľudskej existencie. Millerové nadväzovanie na Nietzscheho velebený kult tela je v priamej syntéze s Nietzscheho koncepciou „superčloveka“- človeka odolného ideológiám a ideálom. „*Millerová žena je viditeľné zobrazenie prvopočiatku, všadeprítomnej energie, nevedomia a toku času. Je nekonečná, bezštruktúrna*“ (29, 2010, s. 186). Práve v Millerovej žene je koncentrovaný Bergsonom rozvíjaný tok času – tok pohyblivej vlny. Vyššie rozvinutou analýzou istých aspektov diela dospievame k záveru, že obraz ženy v poetike Henryho Millera je pôsobivo metaforický a zahŕňa bohatý filozofický rozmer. *Obratník Raka* bol v priebehu 20. storočia často napadaný konzervatívnym spektrom literárnej kritiky a dodnes je dielo obeťou viacerých spopularizovaných čitateľských mýtov. Pritom Millerová žena je funkčnou metaforou – nie je napadnutím obrazu zdanlivej reality, obrazu ktorý už nie je zakotvený v literárnom diele, a ani ponížením. Je nanajvyš hyperbolou a neidealistickým zrkadlom tých nevedomých procesov, ktoré sú potenciálnou súčasťou každej ľudskej bytosti.

Zoznam citovanej literatúry

1. ASTVACATUROV, A. 2010. *Genri Miller i jeho "parížskaja trilogija"*. Moskva: Novoje literaturnoje obozrenije, s. 8. ISBN 978-5-86793-749-2.
2. *ibid.*, s. 9.

3. STAROVEROVOVÁ, V. 2009. *Zarubežná literatura 20. veka*. Moskva: Izdatel'stvo Nauka, s. 298. ISBN 978-5-02-034786-1.
4. GRIGORJEV, A. 2014. Velikije zarubežnyje romany 20. Veka. In: *Obrazovanie dlja vsech*. Dostupne dňa 13. 4. 2016 na <https://www.youtube.com/watch?v=CWrrHMDybFk>
5. STAROVEROVOVÁ, V. 2009. *Zarubežná literatura 20. veka*. Moskva: Izdatel'stvo Nauka, s. 301. ISBN 978-5-02-034786-1.
6. ASTVACATUROV, A. 2010. *Genri Miller i jeho "parižskaja trilogija"*. Moskva: Novoje literaturnoje obozrenije, s. 69. ISBN 978-5-86793-749-2.
7. IRICJAN, G. 2010. *Kritika filosofii kultury: Nicshe i diskursy postmoderna*. Novorossijsk: izdatel'stvo Pjatigorskogo universiteta, s. 54. ISBN 5-89966-475-4.
8. *ibid.*, s. 48.
9. MILLER, H. 1970. *Obratník raka*. Bratislava: Tatran, s. 8.
10. *ibid.*, s. 241.
11. *ibid.*, s. 24.
12. *ibid.*, s. 82.
13. *ibid.*, s. 7.
14. NAKONEČNÝ, M. 1997. *Encyklopédia obecné psychológie*. Praha: Academia, s. 82. ISBN 80-200-0625-7.
15. STAROVEROVOVÁ, V. 2009. *Zarubežná literatura 20. veka*. Moskva: Izdatel'stvo Nauka, s. 302. ISBN 978-5-02-034786-1.
16. ASTVACATUROV, A. 2007. *Fenomenologija texta. Igra i repressija*. Moskva: Novoje literaturnoje obozrenije, s. 72. ISBN 5-86793-516-7.
17. MILLER, H. 1970. *Obratník raka*. Bratislava: Tatran, s. 167.
18. *ibid.*, s. 8.
19. *ibid.*, s. 8.
20. *ibid.*, s. 26.
21. *ibid.*, s. 28.
22. EAGLETON, T. 2005. *Úvod do literární teorie*. Praha: Triáda, s. 84. ISBN 80-86138-72-0.
23. SHAPIRO, B. 1983. *The Romantic Mother: Narcissistic Patterns in Romantic Poetry*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, s. 32. ISBN 10: 0801828961.
24. BYKOV, D. 2013. Lekcija: *Michail Lermontov*. Dostupna dňa 14. 4. 2016 na <https://www.youtube.com/watch?v=QrU0iKX0mQY>.
25. MILLER, H. 1970. *Obratník raka*. Bratislava: Tatran, s. 238.
26. *ibid.*, s. 238.
27. WORDSWORTH, W. 2004. *Selected Poems*. London: Penguin Classics, s. 90. ISBN 978-0140424423.
28. BOKNÍKOVÁ, A. 2015. *Teória Literatúry (úvod do vybraných problémov)*. Bratislava: Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave. Stimul, s. 20.
29. ASTVACATUROV, A. 2010. *Genri Miller i jeho „parižskaja trilogija“*. Moskva: Novoje literaturnoje obozrenije, s. 186. ISBN 978-5-86793-749-2.

Kontakt

Maxim Duleba

Univerzita Komenského v Bratislave

Filozofická fakulta

Katedra anglistiky a amerikanistiky

Gongová 2, 814 99 Bratislava

Slovenská republika

Email: duleba@chello.sk