

LITERÁRNÍ DÍLO JAKO REFLEXE MEZILITERÁRNOSTI (Anatolij Kim - Jurij Rytgev - Čingiz Ajtmatov)

Ivo Pospíšil (Brno)

Již v prvním svazku publikačního komplexu *Osobitné meziliterárne spoločensvá* najdeme v úvodní stati zásadní povahy z pera D. Ďurišina tuto pasáž: „Postavenie ruštiny ako svetového jazyka spôsobuje, že ruská literatúra vykonáva v pomere k ostatným literatúram Sovietskeho zväzu nielen úlohu vnútorného, ale aj vonkajšieho prostredníka. Pritom však nemožno zanedbať vonkajšiu sprostredkujúcu funkciu napr. ani ukrajinskej, bieloruskej literatúry alebo literatúr pobaltského meziliterárneho spoločensva, ako ani iných literatúr Sovietskeho zväzu. Stanoviť formy a dôsledky tohto prostredníctva, jeho modifikácie a osobnosti je v konečnom dôsledku vlastným cieľom skúmania meziliterárnych vzťahov a súvislostí.“¹ Mezitím (od roku publikácie 1987) došlo v Európe i ve svete k prevratným zmenám. Niektoré štátne spoločensvá, ktorá dávala rámec zvláštnym meziliterárnym spoločensvám, jako zmíněný SSSR, Jugoslávie, ale i Československo, ztratily svou integritu. Projekt zvláštních meziliterárních spoločensvám se rozkročil doslova mezi dvěma epochami: zachytil jak etapu vytváření a završování zvláštních meziliterárních spoločensvám, tak – byť jen částečně – etapu jejich rozpadu. Dnes se ocitáme na několikerych vývojových křižovatkách: zvláštní meziliterární spoločensvá a kategorie meziliterárnosti nemohou nebýt zasaženy přelomovým charakterem doby, ale současně tyto systémové změny implicitně reflektují, a to jak v synchronní, tak diachronní vývojové ose. Pro literatury vyvíjející se na území bývalého SSSR, v němž spojovacím článkem byla literární ruština, jsou nejdůležitějšími výchozími funkcemi komplementárnosti střídání vývojových impulzů a vztah mezi komplementárností historicko-vývojovou a intencionální (programovou), jak o nich píše D. Ďurišin, který se přímo zmiňuje o Č. Ajtmatovovi a „novopismenných“ (juvenilních) literaturách, v nichž je „intencionálna, programová komplementarizácia vlastne často konštitutívnu zložkou ich historického vývoja.“² Právě příklad těchto literatur tvořených ve zvláštním meziliterárním spoločensvám daném štátnym a dříve i ideologickým rámcem,

¹ Ďurišin, D.: *Osobitné meziliterárne spoločensvá*. In: *osobitné meziliterárne spoločensvá 1*. Bratislava 1987, s. 21-22.

² *Osobitné meziliterárne spoločensvá 2*. Bratislava 1991, s. 21.

manifestuje přelomovost dnešní doby a zvyšující se úlohu divergentních, dezintegračních a rezistentních vývojových impulzů. Celkově se domnívám, že by se do kategorie meziliterárnosti měly více a intenzivněji zapojovat právě tyto negativní, rezistentní, divergentní faktory, které jsou nejen dokladem rozpadu dosavadních meziliterárních společenství, ale často právě naopak nevyvratitelným znakem jejich existence. Ostatně programová, intencionální divergence není ničím jiným než reakcí na sllčí centry meziliterárního společenství. Odpor k přejímání vývojových impulzů a naopak **programové vysunování, únik** z této komunity mohou samo meziliterární společenství rozkládat, ale současně – paradoxně – obohacovat jeho možnou existenci na jiných základech, s posuny důrazu a s přestavěnými vzájemnými relacemi. Intencionální divergence a rezistence se většinou dostávají až na vyšších úrovních integrace zvláštního meziliterárního společenství: snaha o emancipaci až odtržení od tohoto společenství je projevem vyšší úrovně meziliterárnosti, kdy tyto komunity dospívají k vývojovému klimaxu, křížovatce, na níž musejí hledat nové impulzy z jiných komunit, které mohou – přirozeně i působením meziliterárních, obecně kulturních, ekonomických, politických a administrativních faktorů – vést k dezintegraci meziliterárního společenství nebo k jeho obohacení a posílení na jiných základech a v jiné vztahové struktuře. Často to, co se nám dnes jeví jako náznak rozpadu zvláštního meziliterárního společenství, může se v časové perspektivě objektivně ukázat jako směřování k bohatšímu, vnitřně diferencovanějšímu celku. Nejednoduchost vztahů a dezintegrační dynamiku zvláštních meziliterárních společenství doložily ostatně i studie o jihoafrickém a švýcarském zvláštním meziliterárním společenství.³ Smysl tohoto postupu tedy spočívá v tom, že se budeme stále více zbavovat „idylického“, nekonfliktně unifikujícího pohledu na kategorii meziliterárnosti: naopak hybným momentem se stane konflikt, divergence, rezistence a pokusy o přestavbu společenství, o vysunování jednotlivých složek mimo jeho rámec.

Druhým momentem, který stojí za zvýraznění, je realizace meziliterárnosti přímo v jednotlivých uměleckých dílech na úrovni tematické a tvarové výstavby, které bychom mohli tradičně označit jako poetiku. Projevy meziliterárnosti přímo ve struktuře díla – tedy **interpoeticita** – jsou také dokla-

³ Viz: Sedelník, V. D.: Sporná jednota v nesporej mnohotvárnosti. O špecifických črtách švajciarskeho literárneho kontextu (Osobitné meziliterárne spoločensvá 1. Bratislava 1987, s. 155-169). Čeremin, A. G.: Literatúra Juhoafrickej republiky ako osobitný typ medziliterárneho spoločensva a problémy jeho výskumu. (OMS 4. Bratislava 1992, s. 61-75). Sedelník, V. D.: Viacjazyčnosť, medziliterárnosť a národná svojbytnosť vo Švajčiarsku. Nové aspekty starého problému (OMS 4, Bratislava 1992, s. 193-208) aj.

dem neoprávněnosti tvrzení o jakési abstraktnosti koncepce zvláštních meziliterárních společenství. V této souvislosti se odvolávám na svůj komentář k Ďurišinově průkopnické publikaci *Čo je svetová literatúra?* (1992): „...meziliterárnosť jako ujednocení pohledu na světovou literaturu by neměla jít za hranice přesnosti detailu: jakkoli dosavadní postup směřoval od konkrétního studia do kadlubu určité koncepce a terminologie, bylo by možné jej osvěžit tím, že by se zkoumal detail jako průnik či emblém širších vztahů [...] V detailu, někdy dokonce v jednom díle či jevu, se jako v kapce vody zrcadlí celý vztahový problém a jsou tu koncentrovány topoi, jinak řečeno opěrné body budování světové literatury.“⁴ Úspěšným pokusem o zkoumání poetologického aspektu je studie I. V. Steblevové, která se zabývá utvářením turkofonního meziliterárního společenství ve starověku a středověku – sleduje zprostředkování forem a žánrů v poetologickém řetězci.⁵ Když spojíme obě zmíněná východiska, tj. zvýrazněný zřetel k intencionální divergenci a rezistenci jako projevu vyšší vývojové fáze zvláštních meziliterárních společenství, a interpoeticitu, tj. projevy meziliterárnosti v „poetice“, tj. v tematické a tvarové výstavbě konkrétních děl, můžeme dojít alespoň k náznaku propojení, průniku mezi „abstraktností“ vyšších obsahových syntéz na úrovni zvláštního meziliterárního společenství jako brány k budování světové literatury a „detailem“, „emblemem“ literárního textu, do něhož se odhalené obecné zákonitosti promítají a v němž se verifikuje jejich „detailní“ pravdivost. Spojení intencionální divergence a rezistence s interpoeticitou manifestujeme na dílech tří autorů spjatých se zvláštním meziliterárním společenstvím bývalého Sovětského svazu. Ve všech případech jde o neruské autory, kteří však píšou i rusky nebo výlučně rusky. Meziliterárnost v podobě intencionální divergence, rezistence a interpoeticity se u každého z nich realizuje různě.

Sachalinský Korejec **Anatolij Kim** (nar. 1939) píše rusky. Ve dvou povídkových sbírkách *Čtyři zpovědi* (*Četyre ispovedi*, 1978) a v novelách *Lotos* (*Lotos*, 1980) a *Nefritový pás* (*Nefritovyy pojas*, 1981) se již zřetelně vyvíjejí podstatné projevy meziliterárnosti. Kimovy postavy jsou sice pevně vrostlé do evropského a ruského života, ale jako spodní proud je v nich stále přítomno jejich asijsství, asijská mentalita spočívající v kolektivistické psychologii, v lidovém chápání zákona karmy, v pocitu, že jedinec je pouze údem rozlehlého kosmického těla, v němž se rozpouští. Kimova interpoeticita se projevuje nejen

⁴ Pospíšil, I.: Sedmero úskalí a inspirací. Slovenská literatúra 1993, 4, s. 294.

⁵ Steblevová, I. V.: Poetologický aspekt formovania turkofónneho medziliterárneho spoločenstva v staroveku a stredoveku. (OMS 2. Bratislava 1991, s. 103-109).

v ideové vrstvě jeho díla, ale především v prostorové dichotomii. Jeho příběhy se odehrávají jak v asijské části dnešního Ruska, tak přímo ve velkoměstské scénérii Moskvy. Toto prostorové rozštěpení má emblematický ráz: Kimovi hrdinové se asimilují, pronikají do světa evropského myšlení, ale současně se v nich znovu probouzí touha spočinout v genetickém archetypu Asie. V první povídkové sbírce volí Kim techniku osobní zpovědi mladého člověka, který si hledá ve světě místo. Nestačí mu všeobecně uznávaný životní styl, navyklé postupy, automatismus všednosti; chce ve všem najít vyšší moudrost nebo naopak náznak vnitřní krize. V Chabarovsku, Poamuří či na Sachalinu se pohybují lidé různých národností, včetně Němce Otto Meissnera, královeckého magistra filozofie, který cestuje obchodně po Asii (povídka *Ozvěna slavičího zpěvu*). Je znučen a unaven školskou moudrostí. Všude po světě hledal skutečnou moudrost, pobýval i v tibetských klášterech, ale všude viděl jen odvrácenou stranu lidského charakteru. Na Východě propadne kouzlu korejské dívky a své neplodné úvahy vymění za potomstvo, jímž naplní svůj lidský úděl. Nutnost rozplynutí v přírodě a kosmu pociťují v podstatě všechny postavy Kimových povídek – odmítnutí evropského individualismu a naopak zakotvení v přírodě a kosmickém řádu, rostlinné a živočišné emblémy (signalizované již poetikou titulu, např. *Ozvěna slavičího zpěvu*, *Šípek*, *Klanění pampelišek*) zdůrazňují intencionální divergenci, rezistenci vůči evropocentrismu u autora jinak pevně utkvělého v mnohonárodním a polykulturním prostředí, kde najdeme reminiscence buddhismu, ruské a evropských literatur, O. Henryho i starofeckých bájí. Emblematický ráz statické miniatury typické pro asijské umění má i novela *Lotos*, stejně jako *Nefritový pás*, povídka nazvaná podle prostředku, který má vyléčit ledvinovou chorobu. Evropanství a ruství v těchto novelách však slábnou, rezistentní vrstvy Kimova asiatictví vystupují více na povrch v podivuhodné směsi života a smrti. Kimovy postavy (herec Gurin, malíř Lochov) tváří v tvář existenciálním problémům, umírání a smrti hledají návrat ke kosmickému bytí, k pochopení limit individuální lidské existence a kolektivního přežívání v jiných podobách. Kdybych měl použít obrazného vyjádření, musel bych říci, že evropský čtenář Kimových novel se podobá čtenáři Nerudových Písní kosmických, jenž se ocitl v hlubinách reálného vesmíru.

Odmítnutí evropského individualismu, historického optimismu a antropocentrismu je příznačné pro Kimovu obecně nejuznávanější novelu *Veverka* (*Belka*, 1984). Neexistence konvenčního rozdělení času na minulost, přítomnost a budoucnost v evropském pojetí vyvolává představu životního koloběhu a převtělování lidí a zvířat. To s sebou ovšem nese i rozložení tradičního uspořádaného vyprávění do spletnosti epických trsů, nekonečných příběhů,

vyprávěcích zkratů, prolínání a oddělování. Na počátku *Veverky* stojí příhoda převtělujícího se vypravěče, který se po smrti matky, jež s ním za korejské války prchla do lesa, zachránil patrně v soužití s veverkou. Z tohoto emblému – dětské vzpomínky na usměvavou veverčí tlamičku – se odvíjí magie prostupování lidského a zvířecího světa i boj proti „zvřeti“ v nás. Kim si je však vědom i evropských literárních souvislostí svého postupu: zmínka o Mannově Kouzelném vrchu nebo zřetelná gogolovská místa to dokládají. Například delfin prchá z bazény do řeky Moskvy, je mu smutno, učí se chodit, obleče se, ožení se s výčepní, maluje, dostává honoráře (viz Gogolovu povídku *Nos*). Vpád asijských slovesných struktur do evropského umění tu byl nejednou (roko, secese; viz také známé Mandelštamovo označení francouzského analytického románu, jako byla Flaubertova *Salambo*, za „buddhistický“, napsaný dokonce japonskou veršovou formou *tanka*).

Jak se tu projevuje meziliterárnost v podobě intencionální divergence a interpoeticity? Kim vychází spíše z dobových prozaických útvarů a dostává se k novele a na pomezí románu (*Veverka*). Evropský dramatický typ románu a jeho racionalistickou konstrukci však rozbíjí lyricko-epickými řetězci, prolínáním a vynořováním myšlenkových archetypů: syžetová linie je intencionálně narušována spodním proudem deroucím se na povrch: „Mohl bych vás třeba hned zavést na ten dvůr, abyste sama užasla nad antipody našeho bytí. Žijí přesně v takových místech, jaká jsou u nás, za dveřmi jejich bytů se odehrávají stejné hádky, smířovačky, nemoci, radosti a maléry. Ano, jsou skoro stejní jako my, jen načisto ploší jako amalgam na zrcadle. Když tak bedlivě pozorují jejich život, začínám najednou poznávat, že všechna zrcadla, do kterých s takovým zájmem a samolibostí zíráme, jsou zcela prázdná, když k nim nikdo nepřistoupí [...] Ó věčný koloběhu žití, ozvučné kyvadlo vesmírných hodin netrpělivě tikajících: být – nebýt! být – nebýt! tu – tam! tu – tam!“⁶ Tvar Kimovy prózy, v němž se projevuje intencionální rezistence vůči ruskému a evropskému centrismu, vyrůstá sice z běžných evropských žánrů – povídky a novely – ale současně jim prorůstá jiný archetypální útvar, který koresponduje s některými ideovětematickými vrstvami asijského myšlení. Sama morfologie díla se tak stává reflexí filozofické výstavby prózy: tradiční evropská, dramatická výstavby povídky s výrazným syžetem a pointovaným explicitem, jak ji známe od renesance, například z Boccaccia, se rozkládá v drobné epické řetězce spojované deskriptivními miniaturami, které vystupují jako statické emblémy životní filozofie. Je charakteristické, že se Kim ani nepokouší o román: v pří-

⁶ Kim, A.: *Veverka*. Praha 1987, s.265-266.

padě *Veverky* dochází k „dlouhé novele“: rozsáhlost textu by sice odpovídala románovému tvaru, ale vnitřní stavba je příliš svinutá do sebe, příliš koncentrovaná na jednu postavu s poměrně úzkou tematickou plochou – jako by A. Kim pocítil racionalistický evropský román jako cizorodý prvek v jeho rezistenci vůči evropocentrismu a v jeho pojetí interpoeticity. Geneze Kimovy intencionální divergence a interpoeticity začíná vytvářením pluralitního světa (a to se týká jak tvaru, tak idejí a témat); od *Lotosu a Nefritového pásu* se však v žánrovém podloží rýsuje „neevropská“ vrstva, která pak zcela převáží a rozloží epickou strukturu prózy lyrickými digresemi a statickými emblémy. A. Kim, který začal publikovat poměrně pozdě, neprošel fází programové konvergence, naprosté otevřenosti evropským podnětům. V celé tvorbě se snaží vytvářet syntézu filozofii a tvarů s určujícím kritériem asijského myšlení: jinak řečeno – hledá a integruje Asii v Evropě, asijské rysy v evropských. Nebo lépe řečeno: v evropských literárních modelech nachází archetypové entity nezasazené a nepřetvořené pozdějším racionalistickým modelováním, tedy to, co mají Evropa a Asie (Eurasie) společné (souznění člověka a kosmu, přelévání literárního tvaru jako reflexe kosmického pohybu).

Převážně rusky píše i první český spisovatel **Jurij Rytgev** (rus. **Jurij Sergejevič Rytcheu**, nar. 1930), absolvent Leningradské univerzity (1954), překladatel z ruštiny do čukčtiny. Od rozsáhlých próz epického rozmachu a tradičního tématu, v nichž imituje evropský didaktický román, jako je trilogie *Když sněhy tají* (*Vremja tajanja snegov*, 1958-1967), romány *V údolí slunečních prasátek* (*V doline Malen'kich zajčikov*, 1962) a *Jinovatka na prahu* (*Inej na poroge*, 1970) a povídky *Lidé z našeho pobřeží* (*Ljudi našego berega*, 1953), *Čukotská sága* (*Čukotskaja saga*, 1956), se propracovává k hlubšímu psychologickému ponoru v povídce z roku 1970 *Veket a Agnes*. Tento vývoj má své zákonitosti: na počátku stojí fascinace mladého studenta z Dálného Východu vymoženostmi civilizace, racionalistickou kulturou Ruska a Západu, pak přichází přirozené vystřízlivění. Meziliterárnost nabývá nového charakteru: od imitace směřuje k hlubšímu průniku domácího a cizího (podobným vývojem prošel například i nivšský spisovatel **Vladimir Sangí**, nar. 1935). Podoba meziliterárnosti projevující se v intencionální divergenci, rezistenci a v budování interpoeticity se u Rytgeva manifestuje jinak než u Kima, který neprošel fází strukturální otevřenosti a konvergence, neboť vytvářel svá díla od počátku na bázi tematické plurality a asijsko-evropské interpoeticity. V Rytgevově tvorbě jsou naopak pozorovatelné dva kontrastní slovesné bloky a pohyb jeho umělecké struktury se děje od strukturální otevřenosti a konvergence k programové rezistenci a divergenci. Vrcholným pokusem o vytvoření svébytného

modelu interpoeticity je Rytgevív experiment s románem *Magická čísla* (*Magičeskije čísla*, 1985). Již ve zmíněné povídce *Veket a Agnes* je zřetelná rezistence a nové, niterné čukčské sebeuvědomění. Zatímco na počátku Rytgevyovy spisovatelské dráhy je široká, strukturně otevřená epika projevující se v žánru výchovného románu (*Erziehungsroman*), který vypráví o tom, kterak chudý čukčský chlapec v Leningradě ku štěstí přišel, jak si osvojoval „zázraky“ civilizace a vážil si jejího racionalismu (podobně jsou koncipovány některé anglické povídky o Indech ještě z koloniálního období Britské říše – jev o to paradoxnější, když si uvědomíme stáří indických civilizací!), později se zachycuje drobné plochy povídky, aby dal slovo extrémní osobní výpovědi, bolestné analýze existenciálního střetání. Čukča, který poznává mladou Estonku jako členku etnografické expedice v nejvýchodnějším cípu Ruska (*Veket a Agnes*), pochopí po návštěvě její baltské vlasti, že pro racionalistickou a konzumní civilizaci Západu je jeho národ jen objektem urážlivě shovívavého vědeckého pozorování jako exotický příklad divoštství. Nepochopení, neporozumění zde začíná být výchozí plochou, z níž se vyvíjí Rytgevyova koncepce různých, zcela uzavřených světů, které se neprotínají: meziliterárnost v podobě interpoeticity zůstává základním principem výstavby díla, ale tak, že je štěpí na samostatné „světy“, na autonomní „literární díla“. Toho Rytgev dosahuje v románové „skládance“ *Magická čísla*. V Grónském domě v Kodani je spisovateli připomenut osud jeho krajana, který na počátku 20. let přišel do kontaktu s Amundsenovou polární expedicí. Osud Čukčů mezi královskou norskou výpravou a vzedmutou revoluční vlnou, Čukčové nahlížení ruským učitelem, který jim vykládá abecedu revoluce, a současně známým cestovatelem, život domorodce v několikerém tlaku, střet mentalit, kouzelnictví šamanů a chladně střízlivá racionalita, rovina fantazie, poezie, myšlení a kultury tvoří opěrné body Rytgevyovy narace. Děj *Magických čísel* se odehrává – kromě úvodu situovaného do dnešní Kodaně, kde se autor setkává s dcerou čukčské dívky a přijímá od ní vyřezávaný kajak s lidskou postavičkou – v letech 1918-1920 na čukotském pobřeží, u něhož zimuje Amundsenova výprava. Norský polárník musí komunikovat s domorodci, mezi nimiž vyniká Kagot, který umí anglicky – kdysi se plavil na americké lodi. Kagot uprchl z rodné vesnice, kde na něho přešla funkce šamana poté, co vnější síly (jak nazývá to, co rozhoduje o lidských osudech) nechaly umřít jeho ženu. Styk s vnějšími silami je dán magickým kruhem přírodního člověka, jehož duchovní svět je citlivější a vnímavější než racionální bytost Evropana. Duchové, malé bytůstky, které způsobují nemoc, přízraky umírajících jsou jejich realitou, která je pro ně skutečnější než explikace kauzálního lékařství. Kagot, který je jinak pevně za-

kotven ve světě magie, stává se vzbouřencem proti vlastnímu světu a jeho vyvržencem: nespokojený s chováním „vnějších sil“, které ho neuposlechly, prchá, i když může být dostižen a násilím vrácen do vesnice. Dva emisáři sovětské vlády, vyslaní sem po porážce Kolčaka, zasáhnou i do života čukčského společenství – Kagotovi se tak rozpadá nová rodina a útočiště nachází na Amundsenově lodi, kde se zabývá matematikou a hledá „magické“ číslo, jež postihne celý vesmír.

Rezidua přírodní magie z Kagotova života nemizejí (epizoda s přítelem, kterého zachrání před utonutím a donutí ho změnit si jméno, aby ho „vnější síly“ nevypátraly). Svět Čukči Kagota, ruského revolucionáře a norského polárníka jsou diametrálně odlišné: za nahlédnutí za meze národní komunity se musí tvrdě zaplatit (Kagotovu dceru Ajnanu bere po Kagotově smrti Amundsen do Dánska a s její dcerou se spisovatel setkává v Kodani). Zatímco interliterárnost raného Rytgeva spočívala ve „výchově“ přírodního člověka k civilizaci, pozdní Rytgev ukazuje na odvrácenou a tragickou stránku zásahu do jiného systému hodnot. Jako červená nit prochází touto Rytgeovou něžně drásavou prózou myšlenka nemožnosti nadřazovat jeden kulturní systém nad druhý – rezistence proti centrismu je tu silně patrná. Dvojsečnost *Magických čísel* spočívá v tom, že jsou na jedné straně zaměřeny proti izolacionismu a vycházejí z hodnotové plurality, stejně jako díla Kimova, současně však toto otevření vede k likvidaci jednoho systému druhým. Tato likvidace však neprobíhá in abstracto, ale přímo v literárních postavách, jimž přináší bolestný přerod nebo tragický zánik.

Nejsložitěji se charakter meziliterárnosti vyvíjel u **Čingize Ajtmatova** (nar. 1928), Kirgize původem i jazykem prvních próz, který však současně patří do ruské literatury a je typickým příkladem biliterárnosti jako plodu bývalého sovětského prostoru. Ajtmatov však překročil nejen kirgizský, ale i ruský a bývalý sovětský horizont: v překladech pronikl do jiných jazyků a kulturních oblastí, především do tzv. třetího světa. Současně se jako slovesný umělec podílí na utváření moderní literární ruštiny, dotváří její styl do podoby východní ornamentálnosti a zpěvnosti. Nasál do sebe i ruskou klasiku a jako frekventant Literárního institutu M. Gorkého (v letech 1956-58) i atmosféru „tání“ (оттепель) po Stalinově smrti a problémové okruhy tehdejší literatury. V slavné novele *Džamila* (1958), která tak nadchla Louise Aragona, líčí osud lásky, která se emancipuje od tradičního prostředí. Svoboda osobnosti je Ajtmatovovi zasaženému liberalizujícími názory druhé poloviny 50. let vším. Jeho pozice se tím od Kimovy a Rytgevy podstatně liší: jeho kladení otázek, jeho narativní strategie a hodnoty jsou evropské, odvozené z evropského pojetí civilizace a humanismu, i když tematicky, materiálem čerpá z asijského milieu

– zpočátku vlastního, kirgizského, později i jiného (dálněvýchodních Nivchů a Kazachů). Ajtmatov vyrostl z tradičního schématu, které pronikalo literaturou v bývalém SSSR od konce 50. let: kritika současnosti byla budována jako návrat ke kořenům „čisté“ revoluce. Takto je vystavěny novely *Labuť na Issyk Kulem (Topolenok moj v krasnoj kosynke, 1961)* a *První učitel (Pervyj učitel', 1962)*. Ani próza *Mateřské pole (Materinskoje pole, 1963)* nevytváří ještě skutečnou meziliterárnost, tj. průnik interpoeticity: symbol matky-země je zcela konvenční a v Evropě i Rusku tradiční (Ajtmatov zůstával dlouho pod vlivem své mladistvé četby a působení knižní kultury; ostatně sám to přiznává i později v souvislosti s mýtem). Uměleckého mistrovství dosahuje až v novele *Sbohem, trpký život (Proščaj, Gul'sary, 1966)*, v níž vrcholí pocit tragičnosti života. Lidské bytí je tu ukázáno jako řetězec křivd, nenapravitelných kompromisů a beznadějného lopotění. Také Ajtmatovova vyprávěcí strategie je evropská, individualistická: vyprávěčem jeho povídek a novel bývá umělec – malíř nebo spisovatel – či novinář, který jako reflektující narátor, jako pozorovatel a posluchač cizích příběhů nahlíží dějovou scénérii ze strany, jako nezúčastněný svědek.

Jak vzrůstá Ajtmatovův společenskokritický radikalismus, zmnožují se zorné úhly (points of view) jeho prózy. Zatímco v *Džamile* byl citový život viděn spíše jako individuální, v dalších povídkách se společenská a intimní sféra intenzivněji protínají a sváří, rodí se disharmonie a tragično. Z tohoto střetu uniká autor do jiné dimenze – mýtu. Meziliterárnost a programová (intencionální) divergence a proticentristická rezistence jsou u Ajtmatova od počátku spojeny nikoli s konfliktem dvou světů, dvou mentalit a dvou poetik, ale především s řešením vnitřně uměleckých otázek: totiž, jak co nejostřeji prezentovat hořkost života, disharmonii člověka a společnosti a strnulost a protilidskost sociálního systému. Ajtmatov volí cestu k mýtu jako existenciálnímu archetypu, v němž hledá vysvětlení, odpověď nebo novou konfrontační plochu reality a ideálu, snu a skutečnosti, údělu člověka. Vrcholem Ajtmatovova novelistického úsilí je v tomto smyslu *Bílá loď (Belyj parochod, 1970)*, kde se spojují archetypy mýtu, pohádky (pohádka o Parohatě sobí máti) a dětství v tragickém vyústění, v emblému smrti nevinného, čistého dítěte nesnášejícího špinavé životní kompromisy. Archetyp země, půdy a rodové pospolitosti se objevuje v novele *Jeřábi v předjaří (Rannije žuravli, 1975)* a v mytologické novele ze života národa Nivchů *Strakatý pes na břehu moře (Pegij pes, beguščij krajem morja, 1977)*, v níž je mýtus emblémem modelového lidského údělu, který právě v souvislostech tisíceřehého opakování a „věčnosti“ ztrácí svou příznačnou bezvýchodnost.

Zatímco v Kimově díle, které rovněž vychází z plurality poetik, dochází k projevům interpoeticity vzájemným prolínáním Evropy a Asie tak, že vynikají společné magické, preracionální kořeny bytí a myšlení, a u Rytgeva vzniká interpoeticita na hranicích nerozumějících si světů, které protíná jedna životní dráha, pro Ajtmatova je asijská mytologie nástrojem odpovědi na evropské otázky: mýtus je pro něho motivem, tématem nebo digresivní povídkou. Román či pseudoromán vzniká u povídkáře a novelisty Ajtmatova jako skládanka povídek či novel; autor vrství tematické okruhy i za cenu faktografických chyb (S. Averincev kdysi upozorňoval na jeho neznalost pravoslavné hierarchie), využívá novozákonní motivy jako polemickou plochu i jako poznávací signál příslušnosti k tradicím ruské literatury. Próza *A věku delší bývá den* (*I dol'se veka dlitsja den'*, 1980) obsahuje vrstvu myticko-legendární, novelu modelovanou podle schématu Ajtmatovova mládí konce 50. a počátku 60. let a módní linii science fiction. V souvislosti s druhým Ajtmatovovým „románem“ *Popravišťe* (*Placha*, 1986) jsem kdysi psal (Světová literatura 1987, 4, 233-235) o druhém autorovu pokusu o román, který opět nebyl úspěšný. Ajtmatov tu znovu kupí různorodé motivy, včetně novozákonních a zvířecích, snaží se vytvořit totální strukturu, která chce být nadčasová i aktuální, ale epická „rozbihavost“ je ještě větší než v předchozím díle – evropský román se Ajtmatovovi ztéci nepodařilo, pokud románem ovšem nechápeme jakékoli aditivní vrstvení textu. Současně s mou recenzí byl tehdy z iniciativy redakce publikován článek, který měl dát zaznít jinému, pro Ajtmatova příznivějšímu a dobově konjunkturálnímu, „perestrojkovému“ hlasu: známý sovětský liberální kritik Lev Anninskij (recenze byla převzata a přeložena z čas. Družba narodov) mluvil o románu nadšeně jako o kentaurovu skoku. Dílo Č. Ajtmatova bylo módně a povrchně chápáno především jako útok na totalitní systém, nikoli jako umělecká struktura, která má svůj vývoj, své směřování, poetiku i svá úskalí. Díky meziliterárnosti vidím nyní své tehdejší úvahy o Ajtmatovově „nerománovosti“ zřetelněji a v přesnějších souvislostech, které se týkají ovšem i Kima a Rytgeva. Meziliterárnost děl všech tří uvedených autorů začíná právě jejich „nerománovostí“ nebo „protirománovostí“, pokud máme na mysli román jako složitou polygenerickou strukturu směřující k postizení celkovosti, celistvosti (totality) světa (jak o to usiloval epos), k průniku člověka, společnosti, přírody a vesmíru. Tuto racionalistickou, vnitřně skloubenou stavbu románu (i když obsahuje i mýty a magii) nahrazují zmínění autoři buď snovými vizemi a destrukcí temporálních a spaciálních konvencí (A. Kim), nebo budováním několika autonomních epických entit, které nejsou skloubeny vnitřně a kauzálně, ale vnějškově a juxtapozičně (J. Rytgev), nebo vytvářením syžetového řetězce, ve

kterém jsou jako miniatury „zasazeny“ digresivní novely (Č. Ajtmatov). Zejména u Ajtmatova je markantní „poetika perlového náhrdelníku“: dokládá ji např. to, že z prózy *A věku delší bývá den* byla z autocenzurních důvodů vyřazena kapitola, vlastně digresivní novela, *Bílý obláček Džingischána* (*Beloje oblako Čingischána*), publikovaná až roku 1990 v časopise Znamja (legenda o krutém vládci tvoří pak symbolickou paralelu k „současnému“ tragickému příběhu).

Rytgev se také pokusil o román, ale jeho trilogie byla imitací didaktického *Erziehungsroman* – později byl mistrem povídky a novely. Totéž platí o Kimovi a Ajtmatovovi – nikdo z nich vlastně via facti hranice novely nikdy nepřekročil, pouze se snažili novely zřetězit, cyklizovat, „skládat“. Rozpaky kolem evropského modelu racionalistického románu mohou být dosti signifikantním dokladem výrazné meziliterárnosti a interpoeticity: digresivní novely mají tu platnost statické miniatury, didaktického exempla, tedy „jiné“ poetiky, která se prolíná s poetikou, jak ji známe s jiných evropských literatur. Přímou v tkáni díla se reflektuje meziliterárnost ve fázi otvírání struktury, imitace a konvergence i ve fázi nového uzavírání, proticentristické rezistence a strukturální divergence. Řada z těchto procesů – viděná detailně v umělecké struktuře – měla již tehdy značnou vypovídací hodnotu: ukazovala trhliny v „úhledné“ stavbě tehdejší sovětské mnohonárodní literatury, manifestovala vrstvy neporozumění, disharmonie, proticentristické rezistence a intencionální divergence, které jsou nebo mohou být další fází meziliterárnosti, fází dočasného odcizování a budování jiného modelu meziliterárnosti a interpoeticity. Č. Ajtmatov, nejradikálnější společenský kritik z uvedené trojice, reflektuje tuto změnu – paradoxně, ale pochopitelně – nejmechaničtěji, nejpovrchněji, nejměleceji. Meziliterárnost se i tu – tedy na úrovni tematické a tvarové výstavby artefaktu – jeví jako rozlišující plocha vytvářející nové, dosud netušené průniky a nové slovesné bloky a entity představující „poslední zastávku“ před kyklopskou stavbou světové literatury.⁷

⁷ Pracoval jsem mimo jiné s těmito vydáními:

- Kim, A.: *Belka. Roman-skazka*. Moskva 1984.
 Rytchev, J.: *Magičeskije čisla*. Novyj mir, 1985, č. 6, 7, 8.
 Ajtmatov, Č.: *Džamilja*. Moskva 1959.
 Ajtmatov, Č.: *Proščaj, Gul'sari*. Moskva 1966.
 Ajtmatov, Č.: *Belyj parochod*. Moskva 1970.
 Ajtmatov, Č.: *Pegij pes, beguščij krajem morja*. Moskva 1977.
 Ajtmatov, Č.: *I dol'se veka dlitsja den'*. Novyj mir, 1981.
 Ajtmatov, Č.: *Placha*. „Novyj mir“, 1986, č. 6, 8, 9.

Summary:**The Literary Work as a Reflection of Interliterariness
(Anatoly Kim - Yuri Rytgev - Chingiz Aitmatov)**

The author of the present study deals with the phenomenon introduced by Dionýz Ďurišin and his Slovak research team in the sphere of comparative approach. The category of interliterariness closely linked with the notion defined as „specific inter-literary communities“ cannot be fully applied without taking into account not only the forces of permeation and integration, but also the strong impact of the resistance towards accepting and adopting certain creative stimuli. The category of interpoeticity introduced by the author of this study may complete rather general conceptions based mainly on the geographical and administrative criteria.

This approach is applied on the material of the novels written by the three authors living in the former Soviet Union and writing their artifacts either in their native languages and simultaneously in Russian or later only in Russian – Anatoly Kim, Yuri Rytgev and Chingiz Aitmatov. The main stress is laid upon the formation of the novel in which the European rationalistic tradition is opposed by the Asian decorative and ornamental art of miniatures and digressive novellas. The relation of both elements is by no means idyllic; these conflicts and contradictory processes – nearly invisible in the 1950's and 1960's – later revealed the intrinsic crisis of Soviet culture much earlier than it came into being.