

GENOLOGICKÉ KONTURY PROZAICKÉ TVORBY VIKTORA ASTAFJEVA

Člověk jako největší tajemství vědy, člověk a jeho umělecká sebereflexe, člověk jako předmět umění se bezesporu stane objektem a centrem koordinovaného komplexního výzkumu 21. století. Je to dokonce nezbytné - a to proto, abychom získali odpovědi na odvěké otázky lidstva: odkud člověk přichází, kam směřuje a jaké poselství s sebou přináší. V dnešní době jsme očitými svědky i aktivními účastníky vzájemného prolínání rozličných duchovních kultur různých národů a civilizací. Porozumět jim a přijmout je znamená obohacovat se jimi, rozvíjet svou identitu, být sám sebou. Pokud se duchovní kultury neoživují, netvoří a neobnovují, pak hynou a zcela zanikají. Pouze živá a neochabující kultura umožňuje a pomáhá člověku nacházet smysl osobního poslání a vlastní dějinné existence.

Od nepaměti se člověk ptá: Kdo jsem? Co jsem?

Od nepaměti se i umění a kultura ptají: Co jsme? K čemu jsme?

A veškerá činnost ruského spisovatele Viktora Astafjeva je dokladem neúnavného hledání odpovědi na tyto a další otázky. Prostřednictvím ideově-estetické podstaty své umělecké tvorby dovede tento autor doslova vyzařovat a předávat esteticko-duchovní energii a být tak inspirací pro každého a všechny, kteří cítí přítomnost dějin nejen v dnešku, ale i ve dnech příštích. Neboť úcta k minulosti znamená naději pro budoucnost.

Ruský spisovatel Viktor Astafjev (1924-2001) vstoupil do literatury jako výrazný představitel tzv. vesnické prózy, resp. prózy s vesnickou tematikou. Oficiální literatura tehdejšího normativního období oceňovala a na první místo kladla žánry, které zobrazovaly tzv. hrdinu, který byl svým založením aktivní sociální osobností. Z hlediska žánrového byl uctíván především román sociální, budovatelský, výchovný, a rovněž menší analogické útvary, novely, povídky, črty atd., které zobrazovaly programovou realitu života. Naopak takové žánry jako reflexe, poselství, dopis, lyrická báseň, impresionistické žánrové obrázky a další, které zachycovaly individuální, často iracionální a tajuplné pocity lyrického hrdiny, byly odsunuty do pozadí.

Viktor Astafjev klade do centra své tvorby nikoliv sociálního organizátora ve výše uvedeném smyslu, ale člověka, který v kontaktu s přírodou a vesmírem získává nevšední podněty pro svůj duchovní život. Je precizním tvůrcem strukturovaných menších epických útvarů (povídka, novela), které se později na větších plochách (román) otevírají, rozšiřují a vstřebávají nové syžetové linie. Už v jeho rané tvorbě vznikají prózy se závažným uměleckým poselstvím, jejichž síla a naléhavost přerostly rámec jednoho díla a staly se impulsem k tvorbě cyklické. Důkazem toho je především próza *Poslední pocta* (Последний поклон, 1957-1977), jejíž kompoziční uzavřenost a estetická dokonalost je založena na dvou prvcích – na obdivuhodně čistém charakteru babičky a na neskonalem okouzlení samotného vypravěče, který jako účastník událostí je všude přítomen a vše citlivě prožívá.

Obdivuhodná je Astafjevova paměť, vnímavost a přesnost v detailech, humor, emocionálnost, upřímnost a otevřenost, s jakou vzpomíná na své dětství. Tyto reminiscence jsou pramenem díla, kterým chce obklopovat člověka dobrotou a krásou, hledat věčnost v každodenní realitě.

*«Последний поклон еще раз напоминает, что ничего нельзя забывать, что существует долгий и неоплатный долг, и нищи те, кто не знает родства своего».*¹

Tato próza Viktora Astafjeva se na jedné straně vyznačuje hloubkou psychologické analýzy a na straně druhé jistým dramatickým napětím. Popisy v ní zaujmají minimální místo, převládají charakteristiky duševních stavů, dialogy a vnitřní monology. *Poslední pocta* má kaleidoskopickou stavbu, vyprávění se neodvíjí přesně podle časové posloupnosti a souvislosti místa, ale děj je naplněn digresemi, vsuvkami, je přerývaný a jakoby roztrhaný, autor rychle přebíhá z místa na místo, dělá po-

1 И. Дедков: Неоплатный долг, in: Литературная Россия, 31 января 1975, с. 14.

suny v lidské paměti a rozuzlení příběhu nechává na závěr. Kniha není zatížena složitými dějovými konstrukcemi a jednotlivé kapitoly jsou autonomní, představují samostatné uzavřené příběhy.

Tímto dílem Astafjev vytváří svéráznou románovou mozaiku jakoby spirálovitě se rozvíjejících příběhů. Jde v podstatě o spirálu tematických návratů ke stěžejním autorovým motivům (dětství, domov, příroda). Jednotlivé povídky mají výrazně lyrickou polohu a jejich ráz umožňuje spisovateli uplatnit subjektivní postoj ke zpracovávanému námětu. Při hlubším pozorování je možné v *Poslední poctě* vysledovat jednotnost autorského pohledu, smysl pro obsáhlejší kompoziční výstavbu, podřízení dílčích jednotlivostí koncepci celku a další tvárné momenty, které ještě výstižněji a výrazněji prozaik rozvinul v kompoziční výstavbě svých pozdějších děl (lapidárnost vyjádření, smysluplná pointa, inklinování ke zkratce, maximální sdělnost apod.).

Ve výstavbě jednotlivých novel se přitom projevují gradační tendence, které vytvářejí onu zmíněnou kaleidoskopickou skládanou, dějem a postavami skloubenou do jednotitého románového útvaru, přičemž syžetová centra jsou vytvořena kolem dvou ústředních postav – chlapce Vitky a jeho babičky. Vnitřní gradace *Poslední pocty* vrcholí v závěrečné pasáži konečné kapitoly, která svým myšlenkovým i emocionálním vyzněním nejen potvrzuje, ale svým způsobem přesahuje významovou pointu díla (mysl lidského bytí, vzkříšení paměti, nekonečnost a věčnost života). Tvůrce v *Poslední poctě* směřuje k základním a nezničitelným hodnotám člověka a k jeho duchovní podstatě, umocňované upřímnou opravdovostí a průzračnou čistotou osobních životních prožitků.

Viktor Astafjev svým lyrismem, epickou obrazotvorností a dušezpytnou fantazií postihl typicky lidské rysy, tajemství bytí a osudu, bohatství vnitřního života člověka, ukryté v záchvěvech nitra, citech a snech. Je nesporné, že *Poslední pocta* je Astafjevovo nejvyváženější dílo, ve kterém se nejvýrazněji projevil směr a obzor jeho vidění, temperament a lyrický naturel, jehož vývojem silou a krystalizátorem byly podněty, které vznikaly v umělcově nejvnitřnějším myšlenkovém světě. V této próze se rovněž kultivoval autorův osobitě vyhraněný stylový profil, jehož rozboru bude v budoucnu třeba věnovat samostatnou studii. Viktor Astafjev potvrdil, že je svým založením lyrik se sklonem k poklidné idyličnosti a tiché melancholii, ale má v sobě i schopnost epicky jaderného, dramatického výrazu. Svým příznačným lyrismem dovede obraz pozorované reality změnit v zamyšlení nad minulostí i současností.

Obsažnost a kompoziční dokonalost umožňují Astafjevovi do několika málo stránek textu vměstnat obsáhlý materiál, přes charakter postav proniknout a vyložit názory a atmosféru přelomového válečného období. Podstatným principem tzv. filozofického žánru je souvztažnost mezi přítomností a minulostí. U Astafjeva se k tomu navíc připojuje osobní, subjektivní motivace, soustředěná na ztvárnění poznané skutečnosti. A právě takováto je kompoziční výstavba prózy *Pastýř a pastýřka. Moderní pastorále* (Пастух и пастушка. Современная пастораль (1957-1974), v níž minulost a současnost tvoří jeden kompaktní celek.

Sám tvůrce při setkání s literárním kritikem A. Lanšikovem ve Vologdě v roce 1969 řekl: «– Почему 'Пастух и пастушка'? ... Нет, не сразу пришло это название. По-разному было... И 'Легкое ранение', и 'Комета' ... И 'Не пришел с войны' называлась ...

– Что для меня было самым трудным? Описание любви Люси и Бориса. Описание интима вообще самое трудное... И вся история за одну ночь... Это самое трудное».²

Podobně jako v dramatu *Odpuš' mi* (Прости меня, 1980), napsaném na motivy novely *Když padají hvězdy* (Звездопад, 1960), je i zde v popředí filozoficky zabarvené vyprávění s osobitým pojetím kategorie času, krajním zevšeobecněním obrazů, zdůrazněním prvků podobenství a symbolu. Novela, jejíž stěžejní část je věnována válce, je rámována symbolickými scénami – obrazy:

▲ v prologu a v epilogu, které vyznívají jako rekviem, je zobrazena žena – truchlící Pietta, skloněná nad mohylou s náhrobkem ve tvaru pyramidy. «Скорбно шелестели немошные травы... Она... прижалась лицом к могиле и ощутила лицом еще вовек не остывшую плоть земли... Думала. Вспоминала...».²

▲ ve vědomí poručíka Kost'ajeva vzniká jakási apokalyptická vidina: «Огромный человек, шевеля огромной тенью и развевающимся за спиной факелом, двигался, летел на огненных крыльях к окопу, крушил все на своем пути железным ломом... Казалось, это пророк

2 А. П. ЛАНШИКОВ: Виктор Астафьев. Москва 1975, с. 78.

небесный с карающим копьём низвергся на землю, чтобы наказать за варварство людей».³

«Борис завopil... выпростался из снега... Его обдало пламенем и снегом, ударило в лицо комками земли, забило все еще вопящий рот землею...».³

Není náhodné, že Astafjev používá v otěsné bojové scéně starodávné porovnání bitevního a rolnického pole, kdy tank «медленно, метр за метром, прогрызал землю, запахивал траншею, укрывая пашенным пластом не злаки, не зерна, а рассеянные по дну окопа человеческие тела... – Постой!... Я тебя... лейтенант бросал себя за танком, который... гребся в снегу, натываясь на раздавленных, еще теплых людей».⁴

V tomto Astafjevově díle tak opětovně ožívá starodávná symbolika, která se jako zlatá nit proplétá *Slovem o pluku Igorově, Pověstí o bitvě na řece Kalce, Slovy Serapiona Vladimírského, Zadoštinou, Pověstmi o bitvě na Kulikově poli* a dalšími díly staroruské literatury, ve kterých ovšem plní úlohu pouze tzv. manifestační.

Členění novely *Pastýř a pastýřka. Moderní pastorále* je výrazem novátorského přístupu a obdivuhodné kompoziční jistoty, projevující se v dokonalé proporční vyváženosti všech složek a v použití osnovy hudebního rázu, jak jsme podrobně uvedli již v předchozí kapitole. Dominuje zde tendence ke kompoziční uzavřenosti a vyváženosti, k jejímu jednotnému vymezení a vyznění, k soustředěnosti jednotlivých částí do ojedinelým způsobem zhudebněného celku.

Viktor Astafjev jako prozaik vidí (přítomná realita) a vzpomíná (retrospekce), je vizuální a akustický. Jeho novelu *Pastýř a pastýřka* tudíž vnímáme dvěma smysly – zrakem a sluchem, přesněji řečeno zrakovou a sluchovou představivostí. Na tomto základě nejen vymýšlí, ale i vědomě staví, čímž se jeho próza stává jakoby dvouvrstevnatou – prolíná se vrstva představová (vizuální) s vrstvou vnitřní (hudební) s důrazem na výrazovou stránku, a to tak, aby nezastiňovala téma.

A navíc – pastorále je vždy o lásce a věrnosti. Viktor Astafjev tak se zřetelným záměrem naléhavé výzvy stanovil žánr svého díla a podobně jako v pastorále končí i tento příběh s jistým nádechem sentimentálnosti: «... Я пойду. Но я вернусь к тебе. Скоро. Совсем скоро мы будем вместе... Там уж никто не в силах разлучить нас».⁵ Ale již v prologu nacházíme slova, která tuto sentimentálnost svým způsobem narušují: «Рядом с ее лицом качалась... немоющая травинка. Все бури мира, все буйство земли вобрала она в себя, утишила их собою, боязно храня в бледной луковке корешка, стиснутого землю, надежды на пробуждение свое и наше».⁶

Novela *Pastýř a pastýřka. Moderní pastorále* byla jednou z prvních takovýchto analytických próz. A pastorále na pozadí i přímo v bojové vřavě je novátorským objevem Astafjevovým! Zobrazuje válku jako stav světa a promluvil o ní s obyčejností a jednoduchostí, jako předtím hovořil o svém dětství. Spisovatel nezkoumá charakter jako hotovou věc, ale hledá jeho kořeny, snaží se určit jeho přirozenou podstatu. Pro něj má charakter v sobě vždy otázku: proč se člověk stal právě takovým a ne jiným? Proto také nechává Borise Kost'ajeva vzpomínat na dřívější život, na okamžiky, které mu utkvěly v paměti a které se nyní, v pro něj nanejvýš bolestné mezní situaci, až s neuvěřitelnou silou a přesností vynořují a ožívují. Už i samotný název novely je z tohoto důvodu výmluvný a příznačný. «Мне иногда пишут и говорят, что война, изображаемая мною, - 'неправильная', не похожая на войну тех, кто сражался на ней в ста километрах от передовой. А она очень разнообразна, между прочим, не только за сто, она уже и в километре иная..., чем на передовой. Там люди убивали людей – это страшно, это античеловечно. Это противу разума и рассудка – кровь, озрение, тупая работа, полужизнь, полусуществование в земной, часто сырой траншее».⁷

Nepopíratelné je mravní poselství tohoto díla – a to jak z osobního stanoviska autora, který má v sobě silné citové fondy, namířené proti násilí a k obraně člověka, tak i z hlediska všeobecného, kdy dílo v celkovém pojetí přechází v protiválečnou apoteózu. «V. Astafjev... má smysl pro výrazný až symbolický detail uprostřed desítek jiných. Jedním z nich je společná smrt starých lidí, pastýře a

3 В. АСТАФЬЕВ: Пастух и пастушка, in: *Собрание сочинений в четырех томах. Москва 1979, том 1, с. 302.*

4 Ibidem, с. 306.

5 Ibidem, с. 309.

6 Ibidem, с. 308-309.

7 Ibidem, с. 438.

pastýřky, uprostřed bitevní vřavy a stovek mrtvých těl. Korespondence tohoto detailu s rámcovým příběhem... určuje žánrový ráz novely – moderní pastorále. Dílo je hlubokým protestem proti válce, oslavou velké lásky jako věčného volání života, výzvou k přítomnosti, aby už nikdo nemusel ležet tak sám uprostřed Ruska».⁸

Forma novely *Pastýř a pastýřka* je zvláštní, nová a zcela nepodobná dílům, která autor do té doby vytvořil. Přesto je vnitřně spojena s jeho předchozím kompozičně stylistickým hledáním, s koncentrací vyjadřovacích prostředků (jejich specifikace není předmětem této práce) pro zobecnění v širokém smyslu slova, kdy realistické obrazy přerůstají do symbolů, nebo získávají určitou tajemnost zatím neobjevených a nepoznaných jevů.

Tato zvláštnost Astafjevova uměleckého rukopisu se náznakově projevila už v *Hořikvětě* (Стародуб, 1959), ale v novele *Pastýř a pastýřka* je převládající. Připomeňme si, že autor zákonitě dospěl od *Hořikvětě* ke *Krádeži* (Кража, 1965), která je v určitém smyslu syntézou – vyprávění je v er-formě a slábnou autobiografické prvky. Obraz hrdiny z novely *Pastýř a pastýřka* vyrůstal postupně na podkladu celé plejády charakterů z předchozích Astafjevových próz. Dalšími strukturálními zvláštnostmi této novely jsou lokálnost děje, omezený okruh postav a krátká časová rozpětí zobrazovaných událostí.

Světověznámý Astafjevův román *Její Veličenstvo ryba* (Царь-рыба, 1972-1975) je vynikajícím dílem zvláštní žánrové formy – vyprávění v povídkách. Cyklus je rozčleněn na dvě části a obsahuje dvanáct próz různého žánrového zaměření (obdobně jako v knize *Poslední pocta*). Tvůrce umně propletá a navazuje jeden příběh na druhý, přičemž jednotlivé epizody sjednocuje lyrický hrdina. Je jím obraz samotného autora, který umocňuje běžné příhody básnickým viděním, vše sleduje, komentuje a hodnotí.

Astafjev opětovně vychází ze svých životních zkušeností (časté použití ich-formy ve vyprávění, absolutní vzpomínková otevřenost, přímočaré a realistické portréty vesničanů z jensejských osad z dnešních dnů a zčásti i z poválečných let), ale dochází postupně k výraznému nadhledu a filozofickému zobecnění. Jednotlivé povídky jsou v knize spojeny dvěma základními prvky:

▲ autorovým lidsky moudrým pohledem na svět,

▲ místem dějů, tj. Astafjevovým rodným krajem (dětský domov v Igarce, řeka Jenisej, sibiřská tajga, osada Čuš).

Hlavními hrdiny díla jsou příroda a člověk a jejich (dnes tolik aktuální a ožehavé!) vzájemné soužití. Astafjev harmonizuje dění přírody s výtvořím lidských rukou a vnímavě reaguje na necitelnost lidí k životu kolem nich. Hledá odpověď na otázku, jak ve stále dokonalejším civilizovaném světě nepoškodit a uchovat všelidské mravní hodnoty. «*Переменилась моя родная Сибирь. Все течет, все изменяется – свидетельствует седая мудрость. Так было. Так есть. Так будет*».⁹

Nosnou myšlenkovou náplní celého díla je sociálně ekologická problematika v těsném spojení s vnitřním světem člověka. Zaznívá tu autorovo niterné znepokojení nad osudem přírody a jejích obyvatel, neboť v přírodě hledá prameny duchovního života. Je zcela nepochybné, že Viktor Astafjev usiluje o duchovní syntézu a podává jednotný obraz veškerého života. Celou problematiku soustřeďuje na život lidského individua a ve shodě s tímto nasměrováním je v jeho próze zřetelná citlivost na objektivní mnohovýznamovou skutečnost, uprostřed níž se nachází člověk. Astafjevova tvorba je antropocentrická a právě onen člověk je měřítkem všech věcí a jevů. Jeho všudypřítomnost prostupuje okolní svět, zemi, přírodu i vesmír. Konání jednoho člověka zasahuje, ovlivňuje a postihuje jiného.

Je evidentní, že Viktor Astafjev tuto tematiku, která v sobě zahrnuje nejen naléhavou realitu, ale také metaforické zevšeobecnění a typizaci osudu člověka určité doby, zpracovává se střízlivostí, úsporností a neokázalostí, a přitom s myšlenkovou originalitou a hluboce niterným humanismem. Jeho spisovatelská činnost byla a zůstává pozoruhodným jevem zejména v literárním procesu 60.-90. let 20. století. Byl autorem, jehož tvorba je nejen latentně přítomná ve vývoji ruské literatury jako celku, ale sehrávala a sehrává dosud v jistém smyslu aktivní úlohu v komplexním vývoji společnosti.

⁸ Ibidem, c. 302.

⁹ В. АСТАФЬЕВ: Военные страницы. Москва 1986, с. 4.

LITERATURA

- АПУХТИНА, В. А.: Современная советская проза. Москва 1977
АСТАФЬЕВ, В.: Собрание сочинений в четырех томах. Москва 1979-1981
АСТАФЬЕВ, В.: Собрание сочинений в шести томах. Москва 1991
ЕРШОВ, Л. Ф.: Виктор Астафьев и лирико-философская проза, in: Русская литература, 1984, № 1, стр. 75-89
Komparatistika a genológia. Acta facultatis philosophicae Universitatis Šafarikanae. Bratislava 1973
ЛАНЦИКОВ, А. П.: Виктор Астафьев. Москва 1975
LAURENT, J.: Roman du roman. Paris 1977
МАКАРОВ, А.: Во глубине России. Москва 1973
МАТЮШОВА, З.: Концепция «быта» в ранней беллетристике В. Астафьева, in: Русский язык в центре Европы, 5, č. 5, 2002, Banská Bystrica, s. 115-122
МАТЮШOVÁ, Z.: Síla lyrické výpovědi (o próze Viktora Astafjeva), in: Slovanský romantizmus – esteticko genologických kategórií. Banská Bystrica 2003, s. 89-97
Вопросы поэтики литературных жанров. Ленинград 1977
ZAHŘÁDKA, M.: Literatura a válka. Praha 1980
ZALYGIN, S.: Úvahy o literatúre. Bratislava 1988