

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze
Ústav slavistických a východoevropských studií

**Struktura románů Jurije
Andruchovyče**

The Structure of Yuriy Andrukhovych's Novels

Diplomová práce

Alexej Sevruk

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Tereza Chlaňová, Ph.D.

Konzultant: PhDr. Věra Lendělová, CSc.

„Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a že jsem uvedl všechny použité prameny a literaturu. V Praze dne 31. 8. 2009.“

Srdečně děkuji paní Mgr. Tereze Chlaňové, Ph.D. za neocenitelnou pomoc a trpělivost, se kterou se ujala vedení mé diplomové práce.

Obsah

1. Úvod	4
2. Některé společné rysy románových fabulí	12
2.1 Uvedení do tvorby Jurije Andruchovyče	12
2.2 Nástin typologie postav	17
2.2.1 Básník-dobrodruh	18
2.2.2 Zasnětitel -pokušitel	21
2.2.3 Postava ženy –„panna“	24
2.2.4 Bytost středu	26
2.3 Karnevalové a apokalyptické jevy	28
3. Prostorovost v románech Jurije Andruchovyče	35
3.1 Koordináty románového prostoru: vertikála, horizontála	37
3.2 Některé jednotlivé toposy a jejich možné interpretace	44
3.2.1 Urbanistický prostor	44
3.2.1.1 Topos hospody	48
3.2.1.2 Tajemný dům	51
3.2.1.3 Topos věže	58
3.2.2 Divoká příroda a její prostor	61
3.2.2.1 Les	65
3.2.2.2 Hora/hory	71
3.2.2.3 Vodní živel	72
4. Shrnutí a závěry	74
Résumé	77
Abstract	77
Seznám literatury	79

Říká se, že některým buddhistům se díky askezi daří uvidět v jedné fazoli celou krajinu. Něco takového by si jistě bývali přáli první analytici vyprávění: vidět všechna vyprávění, co jich na světě je (je jich tolik, a tolik jich bylo), v jediné struktuře.

Roland Barthes

1. Úvod

Na Ukrajině patří Jurij Andruchovyč (1960) k nejvýznamnějším současným literátům. Začátek jeho literární činnosti je spojen s osmdesátými lety, kdy spolu s Oleksandrem Irvancem (1961) a Viktorem Neborakem (1961) založil neformální literární uskupení Bu-Ba-Bu (Бурлеск-Балаган-Буфонада)¹, jež svým reformativně – karnevalovým charakterem určilo směr, kterým se vydala ukrajinská postmoderní literatura. Jurij Andruchovyč je rovněž ústředním představitelem tzv. „stanislavského fenoménu“, ukrajinského literárního (a obecně uměleckého) proudu, který vznikl v Ivano-Frankivsku (někdejší název města je Stanislav) a který tvoří autoři, „[...] v jejichž textech nachází výrazné uplatnění postmoderní

¹ „BU-BA-BU. (Бурлеск-Балаган-Буфонада) Burleska-Balahan (výraz pocházející ze starohebrejštiny, v níž označuje chaos; v případě ukrajinštiny je to „jarmareční bouda, v níž se odehrávají zábavné scény“) -Bufonáda. Literární (v první řadě) uskupení, které tvoří Jurij Andruchovyč (Patriarcha), Viktor Neborak (Prokurátor) a Oleksandr Irvanec (Pokladník). Skupina byla založena 17. dubna 1985 ve Lvově. Období nejaktivnější činnosti Bu-Ba-Bu (23 koncertních poetických večerů) připadlo na období mezi lety 1987-1991. Apoteózou Bu-Ba-Bu se stal festival „Vykloubení, Vybočení-92“ („Вивих-92“), jehož hlavní akcí byly čtyři inscenace (1.-4.10.1992) poeziooperu Bu-Ba-Bu „Chrysler Imperial“ (režisér S. Proskurnja). V roce 1996 tištěný projekt „Chrysler Imperial“ (časopis *Четвер-6 / Четверек-6*), ilustrovaný Jurijem a Olhou Kochovými, fakticky završil „dynamické období“ existence Bu-Ba-Bu. V roce 1995 lvovské vydavatelství „Kamenik“ („Каменяр“) vydalo antologii *Bu-Ba-Bu. Dila (Бу-Ба-Бу. Т.в.о.[...]пу)*. Literární skupina se stala v ukrajinském kulturním „Gestalt“ vtělením karnevalového neobarokního diskurzu, který je příznačný pro metahistorickou karnevalovou kulturu lidstva (M.Bachtin). Jako sociální podklad pro metahistorický karneval na Ukrajině posloužil podvědomý masový syndrom zlomu, který doprovázel rozpad impéria a dal vzniknout dvojici metapsychických složek: společenské depresi a masové karnevalové smíchové reflexi systémových kataklyzmat. Tvorba účastníků Bu-Ba-Bu v mezích literární skupiny se stala situačně-konceptuální uměleckou odpovědí na společenskou reflexi. Bu-Ba-Bu založilo vlastní Akademii.“ СШКЛІСВ, Володимир: *heslo „Бу-Ба-Бу“*. Плерома – Глосарій. [online]. [cit. 2-7-2009]. Dostupný z WWW: <<http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-av.htm>>.

znakový a hodnotový systém, přenesený do ukrajinských reálií.² Dosavadní Andruchovyčova tvorba zahrnuje poezii, prózu, esejistiku a jedno drama. Jeho povídková sbírka z 80. let, *Зліва, де серце* (*Vlevo, tam, kde je srdce*)³ posloužila jako předloha pro scénář k filmu „Kyslíkový hlad“⁴. Některé z jeho básní byly zhudebněny rockovými a alternativními skupinami⁵. V roce 2007 kyjevské Mladé divadlo (Молодий театр) zinscenovalo hru „Ilegál Orfejs'kyj“⁶. Jako předloha posloužil Andruchovyčův román *Perverze*. Andruchovyč je známý také díky své překladatelské činnosti.⁷

Jádrem jeho prozaické tvorby jsou čtyři romány⁸: *Rekreace* (1992), *Moskoviada* (1993), *Perverze* (1996), *Dvanáct obručí* (2003)⁹. Tyto prózy jsou zářným příkladem uplatnění postmoderních metod, koncepcí a textotvorných postupů. Především se jedná o využití masových žánrů (dobrodružný a detektivní román, thriller, horor, umělecký rozhovor, anekdota, apod.) pro ozvučení vážných, pro současného čtenáře zásadních témat.¹⁰ Dalším rysem je hra s kulturněhistorickými reáliemi; Andruchovyč, jako postmoderní autor, vykazuje značný rozhled a orientaci v kultuře a zejména v literatuře. Pomocí zjevných a skrytých citací (jak skutečných, tak i fiktivních textů) se v těchto románech projevuje metatextovost a intertextualita, další rys charakteristický pro postmoderní literaturu. V

² Heslo „СТАНІСЛАВСЬКИЙ ФЕНОМЕН“, Плерома – Глосарій. [online]. [cit. 2-7-2009]. Dostupný z WWW: <<http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-ps.htm>>.

³ *Зліва, де серце* (*Пранор*. 1989, č.1.).

⁴ „Кисневий голод“ (Україна – Канада, 1991, režisér Andrij Dončuk).

⁵ Např. Jeremiášův pláč (Плач Єремії), Mrtvý kohout (Мертвий півень). J. Andruchovyč je rovněž autorem dvou hudebně-poetických alb: *Andruchoïd* (Kilogram Records, Polsko, 2005), kde autor recituje básně ze sbírky *Písňe pro Mrtvého kohouta* za doprovodu polské jazz-rockové skupiny Karbido a Samogon (Biuro Literackie, Polsko 2006).

⁶ „Нелегал Орфейський“. Režie Anna Badora a Jurij Andruchovyč.

⁷ Andruchovyč se dlouhodobě zaměřuje na překládání Rilkeho, Shakespeara a poezie amerických beatníků.

⁸ Andruchovyčova poslední kniha *Tajemství* (*Таємниця*, Харків : Фоліо, 2007) má sice podtitul „místo románu“ a svým rozsahem tomuto prozaickému žánru odpovídá, jedná se však spíše o beletrizované autobiografické vzpomínky, paměti, psané navíc formou rozhovoru. I přesto, že jeví některé rysy typické pro autorovu románovou tvorbu, nelze *Tajemství* považovat za pravý román.

⁹ Kompletní bibliografické údaje viz kapitola 2.1.

¹⁰ „Обраще́йте се к масовым жанрам, tato literatura se snaží mluvit o složitých věcech lehce přístupným jazykem“ (ХАРЧУК, Р.Б.: *Сучасна українська проза – постмодерний період*. Київ : Академія 2008, str. 127. Dále v textu: Харчук).

důsledku střídání vyprávěcích strategií dochází k tematizaci procesu psaní. Na syžetové úrovni je tento jev zdůvodněn tak, že hlavní postavou všech jeho románů je básník, literát. Karnevalové a apokalyptické motivy sugerují nehistorické, předhistorické, archaické vnímání času, rovněž typické pro postmodernu. Ryze ukrajinským (ukrajinské postmoderně imanentním) rysem je její „západnictví“, orientace na evropský prostor a spolu s tím na evropské hodnoty¹¹. Jurij Andruchovyč je zastáncem a spoluvůrcem koncepce „středoevropanství“, jeho dílo tak lze vnímat v kontextu kánonu jiných děl podílejících se na vytváření středoevropského mýtu.

Andruchovyčovo dílo k sobě poutá velkou pozornost ze strany jak laické, tak především odborné veřejnosti; na ukrajinské poměry je jeho tvorba předmětem nebývalého zájmu literární kritiky. Svědčí o tom mnohé publikace T. Hundorové, T. Denysové, S. Pavlyčkové, H. Syvačenkové, M. Rjabčuka, M. Pavlyšyna, J. Šerecha aj. Nadsazeně se dá říci, že každý, kdo tak či jinak působí v oblasti současné ukrajinské kritiky, považuje za vhodné vyjádřit se k Andruchovyčovu dílu. Všechny badatele, až na pár výjimek, přitom zajímá především jeho prozaická tvorba. Tento fakt vysvětluje R. Charčuk tím, že „[p]rávě v próze nachází své vtělení to, pro co se vžilo označení duch doby.“¹²

Ohlasy kritiků se dají rozdělit do dvou skupin, podle toho, zda kritik Andruchovyčovu tvorbu přijímá či nikoliv. Do druhé skupiny patří především spisovatelé a badatelé hájící neonárodnické nebo neomodernistické pozice (K. Moskalec, I. Malenky, Je. Baran, B. Bojčuk, O. Uljanenko, aj.). Výrazem nejradikálnějšího nepřijetí je např. tvrzení, že Andruchovyč není ukrajinským, ale pouze ukrajinsky píšícím autorem. Andruchovyč bývá viněn z „haličského separatizmu“, z idealizace Rakousko-Uherské monarchie a postavení ukrajinských zemí v ní, polonofilie a obecně z „modlářského“ uctívání Evropy. Autorovi je neonárodnickou kritikou předhazováno

¹¹ Харчук, str. 126. Opozičními vůči postmodernímu „západnictví“ v současné ukrajinské literatuře jsou neonárodnické a neomodernistické směry, tvořící tzv. testamentárně-rustikální diskurz (pojem Volodymyra Ješklijeva).

¹² Tamtéž, str. 129.

prznění ukrajinského literárního jazyka užíváním vulgarizmů a nízkých sociolektů (suržyk aj.). Terčem sofistikovanejší kritiky bývá nejednotnost, roztržštěnost autorových románů nebo směšování žánrů a stylů v rámci jednoho textu. Podobná tvrzení svědčí o tom, že část ukrajinské kritiky nepřijala postmodernizmus s jeho relativizací poděděného systému (často dost pochybných) hodnot a prozrazuje neschopnost přistoupit na „pravidla hry“ navržená autorem. „Ideologicky“ motivovaná kritika, která se strhla v první polovině 90. let¹³, v současné době stále více ustupuje do pozadí. To bezpochyby souvisí s rozvojem ukrajinské literární kritiky jako disciplíny, která si musela po létech „reálného socialismu“ vybudovat svůj instrumentář a svou metodologii fakticky od základů.

Při bližším pohledu na Andruchovyčovu románovou tvorbu je zřejmé, že všechny jeho romány jsou vytvořeny podle analogického schématu, mají analogickou strukturu, u níž lze předpokládat empirické zobecnění a jeho následné abstrahování od textu do podoby jistého vzorce. Jednotnou strukturu přítomnou v Andruchovyčovych prózách potvrzuje řada literárních vědců zabývajících se jeho tvorbou. Například Tamara Hundorová (aniž by dále své tvrzení jakkoliv rozváděla) píše v článku „Бу-ба-бу, Карнавал і кіч“ („Bu-ba-bu, Karneval a kýč“) dokonce o jejich *tautologické* struktuře¹⁴. Ljudmyla Berbenec', na druhou stranu, v souvislosti s intertextuálním charakterem Andruchovyčovych románů mluví o *pastišové*¹⁵ povaze jeho textů, rovněž přitom vychází

¹³ Poprvé se tak stalo v souvislosti s časopiseckým vydáním románu *Rekreace*. Vydání každého dalšího románu mělo ve větší či menší míře skandální příchut', což vysloužilo autorovi pověst jakéhosi „agenta světového spiknutí proti veřejnému pořádku.“

¹⁴ „Stejný [jako v *Rekreacích*] démonický podtext „velkého spiknutí“ lze snadno najít také v „Perverzi“ a v „Moskoviadě“, vzhledem k tomu, že strukturně jsou všechny tři romány tautologické. „ГУНДОРОВА, Тамара. „Бу-Ба-Бу“, Карнавал і Кіч“. *Критика*, 2000, roč. 4, č. 7-8, str. 16. (Zde i dále, pokud není uvedeno jinak, překlad A.S.).

¹⁵ „Z francouzského pastiche – od italského pasticcio – [...] „metoda organizace textu coby programově eklektické konstrukce [...] sémanticky, žánrově-stylisticky a axiologicky různorodých fragmentů, jejichž vzájemné vztahy (s ohledem na hodnotové orientace) nemožou být jednoznačně definované“. (Cit. podle БЕРБЕНЕЦЬ, Л.: „Текст – пастиш у творчості Юрія Андруховича“. *Слово і час* [online]. [cit. 2-7-2009]. Dostupný z WWW: <http://slovoichas.in.ua/_private/arhiv/2007/2008-2.6.htm>.

z předpokladu jejich analogické struktury: „Texty všech románů Ju. Andruchovyče mají podobnou stavbu, všechny se skládají z různorodých fragmentů, jejichž autorství přísluší různým vypravěčům, vypravuje se v první, druhé či třetí osobě.“¹⁶ Podle slov L. Berbencové „Ju. Andruchovyč „přepisuje“ své romány, všechny texty jeho děl jsou naplněny autocitacemi a autoparodií“¹⁷. Dále se autorka pokouší o vyjmenování některých konstant, společných všem jeho románům: „V každém z nich jsou zmínky o Orfeovi, Benátkách, Čortopoli, jsou zde labyrinty měst, bankety démonických sil, z románu do románu putuje znepokojení tvůrčí osobnosti o osud mladého ukrajinského státu a o jeho rozvoj mezi Východem a Západem; v románech jsou přítomné ženy-agentky, tajné agentury, agenti KGB, kteří sledují hlavního hrdinu (Halja, Saško v „Moskoviadě“, Ada v „Perverzi“, Bilynkevyč v „Rekreacích“) aj. Ve všech textech lze narazit na jména Macapura, Bilynkevyč, doktor Popel', Olefko Druhý /.../, atd.“¹⁸

Jestliže Ljudmyla Berbenec' hledá prototyp Andruchovyčovych próz v imitátorské praxi 16.-18. století, Oleksandr Bojčenko jde ve svém hledání ještě hlouběji do dějin. Ve svých pracích¹⁹ uvažuje o Andruchovyčových románech v souvislosti s menippeou – literárním žánrem z doby helénské, který byl poprvé popsán M. Bachtinem na základě textů Menippa, Petronia, Apuleia aj. „Nejenom v „Rekreacích“, ale i v „Moskoviadě“ a „Perverzi“ jsou přítomné všechny (nikoliv pouze jeden) rysy, jež Bachtin považoval za příznačné pro menippeu.“²⁰ Bojčenko vyjmenovává rysy menippeje

¹⁶ Tamtéž.

¹⁷ Tamtéž.

¹⁸ Tamtéž.

¹⁹ БОЙЧЕНКО О.В.: *Московиада* Юрія Андруховича як мономіфологічна меніппея. In.: *Питання літературознавства: Науковий збірник*. Чернівці, 2003. Vyd. 10.; а БОЙЧЕНКО О.В., САНДУЛ О.В.: Рекреація жанру меніппеї у творчості Ю.Андруховича. In.: *Питання літературознавства. Науковий збірник*. – Чернівці, 1998. Vyd.. 5 (62). str.. 76-86.

²⁰ БОЙЧЕНКО, О.: *Московиада* Юрія Андруховича як мономіфологічна меніппея. In.: *Питання літературознавства: Науковий збірник*. Чернівці, 2003. Vyd. 10, str. 5.

coby žánru karnevalizované literatury,²¹ následně konstatuje, že „[p]řítomnost všech těchto rysů v každém z románů Andruchovyče vylučuje možnost náhody a dovoluje hovořit o aktualizaci archaické žánrové paměti.“²²

Autorka monografie o ukrajinské postmoderně Roksana Charčuk rovněž konstatuje, že „[h]lavním principem jeho [Andruchovyčova] psaní jsou opakování na úrovni makrostruktury, např. shody ve fabuli nebo analogické kolize, a mikrostruktury (fonetická opakování, hra se slovy, okázalé rýmy)“²³, což jsou postupy vlastní poezii. „Lyričnost“ Andruchovyčovy prózy zdůrazňuje také Ljudmyla Stefanivská²⁴, která uvádí tropy a figury, pomocí nichž autor této lyričnosti dosahuje. Jedná se zejména o 1) metonymii ve formě synekdochy, 2) amplifikaci, tedy výčet synonymických výrazů ve větě, jejichž účinek je často zesílen hyperbolou, analogií, kontrastem nebo gradací, 3) tautologizmy, 4) mystifikace, 5) interdisciplinárnost (intersemiotičnost), kdy autor apeluje k jiným druhům umění (tematizace hudby, divadla, apod.). Celá Andruchovyčova tvorba je poznačená virtuózní hrou s jazykem, místy přecházející k ornamentálnosti.

Spektrum prací zabývajících se různými aspekty Andruchovyčovy tvorby představuje různorodou škálu textů, počínaje odbornými studii, disertačními a diplomovými pracemi, články v novinách, recenzemi a konče specifickými studentskými studii a referáty. Namátkou je třeba uvést aspoň některé z nich, např. „Особливості вживання дієслівних категорій у творах Юрія Андруховича“ („Specifika užívání slovesných kategorií v dílech

²¹ Jedná se o tyto rysy: 1) odstranění epického nebo tragického distancu při zobrazování vážných předmětů, 2) ironické přehodnocení historie a mytologie, 3) záměrná rezignace na stylistickou jednotu textu, 4) směřování vysokého a nízkého, 5) parodické citování, 6) užití nenormativní lexiky.

²² БОЙЧЕНКО, О.: *Московіада* Юрія Андруховича як мономіфологічна меніппея. In.: *Питання літературознавства: Науковий збірник*. Чернівці: 2003. Vyd. 10, str. 5.

²³ Харчук, str. 130.

²⁴ СТЕФАНІВСЬКА, Людмила: Громадянин країни, якої немає. *Критика* 2002, č. 9 [online]. [cit. 2009-08-10]. Dostupný z WWW: <<http://krytyka.kiev.ua/articles/s4-9-2002.htm>>.

Jurije Andruchovyče²⁵, „Феномен творчості в романі Ю. Андруховича *“Рекреації”* („Fenomén tvorby v románě Ju. Andruchovyče *Rekreace*“)²⁶, nebo „Пропозиція незумовленої рецепції в романах Юрія Андруховича“ („Propozice nepodmíněné reserpe v románech Jurije Andruchovyče“)²⁷.

Typickým projevem jazykové hry v Andruchovyčových textech je „[...] tematizace způsobu vyprávění, vypovídání, tedy jazyka, řeči a literárních prostředků, kterými se vypovídá“²⁸. Bezpochyby to souvisí s autorovým literárněvědným vzděláním; Andruchovyč se v určitém období života aktivně věnoval literárnímu bádání (v této souvislosti je znám především jako autor monografie a několika odborných článků o Bohdanu Ihoru Antonyči²⁹). „Výsledkem je zdůrazněná sebereflexe, tematizace „psaní o psaní“, metatextovost a intertextualita vztahující vznikající text k jiným textům vlastním i cizím, jakož i značná sémantická hravost při fabulaci a práci s jazykem či kompozicí.“³⁰ Do autorovy jazykové hry patří také střídání vyprávěcích hledisek³¹.

Epický amalgam Andruchovyčových textů, jež dává části kritiků záminku k úvahám o Andruchovyčově nezvládnutí formálních náležitostí románového žánru, daleko spíš souvisí s autorovým postmoderním pojetím románu, „...v němž je hybridnost, roztříštěnost chápaná jako odraz necelistvosti epochy, jako výraz

²⁵КАМІНСЬКА, Марія: Особливості вживання дієслівних категорій у творах Юрія Андруховича. *Віртуальна Русь*. [online]. [cit. 2009-08-10]. Dostupný z WWW: <<http://ruthenia.info/txt/kaminskm/dieandr.html>>.

²⁶ЦАПЛИНА, Ірина: Феномен творчості в романі Ю. Андруховича *«Рекреації»*. *Літературознавча сторінка* [online]. [cit. 2009-08-10]. Dostupný z WWW: <<http://www.zsu.zp.ua/99/1-article.php?item=38>>

²⁷ МАЗІН, Дмитро: „Пропозиція незумовленої рецепції в романах Юрія Андруховича“. In.: *Магістеріум*, Київ 1999. Vyd. 2.

²⁸ TOMÁŠEK, Martin: Hledání poetiky města. *Host do školy* 2007, č. 9, str.5.

²⁹ Andruchovyč obhájil disertaci na téma *Bohdan-Ihor Antonyč a literárně-estetické koncepte modernismu*. Dále je autorem statí „Євангеліє від Антонича або Зелена книга прощання“ (*Радянське літературознавство*. 1989. Ч.11.) a „Велике океанічне плавання Б.-І. Антонича“ (*Всесвіт*. 1990. Ч.2.).

³⁰ TOMÁŠEK, M.: Hledání poetiky města. *Host do školy* 2007, č. 9, str.5.

³¹ Andruchovyč např. nezřídka vystupuje jako epizodická postava svých textů – coby básník, citovaný hrdinou, jeden z četných účastníků maskarního průvodu, čímž dosahuje epického distance.

nedůvěry k hotovým, završeným strukturám s jediným či mnohoznačným (hlubokým) smyslem.³²

Ve své práci bych se chtěl zaměřit na některé „makrostrukturové“ prvky, společné Andruchovyčovým románům. V první části se pokusím o výčet některých nosných fabulačních strukturních elementů (témat a motivů) Andruchovyčových románů, zejména typologické podobnosti hlavních postav, karnevalovým a apokalyptickým motivům. Následně se pokusím o popis a rozbor těchto prvků s přihlédnutím k jejich metatextovému a intersémantickému charakteru. Ve druhé části práce se zaměřím na prostorovost v Andruchovyčových románech, na způsob, jímž autor pracuje s prostorem. Úvahy o románové topologii se budou odvíjet jednak v mezích dvojice binárních opozic (západ-východ, nahoře-dole/profánní-sakrální), jednak se zaměří na vymezené toposity, příznačné pro autorovu románovou tvorbu, jež mají určitou obecnější interpretační tradici v současné literární teorii (hospoda, tajemný dům, věž, les, řeka, kopec; urbanistický prostor a jeho spojení s postmoderním diskurzem). Teoretickým východiskem pro úvahy o románové prostorovosti budou zejména práce D. Hodrové. Dále se budou opírat o články a statě ukrajinských kritiků, především Tamary Hundorové, Oleksandra Bojčenka, Ljudmyly Berbenc' a monografii Roksany Charčuk, se sporadickým přihlédnutím k dalším citovaným pracím. Inspirací pro mé úvahy o literárním díle poslouží statě ruských sémiotiků³³ nebo monografie U. Eca. V neposlední řadě při své interpretaci Andruchovyčovy literární produkce budu čerpat poznatky z autorovy esejistiky a publicistiky.

Podkapitola 2.1 nabídne shrnutí autorovy dosavadní tvorby se zaměřením na jeho romány. Výčet děl bude doprovázet stručný komentář charakterizující jednotlivé položky ze seznamu Andruchovyčových děl. Zároveň by mělo jít o seznámení se

³² HODROVÁ, D.: *Místa s tajemstvím (kapitoly z literární topologie)*. KLP: Praha, 1994, str. 142.

³³ EXOTIKA. *Výbor prací Tartuské školy*. Brno: Host, 2003. Ed. T. Glanc.

s autorovými pracovními postupy, uplatňovanými při tvorbě literárních textů a autorovým světonázorem. V podkapitole 2.2 uvedu výčet a charakteristiku hlavních literárních postav, možné autorovy vzory pro ten či jiný typ postavy a funkci postavy v rámci iniciačního románu v souladu s iniciačním trojúhelníkem. Podkapitola 2.3 se bude věnovat karnevalu jako ústřednímu tématu a „karnevalovosti“ stylu, s následnou interpretací tohoto jevu v Andruchovyčově tvorbě.

Ve třetí části své práce se zaměřím na románový prostor. Podkapitola 3.1 bude věnovaná prostorovým souřadnicím románového světa, vytvořeného autorem. Podkapitola 3.2 podá přehled míst, jednak urbanistických, jednak přírodních, společných románům J. Anruchovyče a nabídne možnosti jejich interpretace.

Cílem práce je zmapovat dosavadní románovou produkci Jurije Andruchovyče a to jak v kontextu jeho tvorby, tak v kontextu ukrajinského a světového postmodernizmu. Výčet stavebních prvků (ať už na úrovni postav, karnevalových či prostorových motivů), společných všem románům Jurije Andruchovyče, nastíní obecně platné zákonitosti vzorce, podle něhož jsou realizovány fabule těchto románů. Práce by měla vést k zaplnění mezer na poli domácí a světové „andruchovyčologie“ a k osvětlení některých zdrojů a principů autorovy jedinečné poetiky.

2. Některé společné rysy románových fabulí

2.1 Uvedení do tvorby Jurije Andruchovyče

Aplikujeme-li na Andruchovyče tři základní možné klasifikační přístupy, uplatňované v rámci současného ukrajinského literárního života, můžeme říci, že Andruchovyč je historicky osmdesátníkem, geograficky příslušníkem tzv. stanislavské (resp. Iovsko-stanislavské) školy, a z hlediska stylu pak postmodernistou. V použití celé řady literárních postupů a témat byl Andruchovyč mezi

prvními ve své generaci³⁴. V prozaické prvotině z prostředí sovětské armády „Зліва, там, де серце“ („Vlevo, tam, kde je srdce“, 1989) jako první podal obraz všedních dnů sovětského vojáka základní služby. Upozornil při tom na řadu problémů existujících v armádě (šikana, etnické konflikty a diskriminace podle národnostního principu, nebo všemocnost a sadistická zvěle vyšších hodnostářů ve vztahu ke svým podřízeným). Vrcholem autorových úspěchů, dosažených v žánru krátké prózy, se stala povídka „Самійло з Немирова, прекрасний розбишака“ („Samijlo z Nemyrova, švarný bandita“³⁵), parahistorická pověst o fiktivním raně novověkém Lvovském loupeživém šlechtici. Povídka se vyznačuje všemi rysy, které se později naplno rozvinou v autorových románech: mnohohrstevnatost, ironie, karnevalová pestrost, hravost, iniciační schéma, apod. I tady je zřejmá inspirace stěžejním dílem ukrajinské novodobé literatury, *Enejidou* Ivana Kotljarevs'kého (travestie, ironie, burleska).

Současně s prozaickými počátky je spojen také Andruchovyčův vstup do poezie. Svou první sbírku *Nebe a náměstí* (*Небо і площі*) vydal v kyjevském nakladatelství Молодь v roce 1985. Následovaly sbírky *Středměstí* (*Середмістя*),³⁶ *Exotičtí ptáci a rostliny* (*Екзотичні птахи та рослини*),³⁷ *Exotičtí ptáci a rostliny s dodatkem „Indie“: sbírka básní* (*Екзотичні птахи та рослини з додатком „Індія“: Колекція віршів*),³⁸ *Písně pro mrtvého kohouta* (*Пісні для мертвого півня*)³⁹. Ve své poetické tvorbě prodělal vývoj od barvitých, formálně bohatých až zdobných veršů, hýčících

³⁴ Jako první například porušil tabu spojené s užitím nenormativních jazykových prvků v literatuře, tedy, pokusil se překlenout propast mezi „[...]slavičím jazykem“ [солов'їною мовою] ukrajinské literatury, neodpovídajícím drsné existenci ukrajinské ulice.“ РОДИК, Костянтин: Література проти літературної мови. Хроніка бойових дій. *Україна молода* 2006, č. 161 [online]. [cit. 22-08-2009]. Dostupný z WWW: <<http://www.umoloda.kiev.ua/number/747/164/27186/>>.

³⁵ *Перевал* 1991, č. 1; česky vyšla v: *EXPRES UKRAJINA – Antologie současné ukrajinské povídky*. Ed.: Rita Kindlerová. Kniha Zlín 2008, str. 21-32. Přel. Tomáš Vašut. Před tím také časopisecky: *Aluze* 2007, č. 1. [online]. Dostupný z WWW: <http://www.aluze.cz/2007_01/02_Proza_-_Andruchovyuc.php>

³⁶ Київ : Радянський письменник, 1989.

³⁷ Київ : Молодь, 1991.

³⁸ Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1997.

³⁹ Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2004.

obludami podobně jako středověké bestiáře (např. „Відчинення Балагану“ - „Otevření potulného divadla“, „Самійло Немирич та інші бандити: галерея почвар“ - „Samijlo Nemyruč a jiní bandité: galerie potvor“), ve kterých travesticky směřuje ukrajinské a světové realie („Козак Ямайка“ - „Kozák Jamajka“, „Індія“ - „Indie“), k básním vtipně a barvitě komentujícím ukrajinskou a světovou současnost, každodenní realitu a výjimečné události (cesta vlakem a vyslechnutý rozhovor gastarbeiterů,⁴⁰ exhibicionista na pláži,⁴¹ každodenní tlak reklamy a masmédií,⁴² ale i útok na WTC⁴³), psaných volným veršem, nicméně se stejnou formální bravurou.

Esejistika J. Andruchovyče, napsaná pro různé tiskoviny a k různým příležitostem, je shromážděná do knižních publikací *Дезорієнтація на місцевості – Спроби (Deorientace v krajině: Pokusy)*⁴⁴ a *Диявол ховається в сирі: Вибрані спроби 1999 – 2005 років (Ďábel tkví v sýru: vybrané pokusy let 1999 – 2005)*⁴⁵. Kromě toho autor napsal a spolu s polským spisovatelem Andrzejem Stasiukem vydal sbírku esejí *Моя Європа: Два есеї про найдивнішу частину світу (Má Evropa: Dva eseje o nejdivnější části světa)*⁴⁶. Se Stasiukem Andruchovyče spojuje zájem o problematiku střední Evropy. Středoevropanství, řečeno slovy Stasiuka „[je] naprostou samozřejmostí, přestože nemá politický význam, je pro nás [pro Stasiuka a jemu blízké autory] součástí naší identity.“⁴⁷ Prostor střední Evropy tito autoři situují mezi Rusko, „které nás neustále chtělo začleňovat“ a západoevropský prostor, „kterému jsme byli volní“⁴⁸; identita středoevropana se tudíž zakládá na jiné, odlišné historické zkušenosti. V *Tajemství* o sobě Andruchovyč říká: „Я вважаю себе

⁴⁰ Seven-Eleven.

⁴¹ I Wanna Woman.

⁴² The News of the World.

⁴³ Bombing New York City.

⁴⁴ Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1999, 2006.

⁴⁵ Київ : Критика, 2006.

⁴⁶ Львів : Класика, 2001. Chystá se české vydání.

⁴⁷ GREGOROVÁ, Bára: Kritika je dobrá pro debutanty (Rozhovor se spisovatelem Andrzejem Stasiukem a Jáchymem Topolem). *A2* [online]. [cit. 2-8-2009]. Dostupný z WWW: <<http://www.advojka.cz/archiv/2008/8/kritika-je-dobra-pro-debutanty/>>.

⁴⁸ Tamtéž.

мешканцем Центрально-Східної Європи, тобто справді європейцем, але інакшим, з досвідом, суттєво відмінним від того, що прийнято вважати європейським досвідом. Мій досвід є досвідом європейця окупованого, я маю на увазі не тільки ті танки у Празі 68-го, хоч і їх теж.“ („Považují se za obyvatele Středo-východní Evropy, tedy za Evropana, ale za jiného Evropana, se zkušeností, která se zásadně liší od toho, co se za evropskou zkušenost považuje. Moje zkušenost je zkušeností *okupovaného Evropana*, a tím nemyslím jen ty tanky v Praze v osmašedesátém, ačkoliv vlastně i je.“)⁴⁹ Z hlediska takto formulovaného světónázoru se uskutečňují Andruchovyčovy geopolitické a geokulturní úvahy, obsažené v jeho tvorbě. Jde především o hledání alternativ, orientaci na evropskou, resp. předsovětskou estetiku, zdůrazňování sounáležitosti Ukrajiny (přínejmenším její západní části) a Evropy.⁵⁰

Tato Andruchovyčova tendence (jež je součástí širších evropských a ukrajinských intelektuálních proudů: středoevropanství, západnictví, „stanislavský fenomén“, karpato-centrismus, apod.) nachází své vtělení také v jeho románech, třebaže zde není (v důsledku beletrizace) tak zřejmá a do očí bijící.

Právě s jeho románovou tvorbou je spojeno uznání, kterého se mu dostalo na Ukrajině a ve světě. To se dostavilo poté, co časopis *Současnost* (*Сучасність*) otiskl v roce 1992 Andruchovyčův první román *Rekreace*⁵¹. Spolu s tímto románem se do ukrajinské literatury poprvé naplno vedral karnevalový duch a hravost postmoderny.

⁴⁹ АНДРУХОВИЧ, Ю.: *Тасмниця*. Харків: Фоліо, 2007, str. 400.

⁵⁰ Jako ilustraci Andruchovyčových nekonvenčních úvah o evropském prostoru uvádím citaci z eseje Eric-Herc-Perc: „Představte si, že bývaly časy, kdy moje město patřilo do jednoho státního útvaru nikoliv s Tambovem a Taškentem, ale s Benátkami a Vídní! Toskánsko a Lombardie se nacházely ve stejných hranicích spolu s Haličí a Transylvánií. Na počátku století bych nepotřeboval vízum k tomu, abych se mohl potkat, dejme tomu s Rilkeem nebo Gustavem Klimtem, a k tomu, abych mohl vystoupit z vlaku v Krakově, Praze, Salcburku nebo Triestu, by mi stačila pouhá jízdenka na daný vlak.“ (АНДРУХОВИЧ, Ю.: ЕРІЦ-ГЕРІЦ-ПЕРІЦ. In.: *Дезорієнтація на місцевості*. Івано-Франківськ: Лілея – НВ, 2006, str. 8).

⁵¹ 1992, č.1. Román *Rekreace* se dočkal několika knižních vydání: Київ: Час, 1997; Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1997; Львів: Л.А. „Піраміда“, 1999, 2000, 2001, 2002, 2004. Román byl přeložen do polštiny, angličtiny, maďarštiny, slovenštiny a češtiny.

Následovaly další romány: *Moskoviada* (*Московиада*)⁵², *Perverze* (*Перверзія*)⁵³, *Dvanáct obručí* (*Дванадцять обручів*)⁵⁴ a *Tajemství* (*Таємниця*)⁵⁵.

Schéma, podle něhož se uskutečňují texty všech Andruchovyčových románů, se dá v hrubých rysech popsat následujícím způsobem: hrdina (hrdinové) podstoupí cestu, která je motivovaná vnějšími okolnostmi (cesta na karnevalové oslavy, útěk před státními orgány, pozvání na konferenci nebo na soustředění). V průběhu cesty zažívá „dobrodružství“, na základě kterých dojde ke změně hierarchie hodnot postavy, resp. k celkové přeměně osobnosti hrdiny. Nastává katarze. Hrdina na své cestě podstoupí řadu zkoušek („[...] prochází několika povinnými mužskými iniciacemi – zkouškou pitím, láskou, bojem [...]“⁵⁶), které jsou v daném případě v souladu s postmoderním klíčem „zlehčené“. Významným společným motivem je komunikace se záhrobím, s duchy mrtvých, účast na hostině démonických sil a/nebo sestup do podzemí (podsvětí). Uvedené motivy jsou vypůjčené z pohádek nebo mytologie a jsou (jakožto i celé zde načrtnuté schéma) příznačné pro tzv. iniciační román. Postavení hlavního hrdiny odpovídá adeptovi v iniciačním schématu a motiv cesty, dobrodružství, jimiž je hrdina zkoušen (včetně jeho sestupu do „podsvětí“) naplňuje definici monomýtu.⁵⁷

⁵² Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2000, 2006.

⁵³ Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1996; Львів : Класика, 1999, 2000, 2001, 2002, 2004.

⁵⁴ Київ : Критика 2003, 2004, 2005, 2006.

⁵⁵ Харків : Фоліо, 2007.

⁵⁶ БОЙЧЕНКО, О.: *Московиада* Юрія Андруховича як мономіфологічна меніппея. In.: *Питання літературознавства: Науковий збірник*. Чернівці : 2003. Vyd. 10.

⁵⁷ „Schéma monomýtu vypadá přibližně takto. Ze své nebo z cizí iniciativy hrdina opouští domov a vydává se na hledání čehosi, jehož absence ohrožuje hrdinovu existenci: jeho vlastní, nebo společnosti, kterou reprezentuje, nebo dokonce celý kosmický řád. Na své cestě hrdina potkává „stín“ (alter ego, trickstrer, apod.), bohyni, nepřátelsky a přátelsky nakloněné síly. V každém případě hrdina prochází řadou zkoušek, z nichž hlavní se uskutečňuje v chronotopu, stojícím mimo každodenní životní rytmus (většinou jde o tu či jinou modifikaci pekla, onoho světa, podzemního království, aj.). Po dosažení konečného cíle cesty se hrdina vrací domů, vybavený novou silou nebo novým chápáním sebe a světa.“ (Tamtéž).

2.2 Nástin typologie postav

Škála hlavních a epizodických postav u Andruchovyče je velice pestrá. Kompletní seznam všech postav by nejspíš zabral několik stránek. V románu *Rekreace* výčet hlavních a především epizodických postav zabírá celou půlku stránky. Autor si takovýmto „výčtem“, neboli amplifikací (tedy prostředkem, který prozrazuje autorovu inspiraci barokem) vypomáhá často. Jedná se o skutečný rej karnevalových masek, při jehož vytváření se autor bezesporu inspiroval lidovým dramatem z období baroka (tzv. „vertep“). Ve vertepu je hlavní postavou kladný hrdina-kozák (u Andruchovyče „kozácký dandy“), čert, cizinci (Židé, Cikáni, Poláci aj.), apod. Takto popsal základní syžetovou zápletku, typickou pro vertep Ivan Franko: „...cigán šidí mužika, Polák vyhání žida, Záporožec vyhání Poláka, čerti zdvívají opilého Záporožce a chtějí ho zatáhnouti do pekla, ale on je odhání a končí hru radostným zpěvem...“⁵⁸ Je třeba si uvědomit, že už samotný název „Rekreace“ odkazuje k studentským slavnostem období baroka⁵⁹. Teatrálnost vertepu se projevuje i ve způsobu, jakým narátor uvádí své postavy. Dějové osoby přichází do textu podobně jako herci na scénu. Nezřídka je na to čtenář explicitně upozorněn⁶⁰. Vypravěč jako by ovládal postavy z pozice režiséra

⁵⁸ Literatura ukrajinsko-ruská (maloruská). In.: *Зв'язки Івана Франка з чехами та словаками*, ed. М.Мольнар, М.Мундяк, Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957, str. 440.

⁵⁹ „Důležitým rozšířitelem tohoto napolo náboženského dramatu byly školy, které se od konce XVI. století počaly zakládati při církevních pravoslavných bratrstvech nejdříve ve Lvově, v Ostroze, ve Vilně, dále v Kyjevě, Minsku, Pinsku, Mohylevě atd. Dle vzoru jezuitských škol byly i zde t. zv. „rekreace“, za nichž se studenti bavili, mezi jinými zpívající písně obsahu duchovního (kanty), hrající dramata nebo dialogy, deklamující veršované řeči.“ Tamtéž, str. 441.

⁶⁰ V *Moskoviadě* například vypravěč mluví o obyvatelích ubytovny jako o „postavách“ („Коридором уже давно шастають тутешні персонажі, власне кажучи, вони письменники, [...] але нагадують вони все ж не так творців літератури, як її персонажів.“ / „Po chodbě už nějakou dobu šmejdí zdejší postavy, vlastně všechno to jsou spisovatelé [...], ale připomínají ani ne tak tvůrce literatury, jako její postavy.“ АНДРУХОВИЧ, Ю.: *Московиада*. Івано-Франківськ : Лілея – НВ, 2006, str. 5-6). Jednu část románu *Dvanáct obručí* autor uvozuje sobu „Příchod hrdinů“ („Тепер настає пора явити їх усіх. В одній з відомих мені книжок подібне місце називається "Прихід героїв"“ / „Nyní nastává čas je všechny uvést. V jedné mně známé knize podobné místo nese název „Příchod hrdinů.““ АНДРУХОВИЧ, Ю.: *Дванадцять обручів*. Київ : Критика, 2007, str. 26.)

(často je oslovena ve 2. osobě singuláru či plurálu), ty se následně stávají jeho loutkami ve spleti hypotetických dějů.

Hlavní Andruchovyčovy postavy, významně ovlivňující syžet a zasahující do děje, putují z jednoho románu do jiného, kde se objevují v nových inkarnacích. Tyto postavy tvoří iniciační trojúhelník, tedy soubor postav, jejich charakteristik a vztahů mezi nimi, které ve své knize podává Daniela Hodrová⁶¹. Z tohoto schématu lze vycházet při klasifikaci postav, při stanovení obecného paradigmatu na základě jednotlivých románových syntagmat. Jedná se zejména o postavu adepta-hrdiny (básníka-dobrodruha), zasvětilce (pokušitele), panny (v novodobém románu – ženy), bytosti středu. Výrazným se jeví rovněž motiv dvojnictví, přičemž dvojník i zde nezřídka nabývá rysů monstra, jehož hraničním případem je⁶². Nezřídka dochází k překrývání jednotlivých funkcí iniciačního trojúhelníku, nebo jejich rozdělení do více postav.

2.2.1 Básník-dobrodruh

Andruchovyč aktualizuje v ukrajinské literatuře typ básníka-dobrodruha, „[...] veselého rošťáka s apollónskou září kolem čela, uchvatitele těl žádoucích dídón a srdcí sotva políbených lavinií, přátelského šprýmaře a neohroženého loupežníka, který svůj nevšední rozum jen dočasně ukrývá před očima závistivců [...]“⁶³, právě ten je ústřední postavou jeho románů. Dominantním rysem takové postavy je bezdomovectví, vykořeněnost. Je to člověk na cestě, tedy poutník, „[...] vznešený tulák, dobrodruh a vetřelec obracející naruby cizí dům, umělec života a „dábelský utěšitel“, mystifikátor i oběť vlastní iluze, [...] obdivovaný i karnevalově vysmívaný, uchvacuje především svou řečí.“⁶⁴ Postava putujícího básníka (tedy obzvlášť

⁶¹ HODROVÁ, Daniela: *Román zasvěcení*. Jinočany : H&H,1993.

⁶² „Monstrum je jiné, ale zároveň podobné. Hraničním případem této podobnosti – téměř totožnosti je dvojník.“ HODROVÁ, Daniela: *Místa s tajemstvím (kapitoly z literární topologie)*. KLP, Praha 1994, str. 175.

⁶³ НЕБОРАК, Віктор: Юрко і Сашко, Сашко і Юрко. In.: *БУ-БА-БУ: вибрані твори*. Ю. Андрухович, О. Ірванець, В. Неборак. Львів : Піраміда,2007, str. 41.

⁶⁴ HODROVÁ, Daniela: *Místa s tajemstvím (kapitoly z literární topologie)*. Praha : KLP, 1994, str. 128.

vnímavé poetické bytosti) zintenzivňuje prožitek z putování světem, zároveň slouží jako dodatečná motivace k reflexi viděného, která je u tvůrčího individua samozřejmostí. „V promluvě, ve vyprávění se naplňuje smysl existence tohoto tuláka, loupežníka srdcí a kouzelníka řeči.“⁶⁵ Verbálnost, tedy kladný vztah k řeči, lze považovat za významný rys této postavy, jež bezpochyby je rysem autobiografickým.

Postava s analogickými prvky je známa barokní literární tradici⁶⁶. Do ukrajinské literatury podobnou postavu uvedl klasicista Ivan Kotljarevs'kyj ve své burleskní travestii „Enejida“⁶⁷, a to v podobě „kozáckého“ Aenea.

Jurij Lotman klasifikuje postavy podle toho, zda jsou pohyblivé (tedy putují, jsou konající, aktivní, podílejí se na rozvíjení syžetu tím, jak překračují hranice), nebo nepohyblivé (pasivní, nesyžetové). Poutník, jakožto člověk hledající (metafyzické hledání je zesílené tím, že poutník u Andruchovyče je básník), kladoucí otázky po vlastní identitě (domovu), se nalézá v protikladu k člověku-Osobě, který je všude doma, jehož typickým představitelem a vtělením do reálného světa i do světa Andruchovyčovych románů je „homo soveticus“. Důležitou roli zde hraje také opozice kolektiv – individuum. Přičemž individuem zpravidla bývá opět „postava s tajemstvím“⁶⁸, tedy tulák, loupežník, kouzelník, dobrodruh-světoběžník, zlý samotář apod.

Postava adepta se dá jednoznačně identifikovat ve všech románech. V *Rekreacích* se obraz putujícího básníka štěpí do čtyř subjektů – čtyř básníků na cestě, kteří míří na karnevalový festival („Svátek Vzkříšeného Ducha“), aby zde přednesli své verše. Podle

⁶⁵ Tamtéž.

⁶⁶ Např. postava poutníka z Komenského *Labyrint světa a ráj srdce*.

⁶⁷ Typologickou podobnost s hrdinou *Enejidy* konstatuje také L. Berbenec: „Archetypální obraz hrdiny *Enejidy* spojuje Andruchovyčovy dobrodruhy.“ (БЕРБЕНЕЦЬ, Л.: Текст – пастиш у творчості Юрія Андруховича. *Слово і час* [online]. [cit. 2-7-2009]. Dostupný z WWW: <http://slovoichas.in.ua/_private/arhiv/2007/2008-2.6.htm>).

⁶⁸ „[...] proti kolektivu stojí postava s tajemstvím, jakožto vtělení jinakosti...“ HODROVÁ, Daniela: *Místa s tajemstvím (kapitoly z literární topologie)*. Praha : KLP, 1994, str. 123.

Iryny Capliné prostřednictvím tohoto dělení autor vymezuje základní formy vzájemných vztahů tvůrčí bytosti a světa, a sice umělec – problém svobody (Chomskyj), umělec – společnost (Martoffjak), umělec – problém smrti (Nemyryč), umělec – národ (Štundera). Takové zdůvodnění se zdá být opodstatněné, je zdůvodnitelné textem románu. Smrtelně nemocný Nemyryč hraje karty o svůj život, Hryc Štundera se převléká do „národního“ kozáckého stejnokroje a jde najít místo, kde kdysi stávala vesnice, z níž pochází jeho rod, opilý Martoffjak si užívá slávy a obdivu vrtošivých fanoušků a Chomskyj zkoumá hranice, za které ještě lze svobodně zajít, aniž by to člověka poznamenalo: provokuje mafiána, svádí ženu svého přítele či se pouští do rvačky s agresivním narkomanem. „Veškerá vážnost problematiky vztahů umělce se světem je zahalená. Slovo „básník“ a jeho synonyma se nejčastěji objevují v textu za zjevně všedních, prozaických okolností.“⁶⁹, popisuje Caplina způsob, jakým Andruchovyč dekonstruuje soubor patetických předpokladů o úloze básníka ve společnosti.

V románě *Moskoviada* je analogickou postavou Otto von F., ukrajinský básník s provokativně neukrajinským jménem, jenž prochází všemi kruhy moskevského pekla. V roli adepta v *Perverzi* vystupuje Stanislav Perfec'kyj (postava obdařená řadou pseudonymů a charakterizačních přídavek). V románu *Dvanáct obručí* nalézáme postavu rakouského novináře a umělce Karla Josefa Zumbrenna a jeho antagonistu („dvojníka“), Lvovského literáta Artura Pepu. Příjmení Zumbrennen se dá z němčiny přeložit jako „k pramenům“, což odpovídá účelu Zumbrennových cest na Ukrajinu – jde ke svým vlastním „pramenům“, po stopách svého předka, rakousko-uherského hajného, který „osázel karpatské stráně bukovými lesy“. Jméno „Zumbrennen“ může být rovněž narážkou na smrt této postavy, která zemře utopena v horském potoce.

⁶⁹ ЦАПЛИНА, Ірина: Феномен творчості в романі Ю. Андруховича *Рекреації*. Літературознавча сторінка [online]. [cit. 2-7-2009]. Dostupný z WWW: <<http://www.zsu.zp.ua/99/1-article.php?item=38>>

Tento typ postavy je více či méně autobiografický, o čemž svědčí mj. fakt, že podobné rysy má také „hrdina“ „románu“ *Tajemství*, tedy sám Andruchovyč. Zde autor vede fiktivní rozhovor se svým alter egem, novinářem, obdařeným mluvícím jménem Egon Alt. V poslední kapitole se dvojice vydává na cestu nočním Berlínem, přičemž tato cesta nepostrádá duchovně-mystický, iniciační rozměr.

2.2.2 Zasnětitel -pokušitel

Výskyt postavy mefistovsko-volandovského typu, obdařené démonickými rysy, je rovněž charakteristický pro Andruchovyčovu románovou tvorbu. Na jedné straně tato postava „pokouší“, tedy pokládá před hrdinu morální dilemata, „[...] rozdmýchává lidské vášně, vnuká zločinné myšlenky, ponouká k překročení hranice [...]“⁷⁰, na druhou stranu funguje jako osoba zasvěcující hrdinu do jiné, skryté dimenze reality (a to doslova, nebo v metaforickém významu).

V *Rekreacích* je takovou postavou doktor Popel, „občan Švýcarska, doktor medicíny“, kterého si „stopne“ dvojice básníků Štundera a Nemyryč a kterého mylně považují za cizího agenta. Andruchovyč sugeruje jinakost této postavy jednak pomocí reprodukování mluvy diaspory⁷¹ (jež v českém překladu poněkud zaniká), jednak způsobem, jímž se dopravuje na čortopolský festival (černý Chrysler-Imperial, předválečný model) i celým jeho zevnějškem.⁷² Popel, kromě svezení v luxusním, exotickém vozidle, nabízí básníkům cigarety, pivo a prezervativy, tedy pozemská lákadla, za dolary si kupuje od každého básníka jeho sbírku a naznačuje, že by svým novým známým mohl zprostředkovat pobyt v

⁷⁰ HODROVÁ, D.: *Místa s tajemstvím (kapitoly z literární topologie)*. Praha : KLP, 1994, str. 131.

⁷¹ „Говорив доброю українською, зрештою, теж передвоєнного зразка, з чого Немирич відразу зробив висновок, що добродій у кепі — емігрант.“ („Hovořil výbornou ukrajinštinou, mimochodem také předválečného vydání, z čehož Nemyryč ihned usoudil, že pán v čepici bude emigrant.“) ANDRUCHOVYČ, J.: *Rekreace aneb Slavnosti Vzkříšeného Ducha*. Přel. T. Vašut. Olomouc : Burian a Tichák, 2006, str. 17.

⁷² Srov. uvedení postavy Volanda v románu M. Bulgakova *Mistr a Markétka*, končící slovy: „Jedním slovem – cizinec!“

zahraničí. Později se postava doktora Popela ještě několikrát objeví, z toho jednou mj. proto, aby zavedla vážně nemocného (jak napovídají četné narážky v textu) Nemyryče na hostinu mrtvých do záhadné „Vily s gryfony“, kde Nemyryč posléze hraje karty o svůj život. Pekelnou podstatu tajemného švýcarského doktora podtrhává i jeho jméno, vyvolávající představu spáleniště⁷³.

Agent KGB Saško v *Moskoviadě* také ukazuje hrdinovi, Ottovi Vilhelmovyči jinou realitu, realitu z perspektivy orgánů sovětské státní bezpečnosti. Donášení na kolegy se z jeho pohledu jeví jako projev ryzího patriotizmu a služba vlasti. Za takovou službu nabízí básníkovi „dolce vita“: „Він почав якісь фантастично солодкі перспективи змалювувати. Як їзdimу по закордонах на поетичні фестивалі. Як вони мені окреме помешкання пристарують. Як у Канаді та Штатах мої книги видаватимуть, бо в них, виявляється, там свої, з понтом українські, видавництва є. Словом, долче віта!“ („Začal mi malovat fantasticky sladké perspektivy. Jak začnu jezdit do zahraničí na literární festivaly. Jak mi zařídí vlastní byt. Jak se moje knihy budou tisknout v USA a v Kanadě, protože oni tam prý mají svá vydavatelství. Jedním slovem, dolce vita!“)⁷⁴ Je to také Saško, kdo zapříčiní Ottovu cestu do Moskvy, která se jeví jako útěk před komunistickou státní bezpečností, a nepřímo také všechny jeho příhody, vyličené v románu. Postava Saška prozrazuje některé rysy dvojnickví. Jako básníkův antagonista plní roli špatného svědomí hlavního hrdiny⁷⁵. Je to „také básník“, dokonce přednese Ottovi jedno svoje haiku; je to „také vlastenec“ třebaže jeho pojetí vlastenectví se diametrálně liší od Ottova. Na rozdíl od jména

⁷³ Další asociací, spojenou se jménem „Popel“, je popeleční středa, jež je začátkem velkého půstu před velikonoce, následujícího po masopustním karnevalu. Na popeleční středu je lidem udělováno znamení kříže popelem za doprovodu slov „Prach jsi a v prach se obrátíš“. Mimo jiné je tento akt připomenutím nicotnosti člověka, jeho smrtelnosti a také hříchů.

⁷⁴ АНДРУХОВИЧ, Ю.: *Московиада*. Івано-Франківськ : Лілея – НВ, 2006, str. 78.

⁷⁵ „Archetyp „stínu“ je v románu vtělený do obrazu agenta KGB Saška: on je tím Mefistem, s nímž hlavní hrdina podepisuje smlouvu, jehož prostřednictvím poznává tu méně příjemnou část pravdy o sobě.“ БОЙЧЕНКО, О.: *Московиада* Юрія Андруховича як мономіфологічна меніппея. In.: *Питання літературознавства: Науковий збірник*. Чернівці, 2003. Vyd. 10.

hlavního hrdiny, zjevně neukrajinského, disponuje agent KGB naopak zcela obyčejným jménem, stejným, jaké mají miliony jiných sovětských občanů.

Jednou z charakteristik postavy-zasvětila je její postavení na hranici života a smrti. V *Perverzi* takové charakteristice odpovídá nesmrtelný stařec, organizátor benátské konference „Postkarnevalová nesmyslnost světa: co je na obzoru?“ Leonardo di Casallegra a jeho „dvojník“, tajemník konference pan Dapertutto (tedy pan „Všude“). V daném případě se postava zasvětila kryje s bytostí středu.

Velice zajímavou postavou v *Dvanácti obručích* je profesor Doktor. Jeho jinakost vyzrazují vybrané manýry a opět předválečná ukrajinština, jakožto příznak příslušnosti ke stavu vysokoškolských profesorů „[...] класичного – віденсько-варшавський стиль . професора в третій генерації, знавця мертвих мов і міжвоєнних анекдотів, пов'язаного швидше за все з якимось католицьким навчальним закладом або таємним науковим товариством. [...] дослідник *алхемії слова*, антоничезнавець, хоч сам і стверджує, що радше *антоничіянець*.“ („[...] klasického stylu – vídeňsko-varšavského – profesora třetí generace, znalce mrtvých jazyků a meziválečných vtipů, spojeného spíše s nějakým katolickým školským ústavem nebo tajemným vědeckým sdružením. [...] badatel *alchymie slova*, antonyčolog, ačkoliv sám tvrdí, že je spíš *antonyčeanec* (antonietschanec)“)⁷⁶. Obraz profesora Doktora, jak ho maluje Andruchovyč, včetně neuvěřitelné obeznámenosti této postavy s životem a dílem Bohdana Ihora Antonyče vede k domněnce, že je to sám Antonyč. Nějak tak by zřejmě básník vypadal (aspoň podle oficiální současné ukrajinské literární historiografie), kdyby nezemřel v mladém věku. Andruchovyč ve svém díle vytváří jiný, nekanonický, alternativní Antonyčův obraz – obraz lemkovského „prokletého básníka“, provokativního mladého dandy; pravý obraz Antonyče-dvojníka⁷⁷. Text románu si na několika

⁷⁶ АНДРУХОВИЧ, Ю.: *Дванадцять обручів*. Київ : Критика, 2007, str. 35.

⁷⁷ Tento „kontroverzní“ obraz zapříčinil vlnu bouřlivé kritiky v ukrajinských literárních kruzích.

místech pohrává se spekulací, že Antonyč ve skutečnosti nezemřel: absence jeho hrobu na lvovském hřbitově, obraz „starého Antonyče“, postavy z městského folklóru, přízraku, kterým straší malé děti, apod. Tento obraz Antonyče-fantóma odpovídá projekci obrazu mladého Antonyče, popsaného Andruchovyčem. Starý Antonyč tu vystupuje (podobně jako profesor Doktor – kvůli své časové neadekvátnosti) jako „monstrum času“ (termín D. Hodrové). Profesor Doktor zasvětil mladou Kolomeju Voronyč do Antonyčovy tvorby (Dvanácti obručí, mystické metafory života), což předznamenává její sexuální iniciaci.

Egon Alt z románu *Tajemství* je zároveň autorovým dvojníkem (mluvící jméno – přesmyčka z „alter ego“), zároveň jeho „zasvětitel“. Jak autor vysvětluje v prologu, smrt tohoto „záhadného novináře“ jej podnítila k sepsání *Tajemství*. Autor se postupně (v poslední kapitole) dostává do stavu mystického vytržení, zasvěcení do jiné reality, vyprovokovaného Egonem Altem, resp. jejich posledním, nočním, interview v tajemném prostranství berlínského okolí (výlet na kopec Teufelsberg – „Čertův vršek“, k břehu Teufelssee – Čertovo jezero, alkohol, marihuana; zřícenina radarové základny z doby studené války, hlasy mrtvých v ní). I zde je (pomocí mluvícího jména i jinak⁷⁸) zdůrazněná dvojnická povaha zasvětitel.

2.2.3 Postava ženy – „panna“

Tato postava, jež je v klasickém pojetí symbolem čistoty, pomáhá adeptovi na jeho cestě; je stvořená pouze pro adepta (nezřídka o ni musí bojovat se svými soupeři). Již od romantizmu dochází k přehodnocení její sémantiky – postava se transformuje do eroticky přitažlivé dívky či ženy, ovládající jazyk profánního⁷⁹. V postmoderní literatuře se výrazně projevuje ambivalence takovéto postavy – na jedné straně je adeptovým odpůrcem, „dílčím škůdcem“,

⁷⁸ Např. podobné gastronomické preference, podobný hudební vkus reportéra a respondenta, přibližně stejný věk, podobný světonázor, aj.

⁷⁹ Což je spojené s proměnou povahy zasvěcení v literatuře: nesdělitelná mystická zkušenost se v pozitivistickém diskurzu transformuje do erotického nebo profesního zasvěcení. Postmodernizmus zapřičiňuje částečný návrat původního významu iniciace.

na druhé straně mu poskytuje pomoc (tedy přináší předměty či indicie, které napomáhají adeptovi na cestě k zasvěcení). Patrná je kontaminace obrazem postavy tzv. dárce (daritěľ)⁸⁰, popsaného Proppem. Dárce vystaví hrdinu zkoušce před tím, než mu poskytne pomoc v té či jiné podobě. Nezdá se být pouhou náhodou, že v žánru fantastické pohádky velmi často takovou postavou bývá Ježibaba, tedy ženský element, odkazující k ambivalenci povahy „ženskosti“ v jeho mytickém obrazu.

V *Rekreacích* je takovou postavou Marta, manželka „významného básníka“ Martofljaka, která zde vystupuje jako „světly symbol Ukrajiny“⁸¹. Ta napomáhá Choms'kému, ukrajinskému básníkovi, žijícímu v Leningradě, „ponořit se do ukrajinskosti“ tím nejefektivnějším způsobem – nechává se jím na konci příběhu svést. Na druhou stranu, Martofljak, poněkud unavený manželským životem (manželství, jak je všeobecně známo, je základem společnosti, je zde tedy metonymický vztah, a Martofljak, jak již bylo řečeno, řeší vztah mezi básníkem a společností), tráví noc s jinou Martou, čortopolskou prostitutkou, jež představuje „stínový obraz“ spořádané a obětavé manželky (= „dobré Ukrajiny“) Marty.

Mezi jinými ženami, se kterými se na své cestě Moskvou setkává, nebo o nichž v retrospektivách (dopisech Olelkovi Druhému, Dolgorukému Rurikovyči) vypráví hrdina *Moskoviady* Otto von F., dominuje postava herpetoložky Halji, rodilé Moskvanky a, jak vyplývá v průběhu románu, agentky KGB, jejímž úkolem je sledovat Ottu. Tím, jak se hrdinovi podaří sexuálně zmocnit Halji, v symbolické, metonymické rovině se zmocňuje Moskvy (přinejmenším z jeho rozhovoru s Haljou vyplývá tato symbolická hodnota jejich vztahu – „barbar“ z provincie dobývá „Moskalku“⁸²).

⁸⁰ Пропп В. *Морфология сказки*. Репринтное издание издательства Академия, 1928.

⁸¹ БОЙЧЕНКО, О.: „*І сонце сходить (Фієста)* Ернеста Хемінгуея та *Рекреації* Юрія Андруховича: дві реалізації одного архетипу“. *Вікно в світ*, 1999, č. 6, str.27-38.

⁸² „Живи собі, як знаєш!.. Будеш потім на своїй Україні розповідати, як мав тут одну кацапку дурну...“ („Dělej si co chceš!.. Potom budeš na tú svú Ukrajině všem vykládat, jak's tu měl jednu blbou rusandu...“) АНДРУХОВИЧ, Ю.: *Московиада*. Івано-Франківськ : Лілея – НВ, 2006, str. 57.

Haljina láska k Ottovi nakonec zvítězí nad jejími služebními povinnostmi a Halja pomůže svému milenci uniknout z pekla moskevského podzemí.

V románu *Perverze* roli „panny“ plní Ada Cytryna, žena do které se zamilovává adept Stas Perfeckyj a o kterou musí soupeřit s jejím manželem Janusem M. Riesenbokem. Ada (= „žena z pekla“ – jak upozorňuje L. Berbenec´) provádí Perfeckého labyrintem Benátek až k závěrečnému dějství, tajemnému obřadu v jednom z benátských paláců (Casa Farfarello). Adinou dvojnicí je Perfeckého mrtvá snoubenka, několikrát vzpomínaná v retrospektivách.

V *Dvanácti obručích* tuto funkci iniciačního trojúhelníku plní Roma Voronyč, žena Artura Pepy a milenka Karla Josefa Zumbrunnena, jemuž zprostředkovává kontakt s Ukrajinou (je jeho tlumočnicí). Tím, že v závěru románu dá přednost svému manželovi, navrátí ho do života, dá mu znovu procítit životní vitalitu. Její odmítnutí pro Zumbrunnena naopak předznamenává tragickou smrt.

2.2.4 Bytost středu

Za bytost středu bývá označována postava, jež je bytostně spjata s určitým místem, je jeho esencí. Charakterizuje ji proměnlivost, neuchopitelnost, rozptýlenost v jí obývaném prostoru. Tato postava bývá zároveň zdůvodněním motivace přítomnosti všech dalších postav v daném románovém chronotopu.

V *Rekreacích* plní takovou úlohu záhadný režisér svátku Pavlo Macapura (jméno, vypůjčené z *Enejidy* Ivana Kotljarevs´kého⁸³). Právě z jeho podnětu se hrdinové ocitli v chronotopu povídky, on zinscenoval slavnost, rozeslal hrdinům pozvánky a celou dobu zůstával v pozadí, za textem, aby se ukázal až na konci a demaskoval

⁸³ Eneas během své návštěvy v pekle viděl, jak se tam smaží osoba tohoto jména. V komentáři k *Enejidě* se lze dozvědět, že Pavlo Macapura byl zločincem, který měl údajně na svědomí všechny hříchy, včetně kanibalizmu. Jeho jméno se vyskytuje v kronice z 18. století. Podle verze Kotljarevs´kého životopisců autor tuto strofu do *Enejidy* přidal až při jejím opětovném vydání v roce 1808. Šlo vlastně o M. Parpuru, prvního vydavatele *Enejidy*, který ji vydal bez vědomí Kotljarevs´kého.

(dekonstruoval) jednu z řady karnevalových mystifikací. Románový Macapura je esencí probíhajícího Svátku Vzkříšeného Ducha.

Otto von F., hlavní hrdina románu *Moskoviada*, se v Moskvě ocitl přičiněním KGB, přesněji řečeno agenta Saška. Je to Saško, kdo z pozadí táhá za nitky a tím uvádí do chodu románový děj. Jejich setkání s hrdinou probíhala vždy v místnostech: na vojenské správě, v konspiračních bytech, nakonec v moskevském podzemí. Saško je tedy ztělesněním totalitního státního aparátu.

V *Perverzi* je podobnou postavou organizátora, stojícího na rozhraní dvou světů, iniciátor konference „Postkarnevalová nesmyslnost světa: co je na obzoru?“ Leonardo di Casallegra, „věčný Benátčan“ a jeho nerozlučný tajemník Dapertutto („Všude“ – narážka na jeho rozptýlenost). Tato postava se v daném případě funkčně překrývá s postavou zasvětilce.

V románu *Dvanáct obručí* je bytostí středu jistý Ilko Varcabyč, podnikatel a tvůrce „Dobročinného programu Hrdinové byznysu – hrdinům Kultury“, určeného hlavním protagonistům, jakožto „hrdinům Kultury“. Andruhovyč podává několik částečně si odporujících charakteristik této postavy (str. 38 – 40), aby nakonec konstatoval, že se Ilko neobjeví.⁸⁴ Tato postava, jako analogické postavy v jiných románech, sleduje počínání hrdinů z povzdálí, z demiurgické perspektivy. Do jejich počínání zasahuje až na konci *Dvanácti obručí* (aniž by došlo k jeho faktickému zjevení), aby uvedl některé věci do pořádku, nastolil spravedlnost.

⁸⁴ „Варіантів є безліч, однак нічого цього не буде, бо Варцабич Ілько, власник і спонсор, не вийде, не з'явиться, не ошчасливить[...]“ („Je tu bezročet variant, ale nic z toho nevyjde, pretože Varcabyč Ylko, majitel a sponzor, nepřijde, neobjeví se, neučiní nikoho šťastným svou přítomností [...]“) АНДРУХОВИЧ, Ю.: *Дванадцять обручів*. Київ : Критика, 2007, str. 40.

2.3 Karnevalové a apokalyptické jevy

Karnevalovost je zřejmě nejpatrnější rys Andruchovyčovy tvorby, který na sebe poutá pozornost literárních kritiků. Autor na řadě míst podává svědectví o záměrnosti užití tohoto rysu své tvorby. V článku „Apologie bláznovství (dvanáct tezí o nás)⁸⁵ se Andruchovyč (navzdory svému tvrzení⁸⁶) pokouší o jakýsi manifest literární skupiny Bu-Ba-Bu, napsaný „ex post“. Ve čtvrté tezi tohoto manifestu vysvětluje důležitost karnevalové maškarády pro bubabisty: „O maskách. Není to sebeobrana pro naše citlivé organizmy, jak soudí jedni, ani způsob vystavování na odiv vlastní prázdnoty, jak tvrdí jiní. Spíše je to takový zajímavý postup. Máme rádi předmětnost, fakturu a kontextovost. Masky dávají možnost převtělení a spolu s tím umožňuje zůstat samým sebou. Je to způsob, díky němuž můžeme cestovat prostorem a časem. Mimochodem, nedávno jsme [my, tedy bubabisté] shodili své masky. I přes to už nám nevěří a naše shodění masek je vnímáno jako další maska. Proto jsme **karnevaloví**.“⁸⁷ Hned další teze svědčí o tom, že karnevalovost v případě Andruchovyče a jeho kolegů není jenom povrchní maskou, ale je to aspekt jdoucí do hloubky, dotýkající se samotných základů jejich tvorby a metafyziky lidského bytí obecně: „Karnevalovost ale spočívá nejenom a ani ne tolik v maskách. Karneval spojuje nespojitelné, žongluje hierarchickými hodnotami, převrací svět naruby, provokuje posvátné ideje k tomu, aby se zachránily před ustrnutím a umrtvením. Karneval je bojem se Smrtí. Dokud je s námi karneval, zůstáváme **nesmrtelní**.“⁸⁸

O karnevalových rysech textů J. Andruchovyče a „jeho“ literárního uskupení Bu-Ba-Bu toho bylo napsáno poměrně značné množství. Většinou se „karnevalovost“ děl dávkou do souvislosti s výzkumy M. Bachtina, které posloužily jako teoretický podklad

⁸⁵ АНДРУХОВИЧ, Ю.: Апологія блазенади. (Дванадцять тез до себе самих). *БУ-БА-БУ: вибрані твори*. Ю. Андрухович, О. Ірванець, В. Неборак. Львів : Піраміда, 2007.

⁸⁶ „Není třeba tyto teze vnímat jako nějaký opožděný manifest.“ Tamtéž, str. 24.

⁸⁷ Tamtéž, str. 23.

⁸⁸ Tamtéž. Zvýraznění autora.

prvním ukrajinským postmodernistům.⁸⁹ Dále se v podobných kontextech uvádí jména literárních vzorů: Gogola, Rabelaise, Bulgakova, Hesse a zejména Ivana Kotljarevs'kého - autorů, v jejichž textech jsou výrazně přítomné karnevalové rysy.

Fenomén karnevalu je spjat s předkřesťanskou starověkou kulturou, přírodními kulty, oslavou slunovratu a rovnodennosti. Orgiastická slavnost má navrátit řád sakralizované přírodě v cyklickém (mytickém) vnímání času. Analogické střídání chaosu a řádu se prostřednictvím literárního díla transponuje na společenskou úroveň. Účastníci karnevalu „procházejí očistou a jsou schopni vést strukturovaný život do dalších rekreací.“⁹⁰ M. Eliade ve své monografii *Mýtus o věčném návratu* mluví o kulturní imitaci původního kosmogonického aktu při těchto pravidelně se opakujících slavnostech.⁹¹ K tomuto prapůvodnímu univerzálnímu mýtu, jehož stopy Eliade nachází v celé řadě kultur, apeluje O. Bojčenko ve své stati „*Fiesta* Ernesta Hemingwaye a *Rekreace* Jurije Andruchovyče: dvě realizace jednoho archetypu“⁹².

V Andruchovyčově románu *Rekreace* nalézá karneval své nejexplicitnější vyjádření: příběhy hlavních postav jsou začleněny do karnevalové slavnosti, Svátku Vzkříšeného Ducha. Už samotný název svou etymologií odkazuje k aktu re-kreace, tedy znovustvoření. Také M. Bachtin užívá spojení „veselé rekreace“ pro označení karnevalu⁹³.

⁸⁹ „[...] důraz byl kladen na karnevalovou tradici ukrajinské literatury a groteskní realismus. Jako základ inspirace i umělecké praxe tvůrcům sloužil Michail Bachtin (1895 – 1975) a jeho interpretace Gogolových a Rabelaisových děl s poukazem na tzv. rekreace – barokní studentské slavnosti, které se na Ukrajině těšily zvláštní oblibě.“ KINDLEROVÁ, R.: Barevná hravost současné ukrajinské literatury. In.: *Expres Ukrajina – Antologie současné ukrajinské povídky*, Kniha Zlín 2008, str. 10.

⁹⁰ БОЙЧЕНКО, О.: „*І сонце сходить (Фієста) Ернеста Хемінгуея та Рекреації Юрія Андруховича: дві реалізації одного архетипу*“. *Вікно в світ*. 1999, č.6, str. 33.

⁹¹ „Svátek *akitu*, jak je zřejmé, obsahuje řadu dramatických prvků, jejichž cílem je zrušení uplynulého času, obnovení prvotního chaosu a opakování kosmogonického aktu.“ ELIADE, M.: *Mýtus o věčném návratu – Archetypy a opakování*. Praha: OIKOYMENH, 2009, str. 53.

⁹² БОЙЧЕНКО, О.: „*І сонце сходить (Фієста) Ернеста Хемінгуея та Рекреації Юрія Андруховича: дві реалізації одного архетипу*“. *Вікно в світ*. 1999, č.6, str.27-38.

⁹³ БАХТИН, М.: *Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса*. Москва, 1965, str. 17.

V románu nechybí barvitě vyličený maškarní průvod, přítomnost mrtvých (tedy zrušení času – koexistence časů⁹⁴), alkoholické a erotické orgiastické motivy⁹⁵. Opilecké motivy, podle Bojčenka, plní u Andruchovyče významnou uměleckou funkci: „Alkohol ruší tabu a dovoluje hrdinům „Fiesty“ a „Rekreací“ vyslovovat myšlenky, bez kterých nelze doufat ve více-méně adekvátní pochopení těchto děl [...].“⁹⁶ Zde se nabízí analogie s básní klasika ukrajinské literatury Tarase Ševčenko „Sen“, v níž Ševčenko podává na svou dobu neobvykle ostrou kritiku Ruského impéria ve formě snu, který se zdá opilci. Jak poznamenává O. Zabužko v knize *Ševčenkův mýtus Ukrajiny*, vystoupit s podobnou kritikou režimu, tedy dovolit si na rovinu říkat pravdu o skutečném stavu věcí, bylo možné pouze za přítomnosti pijanského (tedy „bláznovského“) image.⁹⁷ Zde tedy lze hledat vysvětlení pro zálibu Andruchovyčových lyrických hrdinů v alkoholu. Ostatně, každý z jeho románů lze pomocí analogií (i doslova) připodobnit ke stavu opilosti. Lyrický hrdina (Choms'kyj-Martofljak-Hryc-Nemyryč z *Rekreací*, Otto von F. z *Moskoviady*, Stas Perfec'kyj z *Perverze*, Artur Pepa a K.J. Zumbrennen z *Dvanácti obruči*), se poměrně nezřízeně opíjí, až do té míry, že není schopný

⁹⁴ „Mohla by být například invaze duší mrtvých něčím jiným než znamením, že byla sesazena profánní doba a že se paradoxním způsobem uskutečnila koexistence „minulého“ a přítomného“? Tato koexistence nemůže být nikdy tak úplná jako v době „chaosu“, tedy v době, kdy se protínají všechny modalitý.“ ELIADE, M.: *Mýtus o věčném návratu – Archetypy a opakování*. Praha : OIKOYMENH, 2009, str. 62.

⁹⁵ „Karnevalová svoboda se projevuje, mimo jiné, výměnou sexuálních partnerů; karnevalové rovnosti do značné míry napomáhá užívání alkoholu.“ БОЙЧЕНКО, О.: „*І сонце сходить (Фієста) Ернеста Хемінгуея та Рекреації Юрія Андруховича: дві реалізації одного архетипу.*“ *Вікно в світ*. 1999, č.6. str.27-38.

⁹⁶ Tamtéž.

⁹⁷ „Bláznovská čepice pijana, která tolik rozčilovala Drahomana, na lyrickém [Ševčenkově] hrdinovi není nic jiného než symbolická propustka do onoho svérázného „záhrobí rozumu“ („tohle se zdá jenom jurodivým a pijanům“ – „tohle“, to přeci není „sen“, není to „metanarace“ – to „se zdá“ impérium spolu s Petrohradem milionům „jurodivých“ za den!), propustka do toho prostoru „za světem“, kde pouze trickster [...] může být kulturním hrdinou, schopným vykřiknout do davu [ševčenkovské] „Počkejte, blázni, co to děláte?“ (pokus říct něco takového přímo, bez „čepice“ končí obvykle trestaneckým cejchem, taková jsou pravidla hry, se kterými narátor seznamuje během letu: podle za-zrcadlové logiky anti-světu autentický, nikoliv obrácený na ruby – v sen či opilecké delirium, apod. – kulturní hrdina, „vesmírný pán vůle“, se má stát antihrdinou – trestancem).“ ЗАБУЖКО, О.: *Шевченків міф України*, Київ : Абрис 1997, str. 64.

rozeznat, co je ještě skutečnost, a co už opilecký sen⁹⁸. To je na jedné straně zdroj četných magicko-realistických momentů (prolínání snu a reality), na druhé straně zdroj ironie a komična. V závěru románů zpravidla přichází katarze v podobě krutého vystřízlivění (*Rekreace*, *Moskoviada*) nebo tragické události (*Perverze*, *Dvanáct obručí*).

Karnevalové schéma (průběh) mají i další Andruchovyčovy romány. Stas Perfec'kyj z *Perverze* přijíždí do Benátek v době po skončení karnevalu, za účelem účasti na konferenci „Postkarnevalová nesmyslnost světa: co je na obzoru?“. Svátek, který byl dlouhou dobu všelékem „proti všemu zlému – psychickému, fyzickému, morálnímu“ se, podle mínění organizátora konference, starého Casallegra vytrácí ze života Benátčanů, což může mít katastrofické následky. Benátská několikadenní konference, pořádaná záhadnou organizací „Smrt Benátek“, je také svým způsobem svátkem, který tím, jak probíhá po karnevalu, tedy v první týden půstu, představuje odklonění od normy, v názvu uvedenou perverzi. Groteskní postavičky, podílející se na tomto pseudovědeckém podniku (zřejmě Andruchovyčova parodie na nejrůznější konference), připomínají figurky karnevalového dějství. Vypovídají o tom už jejich jména a stručné charakteristiky, uvedené v programu konference: „Леонардо ді Казаллегра, доктор танатології, вчений карнаваліст, почесний шеф кафедри переливання і змішування крові Венеційського таємного університету ім. Каліостро.“ („Leonardo di Casallegra, doktor tanatologie, vědecký karnevalista, čestný šéf katedry krevní transfúze a krvesmilstva Benátské tajemné univerzity Kaliostro.“)⁹⁹; „Джон Пол Ощирко, Яіайка, вчитель андеграунду, тричі просвітлений, вільний ботанік і музикоман.“ („John Paul Oščyrko, Jamaika, učitel undergroundu, třikrát osvícený, botanik na volné noze a muzikoman“)¹⁰⁰, nebo „Лайза Шейла Шалайзер, США, професор

⁹⁸D. Hodrová zdůrazňuje úlohu snu jako známky procitající individuality v pozitivních utopiích 20. století. Spolu s tím, spánek a (duchovní) opilost jsou považovány za překážku, větší než smrt, na cestě adepta za iniciací. (Srov. HODROVÁ, D.: *Místa s tajemstvím (kapitoly z literární topologie)*. Praha : KLP, 1994, str. 40.)

⁹⁹АНДРУХОВИЧ, Ю.: *Перверзія*. Львів : ВНТЛ-Класика, 2004, str. 40.

¹⁰⁰ Tamtéž, str. 41.

Йокнапатофського університету, голова ініціативи «Розбудженні домогосподарки», нонфікшн-стар, нон-стоп-телевізійн-оріджинел-соуп-опер-продюсер («Нелегкий шлях Дебори Айскрім», донині 665 відтинків ефіру!)“ („Laisa Sheila Shalaiser, USA, profesorka Yoknapatawphské¹⁰¹ univerzity, předsedkyně iniciativy „Probuzené ženy v domácnosti“, nonfiction-star, non-stop-televizion-original-soap-opera-producer („Nelehká pouť Debory Icecream“, dodnes odvysíláno 665 dílů!)¹⁰²“. Jestliže karneval zde vystupuje coby metafora Evropy, symbol její kulturní tradice, pak proklamovaná „smrt karnevalu“ symbolizuje evropský (a také ukrajinský) úpadek, odrážející Andruchovyčovu deziluzi Evropou.

„Sjezd všech patriotických sil“, popsany v románu *Moskoviada*, a zejména porada „nejdůležitějších z důležitých“ („саміє главніє“), probíhající v podzemním Konferenčním sále, kam ke konci svého moskevského putování zavítá Otto von F., převlečený za šaška¹⁰³, je autorem podaná jako zlověstná, démonická maškaráda. „Nejdůležitějších z důležitých“, převlečení do masek, zobrazujících postavy z historie velkoruského despotizmu (Ivan Hrozný, Kateřina Druhá, „generalissimus“ Suvorov, Lenin, Dzeržinskij, aj.), zde pod vedením tajemného moderátora Černé Punčochy (obraz Satana?) debatují o budoucím osudu ruského impéria a o jeho světové nadvládě. Tím, že autor nechává Ottu postřílet podivnou sebranku (která, jak se ukázalo, byla loutková), demaskuje (doslova i obrazně) vyprázdněnost těchto postav jako symbolů; dekonstruuje jejich mýty. Na konci *Moskoviady* nechává Andruchovyč zaplavit hlavní město totalitního impéria podzemními vodami, čímž, v souladu s karnevalovostí, iniciuje nivelaci uplynulého (sovětského) času.

Reálný život autora a jeho duchovní vývoj rovněž nepostrádá karnevalový rozměr. Svědectví o tom lze najít v románu *Tajemství*,

¹⁰¹ Fiktivní město, vymyšlené Williamem Faulknerem.

¹⁰² АНДРУХОВИЧ, Ю.: *Перверзія*. Львів : ВНТЛ-Класика, 2004, str. 41.

¹⁰³ Převlek, který si vybírá Otto von F., se jeví jako příznakový pro tento typ literární postavy a situaci, v níž se ocitá; nese určitou symbolickou a sémantickou hodnotu. Masky šaška spolu s motivem hry zpravidla bývá „výchozí bodem z nepříznivé situace individua, bránou z labyrintu života...“ (HODROVÁ, D.: *Místa s tajemstvím (kapitoly z literární topologie)*. Praha : KLP, 1994, str. 113)

jehož předmětem, jak již bylo řečeno, je autorův život. V textu dochází k průniku literatury a reality. Karnevalovou dimenzi Andruchovyčovu životopisu dodávají především četná vystoupení a performativní projekty v rámci básnického uskupení Bu-Ba-Bu. Např. v popisu „poezooperu“ Chrysler Imperial, která proběhla ve Lvovské opeře, čtenář poznává prvky opery-buffy z románu *Perverze*.¹⁰⁴ V autorových příhodách z období jeho moskevských studií lze spatřit zákulisí *Moskoviady* a v obraze autora-hrdiny lze rozpoznat důvěrně známé rysy jeho lyrického hrdiny-adepta z jiných románů.

Apokalyptické cítění, příznačné pro diskurz období zlomu epoch, není žádnou novinkou. Bezpochyby něco podobného měl na mysli N. Berďajev, když psal svůj traktát *Nový středověk*, pro nějž je rovněž charakteristické cyklické vnímání času, dialektické střídání „světlych“ a „temných“ období, doprovázené kataklyzmaty¹⁰⁵. Podobný diskurz je příznačný pro literaturu období zániku Starořímské říše, zejména pro žánr menippeje, což legitimizuje Bojčenkovo uvažování o Andruchovyčovych prózách v rámci tohoto žánru. Apokalyptičnost se vyskytuje i u jiných autorů „stanislavského fenoménu“ (Izdryk: *Ostrov KRK*, „Voda“, „Chodba“¹⁰⁶; Prochasko: *Neprostiti*¹⁰⁷, i v jiných dílech), kde autoři bez jakýchkoliv kulturních metafor (na způsob karnevalu) tematizují konec světa (navození prvotního chaosu) a jeho znovuzrození, tedy opakování aktu kosmogonie.¹⁰⁸

¹⁰⁴ „Román *Perverze* a text opery-buffy *Orfeus v Benátkách*, jež je jeho součástí, je rizomaticky spojený s poezooperou *Chrysler Imperial*.“ БЕРБЕНЕЦЬ, Л.: Текст – частиш у творчості Юрія Андруховича. *Слово і час* [online]. [cit. 2-7-2009]. Dostupný z WWW: <http://slovoichas.in.ua/_private/arhiv/2007/2008-2.6.htm>

¹⁰⁵ „Racionální den novověku končí, přichází soumrak, blížíme se k noci.“ БЕРДАЈЕВ, Н.: *Nový středověk*. Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2004, přeložil Jan Kranát, editor Irina Mesnjankina, str.12.

¹⁰⁶ ІЗДРИК, Ю. *Острів КРК та інші історії*. Івано-Франківськ : Лілея –НВ, 1998.

¹⁰⁷ ПРОХАСЬКО, Т. *Непрости*. Івано-Франківськ : Лілея – НВ, 2002.

¹⁰⁸ Např. Izdrykova povídka „Voda“, v níž autor nechává zaplavit svět vodou. V poměrně krátkém textu, přeplněném aluzemi na Bibli a folklór, popisuje hrdina své pocity, které zažívá během čtyřicetidenního deště. Voda pomalu stoupá, hrdina si léhá do připravené dřevěné rakve (=kolébky), v níž se mu podaří zachránit. Povídka končí slovy o novém světě, vynořujícím se z kalných vod

Karnevalovost Andruchovyčovy postmoderní literární tvorby přitom nekončí u pouhého popisu karnevalu. Tento rys nachází realizaci také ve formální stránce textu: pomocí škály textotvorných praktik, vlastních postmoderně, tedy pomocí verbální hry se autorovi daří imitovat chaoticky mihotavý obraz světa. Značný podíl na takovém „karnevalizovaném“ stylu psaní mají zejména amplifikace, které „připomínají asociativní řetězce, jež odrážejí lidské vnímání karnevalizované skutečnosti.“¹⁰⁹ Metatextovost, jež se projevuje v tom, jak autor užívá zjevné a skryté citace (včetně autocitací) reálných nebo fiktivních prototextů plní funkci „verbální masky“. Znamé i méně známé citace z klasiky nabývají jiného významu v novém kontextu. Podobně jako masky však odkazují k něčemu za nimi, a sice k původnímu významu. Nebo se jeví jako pouhé formální ozdoby, „vystavující na odiv“ obsahovou vyprázdněností takových citací – klišé¹¹⁰. Další variantou této „karnevalové“ hry v Andruchovyčových románech jsou antroponyma a toponyma – „mluvící jména“ nebo jména a názvy, vypůjčená od jiných autorů, atd. Množina různorodých textů, podávajících svědectví o benátském pobytu Stanislava Perfec'kého, podsouvá možnost jiného, než lineárního čtení (tuto možnost připouští Andruchovyč v mystifikující „Předmluvě vydavatele“¹¹¹), tedy „[...] vyvléká jej mimo vnitřní

(chaosu). (Іздрик: *Острів Крк та інші історії*. Івано-Франківськ : Лілея – НВ, 1998, str. 60- 63.)

¹⁰⁹ БЕРБЕНЕЦЬ, Л.: „Текст – пастиш у творчості Юрія Андруховича“. *Слово і час* [online]. [cit. 2-7-2009]. Dostupný z WWW: <http://slovoichas.in.ua/_private/arhiv/2007/2008-2.6.htm>.

¹¹⁰ Např. hojně se u Andruchovyče objevující čítankové, všeobecně známé, tedy zprofanované citace z básní Tarase Ševčenko, Ivana Franka a dalších „kanonických“ autorů ukrajinské literatury: „[...] сім'я обіда коло хати“ („[...] rodina obědvá u chaloupky“ – parafráze verše z Ševčenkovy básně „Садок вишневий коло хати“); „Його слова то потопали, то виринали з бурхливого музичного моря“ („Jeho slova tu se vypořovala, tu se potápěla do vln hudebního moře“ – parafráze Ševčenkovy balady „Причинна“); „...якщо ви мені не дасте його живим або мертвим, або і мертвим, і живим і ненародженим,..." („...když mi ho nedostavíte živým nebo mrtvým, nebo živým, mrtvým či nenarozeným,..." – parafráze básně „І мертвим і живим і ненародженим“). (АНДРУХОВИЧ, Ю.: *Московіада*. Івано-Франківськ : Лілея – НВ, 2006).

¹¹¹ „Нумерація [...] публікованих документів [...] належить мені. Цікаво, наскільки іншою може бути ця послідовність“ („[...] pořadí otištěných dokumentů je navrženo mnou. Bylo by zajímavé vědět, nakolik jiným by mohlo být toto pořadí.“) (АНДРУХОВИЧ, Ю.: *Перверзія*. Львів : ВНТЛ - Класика, str. 22.)

chronologii [...] a znovunalézá mytický čas (v němž neexistuje *před* ani *po*).¹¹²

Obecně se dá říci, že svou účastí na karnevalovém mystériu protagonisté románů J. Andruchovyče jakoby usilovali o zrušení uplynulé doby totalitarizmu, let rusifikace, sovětizace, znamenajících národní a sociální útlak. To platí i o Andruchovyčově skupině Bu-Ba-Bu, jež vznikla v pozdněsovětském období. „Naše mládí minulo spolu s totalitou. A zdalipak náš „bubabizmus“, který také byl výzvou totalitě, nebyl něčím, co mohlo existovat pouze díky jí, tedy totalitě?“, dělí se Andruchovyč svou domněnkou.¹¹³

3. Prostorovost v románech Jurije Andruchovyče

„Spolu s časem [...] je prostor tradičně jedním z ústředních a zároveň problémových okruhů nejen poetiky nebo literární vědy, ale i sémiotiky a kulturní historie vůbec.“¹¹⁴ Prostor literárního díla, vytvářený „sítí míst a jejich vztahů“¹¹⁵, není pouhou dekorativní kulisou pro odehrávající se děj, nýbrž má také sémantickou (symbolickou) platnost. Přímou či zprostředkovaně (metonymicky) se podílí na chodu děje a spoluvytváří syžetové zápletky. Prostřednictvím míst, popsaných v díle, lze „vstoupit“ do textu. Jednotlivé toposy nabízí interpretační klíč k takovému vstupu, dávají možnost lépe pochopit / uchopit implikovaný význam, dekodovat transcendentální smysl literárního díla. Síť míst a vztahů, tvořících literární prostor, přitom přesahuje jedno konkrétní dílo. V případě Andruchovyče jsou některé body prostoru přenášeny z románu do románu (Čortopol a okolí, Karpaty, aj.), jiná místa odkazují

¹¹² BARTHES, R.: *S / Z*. Praha : Garamond, 2007, přel. Josef Fulka, str. 30. Kurzíva autora.

¹¹³ Cit. podle: ГУНДОРОВА, Т.: «Бу-Ба-Бу», Карнавал і Кіч. *Критика*, 2000, roč. 4, č. 7 – 8, str. 18.

¹¹⁴ HRBATA, Z.: Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. In.: *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*. ČERVENKA, M. a kol. Torst 2005, str. 317.

¹¹⁵ HODROVÁ, D.: *Místa s tajemstvím (kapitoly z literární topologie)*. Praha : KLP, 1994, str. 5.

k literárním prostorům textů jiných autorů (Bayonne – Ernest Hemingway, Yoknapatawpha – William Faulkner, Benátky – Thomas Mann, atd.) a zapojují se tak do metatextové hry. Fiktivní Čortopol, při jehož vytváření autor vycházel z empirických haličských reálií, se stává Andruchovyčovým soukromým majetkem, „[...] uměleckým světem, za nímž se otevírají jiné umělecké světy.“¹¹⁶ Nebo (řeceno s Hrbatou), stává se z něj „[...] vnitřní prostor díla (diagenetický prostor), který specifickými prostředky reflektuje vnější realitu.“¹¹⁷

Citové prožívání prostoru má v literárním textu charakterizační platnost: hrdina vytváří prostor prostřednictvím své reflexe, prostor na druhou stranu formuje hrdinovy vlastnosti. Nejužším případem vztahu místa a postavy bývá personifikace určitého toposu do podoby postavy, která ho symbolizuje (dr. Popel je personifikací Čortopolu, zavražděný mafián Pét'a na místě někdejší vesnice Seliště představuje esenci tohoto místa, B.I. Antonyč coby symbol prostoru v *Dvanácti obručích*, apod.).

Prostor bezprostředně souvisí s časem, s druhou osou chronotopu. Krajina, vnímaná z výšky, z božské perspektivy evokuje „nekonečný“, cyklický čas, k jehož maximální iluzi napomáhají takové krajinné prvky, jako např. hory, jejichž trvání z hlediska lidských měřítek hraničí s věčností. „Nekonečné“ prostorové úseky (roviny, labyrinty cizích měst) a jejich mechanizované překračování zpomaluje vnímání času, vytváří dojem bezčasí, zakletého místa, kde se čas zastavil. Strukturální členění prostoru naopak tok románového času zrychluje. Zhuštění prostoru do podoby uzavřeného stavení nebo lesa s sebou přináší stupňující se zrychlení románového děje.

Síť románových míst se dostává hierarchizace pomocí řady strukturních binárních opozic, jež člení prostor. Místům se přidělují kvantitativně-kvalitativní hodnotící přívlastky, prostor nabývá atributu „svůj“ (s nímž souvisí pocit domova, centra, nalezené

¹¹⁶ БОЙЧЕНКО, О.: „*І сонце сходить (Фієста)* Ернеста Хемінгуея та *Рекреації* Юрія Андруховича: дві реалізації одного архетипу“. *Вікно в світ*, 1999, č. 6, str. 37.

¹¹⁷ HRBATA, Z.: Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. In.: *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*. ČERVENKA, M. a kol. Torst 2005, str. 321.

identity) a nebo „cizí“ (periferní, plodící hrůzu a dezintegraci), „vysoký“ a „nízký“ (v doslovném či metaforickém významu), s čímž je spojen vztah místa k metafyzickému (prostor může být „profánní“, tedy lhostejný k „tajemství“, materialisticky doslovný, či „sakrační“).

Nakonec, jednotlivé topografické prvky vytváří sémantické laky v textu, jejichž zaplňování významy je poplatné literární tradici, mýtickým archetypům, případně obecně lidským zkušenostem s mimotextovou realitou. Les, kupříkladu, představuje cizí až nepřátelský prostor se všemi implicitně v něm obsaženými hrůzami a děsy. Z neznámého místa stává se díky jeho cizosti „místo s tajemstvím“, přičemž „...průchod tímto místem má charakter iniciační.“¹¹⁸

3.1 Koordináty románového prostoru: vertikála, horizontála

Prostor v románech Jurije Andruchovyče lze nazírat v mezích vertikální a horizontální osy souřadnic, které jsou vymezené binárními opozicemi. Pro vertikální osu souřadnic je určující opozice „nahore“ – „dole“, jejímž prvkům je tradičně přiřazeno kvalitativní hodnocení. Vertikála je spojovaná s tzv. sakrálním prostorem, s prostorem ve vztahu k duchovnu, přičemž hořejšek této osy má kladné atributy: je asociován s božským principem, demiurgickým rozhledem, srozumitelností a jasností myšlení, se světlem a rozumem. Spodku na druhou stranu odpovídá infernálnost, související s temnými myšlenkami a pudy, se záporou a temnotou obecně. V postmoderní literatuře, které je vlastní sebekritická skepse, nezřídka dochází ke stírání těchto vertikálních opozic, nebo k částečnému či úplnému převrácení jejich významů. Dalším členem této vertikální osy může být středová oblast s neutrálním vztahem k sakrálnímu.

Z možných horizontál se v románové tvorbě Andruchovyče nejvýrazněji projevuje osa vymezená dvojicí opozic „západ“ – „východ“. Kromě astrálně-mýtických významů, jež se vážou na

¹¹⁸ HODROVÁ, D.: *Místa s tajemstvím (kapitoly z literární topologie)*. Praha : KLP, 1994, str.12.

krajní body této osy, Andruchovyč pracuje rovněž (a někdy především) s jejich geopolitickými významy, poděděnými z dob studené války. Antagonismus Západu a Východu tak v jeho díle nabývá politicko-společenských konotací. Střední bod této osy pak logicky představuje Střední Evropa, prostor mezi západem a východem, jenž by se dal připodobnit k soustavě soustředných kružnic kolem autorova rodného Ivano-Frankovsku (starobylý Stanislav, alias románový „Čortopol“) a zahrnuje do sebe Halič, pohoří Karpat (jako prostorová dominanta-centrum), prostor bývalých provincií rakousko-uherské monarchie, zejména západní Ukrajinu.

U Andruchovyče se tento místy až obsesivní zájem o zeměpisné realie projevuje nejzřejměji ze všech autorů stanislavského fenoménu¹¹⁹: syžetovou zápletkou každého z jeho čtyř románů je cesta, přesun (zcela konkrétním nebo smyšleným) prostorem. V románu *Rekreace* se hrdinové sjíždějí na Svátek Vzkříšeného Ducha, karnevalové mystérium, do fiktivního haličského města Čortopolu (jehož praobrazem snad může být neexistující Stanislav, dnešní Ivano-Frankivsk): z Moskvy se vlakem vrací do vlasti „mr. Khomskij“, nebo „jenom Choma“, ukrajinský básník; od rodinného krbu jede již usedlý (a již uznávaný) poeta Martoflajk se svou ženou Martou; z neidentifikovaného chronotopu se vynořují další dva básníci, potulní bohémové Hryc Štundera a Jurko Nemyryč, kteří stopnou Chrysler Imperial, řízený doktorem Popelem, okrajovou (avšak pro syžet významnou) postavou, nadělenou démonickými rysy, jež v románovém iniciačním schématu odpovídá funkci zasněženého. V expozici románu konfrontuje Chomskij „zdánlivě nekonečnou“, „ponorou ruskou rovínu“¹²⁰ s haličským světem, který

¹¹⁹ „[...] J. Andruchovyč si nejvíce ze všech věd váží geografie jako nejpřesnější a nejobjektivnější.“ Харчук, str. 127.

¹²⁰ Podivuhodně podobné postřehy lze objevit v „deziluzivních“ cestopisech z Ruska od českých autorů 19. století. Tak např. Vilém Mrštík ve svém spise *Cesta do Ruska* z roku 1896 píše mj. toto: „Kdo ještě cítí, že nemiluje dosti svou českou krásnou zem, komu skryta zůstává milá, intimní rozkoš srdecejemné její přírody, a kdo si s láskou a roztoužením vzpomenouti chce na všechny ty zvlněné pahorky, lesnaté stráně, bohaté lučiny, snivý dech hvozdů, kdo posud není si toho vědom, jaké poklady přírodních vděků rozloženy kolem sebe má v malebných

se mu jeví jako ráj na zemi: „А тут, у нас, уже майже літо, Хомський, вишневий квіт осипається на молоді трави, гори чимраз вищають, з лісів пахне листям і джерельною водою, ревуть олені, кують зозулі, і в літній резиденції Його Превелебності закінчуються останні приготування до сезону великих ловів [...]“ („Ale tady, u nás, je už skoro léto, Chomskyyj, višňové květy se syrou do svěží trávy, hory jsou stále vyšší, lesy voní listím a pramenitou vodou, jeleni troubí, kukačky kukají a v letní rezidenci jeho Převelebnosti dokončují poslední přípravy na sezonu velkých lovů [...]“)¹²¹ Podle slov Radoslava Passia „Z politicko-geografického pohľadu periférna Halič je však zároveň aj emocionálnym centrom putujúcich postáv, mierkou, ktorá určuje vnútronú hodnotu ostatných vecí tohoto sveta.“¹²² Chronotop cesty má zde ve spojení s dalšími motivy charakterizační funkci postav. Zatímco Chomského cesta vlakem z Moskvy (tedy hlavního města Svazu), spolu s jeho okázalou snahou být nad věcí a svůdnická povaha v něm prozrazují světáka, způsob dopravy Martofljaka (kodrcavým autobusem po ukrajinském bezcestí) koresponduje s faktem, že jej doprovází jeho manželka a implicitně evokuje básníkovu zpodobnění, ukotvenost, jdoucí ruku v ruce s jeho literárními úspěchy („rozkvétající génius, nudný intelektuál,“... „oficiální básník“¹²³). Podobně tak způsob dopravy Hryce a Nemyryče (jedou autostopem) podtrhává naopak jejich neukotvenost, bohémství. Středobodem dění románu je provinční Čortopol. Zde (v souladu s postmoderním klíčem) dochází k převrácení pojmů z binární opozice centrum-periférie, což se dá usouvztažnit

věncích do dálky i na blízku rozvlněných hor, nechat' jede na Rusko linií Varšava-Moskva-Novgorod-Petrohrad a zpět. Jediná Litva probudí jej na chvíli z úporné dřímoty jednotvárných kontur, a jakmile ta splyne za vlak, zase ty věčné stejné pruhy borů promísené kmeny bílých bříz, suchá pastvíska a písčná země stěhují se za sebou...“ (Vilém Mrštík, *Cesta do Ruska*, Praha : Arkýř, 1992)

¹²¹ ANDRUCHOVÝČ, J.: *Rekreace aneb Slavnosti Vzkříšeného Ducha*. Překl. T. Vašut. Olomouc : Burian a Tichák, 2006, str. 9.

¹²² PASSIA, R.: Domov, cesta, seba porozumenie. *Slovenská literatúra*, 2008, roč. 55, č. 4, str. 302.

¹²³ Takovými a dalšími epitety jej ve svém vnitřním monologu naděluje jeho žena Marta. ANDRUCHOVÝČ, J.: *Rekreace aneb Slavnosti Vzkříšeného Ducha*. Překl. T. Vašut. Olomouc : Burian a Tichák, 2006, str. 14.

s autorovou vizí střední Evropy. V Andruchovyčově pojetí je taková Evropa Evropou hranic, okrajiny (tedy Ukrajiny), teritoriem, nacházejícím se na civilizačním (geopolitickém) švu.

Další Andruchovyčův román nese „mluvící jméno“ *Moskoviada*, utvořené analogicky k názvům antických památek *Iliada* a *Aeneida*. *Moskoviada* je jakýmsi postmoderním „eposem“ o putování, kde se cesta prostorem na individuální rovině transponuje do cesty dovnitř vlastního „já“, k poznání a vymezení vlastní identity (ostatně, *Moskoviada* v tom není výjimkou). Tato personální identita, přenesená na celospolečenskou úroveň, odpovídá národní identitě, která je ve své podstatě umělým výtvořem (romantizmu) a nemusí odpovídat (v případě Ukrajiny neodpovídá) geopolitickému rozdělení světa, národnímu cítění jeho obyvatel. Zde tedy lze spatřovat jednu z příčin hledačství zeměpisných alternativ (haličskou, stanislavovskou, post-rakousko-uherskou, středoevropskou). Zde také lze najít vysvětlení pro nepřijetí Andruchovyče (jakožto i celé ukrajinské postmoderny) pravicovými konzervativními kruhy, pro které je ukrajinská národní identita něčím sakrálním a nezpochybnitelným.

Hrdina románu, básník Otto von F. v průběhu jednoho dne putuje hlavním městem „jedné šesté části světa“ (zde se nabízí analogie s románem Jamese Joyce *Odysseus*, rovněž odkazujícímu k antické předloze), přičemž zažívá bezpočet tragikomických až absurdních (tedy nehrdinských – prvek travestie) situací¹²⁴. V prostoru románu výrazně dominuje vertikála. Básník začíná svou „moskoviadu“ na sedmém patře elitní ubytovny pro literáty „ze všech konců“ sovětského impéria. S výchozím umístěním románové expozice (v „sakrálních“ výšinách sedmého patra, odpovídajícímu sedmému nebi gnostiků) kontrastuje autorem popisované veskrze profánní prostředí ubytovny a jejích obyvatel, zaměstnaných všednodenními starostmi, které jakoby nepříslušely literátům. První

¹²⁴ Jedním ze zdrojů komična a absurdity je konfrontace moskevských (sovětských) reálií s ideálním viděním světa hlavního hrdiny, jež má svůj prototyp v reáliích Haliče.

kroky hlavního hrdiny míří do sklepa. Zde, ve sprše ubytovny v souladu s pudovostí, jež přísluší toposu „spodku“, dojde k „nezákonnému pohlavnímu styku“ mezi Ottou von F. a „občankou Malagasské republiky Tatnaketea“¹²⁵. Tento akt, přes svou profánní povahu a zjevně ironické vyznění, má nicméně některé rysy rituálu opakování prvotní hierogamie, přinejmenším se takovou jeví z pohledu Ottovy náhodné milenky: „Бідна дівчина і досі вважає, що на неї зійшов Ананмаалхоа – дух плодючості, овочівництва та дітородності.“ („Chudák holka si stále myslí, že k ní sestoupil Ananmaalchoa – duch plodnosti, zelinářství a mateřství.“)¹²⁶ Hrdina pak pokračuje svou cestu po horizontále moskevského půdorysu, bohatého na různé příhody, alkoholické a milostné aféry, aby pak skončil v podzemí moskevského metra – skutečném chrámu moskevského imperialismu a sídle reakčních sovětských a rusko-šovinistických postaviček, chystajících podniknout kroky pro zachování „velkého a mocného“ impéria.

Horizontální osu souřadnic románového chronotopu představuje pohyb hlavní postavy půdorysem Moskvy; přitom se jedná o Moskvu zcela konkrétní: pohyb hlavní postavy po moskevských ulicích, náměstích a zástavkách hromadné dopravy lze díky četným odkazům na moskevské reálie sledovat prstem na mapě. Vedle skutečných toponym autor zmiňuje zjevně vymyšlené nebo chiméricky pokroucené „despotické“ názvy bulvárů: „Sadovo-Čělobitjevskij, Kutuzovo-Tarchannyj, Novo-Palačovskij, Dubinovo-Zašibějevskij, Malo-Oktjabrsko-Kladbiščenskij...“¹²⁷ Pohyb po horizontále („geografický“ pohyb) nakonec převládá, když hlavní hrdina zázrakem (z rozmaru autora) přežije smrtelné zranění a doslova fatálně poznamenaný (s kulkou v lebce) úprkem opouští Moskvu (která se přeměňuje na dějiště apokalypsy) ve vlaku, směřujícím do Kyjeva. Tím se Otto von F. vymaňuje ze „zakletého“ moskevského toposu. Jak podotýká O. Bojčenko, „[...] reálný

¹²⁵ АНДРУХОВИЧ, Ю.: *Московида*, Івано-Франківськ : Лілея – НВ, 2006, str. 107.

¹²⁶ Tamtéž, str. 107.

¹²⁷ Tamtéž, str. 62.

sovětský Kyjev se samozřejmě málo čím lišil od Moskvy [...]. Ale v *Moskoviadě* je nezbytný jako symbol [...] „ideální společnosti“, v protíváze k imperiální „sociální struktuře“ [...].¹²⁸

Jestliže v *Rekreacích* autor zaměřuje svou pozornost na Ukrajinu, v *Moskoviadě* se obrací na Východ a vyrovnává se s despotickým impériem, pak ve svém chronologicky třetím románu *Preverze* tematizuje cestu na Západ, do Evropy. Text románu je tvořený rámcovou povídkou (tzv. „předmluva vydavatele“) a nejrůznějšími „dokumentárními“ texty, imitujícími přepisy policejních výsledků, pozvání na konference, programy, novinové rozhovory, služební depeše, apod. Z předmluvy se čtenář dozvídá o lvovském básníkovi Stanislavovi Perfeckém, o jeho cestě na západ („[...] – a ani krok na Východ!“), na níž se vydává vlakem č. 75 (Lvov – Przemysl) a jeho záhadném zmizení v Benátkách. „Увесь подальший шлях Перфецького, майже до дрібниць відстежений мною, - це вперте, невпинне і непомильне просування на Захід з його ніжним і зосередженим присмерком. Мигочуть ніби в калейдоскопі вогні міст, площ, мостів, соборні вежі та університетські брами, сумнівні пивниці, нічліжки для венериків і п'ятизіркові готелі. Як вдавалося йому перетинати кордони? Про це знаю мало. Але – що впадає у вічі – жодного кроку на Схід! Це – наче виконання якоїсь величезної місії, що про її глибинний сенс відомо лише десь там, на недосяжних і холодних стратегічних вершинах.“ („Celá další pouť Perfeckého, vysledovaná mnou téměř do detailů, je neústupným, nepřetržitým a neomylným postupem na Západ s jeho něžným a soustředěným soumrakem. Jako v kaleidoskopu mihají se ohně měst, náměstí, mostů, věže katedrál a univerzitní brány, pochybné pivnice, noclehárny pro veneriky a pětihvězdičkové hotely. Jak se mu dařilo překonávat hranice? O tom vím málo. Ale – co bije do očí – ani krok na Východ! Jako kdyby to bylo vyplnění jakési grandiózní mise, jejíž hlubinný smysl je znám

¹²⁸ БОЙЧЕНКО, О.: „Московиада Юрія Андруховича як мономіфологічна меніппея. In.: *Питання літературознавства: Науковий збірник*. Чернівці, 2003. Вип. 10.

pouze kdesi tam, na nedosažitelných a studených strategických výšinách.)¹²⁹ Postup Stanislava Perfeckého na Západ jako kdyby byl sublimací evropské orientace a západnictví Andruchovyče (a dalších spřízněných ukrajinských autorů). V tomto díle nakonec převáží pohyb po vertikále: hrdina skáče dolů z okna hotelu, do vod Velkého kanálu. Tragické zmizení hlavního hrdiny a četné dramatické peripetie však dávají tušit Andruchovyčovu skepsi vůči Evropě a její kultuře, jako důsledek pozdější autorovy deziluze.¹³⁰ Forma odchodu ze života (sebevražda), vertikální (sagrální) pohyb, upřednostněný před horizontálním přemísťováním se prostorem, symbolizuje únik před životem a jeho marností. Na případný hrob Stase Perfeckého by se hodil epitaf Hryhorije Skovorody. Jako by se čtenáři pokoušel svou sebevraždou sdělit: svět se mě snažil polapit, ale to se mu nepovedlo.

Prostor náhorní planiny Dzyndzul blízko Čortopolu funguje jako střed horizontální osy románu *Dvanáct obručí*, kam směřují hrdinové, analogicky hrdinům *Rekreací*, směřujících do Čortopolu. Cesta k vlastní identitě do středu karpatského ráje, tvořící hlavní dějovou linii, je umně propletená se (smyšleným) příběhem Bohdana Ihora Antonyče. Věčné mládí tohoto básníka a narážky na jeho nesmrtelnost z něj činí „monstrum času“¹³¹, jež se zjevuje adeptovi (adeptům) právě v tomto mýtickém toposu, v sakrálních výšinách „věčných“ Karpat, v záhadném stavení „Krčmy „Na Měsíci“ v podobě profesora Doktora.

¹²⁹ А АНДРУХОВИЧ, Ю.: *Перверзія*, Львів : ВНТЛ-Класика, 2004, str. 15.

¹³⁰ V románu *Tajemství* autor např. definuje Evropu slovy: „To je takový výrůstek Asie, něco na způsob poloostrova, co si o sobě myslí, že je kontinentem.“ (АНДРУХОВИЧ, Ю.: *Тасмниця*. Харків : Фоліо 2007, str. 413.), načez se pouští do srovnání Evropy s jednou ze svých románových postav, Romou Voronyč, které se zdávalo, že má větší prsa, než tomu bylo doopravdy.

¹³¹ Podle HODROVÁ, D.: *Místa s tajemstvím (kapitoly z literární topologie)*. Praha : KLP, 1994.

3.2 Některé jednotlivé toposy a jejich možné interpretace

3.2.1 Urbanistický prostor

„Jsme urbanističtí.“ stvrzuje J. Andruchovyč ve svém manifestu „Apologie bláznovství“ a dodává: „Soudíme, že Ukrajina musí dobýt svá vlastní města. Jakákoliv vesnickost čpí rezervací.“¹³² O tvorbě samotného Andruchovyče toto tvrzení platí beze zbytku. Právě město je dějištěm všech jeho románů. Zpravidla také funguje jako kulisy, v nichž se odehrává adeptoovo zasvěcení. Fiktivní Čortopol, Moskva, Benátky, Lvov nebo Berlín jako struktura toposů charakteristických pro město tvoří románové labyrinty, které jsou předmětem autorovy beletristické pozornosti. Každé z Andruchovyčových měst při tom navazuje na jiné. Věčně umírající Benátky v *Perverzi* jsou pokračováním mrtvolné Moskvy a ta je zas pokračováním znovu se rodícího Čortopolu. Městský prostor se cyklí analogicky ke karnevalizovanému, mýtickému času.

Město bylo již v klasické literatuře cílem snah provinčního dobrodruha, dějištěm, v němž se naplňuje hrdinův sen o sociálním vzestupu, literární slávě a uznání, jež fakticky představuje sublimaci snů a očekávání erotické povahy¹³³. Andruchovyčův hrdina přijíždí do města, aby si ho podmanil: čtveřice básníků z *Rekreací*, Otto von F. z *Moskoviady*, Stas Perfeckyj z *Perverze* nebo pseudo Antonyč z *Dvanácti obručí* – všem těmto postavám je společná touha po městu. „Стах приїхав до Львова зеленим юнаком, щоб завоювати його. Зараз можу сказати з усією певністю: йому це вдалося.“ („Stach přijel do Lvova jako zelený mladík, aby si ho podmanil. Teď už to můžu říct se vši jistotou: to se mu povedlo.“), píše Andruchovyč „redaktor“ v předmluvě k *Perverzi*.¹³⁴ Šestou kapitolu *Dvanácti obručí*, pojednávající o bohémském životě a tragické smrti

¹³² АНДРУХОВИЧ, Ю.: Апологія блазєніади. *БУ-БА-БУ: вибрані твори*. Ю. Андрухович, О. Ірванець, В. Неборак. Львів : Піраміда, 2007, str. 24.

¹³³ „Мені залишалося сподіватися на Львів, на те, що я поїду з дому і буду жити в чужому місті і там усі вони стануть моїми.“ („Nezbývalo mi než vložit své naděje ve Lvov, v to, že odjedu z domova a budu bydlet v cizím městě, a tam se všechny ty ženy stánou mými.“) АНДРУХОВИЧ, Ю.: *Тасмниця*, Харків : Фоліо 2007, str. 75. Kurzíva autora.

¹³⁴ АНДРУХОВИЧ, Ю.: *Перверзія*. Львів : ВНТЛ-Класика, 2004, str. 10.

Bohdana Ihora Antonyče, autor začíná slovy o zvěstech, které jakoby předcházely zjevení Antonyče na jevišti města „zkamenělých lvů“. Zde Antonyč získává literární uznání a podle autora *Dvanácti obručí* také „místo ve světovém společenství prokletých básníků“, tedy na tomto pomyslném literárním olympu Evropy období „fin de siècle“.

„Слідів Антоничевої присутності варто шукати саме там, серед них [проклятих поетів], в їхньому нелегальному нічному клубі, де Бодлер обкурюється опіумом, Георг галюцинує прекрасними юнаками, Рембо вибльовує власну предчасність. Тракль вдихає з бинта запаморочливо-терпкий ефір, а Джим Моррісон захланно і необачно впускає всередину себе свою індіанську смерть.“

(„Právě tam je třeba hledat stopy Antonyčovy přítomnosti, mezi nimi [prokletými básníky], v jejich ilegálním nočním klubu, kde Baudelaire kouří opium, Georg se nechává unášet halucinačními vizemi překrásných mladíků, Rimbaud zvrací vlastní předčasnost, Trakl vdechuje z gázy omamně trpký éter a Jim Morrison si chamtivě a nebezpečně pouští do žil svou indiánskou smrt.“)¹³⁵ Fiktivní biografie ukrajinského básníka, která tolik pobouřila literární kritiky, je způsob, jímž Andruchovyč zařazuje Antonyče do obecného literárního proudu, vystavuje mu (byť pseudobiografickou) propustku do kanónu evropského modernizmu, který si nelze představit mimo městský diskurz.

Městský prostor byl z historických důvodů po dlouhou dobu cizí ukrajinské kultuře a především ukrajinskému jazykovému prvku.¹³⁶ Ještě na konci 19. století byla města v „ruské“ části Ukrajiny převážně ruskojazyčná, zatímco ve městech Haliče a Bukoviny převládala polština nebo němčina (na Bukovině po 1.

¹³⁵ АНДРУХОВИЧ, Ю.: *Дванадцять обручів*. Київ : Критика, 2007, str. 109.

¹³⁶ Svědectví o tom, že analogický jev měl místo i v jiných podmaněných koloniálních slovanských kulturách, lze najít např. v *Životopise* Mychajla Kostomarova. „[Z]ůstal jsem jeden den v Lublani, německý zvané Laibach. [...] Navštívil jsem knihkupectví a zeptal se, zda tu mají slovanské knihy. Knihkupec byl dle všeho ultra-Němec, podezřívavě si mě změřil a posměvačně řekl: Oh! Die slawischen Dummheiten sind schon längst vorbei!“ Podobné zážitky měl Kostomarov i v Praze: „[P]raha se zdála být zcela německým městem [...]. Slovansky se tu nikdo neodvažoval mluvit, většina to považovala za příznak špatné výchovy.“ КОСТОМАРОВ, Н.: *Исторические произведения. Автобиография*. Киев : Лыбидь 1990, str. 514, 515.

světové válce také rumunština). Proti těmto městům ukrajinští buditelé pokládali „lidový“, (jazykově) „nezkažený“ venkov (nutno dodat, venkov často zidealizovaný). Ukrajinským živlem se města na Ukrajině začala zaplňovat teprve na přelomu 19. a 20. století, což našlo svou reflexi v dílech dobových autorů. Začátkem třicátých let 20. století, kdy se odehrál Antonyčův příjezd do Lvova, tento trend „dobývání města“ ukrajinskou literaturou dosahoval na západní Ukrajině svého vrcholu (na sovětské Ukrajině zažíval urbanistický směr, jako i celá ukrajinská literatura výraznou stagnaci), což se odrazilo v takových sbírkách B.-I. Antonyče, jako *Книга Лева/Книга Лва* nebo *Роман Лева/Роман Лва* nebo *Роман Лева/Роман Лва*)¹³⁷. Kulturní a sociální opozice město – venkov zůstává značnou mírou platná i v současné době. Andruchovyčova teze o potřebě dobýt městský prostor je tudíž nanejvýš aktuální.¹³⁸

Jurij Andruchovyč na řadě míst podává svědectví (například v *Tajemství* nebo v eseji „Malá intimní urbanistika“) o tom, že motiv příjezdu do města a s tím spojených záležitostí pramení z jeho vlastní biografie. Spolu s příjezdem do města je spojen motiv deziluze. Autorovo mládí, strávené ve Lvově, mělo pro něj, jak píše v eseji „Malá intimní urbanistika“, trpkou příchut'. „Zklamání vzniká na pomyslné hranici styku představovaného a skutečného.“¹³⁹ Jak píše Andruchovyč, místo tajemného, malebně-středověkého města, kamenného centra všeho ukrajinského, našel zase jenom profánní sovětskou provincii se socialistickou zástavbou, s „chaosem továren a nádražních zákoutí“, „železobeton, panely, smrad a

¹³⁷ Zcela typickým dílem pro urbanistický diskurz začátku 20. století je román Valeriana Pidmohylného z roku 1927, nesoucí příznačný název *Місто (Мěsto)*. Hlavní hrdina přijíždí do porevolučního Kyjeva, aby zde uskutečnil své společenské (a později také literární) ambice, přičemž jeho společenský vzestup je doprovázen řadou románek se ženami. Dalo by se říct, že dobývání města, jakožto kulturního a civilizačního centra, se odehrává paralelně s dobýváním milostných „trofejí“, přičemž druhé tu slouží jako metafora prvního.

¹³⁸ Další informace o problematice antagonizmu města a venkova v ukrajinské literatuře lze najít např. v práci „Роман *Місто* Валер'яна Підмогильного. Проблеми урбанізму та психологізму.“ (ПАСТУХ, Тарас: Луганськ 1999) nebo ПОЛІЩУК, Ярослав: „Топографіка міста“. In.: *Із дискусій і дискусій*. Акта, 2008.

¹³⁹ АНДРУХОВИЧ, Ю.: Мала інтимна урбаністика. *Критика*. 2000, ро. 4, ч. 1-2 (27-28), str. 9.

skřípění zubů¹⁴⁰. Stejně tak i jeho hrdinové zažívají deziluzi z města, která nabývá nejpatrnějších rysů zejména v *Moskoviadě*.

Způsob, jakým Andruchovyč čte moskevský text se přimyká k jedné z velkoruských tradic čtení¹⁴¹. „Це місто тисячі та однієї катівні. Високий форпост Сходу перед завоюванням Заходу. Останнє місто Азії, від п'яних кошмарів якого панічно втікали знекровлені та германізовані монархи. [...] Населення тутешніх в'язниць могло б скласти одну з європейських націй. Місто гранітних вензелів та мармурового колосся і п'ятикутних зірок завбільшки із сонце.“ („Je to město tisíce a jedné katovny. Vysoké předsunuté opevnění Východu před útokem na Západ. Poslední město Asie, od jehož opilých hrůz panicky utíkali anemičtí a zgermanizovaní monarchové. [...] Obyvatelstvo zdejších věznic by mohlo utvořit některou evropskou národnost. Je to město žulových monogramů, mramorových klasů a pětiúhelných hvězd velikosti slunce.“)¹⁴² Ve světle těchto provokativních, místy vtipných, místy mrazivě trefných hrdinových poznámek se Moskva rýsuje jako město-přízrak, město-bludiště nebo město-monstrum. Hlavní hrdina *Moskoviady* sní o ztraceném „přírodním“ ráji: „Добре б його зрівняти з землею. Насадити знову дрімучі фінські ліси, які тут були раніше, розвести ведмедів, лосів, косуль – хай пасуться довкола порослих мохами кремлівських уламків, хай плавають окуні в ожилих московських водах, дикі бджоли хай зосередженно накопичують мед у глибочезних пахучих дуплах. Треба цій землі дати спочинок від її злочинної столиці.“ („Nebylo by špatné srovnat tohle město se zemí. Znovu zde zasít

¹⁴⁰ Тамтєж.

¹⁴¹ Ve své stati „Petrohrad a petrohradský text ruské literatury“ Vladimir Toporov uvádí dvě schémata, podle nichž se odehrává antiteze Moskvy a Petrohradu, coby dvou soupeřících metropolí, v dílech ruskojazyčných autorů. Jedno z těchto schémat výrazně připomíná situaci v románu *Moskoviada*: „Podle druhého schématu se P. jako /.../ harmonické evropské město stavělo do protikladu k Moskvě, jakožto chaotické, nepořádné, logice protiřečící poloasiatské vesnici.“ (TOPOROV, V.N.: Petrohrad a petrohradský text ruské literatury, překl. M. Pittermannová; In.: *Exotika*, Brno : Host, 2003, ed. Tomáš Glanc, str. 9). Místo Petrohradu však v Andruchovyčově románu zaujímá Ukrajina, resp. Halič, s její tradicí evropské kultury.

¹⁴² АНДРУХОВИЧ, Ю.: *Московиада*, Івано-Франківськ : Лілея – НВ, 2006, str. 62.

původní neprostupné finské lesy, vysadit sem medvědy, losy, laňky, jen ať se tu pasou kolem kremelských zřícenin, porostlých mechem; nechť okouni plavou v obžvlých moskevských vodách a nechť divoké včely soustředěně sbírají med do hlubokých dutých kmenů. Je třeba dát téhle zemi odpočinout od jejího zločineckého hlavního města.“¹⁴³ Obraz města, prvoplánově svádějící k ideologickým interpretacím, vystává coby obecnější symbol zdegenerované civilizace, železobetonové džungle, neautentické divočiny-pekla, proti které autor pokládá prapůvodní panenskou divočinu-ráj.

Labyrint města s „pekelnou“ variantou chaosu zároveň odkazuje ke karnevalu a karnevalizovanému obrazu světa. Karnevalové nivelizování strukturních opozic (vysoké/nízké, profánní/sakrální, atd.) sugeruje „chaos“ liberální společnosti. Opakem je řád – již od antiky základní vlastnost utopických koncepcí, které se v totalitarizmech dvacátého století realizovaly se záporným znaménkem jako antiutopie. Město s paradigmatem jemu vlastních, typických toposů (kostel, hospoda-krčma, tržiště-rynek, divadlo, aj.), vytváří prostor pro otevřenou komunikaci, kulturní dialog. Prototypem takového města je (navzdory své démoničnosti, obsažené v názvu a v souladu s hypertrofovanou karnevalovostí) Andruchovyčův Čortopol. „Obyčejný“ básník si zde může dovolit oponovat „místní kriminální autoritě“ a invaze ruských vojáků je pouhou hrou, jedním z dalších výjevů v karnevalovém dějství.

3.2.1.1 Topos hospody

Ve stati „Kontexty české hospody“ píše Vladimír Macura o podílu, který nesla tato instituce na vzniku a vývoji české společnosti. Hospoda „patřila k veřejným prostorům, které v této socializaci vlasteneckého kulturního projektu sehrály výjimečnou úlohu, a to především tím, že nabízela ve městě *veřejný prostor pro komunikaci*

¹⁴³ Tamtéž, str. 62-63.

v češtině.“¹⁴⁴ Šlo především o jazyk, o volbu komunikačního kódu, který nebyl v hospodském nebo kavárenském prostředí tolik poplatný dobovým konvencím. Tato sémantika hospody nachází podle Macury svůj odraz i v literatuře (zejména obrozenecké).

Budeme-li chtít abstrahovat pojem „hospoda“ od českého prostředí a českých reálií, můžeme obecně říci, že hospodské prostředí poskytuje volný prostor, a to především prostor verbální, prostor slova. Hospoda vytváří liberální, polyglotní prostředí; v tomto smyslu je esencí, modelem kosmopolitního městského prostoru. Hospoda je rovněž sídlem karnevalové, nízké kultury, což v případě Andruchovyče hraje obzvlášť důležitou roli.

Moskevská pivnice U Fonvizina z románu *Moskoviada* se stává tribunou pro uplatnění rétorických dovedností hrdiny Otta von F. Zde, v prostředí naplněném nejrůznějšími kuriózními postavičkami, vyhlašuje Otto proslov, v němž podává kritiku ilustrující neschopnost sovětského impéria a ozvučující právo každého národa na sebeurčení (tj., podle interpretace bezpečnostních orgánů „[...] виголоси[в] націоналістичну, расистську промову, в якій заклика[в], блюзнірствуючи, пролити кров в ім'я чистоти пива.“¹⁴⁵). Pivnice U Fonvizina se stává esencí Moskvy a zmenšeným modelem sovětského impéria, které přes neschopnost poskytnout svým poddaným takové samozřejmé a základní věci jako kvalitní pivo, čerpané do tradičních korbelů (tady se pivo pije z jakýchsi pochybných baněk a točí se z automatů), má drzost diktovat celému světu, jak má žít. Proti apokalyptickému obrazu „vyhlášené“ moskevské pivnice je předkládán obraz intimního prostoru haličské krčmy, pamatující si lepší časy Rakousko-Uherska a tradice evropského životního stylu. „Ти гадав, Отто фон Ф., [...] що пивбар - це обов'язково затишна і суха печера на старовинній брукованій вуличці, де па вивісці симпатичний Чортик із

¹⁴⁴ MACURA, Vladimír: Kontexty české hospody. In.: *Poetika míst*, Praha : H&H, 1997, ed. D. Hodrová, str. 65. Kurzíva autora.

¹⁴⁵ „[...] vyhlásil nacionalistickou, rasistickou řeč, ve které šaškovsky vyzval k prolévání krve ve jménu čistoty piva.“ АНДРУХОВИЧ, Ю.: *Московиада*. Івано-Франківськ : Лілея – НВ, 2006, str 107.

округлим від зловживань кендюшком, де тьмяне світло, неголосна музика, а кельнер вживає незбагненне словосполучення «прошу пана»? Ти сподівався, що твої друзяки заведуть тебе у такий собі просяклий бурштином парадиз, куди не досягає дощ, грім, бум, мор, страх, путч, глад?» („Myslel sis snad, Otto von F., [...] že pivnice zcela jistě musí vypadat jako útulné a suché závětrí na starodávné dlážděné ulici, kde na vývěsním štítu je sympatický čertík s kulatým pivním bříškem, kde je matné osvětlení, line se tichá hudba a číšník užívá fantastického oslovení „proszę Pana“? Očekával jsi snad, že tví kamarádíčkové tě zavedou do takového ráje, prosáklého jantarem, kam nedoléhá déšť, hrom, boom, mor, strach, puč, hlad?“)¹⁴⁶ Následuje několikastránkový popis antiutopické sovětské realie, jakou je pivnice U Fonvizina: „[...] якась незбагненна конструкція, збірна-розбірна піраміда, щось наче ангар посеред великого азійського пустиря, зарослого першою травневою лободою.“ („[...] jakási nepředstavitelná konstrukce, montovaná pyramida, něco na způsob hangáru uprostřed velké asiatské pouště, porostlé prvním jarním plevelem.“)¹⁴⁷

Takovým sovětským mikrokosmem je také jídelna veřejného stravování, „Zakusočnaja“, přítulek pro žebráky a pochybné existence ze všech svazových republik, s věčnými frontami, neochotným, neskrývaně nepřátelským personálem, nekvalitním jídlem, nekonečnými hádkami a všudypřítomnou obludnou obhroublostí. Tady hrdina *Moskoviady* vyprovokuje teroristický akt, jehož oběťmi se stanou všichni zde přítomní zástupci jednotlivých národností Sovětského svazu: „Ázerbájdžánci, Arméni, Bělorusové, Gruzíni, Kazaši, Kyrgyzové, Moldavané, Rusové, Tádžici, Turkmeni, Uzbeci a Ukrajinci...“.

Hospoda, coby veřejný prostor, se stává prostorem politickým, umožňujícím sociální kontakt v jeho nejširším pojetí. Hospoda je místem nečekaných setkání a zdrojem dobrodružných zápletek. V románu *Rekreace* se hrdinové schází v čortopolské hospodě,

¹⁴⁶ Tamtéž, str. 28.

¹⁴⁷ Tamtéž.

tentokrát typicky haličské. Zde přichází do styku mj. s „mafíánským králem“ Pét'ou, kterému se nepokrytě vysmívají, oponují mu a všelijak mu vyjadřují své pohrdání, aniž by za to byli potrestáni, navzdory nepsaným pravidlům a ustálené hierarchii podsvětí.

Perfekého evropská pout', popsaná v úvodním slově *Perverze*, je zároveň poutí po evropských krčmách a hostincích. Andruchovyč nechává svého hrdinu opíjet se během několika týdnů mimo jiné v „[...] криклив[і] та смердюч[і] пиварні «Dachovy posranec» дець на Жижкові [...]“ („[...] vykřičené a smradlavé pivnici „Dachovy posranec“¹⁴⁸, kdesi na Žižkově [...]“), kam za ním přijíždí, aby jej spatřili „[...] всіякі видатні чехи на кшталт Вацлава Гавела чи Егона Бонді.“ („[...] nejruznější významní Češi, jako třeba Václav Havel nebo Egon Bondy.“)¹⁴⁹ Hospoda v pojetí Andruchovyčových hrdinů je chápaná v „českém“ klíči, navrženém Macurou, jako příležitost pro vyjádření názoru, jako místo pro zápas o lidská srdce a lidské duše, jako egalitářské prostranství, kde „král“ poezie může odporovat „králi“ podsvětí a fiktivní ukrajinský básník se může setkat s českým prezidentem.

Podobná naivní důvěra ve všudypřítomnost liberalizmu a v samozřejmou demokratičnost hospodského prostřední má však pro Karla Josefa Zumbunnena, podivínského cizince z románu *Dvanáct obručí*, fatální následky. V hospodě, ukonejšen iluzí falešné rovnosti, navozené alkoholem, nebezpečný Evropan poznává své budoucí vrahy a nechává se vylákat na svou poslední karpatskou procházku.

3.2.1.2 Tajemný dům

V literární topologii zaujímá dům, jakožto polyfunkční stavení pro naplňování lidských potřeb, zvláštní místo. Je to dáno mimoliterárním postavením tohoto objektu: dům strukturuje prostor na vnější (veřejný) a vnitřní (soukromý). Jistým způsobem je dům

¹⁴⁸ Název hospody je vypůjčený z polské anekdoty ze série vtipů, ironizujících jazyk sousedních národů. „Dachovy posranec“ je podle zmíněného polského vtipu českým výrazem pro holuba. Což také je uvedeno v „redaktorské“ poznámce pod čárou: „Голуб (чеськ.)“.

¹⁴⁹ АНДРУХОВИЧ, Ю.: *Перверзія*. Львів : ВНТЛ-Класика, 2004, str. 18.

fyzickým (a také duchovním) prodloužením osoby, jež jej obývá. Na druhou stranu, obytné stavení představuje ve stíněné a zhuštěné podobě prostor, kterým zpravidla bývá obklopeno. Oním prostorem je nejčastěji město. Je to místo, „[...] v němž je město jakoby v kostce obsaženo a jež jeho charakter metonymickým způsobem vyjadřuje“¹⁵⁰. V textu bývá „zhuštění“ prostoru (např. do podoby domu) doprovázeno zhuštěním času, které se projevuje zrychlením děje. Takové místo plní obzvlášť důležitou úlohu v iniciačním románu, neboť zde zpravidla dochází k adeptovu zasvěcení. Duchovní a fyzické potřeby jedince, které zajišťuje dům, vytváří kulturní sféru, jež se do něj zpětně promítá a přináší sémantickou zátěž. Toposy vlastní domu (dveře, okno, práh, půda-sklep, aj.) na sebe vážou další sémantické hodnoty.

Vydeme-li z předpokladu, že „[každé] místo se [v románu] může měnit v místo s tajemstvím“¹⁵¹, pak výjimkou nemůže být ani dům. Významným atributem takového stavení je jeho jinakost, nebo přímo cizost, která brání hrdinům, aby se s ním identifikovali. Takový dům nemůže být ztotožněn s domovem. Cizost z něj činí „dům hrůzy“, kterou zde hrdinové doslovně zakoušejí. Dalšími rysy tajemného domu zpravidla bývají jeho opuštěnost a hermetičnost. Právě kvůli své uzavřenosti „[se] stává tajuplným, je vydán napospas monstře, které se v určitém okamžiku v něm zjeví a posléze zabydlí“¹⁵². Opuštěný dům je vystaven iracionálnímu, jež se v něm neopomene zhmotnit.

V Andruchovyčových románech „tajemnost“ takového objektu bývá často záměrně zdůrazněná. Dům s tajemstvím je spojen s typickými atributy tajemnosti, vypůjčenými z pokleslých žánrů. V případě Vily s gryfony z románu *Rekreace*, Casa Farfarello z *Perverze* nebo „Křčmy „Na Měsíci“ z *Dvanácti obručí*, svědčí o záhadnosti stavby už její název. Obydlí herpetoložky Halji z *Moskoviady* sice zůstává anonymní, přesto však na jeho podivnost

¹⁵⁰ HODROVÁ, D.: *Místa s tajemstvím (kapitoly z literární topologie)*. Praha : KLP, 1994, str. 108.

¹⁵¹ Tamtéž, str. 12.

¹⁵² Tamtéž, str. 172.

upozorňují detaily v popisu: zchátralost, chaotičnost (nepořádek) nebo přítomnost terárií s exotickými hady. Motiv tajemného domu, putující z jednoho Andruchovyčova románu do jiného, vzbuzuje v čtenáři představu, že se jedná o jeden a tentýž dům. Čortopolská Vila s gryfony s jejími nekonečnými chodbami, osvětlenými svícemi, s pokoji, přeplněnými nejrůznější starožitnou veteší (při jejímž výčtu Andruchovyč používá svůj oblíbený trik – amplifikaci), nachází své pokračování v benátském Casa Farfarello („Dům Čertík“) a oba dva se zrcadlí ve stavení na karpatském kopci, kde najdou dočasný příbytek hrdinové *Dvanácti obručí*.

Do čortopolské Vily s gryfony přivádí adepta-Nemyryče zasvětitel doktor Popel. Dům je popsán jako „nevýslovně starý“, „připomínající miniaturní pevnost“¹⁵³, což odkazuje k jeho uzavřenosti. Další detaily, jako masivní dveře, zdobené lvími hlavami, zrcadla a svíce jenom podtrhují atmosféru tajemna a připravují čtenáře na „dobrodružství“, které má přijít. Hned po překročení prahu je Nemyryč vyzván k tomu, aby se převlékl, přičemž převlečení má povahu rituálního aktu – adept se zbavuje svého světského odění, aby ho nahradil svátečním úborem (černá a bílá – sváteční, „posvátné“ barvy, předznamenávající zasvěcení). Následně se Nemyryč zúčastní hostiny mrtvých (vystupují zde postavy, které se snad mohly vyskytovat v Haliči počátku 20. století), hraje karty o svůj život (ne příliš úspěšně), účastní se černé mše, aby pak, po úniku z „domu hrůzy“ bloudil „labyrintem [čortopolských] uliček“¹⁵⁴, tedy pokračováním Vily s gryfony.

Obydlí herpetoložky a agentky KGB Halji z *Moskoviady* je popsáno následujícím způsobem: „Ось він, цей дім-уламок, дім-інвалід, дім, з якого ростуть дерева, дім - стара фортеця, дім, в якому ніхто не живе, крім однієї божевільної, що кохається в отруйних рептиліях і в тобі, фон Ф“ („Tady je, ten dům-úlomek, dům-mrzák, dům, ze kterého rostou stromy, dům – stará pevnost

¹⁵³ ANDRUCHOVYČ, J.: *Rekreace aneb Slavnosti Vzkříšeného Ducha*. Přel. T. Vašut. Olomouc : Burian a Tichák, 2006, str. 77.

¹⁵⁴ Tamtéž, str. 88.

[sic!], dům, v němž nikdo nebydlí, kromě jedné šílené, která miluje reptilie a tebe, von F.“)¹⁵⁵ Tento popis splňuje všechny požadavky tajemného domu, domu-přízraku a domu přízraků. Celková zchátralost domu symbolizuje společenský úpadek a celkový rozklad impéria. Vlastnosti domu se přenáší na okolí, Moskva v podání Andruchovyče vyvstává coby zakleté, tajemné, mrtvé město-přízrak. „Взагалі, що з ним надумали робити?“ („Co s ním vůbec zamýšlejí dělat?“), ptá se Otto von F., „Зносити? Шкода: унікальний зразок модерну, початок століття, розквіт капіталізму в Росії, срібний вік декадентів, ніцшеанців, толстовців, соловйовців, євразійців, містичних анархістів, молодих самовбивць і ще бозна-чого.“ („Bourat? Byla by to škoda: unikátní vzorek moderny, začátek století, rozkvět kapitalizmu v Rusku, stříbrný věk dekadentů, nietzscheanců, tolstojovců, solovjovovců, euroasijců, mystických anarchistů, mladých sebevrahů a ještě bůhví čeho.“)¹⁵⁶, odkazuje autor na předsovětské období, s nímž nepokrytě sympatizuje. Dům-úlolek se mění v dům hrůzy, kterou hrdina zažívá, zatímco leží ve vaně. Kus izolace, visící ze stropu mylně považuje za jednoho z jedovatých hadů své milenky.

V přehlídce benátských stavení vylíčených v románu *Perverze* funkci tajemného domu plní jednak hotel „Bílý Lev“, v němž se ubytuje hlavní hrdina, a zejména pak záhadný Casa Frafarello. Oba domy splňují požadavek starobylosti, zchátralosti a uzavřenosti, jsou navíc přeplněné zvláštními rekvizitami, antikvárním nábytkem, apod. V prvním z nich, tedy v hotelu, dojde k pohlavnímu styku mezi adeptem a Adou Cytrynou (tedy k erotické iniciaci). Z okna tohoto domu hlavní hrdina vyskočí do vod kanálu. Casa Farfarello se na konci románu stane dějištěm podivuhodného rituálu, (snad černé mše), jež snad mohla zapříčinit Stasovo rozhodnutí vzít si život. „Будинок [...] містився на другому боці вузького каналу і провадив до нього зовні непримітний місток. Не зважаючи на

¹⁵⁵ АНДРУХОВИЧ, Ю.: *Московіада*. Івано-Франківськ : Лілея – НВ, 2006, str. 54.

¹⁵⁶ Тамtéž.

довколишню темряву, будинок було підсвічено якоюсь внутрішньою ілюмінацією, що пробивалася крізь шпари у забитих або проламаних віконницях. До того ж, будинок звучав. Його було здалека чути. Увесь фасад був прикрашений бляшаними сонцями, зірками, півмісяцями, іграшковими вітряками та чортиками – і все це несамовито крутилося, лопотіло і деренчало посеред навалного нічного циклону.“ („Stavení [...] stálo na druhé straně úzkého kanálu, vedl k němu nenápadný můstek. I přes tmu, která ho obklopovala, bylo stavení nasvícené jakousi vnitřní iluminací, která se drala skrz skuliny v zatlučených nebo prolomených okenicích. Dům ještě k tomu vydával zvuky. Bylo ho slyšet zдалky. Celá fasáda byla ozdobená plechovými slunci, hvězdami, půlměsíci, hračkovými větrnými mlýnky a čertíky – to vše se neskutečně točilo, plácalo a drnčelo uprostřed blížícího se nočního cyklonu.“)¹⁵⁷ Pohádkový dům, do kterého přichází Stas a Ada, ožívá, povstává coby živá bytost, vydávající zvuky a vyzařující „tajemné“ světlo. Zevnitř, podobně jako Vila s gryfony, je dům osvětlený svíčkami: „Всередині пахло запустінням і грибком, клапті оксамитових шпалер звисали зі стін, з якихось пробоїн у стелях дзюрчала вода. Однак уся ця руїна була потужно висвічена різнобарвними світильниками і безліччю духмяних свічок – товстих і тонких, розташованих на сходах, галереях, і у верхніх кімнатах.“ („Uvnitř to páchlo opuštěností a plísní, cáry sametových tapet visely ze stěn, z jakýchsi prasklin ve stropě stékala voda. Přesto celá tato ruina byla mocně osvětlená barevnými svítilnami a spoustou voňavých svíček, tlustých a tenkých, umístěných na schodech, v galeriích a pokojích.“)¹⁵⁸ Před tím, než hrdinové vstoupí do domu, Ada Cytryna seznamuje Perfekého s historií tohoto místa, stručně podanou v turistickém průvodci.

Historie místa hraje důležitou úlohu i v románu *Dvanáct obručí*. Krčma „Na Měsíci“ (název, vypůjčený z čtyřverší B.I.

¹⁵⁷ АНДРУХОВИЧ, Юрій: *Перверзія*. Львів : ВНТЛ-Класика 2004, str. 238.

¹⁵⁸ Тамtéž, str. 239.

Antonyče, uvozujícího román), která je dějištěm hlavní syžetové linie románu – setkání „tvůrčích lidí“, má takové předhistorie hned tři. Zde se autor nespokojuje pouze s několika větami z „turistického průvodce“, naopak, věnuje historii této stavby, stojící na karpatském vrcholku, celou kapitolu. Retrospektivní vsuvka slouží jako retardér, zpomalující text nabízející další kontexty pro hlavní dějovou linii. Dům – „krčma“, původně postavený jako meteorologická stanice, později využívaný vojáky, následně sloužící jako výcvikové středisko pro mladé lyžaře, byl nakonec „privatizován“ v „divokých“ 90. letech 20. století Ilkem Varcabyčem („bytosť středu“), pořadatelem setkání. Dům se rýsuje coby palimpsest, na kterém se po desetiletí podepisovali jeho stavitelé, obyvatelé a dobyvatelé, jejichž tragické osudy jsou zakódované („zakleté“) v prostoru domu a do něhož se vtisklo každé historické období střední Evropy. Tyto příběhy spolu s nekonečnými labyrinty chodeb a pokojů se záhadnými názvy (Defloráčnická místnost, LASCIATE OGNI ESPERANZA¹⁵⁹, apod.), přítomností meteorologické věže (nabízející další kontexty a interpretační možnosti – viz kap. „Topos věže“), zaplněností rekvizitami z různých historických období, z něj dělá dům s tajemstvím.

K podobné eklektické stavbě Andruchovyč přirovnává Evropu, když odpovídá na otázku Egona Alta z *Tajemství*:

Цей дім має досить вигадливу архітектуру, це справжня суміш епох і стилів, що її спроектувати як цілість міг лише який-небудь маньякальний Супер-Ґауді: безліч рівнів, ярусів і закамарків, а також флітелів, мансард, виступів, балконів, терас і галерей. З півдня він повитий диким виноградом і лавром, але іноді все це замітає червоним африканським піском. З півночі натомість він майже вічно засипаний лапландським снігом. На

¹⁵⁹ Citace z Božské komedie Dante Alighierihy, nápis na vchodu do pekla: „Lasciate ogne speranza, voi ch'entrate.“, tedy „Vzdejte se veškeré naděje, vy kteříž vstupujete“.

дах і ринвах – мільйони бурульок. Північні приміщення в ньому опалюються теплом гейзерів. [...]Його західна половина переважно щільно обжита й доглянута, коридори, зали й покої аж блищать після чергового євроремонту. Але в той же час у ній настільки стерильно, що страшенно хочеться влаштувати пияцький дебош. Східна ж половина являє собою радше руїну з повибиваними вікнами й позриваними з петель дверима. По ній гуляють протяги і смерчі, носиться перекотиполе. У ній погано з опаленням і водопостачанням, а на кухнях гідко пахне вареною капустою та самогоном. Обидві половини по-своєму прекрасні.

(Ten dům má dost nápaditou architekturu, je to opravdická směs epoch a stylů, jako celek by to mohl vyprojektovat snad jen nějaký maniakální Super-Gaudí: nespočet poschodí, teras a zákoutí, a také křidel, mansard, výstupků, balkonů, pater a galerií. Z jižní strany je ovitý divokým vínem a vavříny, ale tohle všechno bývá občas zaváto červenými africkými písky. Zatímco ze severu je skoro věčně zasypaný laponským sněhem. Ze střech a okapů visí miliony rampouchů. Jeho severní pokoje jsou vytápěné teplem gejzírů. [...] Jeho západní půle je převážně hustě zalidněná a udržovaná, chodby, sály a pokoje se jen lesknou po další z řady moderních rekonstrukcí. Zároveň je tu natolik sterilní atmosféra, že se člověku chce uspořádat divokou pitku. Východní část, s vytlučеными skly a dveřmi, vyvrácеными z pantů, vypadá spíš jako ruina. Procházejí se tu průvany a vichry, prohání se zde stepní běžci. Jsou tu problémy s vytápěním a po kuchyních ošklivě páchne vařené zelí a bramborová pálenka. Každá z těchto dvou částí je svým způsobem krásná.)¹⁶⁰

¹⁶⁰ АНДРУХОВИЧ, Ю.: *Тасмниця*. Харків : Фоліо, 2007, str. 412-416.

3.2.1.3 Topos věže

Věž coby literární motiv má poměrně bohatou interpretační tradici s jednoznačnými významy, které tento topos generuje. Věž jako vertikální dominanta je prvkem mýtického, sakrálního prostoru, jako takový slouží spojnicí pro „vrch „ a „spodek“ s jejich symbolikou („[...] dvě, případně tři vesmírné oblasti: nebe a země, či nebe, země pekla“¹⁶¹). Věž se váže „[k] symbolismu *středu* jako posvátného místa“¹⁶², dále pak věž, případně její vrcholek symbolizuje světlý, racionální prostor, místo komunikace s božským počátkem a podbízí představu „božské“, demiurgické perspektivy.

V Andruchovyčových románech se motiv věže objevuje selektivně. Objevuje se například v románu *Moskoviada*, a to hned dvakrát. Obě tyto zmínky najdeme přímo v úvodním incipitu (obecně sémanticky nejzatíženější části textu): „Живеш на сьомому поверсі, стіни кімнати завісив козаками й діячами ЗУНР, з вікна бачиш московські дахи, безрадісні тополіні алеї, Останкінської телевежі не бачиш - її видно з кімнат, розташованих по другий бік коридору, - але близька її присутність відчувається щохвилини; випромінює щось дуже снодійне, віруси млявості та апатії, [...]“ („Žiješ na *sedmém patře*, stěny pokoje jsi polepil kozáky a politiky ZUNR, z okna vidíš moskevské střechy, unylé topolové aleje, *Ostankinskou věž* nevidíš – je vidět z pokojů, které se nacházejí na druhé straně chodby, - ale její blízká přítomnost je cítit každým okamžikem; věž vyzařuje cosi hodně uspávajícího, viry malátnosti a apatie,[...]“)¹⁶³ Doslovně zmíněná věž ostankinského televizního vysílače tu v souladu s démonizovaným románovým prostorem Moskvy působí zcela opačně než jako symbol jasného, racionálního myšlení; naopak, podle vypravěče navozuje ospalost a duchovní temnotu. Zřejmě se jedná o narážku na pravou, reálnou funkci

¹⁶¹ Hodrová, D.: Příběhy věže. In. *Poetika míst*. D. Hodrová a kol. Praha : H&H, 1997, str. 201.

¹⁶² Tamtéž.

¹⁶³ АНДРУХОВИЧ, Ю.: *Московиада*. Івано-Франківськ : Лілея – НВ, 2006, str. 5. Kurzíva – A.S.

hlavního televizního vysílače moskevského impéria – funkce televize obecně a zejména televize totalitní je brainwashing, permanentní dezinformace, klamání a ideologické zpracovávání „poddaných“ dle potřeby „velkého bratra“, tedy uvádění do duchovní tmy. Tím, že hrdinova okna nesměřují na tento ďábelský vysílač, je hrdina částečně chráněn proti jejímu zhoubnému vlivu.

Ani sedmé patro věžáku (ubytovny pro literáty) není, navzdory symbolice čísla sedm a předpokládané „intelektuálnosti“ prostředí, potvrzením kanonické symboliky věže, spíše tvoří její protiklad, je jejím popřením. Kolej (potažmo, Moskva, resp. Moskevská literární akademie) sice představuje střed, kam míří všichni ti básníci z celého Sovětského svazu, prostředí ubytovny je však dle popisu vypravěče veskrze profánní a neintelektuální, její obyvatelé jsou zaměstnání všedními starostmi: vaří jídlo, využívají svůj moskevský pobyt k nakupování „například punčocháčů“, „[...] кажутъ щось один одному, схрещуются, перетинаються, злягаються, вони повідомляють, що закипів чайник, наспівують «несипьмне-сольнарану», цитують Висоцького (Жванецького), запрошують когось на сніданок, інформують, що профура з заочного (третій поверх, кімната 303) ночувала сьогодні в 727-й тощо.“ („[...] něco si sdělují, míchají se, kříží se, souloží, říkají, že se uvařila voda v konvici, prozpěvují si „něsypmně-solnaranu“, citují Vysockého (Žvaneckého), zvou někoho na snídani, informují, že poběhllice z dálkového studia (třetí patro, pokoj 303) dnes strávila noc v pokoji č. 727, a tak dále.“)¹⁶⁴ Prostorové náznaky v první větě se ukazují být jako falešné, zavádějící, podobně jako věž-centrum se ukazuje být nepravým centrem, centrem rozpadajícího se impéria. Počáteční zmínky o věži však předznamenávají výraznou horizontální osu moskevského putování básníka v chronotopu románu a mají za cíl připravit čtenáře na tento (horizontální) aspekt románové fabule.

Věže, především kostelní, se epizodicky na více místech mihnou i v *Perverzi*, což je vzhledem k umístění děje románu do

¹⁶⁴ Tamtéž, str. 6.

starobylých Benátek samozřejmě. Věž jako taková neplní významnější fabulační funkci. V *Perverzi* je však část příběhu psaná formou „zprávy“, pojednávající o putování Perfeckého Benátkami a benátskými kostely. Nejspíš není třeba zvlášť zdůrazňovat, že kostel je místem setkání boha a člověka, tzn. je spojnicí nebe a země, posvátnou půdou, posvátným místem atd.. A Perfeckého pouť, nebo spíš její interpretace v podobě „zprávy“, vlastně obrací tuto posvátnost naruby, zcela v souladu s Andruchovyčovou karnevalovostí¹⁶⁵.

V románu *Dvanáct obručí* je věž přistavěna ke „Křmě „Na Měsíci“ a umocňuje transcendentální symboliku a metafyzický rozměr hory (divoké krajiny obecně), na níž dům stojí. Věž je zde pravým centrem, a spolu s karpatským hřbetem tvoří esenci střední Evropy, je středem směřování hlavních postav, jak z východu, tak i ze západu (K.J.Zumbrunnen). „Věž je jedním z tajuplných míst, v němž je „zakletá“ minulost, dávný zločin a s nímž zároveň určitým způsobem souvisí skrytá identita hrdiny, jeho rodová příslušnost.“¹⁶⁶ Přítomnost věže ve *Dvanácti obručích* sice není dána do přímé souvislosti s tragickými událostmi („zločiny“), jež se v minulosti odehrály v románové „Křmě „Na Měsíci“, ani s Zumbrunnenovým hledáním jeho „středoevropské“ identity, zdá se však věrohodné, že autor vědomě, nebo daleko spíš podvědomě měl tyto souvislosti na mysli. Dalším archetypálním obrazem, souvisejícím s věží, bývá obraz zakleté panny, čekající na své vysvobození, kterou v *Dvanácti*

¹⁶⁵ Viz např. tato pasáž: „Похід Респондента по церквах можна (таким чином) розглядати як спробу заволодіння чимось особливо коштовним із церковного майна (малярство Пальми Старшого або Молодшого, Белліні, Тьєпольо; елементи церковного декору; чаші, дароносиці, монстранції, шкатули тощо). Якби Респондентові вдалося (а не виключено, що вдалося) викрасти яку-небудь п'ятсотлітню реліквію (на кшталт урни зі шкірою героїчного Брагадіна, здертою за наказом султана Мустафи), то він (маю на увазі Респондента) легко позбувся би своїх пекучих фінансових клопотів. Я не претендую на непомилність мого припущення, але нічим іншим пояснити цю вперту Респондентову "прошу" (хе-хе) мені не вдається.“ (АНДРУХОВИЧ, Ю.: *Перверзія*. Львів : ВНТЛ-Класика, 2004), která vlastně odporuje běžně chápané podstatě přebývání na posvátném místě, tedy v kostele.

¹⁶⁶ HODROVÁ, D.: Příběhy věže. In.: *Poetika míst*. D. Hodrová a kol. Praha : H&H, 1997, str. 202.

obručích představuje mláda Kolomeja Voronyč, dcera Romy Voronyč.

Jako na věž lze také nahlížet na opuštěnou americkou radarovou základnu z dob studené války na vrcholku berlínské hory Teufelsberg, kterou hrdina zpočátku mylně považuje za observatoř (tedy místo komunikace s astrální sférou) a kde končí cesta hrdinů knihy *Tajemství*. Tady hrdina sestupuje do sklepa, slyší tajemné hlasy zemřelých, zde dochází k jeho zasvěcení do skryté dimenze reality. Věž plní funkci středu románu, koncentruje v sobě tajemství (a *Tajemství*). Stává se z ní cíl adeptova putování. Zde se opět setkává se svými mrtvými rodiči a přichází do styku s tajemstvím vlastní identity.

3.2.2 Divoká příroda a její prostor

Přítomnost přírody, ať už divoké, nebo zkulturnované člověkem, prostupuje románovým světem Jurije Andruchovyče i přes autorem deklarovaný urbanizmus. Tematizace „zdomácnělé“ přírody se většinou projevuje pouze jako klišé na úrovni ševčenkovských „višňových sadů“, zprofanovaných školskou výukou, se kterými autor ve svých textech zdárně pracuje při demaskování vyprázdněnosti tzv. „rustikálního diskurzu“. Dalším případem přírody, přizpůsobené lidské potřebě, jsou zmínky o klášterních a dalších městských zahradách, jako idylických místech vhodných k meditacím (v Andruchovyčově pojetí se stávají dějištěm bakchanálie). V *Rekreacích* kupříkladu do podobného místa přivádí unaveného Martofljaka houf jeho fanoušků. „Вони тримають тебе попід руки, шкода, що не мають якогось портшеза чи паланкіна, а то понесли б на плечах, так, і от крихітка з твоїми ініціалами на лобі теж. у неї дивовижне ім'я — Зореслава, йти, зрештою, не так вже й далеко, повертає в якесь подвір'я між будинками, недалеко від площі, а там, на молоденькій траві, під доквітаючими вишнями справді накритий стіл, до якого тебе врешті приводять, гасова лампа тепло світиться, і ви галасливо сідаєте і п'єте першу чарку чогось домашнього, а потім, ясна річ,

і другу.“ („A oni tě drží za ruce, škoda, že nemají nějaká nosítka nebo palankýn, to by tě snad nesli, jo, a ta křehotinka s tvými iniciálami na čele taky, má neobvyklé jméno – Zoreslava, stejně je to jen kousek, vcházíte na nějaký dvorek mezi domy, kousek od náměstí, a tam, na svěží trávě, pod odkvétajícími višněmi je skutečně prostřený stůl, ke kterému tě nakonec přivedou, petrolejová lampa teple svítí a vy si halasně sedáte a pijete první štamprli čehosi domácího, a potom, to dá rozum, i druhou.“)¹⁶⁷ Zahrada se stává obrazem pohanského (mohamedánského) ráje, místem odpočinku znaveného „proroka“, kde se dostává potěšení všem jeho smyslům. Podobu idylického místa má rovněž divadelní zahrada v *Perverzi*, do které se dostává Perfeckyj v roli Orfea, nebo hřbitovní zahrada kostela San Miguele, v níž Perfeckyj a vikář Antonio Del Campo střídavě hrají na různé hudební nástroje, popijí mešní víno a oddávají se filosofickým hovorům.

Prostor divoké přírody v Andruchovyčově díle na druhou stranu tvoří o poznání významnější vrstvu znaků. Již mottem k románu *Rekreace* autor naladuje čtenáře na tuto vrstvu a připravuje jej „na úvahy o věčném“¹⁶⁸: „Čortopol jest vůkol vrouben horami“.¹⁶⁹ Opět se jedná především o prostor Haliče a Karpat: les, v němž bloudí Hryc Štundera z *Rekreací*, hory, obklopující Čortopol, hory v románu *Dvanáct obručí*, jako významný příběhotvorný činitel, aj. Fragmentárně se objevují i jiné geografické přírodní prostory: širé velkoruské roviny (*Moskoviada*, *Rekreace*), hrdinou představované finské lesy (*Moskoviada*), zalesněné okolí Berlína (*Tajemství*), nebo zběžný popis evropské krajiny (*Perverze*).

V knize *Místa s tajemstvím* podává Daniela Hodrová návrh klasifikace „toposu divočiny“ v románové tvorbě podle nejčastější motivace cesty do divočiny. Je to zejména: 1) hledání dobrodružných,

¹⁶⁷ ANDRUCHOVYČ, J.: *Rekreace aneb Slavnosti Vzkříšeného Ducha*. Přel. T. Vašut. Olomouc : Burian a Tichák, 2006, str. 58.

¹⁶⁸ БОЙЧЕНКО, О.: „І сонце сходить (Фієста) Ернеста Хемінгуея та Рекреації Юрія Андруховича: дві реалізації одного архетипу“. *Вікно в світ*, 1999, č. 6, str. 28.

¹⁶⁹ ANDRUCHOVYČ, J.: *Rekreace aneb Slavnosti Vzkříšeného Ducha*. Přel. T. Vašut., Olomouc : Burian a Tichák 2006. („Vlastivědná příručka z počátku 20. století“).

nových světů nebo zmizelé osoby, 2) kolonizace, christianizace a jiné podoby ideologické a hospodářské proměny divočiny, 3) konflikt se světem, sociální třídou, rodinou, nebo deziluze z civilizace.¹⁷⁰ „...zejména od 30. let hledá evropské lidstvo v divočině svou ztracenou přirozenost a současně duchovní dimenzi existence.“¹⁷¹ Ve vztahu k Andruchovyčovým románům lze rovnou vyloučit druhý případ, neboť jeho hrdina zpravidla není (a priori) civilizátorem. Cesty do „divočiny“ v jeho románech nejčastěji představují hybridní směs první a třetí položky z klasifikace D. Hodrové.

K. J. Zumbrunnen z *Dvanácti obručí* a jeho cesty do karpatské přírody (a na Ukrajinu obecně) představují jednak hledání vlastní identity, svých kořenů („pramenů“) a oné „duchovní dimenze existence“, jednak (jak dávají tušit některé náznaky) jsou zároveň únikem z „civilizace“ a z vlastního kulturně-sociálního prostředí, s nímž přichází do konfliktu (ruší zasnuby, dává výpověď v práci, apod.). Ukrajinská příroda pro něj v první řadě symbolizuje ráj (místo nalezené identity, cíl směřování, centrum Evropy), jehož obraz není nepodobný obrazu vyvstávajícímu z romantické literatury. I přes zjevné Zumbrunnenovo nadšení karpatskou přírodou¹⁷² již od prvních stránek románu prostupuje hrdinova částečná deziluze, kterou prodělává po kontaktu s tímto myšleným rájem („Чому ваші селюки [...] так уперто скидають усе своє гівно просто до річок, і чому коли мандруєш вашими горами, то покинутого заліза знаходиш у п'ятеро більше, ніж лікарських рослин?“ / „Proč vaši vesničané [...] vytrvale házejí všechno svoje svinstvo rovnou do řek a proč, když člověk putuje vašimi lesy, nachází tu pětkrát víc starého železa než léčivých bylin?“¹⁷³). Popisovaná devastace divoké přírody, jež je

¹⁷⁰ HODROVÁ, Daniela: *Místa s tajemstvím (kapitoly z literární topologie)*. Praha : KLP, 1994, str. 133.

¹⁷¹ Tamtéž.

¹⁷² „Майже цілий місяць він провів поміж небом і землею [...] просуваючись трохи долинами річок, трохи ґрунтовими дорогами, а часом і гірськими хребтами, раз у раз вимовляючи дивне, як заклинання, слово Горгани. Він заходив у села тільки для того, щоб докупити трохи їдла - десятка українських слів і жестикуляції загалом вистачало для порозуміння; [...]“
АНДРУХОВИЧ, Ю.: *Дванадцять обручів*. Київ : Критика, 2007, str. 13.

¹⁷³ АНДРУХОВИЧ, Ю.: *Дванадцять обручів*. Київ : Критика, 2007, str. 16.

zapříčiněna určitým typem celkové společensko-kulturní degradace, působí na Zumbrunnena, „[...] враження[м], ніби у двадцятому столітті тут справді відбувся жахливий катаклізм, щось наче тектонічний злам, унаслідок якого все, що сталося й існувало раніше [...] провалилося в небуття. („[...] dojmem, jako by se zde ve dvacátém století odehrálo hrozné kataklyzma, něco na způsob tektonického zlomu, což mělo za následek, že se vše, co tu kdysi existovalo, [...] propadlo do nebytí.“)¹⁷⁴ Tyto deziluzivní motivy lze usouvztažnit se smrtí hlavního hrdiny-adepta, kterou nalézá v jedné z horských říček. Vysněný ráj se mu stává místem nedorozumění, milostného zklamání, všestranného nepochopení a celkové osobnostní dezintegrity, která vrcholí zánikem. Ambivalence přírodního prostoru (je to ráj a zároveň peklo) odkazuje k nejednoznačnému pojetí iniciace, která „[...] je zmařená, neukončená nebo spočívá v zasvěcení do zla.“¹⁷⁵ (v tomto případě v zasvěcení do záhrobní dimenze). Prostupující motiv nevysvětlitelnosti poznání, nemožnosti pochopení jiné kultury, sebe a světa obecně, se tu spojuje s polemikou vůči jalové lyričnosti a nadměrné idealizaci přírodního živlu (lesy a hory, stigmatizované přítomnosti staré vojenské techniky, divokých vrakovišť a smetišť).

V románu *Moskoviada* je návrat k přírodě naopak nabízen coby alternativa k „zdegenerované civilizaci“. Ve svých úvahách o Moskvě a fantaziích o původních finských lesích (viz citace v kapitole 3.3.1) Otto von F. pokládá „proti zdegenerované civilizaci (jejímž symbolem je velkoměsto), „ve které člověk přestal být člověkem[...]“¹⁷⁶ ráj neporušené přírody.

Romány o sestupu do divoké přírody představují do určité míry podle D. Hodrové „pokus o obnovu epických zdrojů románu – mýtu, eposu, pohádky [...]“¹⁷⁷. Jako příznačné se jeví, že tyto návraty k „předpozitivistickým“ žánrům jsou vlastní postmoderní literatuře

¹⁷⁴ Tamtéž. str. 12.

¹⁷⁵ HODROVÁ, Daniela: *Místa s tajemstvím (kapitoly z literární topologie)*. Praha : KLP, 1994, str. 136.

¹⁷⁶ Tamtéž, str. 142. Kurzíva – A.S.

¹⁷⁷ Tamtéž, str. 136.

obecně, zejména pak nalézají své uplatnění v románech Jurije Andruchovyče.

3.2.2.1 Les

Topos lesa jako topos jiného je typickým motivem iniciačního románu, stejně jako pohádek a mýtů (tedy epických zdrojů románu). Les bývá sídlem loupežníků, příbytkem divé zvěře, mrtvých nebo nepřátelsky nakloněných nadpřirozených bytostí. Díky svému připodobnění k labyrintu a relativní uzavřenosti se les stává tajemným, cizím až nepřátelským územím, kde na hrdinu-adepta čekají zkoušky. Hrdina vstupuje do kontaktu s jiným světem, snaží si ho naklonit, nebo přemoci.

Takovým místem se les stává pro hrdinu *Rekreací*, Hryce Štunderu. Je to jedna z překážek (kromě řeky), kterou hrdina převlečený za záporožského kozáka musí projít, aby se dostal na místo, kde kdysi bývalo Seliště, obec, z níž pocházel jeho otec. Les je zvláštní tím, že zde komunisté popravovali místní obyvatele, své odpůrce. „Два роки, ну, може, трохи менше, рік і пів, вони возили старю дорогою людей з чортопільської тюрми. Там, Грицю, якщо не брехати, то під кожним деревом убиті лежали. Такого лісу другого, певно, нема в цілому світі.“ („Dva roky, inu, možná jenom půldruhého roku vozili po staré cestě lidi z čortopolského arestu. V tom lese, Hrycu, na mou duši, snad pod každým stromem leželi zamordovaní. Druhého takového lesa v celém světě není.“)¹⁷⁸, vzpomíná Hryc na vyprávění svého otce. Přítomnost mrtvých dodává tomuto prostoru na tajemnosti a strašidelnosti: „Ліс фосфоресцентний, світляний, білий, він порохнявіє, розвалюється, знизу його розпирають трупи.“ („Les fosforeskuje, světélkuje, bliká, práchniví, rozkládá se, zdola ho rdousí mrtví.“)¹⁷⁹ Navzdory tvrzení Hrycova otce lze v bývalém postsovětském prostoru najít celou řadu takových lesů. Namátkou alespoň ty

¹⁷⁸ ANDRUCHOVYČ, J.: *Rekreace aneb Slavnosti Vzkříšeného Ducha*. Přel. T. Vašut. Olomouc : Burian a Tichák, 2006, str. 67.

¹⁷⁹ Tamtéž.

nejznámější: les v okolí vesnice Katyň ve Smolenské oblasti, Bykavnja u Kyjeva nebo Kurapaty pod běloruskou metropolí Minsk. Nutno podotknout, že zločiny, jichž se sovětský režim v těchto lesích dopustil, byly odhaleny veřejnosti teprve v období perestrojky. Jejich medializace se pak stala jedním z faktorů, které přispěly k urychlení pádu komunistické totality. Katyňský, kurapatský nebo bykaveňský les se staly symboly národní tragédie, místem pietních aktů a poutí, jež daly impuls ke znovuzrození národního uvědomění. Analogický jev lze pozorovat v *Rekreacích* („znovuzrození“ je jedním z významů slova „rekreace“). Duše mrtvých předků a příbuzných vstávají na Hrycovo volání: „А я лиш покличу їх — і вони встануть. Устаньте, гей, усі в білому, світїться! Стоять обабіч стежки, простягають до мене руки, щось кажуть“ („Ale já zavolám – a oni vstanou. Vstávejte, hej, všichni v bílém, ukažte se! Stojí po obou stranách stezky, natahují ke mně ruce, něco říkají.“)¹⁸⁰ Ve své promluvě k mrtvým hrdina vysloveně zmiňuje vzkříšení, když svolává duchy k tryzně, aby si je naklonil: „[...] аггов, не стійте там коло стежки, ходіть, влаштуємо свято Воскресаючого Духу, помолімось, вип'ємо, заспіваємо, ачей, цього разу не надїдуть від старої дороги страшні машини з червоними фарами.“ („[...] hej, vy tam, nestůjте při tom chodníku, pojed'те, uspořááme Slavnost Vzkříšeného Ducha, pomodlíme se, popijeme, zazpíváme, snad tentokrát nepřijedou po staré cestě ta strašná auta s rudými světly.“)¹⁸¹ Duchové se na Hrycův povel dávají do pohybu a on v čele průvodu duchů přichází na místo někdejšího Seliště: „І вони рушають, квапляться слідом за мною, дихають мені в спину, швидше, швидше, цей ліс невеличкий, не встигнемо й подумати, як вийдемо з нього і прийдемо додому“ („A oni se pohnou, pospíchají za mnou, v zádech cítím jejich dech, rychleji, rychleji, les není veliký, ani si nevšimneme, že je mu najednou konec, přicházíme domů.“)¹⁸² Východ z lesa je doprovázen úsvitem („Я виходжу з лісу,

¹⁸⁰ Tamtéž.

¹⁸¹ Tamtéž.

¹⁸² Tamtéž, str. 68.

переді мною вже розвиднюється, серце гупає, як затонулий у грудях дзвін.“ / „Vycházím z lesa, přede mnou už svítá, srdce tluče v hrudi, jak utonulý zvon.“¹⁸³), symbolizujícím projasnění myšlenek, doprovázející katarzi. Na místě deportovaného Seliště hrdina nachází pouze jeden z pověstných sovětských „dolgostrojů“, vleklou, nedokončenou, opuštěnou stavbu, zahájenou ještě v roce 1947 (hned po tom, co vesnice byla srovnána se zemí). Socialistický ráj, který barvitě líčí cynické oznámení na tabuli před stavenišťem, se neuskutečnil.

Identickým lesem blízko Čortopolu prochází Karl Josef Zumbrunnen, hrdina románu *Dvanáct obručí*, když se po prohrané sázce s Arturem Pepou vydává do hospody pro vodku. V lese dochází k roztržce mezi Zumbrunnenem a jeho milenkou, Pepovou manželkou Romou Voronyč(ovou). Roma Voronyč se rozhodne dostihnout a zastavit Zumbrunnena, který už je značně opilý. Do lesa vchází spolu: „[...] аж під лісом вона його таки наздогнала й вони рушили стежкою разом.“ („[...] dohonila ho až u lesa, vydali se spolu po pěšině“)¹⁸⁴. Noční krajina je osvětlená svitem měsíce. Po hádce Zumbrunnen pokračuje ve své cestě lesem (=vstříc smrti) sám. Les je první, na co myslí Zumbrunnenovi společníci, když vymýšlí teorie jeho zmizení. [Передусім] він міг заблукати в лісі. Там і вдень іноді заплутаєшся між соснами, а вночі й поготів. Ліс - це такий кошмарний лабіринт, велика зелена потвора, особливо цей не саджений людською рукою праліс, він впускає до себе легковажних віденських зайд [...] і ні за що не хоче їх випустати. [...] Ліс - це зелене, а *зелене* поглинає. („[Především] mohl zabloudit v lese. I ve dne se tam dá zabloudit mezi sosnami, tím spíš to jde v noci. Les je takovým hrůzostrašným labyrintem, velkou zelenou bestii, obzvlášť ten, který nebyl vysázen člověkem, prales pouští dovnitř lehkomyšlné vídeňské přivandrovalce [...] a za žádnou cenu je nevypouští zpět. [...] Les – to je zelené, a *zelené*

¹⁸³ Tamtéž.

¹⁸⁴ АНДРУХОВИЧ, Ю.: *Дванадцять обручів*. Київ : Критика, 2007, str. 169.

pohlcuje.“)¹⁸⁵ V domněnkách hrdinů se les stává bezprostředním viníkem Zumbrennova zmizení, bestií. Mezi dalšími viníky zmizení se nabízí divá zvěř, obývající les, nebo cikáni, nacházející se v táboře mezi lesem a řekou Ričkou. Dochází k propojení motivu lesa s významovou nejednoznačností a hypotetičností děje. Hrdina, jehož praděd „[...] був записаний до історії австрійського (і чи не світового?) лісівництва золотими літерами як такий, що в середині XIX століття засадив шпильковими породами і буком велетенські площі карпатських лисих узвиш. („[...] se zapsal do dějin rakouského (nebo snad světového) lesnictví zlatými písmeny jako ten, který osázel v polovině 19. století jehličnany a bukem obrovské plochy holých karpatských výšin“)¹⁸⁶, najde nakonec svou smrt v karpatském pralese.

„Для того, щоби твір мистецтва був безсмертним, необхідно, аби він вийшов за межі людського.“ („Aby se umělecké dílo stalo nesmrtelným, musí vyjít za hranice lidského.“)¹⁸⁷, říká profesor Doktor ve *Dvanácti obručích*. Cestou za meze lidského je pro Andruchovyče les, tradiční sídlo nebezpečných oblud, ale také chrám promlouvající k člověku jazykem záhadných symbolů. Ve své eseji „Půl života plus mínus Hesse“ autor přiznává fascinaci lesem. Tím lesem, do něhož se na konci knihy noří hrdina Hessova románu *Hra se skleněnými perlami*. Na podobný výraz sympatie narazíme také v *Tajemství*: „Ти знаєш, яка фраза у Гессе подобається мені найбільше? «З лісу він більше не виходив». – Назавжди розчинитись у чомусь великому? У лісі? У пралісі. Праліс – це теж океан.“ („Víš, která fráze z Hesseho se mi nejvíc líbí? „Z lesa víckrát nevyšel“. – Navždy se rozpustit v něčem velkém? V lese? – V pralese. Prales je také oceán.“)¹⁸⁸ Les je podle Andruchovyče místo, kde lze najít „své první a poslední teritorium“¹⁸⁹, les je zde metaforou kultury, potažmo literatury,

¹⁸⁵ Tamtéž, str. 173. Kurzíva autora.

¹⁸⁶ Tamtéž, str. 11.

¹⁸⁷ Tamtéž, str. 135.

¹⁸⁸ АНДРУХОВИЧ, Ю.: *Тасмниця*. Харків : Фоліо, 2007, str. 412.

¹⁸⁹ Tamtéž.

poskytující únik z reality, „za hranice lidského“¹⁹⁰. „Dobře, že existuje takový les. Dobře, že vždycky je připraven tě do sebe pustit.“, říká Andruchovyč v závěru svého eseje¹⁹¹.

V jiném eseji „Úvod do geografie“ Andruchovyč píše o roli zalesněné krajiny při utváření evropské identity. „Evropského člověka vytvořily hory a lesy“, konstatuje autor.

Мандрівні проповідники, рицарі, акробати та комерсанти - цей рухливо-текучий фермент поштарів Старого Світу - щоденний свій шлях вимірювали подоланими горами і перетягнутими лісовими стежками. Краєвид вимагав уважності. У степах їм не вдалося б стільки пройти. Заглибившись у нетрища Чорного лісу десь поблизу, наприклад, Тисмениці, подорожній самотник міг уже ніколи з нього не виринути. Чи виринути, скажімо, аж у південнонімецькому Шварцвальді (що, зрештою, в перекладі - той самий Чорний ліс). Стара Європа була суцільним лісом, вмістилищем святинь і кошмарів. Безперечно, це її врятувало. Кочівники Великого Степу могли й справді жахнутися цього океану. Обмеженість краєвиду змушувала любити кожну п'ядь землі. Коли маєш до диспозиції Велике Ніщо, себто голу рівнину, по якій - скажи хоч десять тижнів - нічого не зміниться, починаєш вірувати у марноту марнот, в нікчемність усіх зусиль, у повну людську неспроможність. Залишається мчати з диким свистом у кількостотисячній масі таких же знеосіблених одиниць, палити і руйнувати, приносити криваві офіри своїм незрозумілим богам. І

¹⁹⁰ Les jako metaforu literatury uvádí Umberto ECO: *Procházky literárními lesy*. Olomouc : Votobia, 1997.

¹⁹¹ Pół życia plus minus Hesse. In. ANDRUCHOWYCZ, J.: *Diabeł tkwi w serze*. Przetłoczyły O. Hnatiuk, K. Kotyńska, R. Rusnak. Wołowiec : Wydawnictwo Czarne, 2007, str.146.

розвіятися з попелом по спустошеній рівнині - все одно!

Коли ж довкола тебе - зелені схили й улоговини, починаєш вірувати у тривкість. З'являється усвідомлення дому. Він такий і тільки такий, він тут.

(Putovní kazatelé, rytíři, akrobati a obchodníci, ten pohyblivě-plynoucí ferment pošťáků Starého Světa, svou každodenní cestu měřili zdolanými pohořími a překročenými lesními stezkami. Krajina vyžadovala pozornost. Ve stepi by nedokázali tolik ujít.

Zahloubiv se do houští Černého lesa, kupříkladu kdesi u Tysmenyce, putující samotář se z něj nemusel nikdy vynořit. Nebo se mohl vynořit, řekněme až v jihoněmeckém Schwarzwaldu (což nakonec v překladu znamená ten samý Černý les). Stará Evropa byla jedním velkým lesem, místem přebývání svatých a nočních můr. To ji bezpochyby zachránilo. Kočovníci Velké Stepě se mohli skutečně zděsit tohoto oceánu.

Omezenost krajiny nutila milovat každou píď země. Když má člověk k dispozici Velké Nic, tedy holou rovinu, po které může hopsat třeba deset týdnů v kuse a nic se nezmění, začíná věřit v marnost marností, v nicotu veškerého úsilí, v celkovou lidskou bezmocnost. Nezbyvá nic než hnát se s divokým hvízdáním v několikasettisícové mase stejných anonymních jednotek, pálit a bořit, přinášet krvavé obětiny svým nepochopitelným bohům. A rozvát se popelem po zpusťované rovině – všechno jedno!

Když máš kolem sebe zelené svahy a rokle, začínáš věřit v trvalost. Objevuje se uvědomění domova. Je takový a jenom takový, je tady.)¹⁹²

¹⁹²АНДРУХОВИЧ, Ю.: „Вступ до географії“. In.: АНДРУХОВИЧ, Ю.: Дезорієнтація на місцевості. Івано-Франківськ : Лілея – НВ, 2006, str. 35-36.

Les, spolu s horami, funguje jako základní krajino tvorný prvek evropské přírody, strukturující prostor, přispívající k pocitu sounáležitosti s okolím, a strukturující vědomí Evropanů.

3.2.2.2 Hora/hory

Hora jakožto vertikální krajinná dominanta, střed krajiny a její strukturující prvek má v mýtickém interpretačním klíči význam místa zvýšené, kondenzované sakrálnosti. Je to místo, analogické věži (jíž někdy zesiluje – věž na kopci), kde dochází ke kontaktu s Bohem. Jinde se hora stává rovněž místem pokušení. Sémantika středu, jež se váže na topos hory, nabízí další interpretace: střed („srdce“) krajiny představuje ráj, tedy místo nalezené identity. To generuje jiné vnímání času – mýtickou cykličnost, pocit věčného trvání. Není proto náhodou, že střední Evropa se v textech Jurije Andruchovyče situuje do okolí Karpat. Karpaty v díle Andruchovyče vytvářejí onen „[...]“ narativní topos horské krajiny, obtěžkaný příběhy.¹⁹³

Hory v okolí Čortopolu, zmíněné již v mottu k *Rekreacím*, později tvoří dějiště převážné části románu *Dvanáct obručí*. Horská chata je velkoryse nabídnuta hrdinům románu, tvůrčím individuím mecenášem Ilkem Varcabyčem jako místo, kde lze rozjímat o věčném a čerpat inspiraci k novým tvůrčím počinům. Románová vrchovina Dzyndzul se stává místem nejrůznějších pokušení pro řadu postav. Motiv dvojnictví, vázaný na horský topos¹⁹⁴, nachází své vtělení v románu buď doslova (profesor Doktor jako „stín“ B.I. Antonyče, Artur Pepa a jeho antagonista Karl Josef Zumbrennen), nebo ve zdvojení postav (dvojice pochybných hereček, v podstatě identických, emblematicky znázorněných postav Lili a Marleny¹⁹⁵, dvojice Zumbrennenových vrahů Dušman-Šuchir).

Téma kopce se též objevuje v závěrečné kapitole románu *Tajemství*. Iniciační funkce hory se tu projevuje analogicky jako ve

¹⁹³ HODROVÁ, D.: *Místa s tajemstvím (kapitoly z literární topologie)*. Praha : KLP, 1994, str. 66.

¹⁹⁴ Tamtéž.

¹⁹⁵ Aluze na modernistickou sbírku Vasyla Pačovského „Ладі й Марені терновий огонь мій“ („Ladě a Mareň můj trnový oheň“, 1912). Jde o dvojici bohyní pohanského slovanství: Lada jako bohyně života a Marena – smrti.

Dvanácti obručích. Jde zároveň o démonické (nazývá se Teufelsberg) a sakrální místo, místo hovoru o nadčasových, metafyzických záležitostech a profánního „pikniku“ s hojností alkoholu a hašiše. Hrdinovo „zasvěcení“ vrcholí ve věži opuštěného radaru, jež symboliku Čertovy hory umocňuje.

Absence horstva v textu vytváří lakunu s jí vlastní sémantickou hodnotu. Ruská rovina v *Moskoviadě* by se dala usouvztažnit se zpochybněním Moskvy jako legitimního centra. Nepřítomnost horstva jakožto prvku strukturujícího ruskou krajinu se odráží v agorafobii, jež je obrácenou stranou „široké ruské duše“. Agorafobie se následně projevuje ve víře v „marnost marností, v nicotu veškerého úsilí, v celkovou lidskou bezmocnost“¹⁹⁶.

3.2.2.3 Vodní živel

Andruchovyčovým astrálním znamením jsou ryby. Zde je možno hledat příčinu blízkého vztahu, který má autor k vodnímu živlu, a který neustále zdůrazňuje ve svých textech. „Karl Josef Zumbrunnen se rád koupal v nazelenalé horské vodě. Měl rád vodu obecně, ostatně jako všichni mí hrdinové.“¹⁹⁷, sebereflexivně konstatuje Andruchovyč v románu *Dvanáct obručí*.¹⁹⁸ Postava Zumbrummena je od začátku do konce spjatá s vodou. Představu vody vyvolává už jeho jméno (K pramenům), během svých karpatských výletů se rád „[...] полюбив час од часу занурюватися в незліченні гірські потоки і зосередженно лежати в них, дивлячись у насичено-синю, без жодної хмарини, безодню вгорі.“ („[...] nořival do bezčetných horských potoků a soustředěně v

¹⁹⁶ АНДРУХОВИЧ, Ю.: „Вступ до географії.“ In.: АНДРУХОВИЧ, Ю.: *Дезорієнтація на місцевості*. Івано-Франківськ : Лілея – НВ, 2006, str. 36.

¹⁹⁷ АНДРУХОВИЧ, Ю.: *Дванадцять оброчів*. Київ : Критика, 2007, str. 180.

¹⁹⁸ V doslovu k románu autor vysvětluje pozadí vzniku některých textových pasáží, autor se mj. dělí o vzpomínky z jednoho ze svých výletů: „Pamatuji si, jak jsme se nakonec dostali na lesní cestu, pak jsme pořád šli podél některého přítoku Tisy, voda v něm [...] se zdála být tak zelená a čistá, že jsem sotva potlačoval své rybí instinkty, ještě si vzpomínám na nespočet přehrad podél toku. Právě tehdy, od této chvíle Karl Josef Zumbrunnen, má postava, se po zbytek života s oblibou nořival do bezčetných horských potoků a soustředěně v nich ležel, pozoruje sytě modrou, bezoblačnou propast, klenoucí se nad ním.“ Tamtéž. str. 270. Kurzíva autora.

nich ležel, pozoruje sytě modrou, bezoblačnou propast, klenoucí se nad ním.“¹⁹⁹ a nakonec našel svou smrt ve vodách Potoka, přítoku Řičky, přičemž jej autor připodobnil k „velké dunajské rybě“: „[...] i врешті води Потоку прийняли в себе велику дунайську рибу з її останньою потаємною ідеєю більше не повертатися.“ („[...] nakonec do sebe vody Potoka přijaly velkou dunajskou rybu spolu s jejím posledním tajemným přáním se víckrát nevracet.“²⁰⁰). Podobně dopadne hrdina *Perverze* Stas Perfeckyj (mezi jehož literárními pseudonymy jsou mimo jiné uvedena jména „Jonáš Ryb“, „Karp Ljubanskyj“ nebo „Som Rachmanskyj“) – skokem z okna benátského hotelu „Bílý Lev“ do kalných vod Velkého kanálu. Avšak zde je smrt hlavního hrdiny nejednoznačná.

Tvorbou autora prostupuje dvojznačnost vodního živlu. Řeka je místem idylické meditace a zároveň místem smrti. Životodárná tekutina se mění na nepřátelský, ničivý živel, zaplavující kulturní prostor města. Podzemní (a ne pouze podzemní) vody jakožto apokalyptický živel vystupují v *Moskoviadě*, kde zaplavují Moskvu, v *Perverzi*, kde permanentně ohrožují Benátky, ale také v *Dvanácti obručích*, v metatextovém popisu klipu k písni „Staryj Antonyč“ skupiny „Korolevska krilčyha“, jež je dílem Jarčyka Volšebnyka, jednoho z hostů „Krčmy „Na Měsíci“: tady voda z podzemní řeky zaplavuje Lvov. Zde nezbyvá než shrnout závěry kapitoly 2.3 o funkci apokalyptických motivů v postmoderních literárních dílech J. Andruchovyče: umělecké zobrazení zlomu epoch, snaha nivelace předchozího času, předcházející nové kosmogonii, apod.

Řeka často bývá přirozenou hranicí. Hrdina ji musí překročit, aby dosáhl cíle, případně, aby se zbavil svých pronásledvatelů. Takovou řekou je Řička (tedy Říčka) z okolí Čortopolu, kterou se musí brodit Hryc během své cesty do Seliště. Dramatičnost situace je zdůrazněná pronásledováním smečkou psů – fantomů, divokou vodou, tmou, měsícem. „Річка піді мною шумить, як Ніагара. [...] Доведеться переходити Річку вбід. [...] Спинатися берегом

¹⁹⁹ Tamtéž, str. 13.

²⁰⁰ Tamtéž, str. 222.

угору — мій найперший обов'язок сьогодні, а інакше на дідька б я їхав до цього містечка?“ („Řička pode mnou hučí jak Niagara.[...] Budu muset Řičku přebrodit. [...] Vyškrábat se na druhý břeh, to je můj dnešní úkol. Nač bych, k čertu, jinak jezdil do tohoto městečka?“)²⁰¹ Stejnou řeku překračuje Jarčyk Volšebnyk z *Dvanácti obručí*, když se rozhodne opustit planinu Dzyndzul. Jarčyk vyjde z lesa, mine cikánský tábor, přičemž ho začnou pronásledovat žebrové cikánské děti, před kterými utíká na druhý břeh Řičky. Té samé Řičky, ve které již plave mrtvola K. J. Zumbunnena.

Řeka jako hranice vystupuje také v autorových úvahách z románu *Tajemství*. Na otázku, co pro něj představuje východní pomezí Evropy, autor (hrdina) říká: „У будь-якому разі, це яесь межиріччя, Месопотамія.“ („V každém případě to je nějaké meziříčí, Mezopotámie.“), kupříkladu pravý břeh Rýna, prostor mezi Dunajem a Donem nebo Dněprem a Dněstrem.²⁰²

4. Shrnutí a závěry

Románový svět Jurije Andruchovyče vykazuje značnou vnitřní soudržnost díky společným místům, objevujících se ve všech Andruchovyčových románech. Tato místa vytváří systém témat a motivů, strukturu imitovaného světa, jež se stala předmětem dané práce. Ve svých postmoderních prózách autor aktualizuje předrománové literární žánry (mýtus, pohádku, epos), což připodobňuje jeho díla k středověkému iniciačnímu románu a implikuje v nich podobné fabulační schéma. Celková nebo částečná proměna psychologie, světonázorových pohledů, morálních, estetických, případně dalších vlastností hlavní postavy (spolu s formálními požadavky na rozsah, dějovou zápletku, větvení syžetové linie, apod.) je vtělením naplnění románovosti v Andruchovyčových dílech. Hrdinové Andruchovyčových románů

²⁰¹ ANDRUCHOVYČ, J.: *Rekreace aneb Slavnosti Vzkříšeného Ducha*. Přel. T. Vašut Olomouc : Burian a Tichák, 2006, str. 66-67.

²⁰² АНДРУХОВИЧ, Ю.: Таємниця. Харків : Фоліо, 2007, str. 413.

splňují požadavek iniciačního schématu – tzv. „iniciačního trojúhelníku“, jež se dá najít v řadě jiných beletristických textů; není tedy nijak zvlášť výjimečné. Ve spojení s teatrálností a karnevalovostí románových postav však propůjčuje Andruchovyčovým románům intersémiotický rozměr, příznačný pro postmoderní literaturu.

Karneval, ať už doslovný či podaný metaforicky (alegoricky), představuje základní téma Andruchovyčovy tvorby a poutá k jeho dílu významy, jež jsou tomuto kulturnímu fenoménu vlastní. Cyklicky se opakující sváteční mystérium iniciuje prvotní chaos, reprodukuje (imituje) akt tvoření a zapřičiňuje obnovení struktur, jejichž prostřednictvím je lidská bytost schopná vnímat svět a přiblížit se metafyzickým tajemstvím vlastní existence. Hravost a tabuizované motivy (alkohol, drogy, erotično) v Andruchovyčových dílech jsou prostředky pro zobrazení karnevalu. V karnevalovosti nacházejí svůj odraz takové postmoderní textotvorné praktiky, jakými jsou metatextovost a intertextualita literárního díla. Nesčetné odkazy na jiné texty dávají Andruchovyčovu tvorbu do kontextu analogických literárních praktik a žánrů, jež jsou známé historii literatury. Autorova díla vykazují pastišové prvky a povahu menippeje. Textový amalgam představuje v kostce pestrý, mihotavý, nejednoznačný obraz světa, slouží coby jeho literární imitace. Nejednoznačnost románových makro- a mikrostrukturních prvků problematizuje úlohu básníka / literáta, jeho postavení ve společnosti.

Stěžejním topologickým motivem v Andruchovyčově díle je prostor města. Autor prostřednictvím beletristických děl, ale také bezprostředně ve svých esejích klade důraz na důležitost města jako kulturního a kulturotvorného činitele. Pout' Andruchovyčových hrdinů je spojená s „dobýváním“ městského prostoru. Andruchovyčovy romány-zasvěcení tedy lze vnímat jako zasvěcení ukrajinské literatury (spojované tradičně s rustikálním diskurzem) do diskurzu urbanizmu.

Městské či přírodní toposy, spojené s iniciací Andruchovyčových postav, tvoří paradigma klasických žánrových

(tajemný dům, palác, věž, zahrada) nebo archetypálních (les, řeka, kopec) míst. Autor pracuje s těmito topoi v souladu se sobě vlastní ironií a podle postmoderního klíče zpochybňuje některé významy, jež se k nim vážou.

Motiv iniciace, příznačný pro tvorbu Jurije Andruchovyče, v obecnější rovině funguje jako zasvěcení ukrajinské literatury do světového kulturního dědictví. Karnevalové znovuoobnovení světa je usouvztažněno s potřebou obnovení literatury, její očisty od patosu, jalového sentimentu a jiných zátěží, zděděných po socrealismu či národnictví. Svou originalitou a poetičností, ale také prostřednictvím živelného humoru, jemné ironie nebo mystifikace usilují Andruchovyčova díla o překlenutí četných (nikoliv nevýznamných) mezer ukrajinské literární historie, vzniklých kvůli opětovné, uměle navozované vývojové diskontinuitě ukrajinského literárního procesu. Svou tvorbou autor vystavuje ukrajinské literatuře propustku do dospělosti a celkem zdárně usiluje o začlenění ukrajinského literárního procesu do předních evropských a světových trendů. Stručně řečeno, Andruchovyč je nejen autorem ukrajinským, ale také především evropským.

Z rozsahových důvodů jsem se ve své práci řadě aspektů Andruchovyčovy tvorby vyhnul. Hlubší pozornost by si jistě zasloužily prvky mikrostruktury Andruchovyčových románů, tedy rozbor jejich poetiky, nebo autorovy textotvorné praktiky i jednotlivé textové prvky. Za podrobnější analýzu by jistě stála urbanistická dimenze autorovy tvorby v kontextu ukrajinské a světové literatury. Na místě by byla rovněž detailní komparativní studie, vnášející světlo do sítě příbuzenských vztahů, panujících mezi romány Jurije Andruchovyče a podobnými současnými beletrickými texty jiných autorů, zkoumající jejich případné vzájemné vlivy a společné vzory. Uvedené aspekty mohou posloužit jako námět pro další práce, věnované tvorbě Jurije Andruchovyče.

Résumé:

Románový svět Jurije Andruchovyče vykazuje značnou vnitřní soudržnost díky společným místům, objevujícím se ve všech jeho románech. Tato místa vytváří systém, jenž se stal předmětem dané práce. Autor aktualizuje předrománové literární žánry, což implikuje fabulační schéma iniciačního románu. Postavy Andruchovyčových románů splňují požadavek tzv. „iniciačního trojúhelníku“, jež ve spojení s teatralností a karnevalovostí postav propůjčuje Andruchovyčovým románům postmoderní intersémiotický rozměr.

Karneval představuje základní téma Andruchovyčovy tvorby a poutá významy vlastní tomuto kulturnímu fenoménu. V karnevalovosti nacházejí svůj odraz takové postmoderní textotvorné praktiky, jakými jsou metatextovost a intertextualita literárního díla. Odkazy na jiné texty dávají Andruchovyčovu tvorbu do kontextu analogických historických literárních praktik a žánrů. Textový amalgam imituje pestrý a nejednoznačný obraz světa.

Stěžejním prostorovým motivem v Andruchovyčově díle je město. Autor klade důraz na důležitost města jako kulturního a kulturotvorného činitele. Autor pracuje s jednotlivými topoi se sobě vlastní ironií a podle postmoderního klíče zpochybňuje některé významy, jež se k nim vážou.

Motiv iniciace v obecnější rovině funguje jako zasvěcení ukrajinské literatury do světového kulturního dědictví. Karnevalové znovuoobnovení světa je usouvztažněno s potřebou obnovy ukrajinské literatury, její očisty od patosu, jalového sentimentu a jiných historických zátěží. Originální poetikou, humorem nebo pomocí mystifikací usilují Andruchovyčova díla o překlenutí mezer ukrajinské literatury, vzniklých kvůli opětovné, uměle navozované diskontinuitě jejího vývoje. Autorovi se daří docílit začlenění ukrajinské literatury do předních evropských a světových procesů.

Abstract:

The world of Yuri Andrukhovych's novels shows considerable internal cohesion through common places, appearing in all his novels. These places create a system, which became the subject of the thesis. The author updates the pre-novel literary genres, which implies the plot of initiation novel scheme. The characters of Andrukhovych's novels meet the requirement of so-called "initiation triangle", which, combined with the theatricality and carnivality of characters, gives Andrukhovych's postmodern novels intersemiotic dimension. Carnival is a fundamental issue of Andrukhovych's development and attracts the meanings relative to this cultural phenomenon. Carnivality also reflects post-modern practices of textual creation, such as metatextuality and intertextuality of literary work. References to other texts put Andrukhovych's works in the context of analogous historical literary practices and genres. The text amalgam imitates the varied and ambiguous picture of the world. A central topological theme in Andrukhovych's novels is the city. The author accentuates the importance of the city as a cultural and culture-creating factor.

The author works with individual places with a typical irony of his and, with the help of the postmodern key, he challenges some of the meanings attached thereto.

On a more general level, the initiation motif operates as a dedication of Ukrainian literature into the world cultural heritage. The carnival restoration of the world is related to the need for renewal of Ukrainian literature, it's cleansing from pathos, idle sentiment and other historical burden. The use of original poetry, humor, or mystification is the way Andrukhovych's works seek to bridge the gaps in Ukrainian literature, gaps made because of artificially inducing discontinuity of its development. Through his work, the author integrates Ukrainian literature into the leading European and world processes.

Seznam literatury

Prameny

- АНДРУХОВИЧ, Юрій: *Дванадцять обручів*. Київ : Критика, 2007.
- АНДРУХОВИЧ, Юрій: *Дезорієнтація на місцевості*. Івано-Франківськ : Лілея – НВ, 2006.
- АНДРУХОВИЧ, Юрій: *Московіада*. Івано-Франківськ : Лілея – НВ, 2006.
- АНДРУХОВИЧ, Юрій: *Перверзія*. Львів : ВНТЛ-Класика, 2004.
- АНДРУХОВИЧ, Юрій: *Таємниця*. Харків : Фоліо, 2007.
- АНДРУХОВИЧ, Юрій: *Уводзіны ў геаграфію*. Пераклад А. Хадановіч, М. Шода. Мінск : Логвінаў, 2006.
- АНДРУХОВИЧ, Юрій, ІРВАНЕЦЬ, Олександр, НЕБОРАК, Віктор: *БУ-БА-БУ: вибрані твори*. Львів : Піраміда, 2007.
- ANDRUCHOVYČ, Jurij: *Rekreace aneb Slavnosti Vzkříšeného Ducha*. Přel. T. Vašut. Olomouc : Burian a Tichák, 2006.
- ANDRUCHOWYCZ, Jurij: *Diabeł tkwi w serze*. Przełożyły O. Hnatiuk, K. Kotyńska, R. Rusnak. Wołowiec : Wydawnictwo Czarne, 2007.

Literatura

- БАХТИН, М.: *Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса*. Москва, 1965
- БЕРБЕНЕЦЬ, Людмила: Текст – пастиш у творчості Юрія Андруховича. *Слово і час* [online]. [cit. 2-7-2009]. Dostupný z WWW: <http://slovoichas.in.ua/_private/arhiv/2007/2008-2.6.htm>
- БОЙЧЕНКО, Олександр: *І сонце сходить (Фієста) Ернеста Хемінгуея та Рекреації Юрія Андруховича: дві реалізації одного архетипу*. Вікно в світ, 1999, č. 6, str.27-38.
- БОЙЧЕНКО, Олександр: *Московіада* Юрія Андруховича як мономіфологічна меніппея. In.: Питання

- літературознавства: Науковий збірник. – Вип. 10. – Чернівці, 2003.
- БОЙЧЕНКО, Олександр, САНДУЛ, О.: Рекреація жанру меніппеї у творчості Ю.Андруховича. In.: Питання літературознавства. Науковий збірник. – Чернівці, 1998. – Вип. 5 (62). – С. 76-86.
- ГУНДОРОВА, Тамара: «Бу-Ба-Бу», Карнавал і Кіч. *Критика*, , 2000, гоє. 4, є. 7 - 8, str. 13-18.
- ЗАБУЖКО, Оксана: *Шевченків міф України*. Київ : Абрис, 1997.
- КОСТОМАРОВ, Николай: Исторические произведения. Автобиография. Киев : Лыбидь, 1990.
- МАЗІН, Дмитро: „Пропозиція незумовленої рецепції в романах Юрія Андруховича“. In.: *Матістеріум*, Київ 1999. Vyd. 2.
- ПІЗНЮК, Ігор: «Бу-Ба-Бу». In мемогіам. *Критика*, 4, 2000, є. 7 - 8, str. 18-19.
- Плерома – Глосарій. [online]. [cit. 2-7-2009]. Dostupný z WWW: <<http://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-av.htm>>.
- ПРОПІ, Владимир: *Морфология сказки*. Репринтное издание издательства Академия 1928.
- РОДИК, Костянтин: Література проти літературної мови. Хроніка бойових дій. *Україна молода* 2006, є, 161 [online]. [cit. 22-08-2009]. Dostupný z WWW: <<http://www.umoloda.kiev.ua/number/747/164/27186/>>.
- ХАРЧУК, Роксана: *Сучасна українська проза – Постмодерний період*. Київ : Академія, 2008.
- ЦАПЛІНА, Ірина: *Феномен творчості в романі Ю. Андруховича «Рекреації»*. Літературознавча сторінка [online]. [cit. 2-7-2009]. Dostupný z WWW: <<http://www.zsu.zp.ua/99/1-article.php?item=38>>
- BARTHES, Roland: *S / Z*. Přel. Josef Fulka. Praha : Garamond 2007.
- BERĎAJEV, Nikolaj: *Nový středověk*. Přeložil Jan Kranát, editor Irina Mesnjankina. Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2004.
- BORGES, Jorge Luis: *Ars poetica*. Praha : Mladá fronta, 2005.

- ECO, Umberto: *Jak napsat diplomovou práci*. Olomouc : Votobia, 1997.
- ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*. Olomouc : Votobia, 1997.
- ELIADE, Mircea: *Mýtus o věčném návratu – Archetypy a opakování*. Praha : OIKOYMENH, 2009.
- EXOTIKA. *Výbor prací Tartuské školy*. Brno: Host, 2003. Ed. Tomáš Glanc.
- EXPRES UKRAJINA – *Antologie současné ukrajinské povídky*. Ed.: Rita Kindlerová. Kniha Zlín 2008.
- GREGOROVÁ, Bára: Kritika je dobrá pro debutanty (Rozhovor se spisovatelem Andrzejem Stasiukem a Jáchymem Topolem). *A2* [online]. [cit. 2-8-2009]. Dostupný z WWW: <<http://www.advojka.cz/archiv/2008/8/kritika-je-dobra-pro-debutanty/>>.
- HAVRYLIV, Tymofij: Touha po románu – Ukrajinské literární perspektivy. *HOST*, 2009, č. 4. Přel. M. Neradová. Str. 103 – 108.
- HRBATA, Zdeněk: Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. In.: *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*. Červenka, M. a kol. Torst 2005. Str. 315-511.
- HODROVÁ, Daniela: *Místa s tajemstvím (kapitoly z literární topologie)*. Praha : KLP, 1994.
- HODROVÁ, Daniela a kol.: *Poetika míst*. Praha : H&H, 1997.
- HODROVÁ, Daniela: *Román zasvěcení*. Jinočany : H&H, 1993.
- MRŠTÍK, Vilém.: *Cesta do Ruska*. Praha : Arkýř, 1992.
- PASSIA, Radoslav: Domov, cesta, seba porozumenie. *Slovenská literatúra*, 2008, roč. 55, č. 4, str. 295 – 306.
- TOMÁŠEK, Martin: Hledání poetiky města. *Host do školy* 2007, č. 9.
- TOPOROV, Vladimír Nikolajevič: Petrohrad a petrohradský text ruské literatury. Přel. M. Pittermannová. In.: *Exotika*, Host, Brno 2003, ed. Tomáš Glanc, str. 7 – 35.