

Gabriela ONUŠKOVÁ

INTERTEXTUALITA V HISTORICKOM ROMÁNE TURECKÝ GAMBIT OD BORISA AKUNINA

Intertextuality in the Historical Novel The Turkish Gambit by Boris Akunin

Keywords: *historical novel, postmodernism, intertextuality*

Contact: *Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach; gabriela.onuskova@upjs.sk*

Boris Akunin je spisovateľ gruzínskeho pôvodu a prekladateľ japončiny. Študoval na Inštitúte krajín Ázie a Afriky na Moskovskej štátnej univerzite. Posledných dvadsať rokov sa už venuje len písaniu. O sebe tvrdí, že nie je autorom svojich románov, ale je ním Grigori Chkhartishvili, čo je vlastné meno Akunina. Autor hovorí, že bol prekladateľom a Akunina z neho vytvorila manželka, tak ako on vytvoril svoju ústrednú postavu Erasta Fandorina (Kurkov, online). V našom príspevku sa zameriame na Akuninov román *Turecký gambit*. Dielo je súčasťou voľnej detektívnej série, v ktorej je ústrednou postavou Erast Fandorin. Román je členený na 14 kapitol a epilóg. Každá kapitola má titul, v ktorom je jednou vetou vysvetlené, čo čitateľa v jednotlivých častiach textu čaká, napr. Kapitola sedmá v níž Varja príjde o povest slušné ženy alebo Kapitola trinácta v níž Fandorin pronáši dlhou reč.

Turecký gambit je detektívno-historický román, z prostredia Rusko – osmanskej vojny v 19. storočí. Mímoliterárnym podkladom, ako nazýva látku Stanislav Rakús (1995), bola pre Akunina situácia na fronte v rokoch 1877–1878. Táto Rusko – osmanská vojna bola iniciovaná Rusmi, ktorí oslobodzovali balkánske slovanské krajiny spod nadvlády Turkov. Rusi sa dostali až ku Konštantínopolu a vo vojne zvíťazili. Záverečné dohody vyústili do Sanstefanskej zmluvy, pričom sa Bulharsko osamostatnilo od Turecka a Srbsko, Čierna Hora i Rumunsko získali nezávislosť. Dohru pre Rusko – tureckú vojnu predstavoval Berlínsky kongres, kde sa stretli všetky európske veľmoci a konkrétnejšie prerokovali podmienky Sanstefanskej zmluvy (Davies 1996). Historické pozadie príbehu považujeme podľa Rakúsa (1995) za verifikačného činiteľa, resp. látku, ktorú má k dispozícii čitateľ aj autor.

V románe Akunin opisuje bitky pri Nikopole a Plevne a spomína aj skutočné historické osobnosti: cára Alexandra III. a tureckého vodcu Midhata. Doležel (2003)

tvrdí, že ak máme v texte situáciu, v ktorej nachádzame skutočné osoby či udalosti, považujeme ich za fikčné jednotliviny, ktoré reprezentujú skutočné jednotliviny. Z toho vyplýva, že postavy a situácie v románe sú porovnateľné s reálnymi osobnosťami či s reálnym dianím.

Neskutočnú, resp. fikčnú ústrednú postavu zastupuje Erast Petrovič Fandorin, „titulární rada ruské kriminální policie“. Fandorina uvádzame ako hlavnú postavu z toho dôvodu, že je akýmsi spoločným prvkom v dielach Akunina. Podľa recenzie Kurkova predstavuje Fandorin anti-Jamesa Bonda. Je morálny, nevyužíva ženy, ktoré sa mu páčia, práve naopak, je k nim odmeraný, ba priam až benevolentný (Kurkov, online).

Z hľadiska postmoderných teórií je Erast Fandorin postavou typu „hráč“ (Bauman 2002). Hráč je súčasťou deja, resp. hry, kde je jeho osud nejasný, pri každom jeho kroku je prítomná náhoda, šťastie alebo smola. Základným „pravidlom“ sveta, v ktorom sa hráč ocitá, je riziko. Hráč je figúrkou v rukách osudu a nepredvídateľných udalostí, v ktorých je síce manipulovateľný, ale môže takisto uchopiť hru do vlastných rúk a môže hru viesť. Vzhľadom na interpretované dielo, môžeme konštatovať, že Fandorin bol súčasťou hry. Hry – tzv. gambitu, ktorú riadila postava vojnového korešpondenta - Charlesa d'Hévrise, resp. šéfa tureckej tajnej služby Anvara. V hre nie je priestor pre sympatie alebo ľútosť (Žilka 2000). V jej závere musí padnúť rozhodnutie.

Dielo *Turecký gambit* je v určitom zmysle celé založené na princípe hry. Už samotný názov nám predznamenáva, že sa stretneme s hrou. Gambit je v šachovej terminológii otvorením, v ktorom hráč obetuje materiál, najčastejšie pešiaka za nejakú výhodu (Beil, online). Ako a kto bol obetovaný v tomto *Tureckom gambite*, vysvetľuje postava Anvaru: „Když už sme jsme se zmínili o šachách, víte, co je to gambit? Ne? Italsky gambetto znamená nastavit někomu nohu. Dare il gambetto. Gambit je označení pro zahájení šachové partie, v níž hráč obětuje figuru kvůli dosažení strategické převahy. Připravil jsem si takovou šachovou partii a hned na počátku jsem nabídl Rusku lákavou figuru – tučné, chutné a slabé Turecko. Osmanská říše zahyne, ale car Alexandr hru nevyhraje. Ostatně, válka dopadla tak dobře, že možná není vše ztraceno ani pro mé Turecko. Zůstane mu Midhat Paša.“ (Akunin 2005: 197). Anvar teda obetoval Turecko Rusku, resp. stovky ľudských životov v boji a na čele krajiny bude po vojne stáť aj tak jeho favorit – Midhat Paša.

Ak by sme na *Turecký gambit* pozerali ako na samostatnú knihu a nie na súčasť detektívnych príbehov s Erastom Fandorinom, o hlavnej postave by sme mohli polemizovať. Kubíček (2013) uvádza, že s ústrednými postavami sú späté dôležité

udalosti v deji a takisto na nich autor často upriamuje pozornosť čitateľa. *Turecký gambit* má však výraznejší fikčný charakter než je *Fandorin*, a to Varvaru Suvorovovú.

Práve opisom jej osoby začína autor príbeh, keď hovorí: „Žena je stvoření slabé a nespolehlivé, řekl svatý Augustýn. Ten tmář a odpůrce žen měl pravdu, bohužel. Rozhodně v případě osoby jménem Varvara Suvorovová“ (Akunin 2005: 5). Varvara je v popredí celého príbehu a svojou existenciou výrazne prispieva ku kľúčovým momentom. Na fronte sa objaví, lebo ide za svojim „bývalým mužem a budoucím ženichem“ (Akunin 2005: 7) Pét'om Jablokovom.

Akunin svoj príbeh vsadil do obdobia konca 19. storočia a prostredníctvom postavy Varvary poukazuje na začiatky modernizácie ako aj na emancipovanosť žien. Hoci je Varvara na fronte väčšinou odetá v najmódnejších francúzskych šatách, rozhodne je aktívna po celý ten čas a jej pričinením dochádza v príbehu k rôznym zaujímavým situáciám. Autor o Varvare hovorí ako o pokrokovej žene, no zároveň ironicky komentuje jej charakter voči ďalším postavám, keď ju čitateľovi predstavuje ako: „čertík v sukních, trest Boží a ztřeštěná nihilistka“ (Akunin 2005: 5). Všetky uvedené vlastnosti sa u nej prejavujú počas deja postupne.

Okrem Varvary sú vždy pri dôležitých udalostiach prítomní aj novinári alebo aspoň osoby, ktoré sa oficiálne tvária ako vojnoví korešpondenti. Informácie z frontu čitateľovi autor sprostredkúva prostredníctvom novinových článkov, resp. ich úryvkov, ktoré stoja vždy na začiatku každej kapitoly v zalomení typickom pre novinové stĺpce. Konkrétne sú to výpisky z novín: *Revue parisienne*, *Ruský invalida*, *Daily Post*, *Wiener Zeitung*, *Moskovské gubernské správy*, *Vládny vestník*, *Ruské správy*, *Times* a *Peterburské správy*. Žánrová hybridnosť je tiež príznačná pre postmodernú tvorbu, a to aj v kombinácií literárnych a neliterárnych žánrov ako sú novinové správy, korešpondencia či denník (Žilka, 2000). Grenz (1997) tento jav odôvodňuje tým, že postmoderní autori hľadajú rôzne cesty spoznávania sveta, a preto často smerujú k polyžánrovosti. Ďalším aspektom príznačným pre postmoderné diela je pluralita jazykov a rečí (Welsch 1994). V *Tureckom gambite* nachádzame angličtinu, francúzštinu, taliančinu, bulharčinu či ruštinu. V súvislosti so znakmi postmodernej tvorby je prítomná v diele istá „hravosť“ Žilka (1994) tvrdí, že okrem prehodnocovania prostredníctvom irónie, kritiky či paródie má postmodernizmus vo svojej tvorbe aspekt hravosti a súčasťou tejto hravosti je intertextualita.

Pod intertextualitou rozumieme nadväzovanie jedného umeleckého textu na ďalší umelecký text. Či už sa uvedú citácie, kvázicitácie alebo nachádzame v texte len krátky odkaz na iné dielo (Žilka 2000). Bez ohľadu na to, aký mal autor zámer pri uvedení, resp. zakomponovaní či spomenutí iného literárneho diela v novom texte, čitateľa to

motivuje objavovať a analyzovať súvislosti medzi jednotlivými dielami (Fořt 2005). Aleš Haman (2012) tvrdí, že literatúra obsahuje takú rozsiahlu štruktúru diel, že množina textov vyústila do intertextuality. Intertextualita je väzbou medzitéxtových vzťahov. Irina O. Rajewská (podľa Macura – Jedličková 2012) označuje vzťahy medzi jednotlivými textami ako systémové referencie. Konkrétne rozlišuje dve skupiny. Do prvej priraduje kombináciu a zmenu média (ide len o vzťah textu k inému textu), v druhej vymedzuje intermediálne vzťahy v užšom slova zmysle (vzťah textu k systému, napr. literárne dielo – žáner). Druhú skupinu ešte následne delí na dva typy. Na aktualizáciu systému a na zmienku o systéme. Pri intertextualite typu „aktualizácia systému“ nový text preberá z pôvodného textu všetky pravidlá, a tak starší text aktualizuje. Pri intertextualite typu „zmienka o systéme“ nový text na starší len odkazuje, doslova sa o ňom autor len zmieňuje. Nezachovávajú sa pravidlá pôvodného textu, ale aby čitateľ chápal súvislosť s iným dielom, autor mu ho istým spôsobom v diele pripomenie.

Uvedený druhý typ intertextuality – zmienka o systéme, nachádzame aj v *Tureckom gambite*, preto sa naň zameriame bližšie. Akunin na viacerých miestach v texte prirovnáva dianie v románe k postavám či situácii z iného umeleckého diela. Prostredníctvom jeho odkazov čitateľa konkrétnejšie spoznávajú vlastnosti a charakter Varvary a Fandorina, keďže Akunin spomenie iné literárne dielo alebo autora práve v súvislosti s týmito postavami. Pomocou jednotlivých odkazov dokážeme dotvoriť charakter a pohľad na svet oboch postáv, hoci to Akunin priamo nenapísal. Zároveň, skrz intertextualitu dokážeme predvídať, čo by sa v príbehu mohlo udiat ďalej na nasledujúcich stranách.

Prvý raz sa s odkazovaním na iné literárne diela v *Tureckom gambite* stretávame v situácii, keď Varvara cestuje vo vlaku za Pěťom a dôstojníci a vojenský úradníci sa s ňou pokúšajú flirtovať. „Cesta byla veselá a příjemná, ačkoli co se týče intelektuálních a duchovních hodnot, byli kavalíři samozřejmě naprostí břídilové. Jeden sice četl Lamartina a dokonce něco zaslechl o Schopenhauerovi (...) Ve skutečnosti byl docela pěkný, trochu se podobal Lermontovi“ (Akunin 2005: 6). Akunin si na prirovnanie nápadníkov Varvary vybral autora romantizmu, ktorý číta ďalšieho autora romantizmu. Možno tým chcel naznačiť, že aj oni by sa viac mali venovať záležitostiam rozumu ako srdca, podobne ako romantickí poeti. Neskôr Akunin odkazuje aj na Lermontovoho hrdinu – Pečorina z knihy *Hrdina našich čias*, keď k nemu Varvara prirovná Fandorina: „Varja potichu vydechla údivem. Fandorin, kterého považovala za slušného člověka, je policajní agent? A ještě si tu hraje na Pečorina! Zajímavá bledá tvář, teskný pohled, šediny na skráních. A pak věř lidem“ (Akunin 2005: 38). Pečorin a Fandorin sú inteligentní, vzdelaní a spája ich povznesenosť, avšak z rozdielnych uhlov pohľadu.

Pri ďalšom odkazovaní na literatúru, Akunin odkazuje na *Bibliu* a opäť v súvislosti s Varvarou: „Ve čtrnácti letech na hodině náboženství vytanula Varjence Suvorovové v hlavě myšlenka očividně zcela nezpochybnitelná – jaktože to dřív nikoho nenapadlo? Jestliže Bůh nejprve stvořil Adama a Evu až potom, tak to vůbec neznamená, že muži jsou důležitější, ale že jsou ženy dokonalejší. Muž je jen zkušební vzorek člověka, pouhý návrh, zatímco žena je definitivně schválená verze, zdokonalená a vylepšená“ (Akunin 2005: 10). Myslíme si, že týmto tvrdením odvolávajúcim sa na *Bibliu*, Akunin predstavil zmýšľanie Varvary voči mužom, a teda to vysvetľuje aj jej chladné reakcie k opačnému pohlaviu. Keďže sa cítila lepšia ako muži, tak jej nepripadalo nič nemožné. Jej plán (dostať sa na front za Pěťom) bol narušený výraznejšie len raz – keď v pánskych šatách predstierala, že je mužom.

Na Varvarin romantický plán ako sa zide so svojim ženíchom nepozeral optimisticky ani Fandorin, keď jej pri ich prvom stretnutí povedal: „Ach, madameoiselle, udělala byste l-líp, kdybyste počkala na ženicha doma. Tohle není román od Mayna Reida. Mohlo to dopadnout moc špatně“ (Akunin 2005: 14). Thomas Mayne-Reid bol autorom dobrodružných románov. Môžeme konštatovať, že Varvarin jednoduchý, miestami až naivný plán na stretnutie s Pěťom, bol naozaj príznačný pre dobrodružnú literatúru, kde hrdina romanticky vyústi z každej katastrofy.

Neskôr Akunin v súvislosti s Varvarou a Fandorinom odkazuje na Miguela de Cervantesa a na jeho slávne dielo *Dômyselný rytier Don Quijote de la Mancha*: „Taky by mohl dámu posadit na koně. Typický mužský narcismus. Páv! Káčer! Předvádí se před šedivou kachničkou. Ostatně, bůhvíkomu se ona právě podobá, teď pro změnu v roli Sancha Panzy, oddaně sloužícího Rytíři smutné postavy“ (Akunin 2005: 19). Predchádzajúce vety víria Varvare hlavou po tom, čo ju Fandorin posadil na osla, kým on sedel na koni. Mienka o ňom jej však klesla ešte výraznejšie, keď zistila, že toho osla vyhral, lebo vsadil namiesto peňazí do hry ju („Dívka proti oslovi, to je výhodná sázka“) (Akunin 2005: 20). Fandorin Varvaru zachránil, keď jej sprievod zmizol a ju nechali samotnú v krčme v pánskych šatách a bez peňazí. Kým však Sancho vystupoval ako sluha Dona Quijota, z Varvary sa stane neskôr Fandorinova tajomníčka a aj to len preto, aby neskončila vo vojenskom väzení.

Akunin odkazuje aj na ruského spisovateľa, na Nikolaja Vasiljeviča Gogol'a a jeho hru *Ženba* prostredníctvom Varje, keď porovnáva svojho snúbenca s ostatnými mužmi, ktorí jej na fronte nadbiehajú: „Varja se silou vůle přinutila k zamyšlení nad smutnými věcmi, ale do hlavy jí z podvědomí neposlušně lezlo něco úplně jiného, jako Agafje Tichonovně z Gogolovy Ženitby: kdyby tak bylo možné k Pěťově oddanosti přidat Sobolevovu proslulost, Zurovovu bujnost, Charlesův talent a Fandorinův vnímavý pohled... Ačkoli to asi ne, Erast Pestrovič se do téhle společnosti nehodil,

protože za nápadníka ho nebylo možné považovať ani s určitou nadsázkou“ (Akunin 2005: 80). Agafja mala kopu nápadníkov a tiež chcela mať z každého to najlepšie, napokon však prišla o všetkých. Varja si z nej našťastie príklad nevzala, a preto jej ostal Pěťo. Akunin na Gogoľa odkazuje ešte raz, a to v situácii, keď sa Varvara stáva rukojemníčkou Anvara, konkrétne sa odvoláva na hru *Revízor*: „Nestihla vykřiknout, ani se polekat – d’Hévrails natáhl levou ruku, pevně Varju chytil za loket, přitáhl si ji k sobě a zakryl se jí jako štítem. Nemá scéna z Revizora, napadlo ji, když spatřila, jak ve dveřích vyrostl a strnul urostlý četník“ (Akunin 2005: 190). Nemá scéna v *Revízorovi* je posledným výstupom hry, keď všetci herci nepohnute a užasnuto zastaví správa od policajta a nik sa nezmôže ani na jedno slovo. Zároveň sa v nej vysvetlí nedorozumenie, ktoré je hlavnou témou v príbehu *Revízora*. Podobne aj v uvedenej scéne v *Tureckom gambite* vyjde najavo, kto je turecký tajný agent, a všetci prítomní sú rovnako šokovaní ako účastníci v Nemej scéne.

V *Tureckom gambite* nachádzame aj odkaz na Čingaščuka, na hrdinu románov J. F. Coopra: „Měla sto chutí popadnout titulárního radu za ramen a pořádně s ním zatřást. Nafoukaný nevychovaný holobrádek! Hraje si tu na indiánskeho náčelníka Čingaščuka“ (Akunin 2005: 93). Čingaščuk bol náčelník kmeňa Mohykánov. V literatúre vystupuje ako odvážny, statočný, hrdý, múdry vodca. Po smrti syna Uncasa sa stal posledným členom kmeňa Mohykánov. Postava Čingaščuka sa objavuje v pentológii J. F. Coopra nazvanej *Príbehy Koženej pančuchy*. Dalo by sa povedať, že Čingaščuk bol posledný svojho druhu a niečo podobné nachádzame aj u Fandorina. V *Tureckom gambite* sa mu nevyrovná žiadna iná osoba s vlastnosťami, ako je jeho rozvážnosť, pokojná povaha, logické a analytické myslenie, vzdelanie a postavenie. Fandorin je aj „posledným Mohykánom“ v hľadaní skutočného Anvara a ako jediný sa neuspokojí s čiastkovými výsledkami pátrania, kým nepreskúma a neoverí všetky dôkazy.

V *Tureckom gambite* sú spomenutí aj ruskí autori – L. N. Tolstoj a F. M. Dostojevskij. Keď Varvara obhajuje dôležitosť ruskej literatúry, spomína týchto dvoch autorov (Akunin 2005: 198). Ak by sme zhrnuli všetky intertextuálne odkazy v Akuninovi, vždy sa spájali s postavou Varvary alebo Fandorina. Buď o literárnych autoroch či ich dielach postavy hovorili alebo na ne mysleli.

Okrem odkazov súvisiacich s literatúrou uvádza Akunin aj iné mimoliterárne odkazy. Odkazuje na historické osobnosti: Maljuta Skuratov (Akunin 2005: 48); Ibrahim I., Henrich VIII., Ivan Hrozný (Akunin 2005: 73); Tacitus (Akunin 2005: 117) a na historické udalosti: Americká vojna za nezávislosť (Akunin 2005: 10); bitku pri Waterloo (Akunin 2005: 56, 116); bitky pri Lipsku a Borodine (Akunin 2005: 116);

Trójska vojna (Akunin 2005: 103). Autor spomína aj Mozartovu operu Únos zo serailu (Akunin 2005: 21) a Donizettiho operu Lucia z Lammermooru (Akunin 2005: 201).

Práve prostredníctvom opery Lucia z Lammermooru nám autor „našepkáva“ koniec života Anvara. Donizettiho tragická opera končí samovraždou jednej z postáv. V závere *Tureckého gambitu* si píska turecký špión Anvar melódiu z árie tejto opery, ktorú doplní spevom postava ruského generála Soboleva: „Del ciel clemente un riso, la vita a noi sara!“ (Akunin 2005: 201). („Život pre nás bude jemný úsmev z neba!“). Po týchto veršoch sa Anvar zastrelí.

Turecký gambit od Borisa Akunina je postmoderný detektívno-dobrodružno-historický román, v ktorom sme prostredníctvom intertextuality bližšie identifikovali vlastnosti ústredných postáv, ich činy a myslenie. Zároveň sme cez intertextualitu mohli predvídať nadchádzajúce okolnosti v príbehu. L. Doležel (Doležel 2003) píše, že intertextualita je najnápadnejším spojením fikčných svetov. Dôležitý bod, ktorý so sebou intertextualita prenáša medzi textami je význam. Nemusí sa zachovať pôvodný štýl, textúra, narátorský spôsob, ale stačí odkaz na určitú udalosť či osobu z iného umeleckého diela (podobne ako v tejto situácii) a čitateľa to významovo posúva hlbšie. Význam jednotlivých odkazov literárnych diel nás motivoval hľadať nevy povedané slová autora v *Tureckom gambite* a spoznať tak lepšie povahy fikčných hlavných postáv.

Summary

The Turkish Gambit by Boris Akunin is a postmodern detective-adventure-historical novel. Through intertextuality we point out the characteristics of the central characters, their actions and thinking. At the same time, we were able to anticipate new circumstances in the story through intertextuality. Important aspect of intertextuality is meaning between texts. The reference of event or person from another books (similar to this situation) and the reader finds new meaning in the text. The importance of references to literary works motivated us to look for the unspoken words of the author in The Turkish Gambit.

Literatúra

Akunin, B. *Turecký gambit*. Praha: Albatros, 2005.

Bauman, Z. *Úvahy o postmoderní době*. Praha: Slon, 2002.

Davies, N. *Evropa Dějiny jednoho kontinentu*. Praha: Prostor, 2005.

Doležel, L. *Heterocosmica (Fikce a možné světy)*. Praha: Karolinum, 2003.

Fořt, B. *Úvod do sémantiky fikčních světů*. Brno: Host, 2005.

Grenz, S. J. *Úvod do postmodernismu*. Praha: Návrat domů, 1997.

Kubíček, T., Hrabal, J., Bílek, P. *Naratologie, strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013.

Macura, V., Jedličková, A. *Průvodce po světové literární teorii 20. století*. Brno: Host, 2012.

Rakús, S. *Poetika prozaického textu: Látka, téma, problém, tvar*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1995.

Welsch, W. *Naše postmoderní moderna*. Praha: Zvon, 1994.

Žilka, T. *Modernizmus a postmodernizmus vo svetovej literatúre*. Bratislava: Metodické centrum, 1994.

Žilka, T. *Postmoderní sémiotika textu*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2000.

Brooke-Roseová, Ch. Dejiny ako palimpsest. In: Collini, S. (ed.) *Interpretácia a nadinterpretácia*. Bratislava: Archa, 1995, s. 122 – 134.

Haman, A. Literární věda dnes. In: Macura, V., Jedličková, A. (eds.) *Průvodce po světové literární teorii 20. století*. Brno: Host, 2012, s. 9–35.

Beil, M. *Gambit*. 2022. Dostupné z: <https://sachy-dolmen.cz/sachopedie/gambit> (2022-02-05).

Kurkov, A. *The tsar's man*. 2005. The Guardian. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/2005/jan/29/featuresreviews.guardianreview17> (2022-02-05).



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0