

Cesta do hlbín noci a jej aktualizovaný prepis

Zuzana Malinovská, Inštitút romanistiky, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, zuzana.malinovska@unipo.sk

Kľúčové slová: hypertext, hypotext, francúzsky román, frankofónny román, aktualizovaná transpozícia, palimpsest

Key words: hypertext, hypotext, French novel, novel in French, updated transposition, palimpseste

V známej práci o intertextualite Julia Kristeva (Kristeva, 1969) prízvukuje, že každý text do istej miery absorbuje a transformuje iný text alebo texty. V nadväznosti na jej úvahy rozpracúva Gérard Genette predstavu literatúry ako palimpsestu (Genette, 1982). Uvažovanie francúzskych teoretikov je východiskom našej reflexie o románe *Allah nemusí* z pera Ahmadoua Kouroumu z Pobrežia Slonoviny, ktorý považujeme za originálnu transformáciu svetoznámej *Cesty do hlbín noci* francúzskeho autora Louisa-Ferdinanda Célinea. K tomuto záveru dochádzame na základe kritického čítania oboch románov, keď zisťujeme, že medzi hypotextom a hypertextom existujú významné prepojenia ako na rovine témy tak i tvaru, odrážajúce podobné nazeranie na bytie. Skôr ako naše tvrdenia rozvedieme, v skratke priblížime romány a kontexty, v ktorých diela vznikli a stručne predstavíme autorov, zvlášť menej známeho Ahmadoua Kouroumu.

Cesta do hlbín noci, *Voyage au bout de la nuit*, vychádza po viacerých neúspešných pokusoch o publikovanie v roku 1932 v parížskom vydavateľstve Denoël. Prvotinu neznámeho autora Louisa Ferdinanda Célinea (1894-1961), ktorej incipit mimoriadne sugestívne a drsne evokuje hrôzy prvej svetovej vojny, prijíma čitateľská verejnosť skôr dobre. Román, ktorý v tom istom roku získava prestížne literárne ocenenie Renaudotovu cenu, však odbornú kritiku rozdelí do dvoch táborov. Kým Léon Daudet či Eugène Dabit považujú jeho vydanie za „skutočnú udalosť“ vo francúzskej literatúre, Paul Nizan a François Mauriac román zavrhnú, v prvom rade pre nedbalý jazyk a štýl, ktorý nerešpektuje ani základné pravidlá francúzskeho jazyka. Z odstupu času vidíme, že názor by obhájili Célinovi priaznivci: na svoju dobu ikonoklastický text je jedným z kľúčových európskych románov dvadsiateho storočia, ktorý neprestáva inšpirovať mnohých autorov. Nič na tom nemení ani dlhodobá polemika okolo osoby autora, ktorého ideologické pozície, najmä vyhrotený antisemitizmus, sú neprijateľné.

Po francúzsky píšuci autor z Pobrežia Slonoviny, Ahmadou Kourouma (1927-2003) vydáva svoju prvotinu *Les Soleils des indépendances* v roku 1969 v Montréali, potom, čo viaceré francúzske vydavateľstvá text odmietajú. Dôvody odmietnutia sú rovnaké: autor neovláda dostatočne francúzsky jazyk. Nepostrehnú, že ignorovanie jazykovej normy a vytváranie vlastných pravidiel je intenciou debutujúceho spisovateľa. Tá bude charakterizovať celú jeho tvorbu a výnimkou nebude ani *Alah nemusí*: naopak, práve tu sa autorský zámer prejaví naplno. Piaty Kouroumov román vychádza v roku 2000 už vo Francúzsku v prestížnom parížskom vydavateľstve Seuil. Text, tematizujúci násilie a hrôzu občianskych vojen v súčasnej Afrike, tiež získava v Renaudotovu cenu (2000).

Aká je situácia románu vo Francúzsku v roku 1932 a 2000?

Väčšina francúzskych autorov tridsiatych rokov minulého storočia zaujíma stanovisko k tomu, čo v danom čase vníma ako vážne ohrozenie ľudstva. Potrebu vyjadriť postoj k závažným dobovým otázkam projektujú do románového tvaru, ktorý sa v tridsiatych rokoch dosť podstatne mení. Román prestáva byť príbehom s pevnou konštrukciou, postavenom na

konflikte a jeho rozuzlení, s prepracovanými kategóriami. Búra sa mýtus tradičnej postavy, precízne modelovanej, determinovanej, typizovanej, detailne zachytenej vo vývine a v minuciózne vykreslenom časopriestore. Niekdajšieho kráľa románu vystrieda bližšie neurčená postava, zobrazená pomocou niekoľkých „ťahov“ zvonka v jedinom okamihu svojho epického bytia. Na rozdiel od typických postáv dvadsiatych rokov sa táto postava nepodieľa na tvorbe zápletky, ale je znakom, nositeľom istej „pravdy“, inkarnáciou určitého etického postoja. Koncepcia postavy i príbehu ako hľadania kľúča k životu spôsobí, že kritika považuje francúzskych autorov tridsiatych rokov za etickú generáciu (Picon, 76, 54). Okrem modifikácie románového tvaru je spoločným znakom románopiscov etickej generácie tematizovanie zložitosti bytia v predvojnovom svete plnom neistôt a chaosu. Louis Ferdinand Céline nie je výnimkou. Spolu s Andréom Malrauxom, ktorého román s veľavravným titulom *Ľudský údel*, *La Condition humaine*, vychádza v roku 1933, je Céline jedným z prvých francúzskych prozaikov, ktorí ešte pred existencialistickou generáciou upozorňujú na absurditu bytia. Zároveň je jedným z tých, čo výraznejšie vnímajú, že svet sa schýľuje k ďalšej katastrofe.

Célinovu prvotinu a Kouroumov román delí viac ako polstoročie. *Alah nemusí* vychádza v čase, keď svet zasiahne prudká a rýchlo sa šíriaca globalizácia. Rúcajú sa hranice, odstraňujú sa bariéry, skutočné i virtuálne, svet sa otvára a ľudstvo, zvlášť v tej bohatšej časti zemegule, opäť na chvíľu žije v eufórii a v neotrasiteľnej viere v lepšiu budúcnosť. Garanciou lepších zajtrajškov má byť vedecký rozmach, nevídaný technologický rozvoj, dostatok zdrojov pre každého ako aj presvedčenie, že ľudstvo sa z minulosti poučilo. Taká je zhruba atmosféra v poslednom decéniu dvadsiateho storočia. Prelom tisícročia však otriasie istotami: ľudia majú odrazu pocit, že globalizácia prináša mnohé nevýhody, že otvorená, pluralitná, multikultúrna, demokratická spoločnosť nevie čeliť problémom, ktoré sama generuje, že samotná demokracia je v slepej uličke ba dokonca prichádza jej koniec. Viacerí významní francúzski autori (Houellebecq, 2000, Millet, 2000 a i.) cítia bezprostredné ohrozenie ľudstva a obávajú sa konca západnej judeokresťanskej civilizácie, zániku kultúry a nástupu barbarstva, ktoré už niektoré chudobnejšie krajiny zasiahlo, dokonca v tej najvypuklejšej podobe. Pocity neistoty vpisujú súčasní autori do tvaru výpovedí: tie charakterizuje žáňrová rozkolísanosť a vysoký stupeň hybridity. Prudko sa rozvíjajú i nové formy či žáňrové varianty ako rodové rozprávania, rôzne podoby autofiktívneho písania a pod., ktoré napovedajú o medzerovitosti poznania, o nespoľahlivosti pamäti, o nemožnosti odovzdať novým generáciám aké-také dedičstvo. V tomto kontexte vychádza v Paríži Kouroumov *Allah nemusí*...

Ahmadou Kourouma, jeden z najvýznamnejších predstaviteľov súčasnej naratívnej literatúry vo francúzskom jazyku, sa narodil 24. novembra 1927 v Boundiali na Pobreží Slonoviny. Je z etnika Malinké, ktoré žije vo viacerých štátoch západnej Afriky. Príslušníci tohto etnika sa v prevažnej väčšine hlásia k islamu, no súčasne udržujú i starodávne lokálne náboženské zvyky. A. Kourouma patrí k miestnej aristokracii lovcov-bojovníkov: slávny pôvod má vpísaný do priezviska, „bojovník“ v jazyku malinké. V jeho prípade platí i známe *nomen omen*, pretože Kourouma od útlej mladosti až do zrelého veku „bojuje“ proti autoritám. Ťažko sa vyrovnáva s koloniálnou politikou, ktorú Francúzsko uplatňuje v jeho krajine. Na radu Bernarda Dadiého, významného autora z Pobrežia Slonoviny, vstúpi síce do francúzskej armády, bojuje dokonca v Indočíne, ale neprestáva veriť v oslobodenie svojej domoviny. Keď po šesťdesiatich siedmich rokoch kolonizácie získa Pobrežie Slonoviny nezávislosť, A. Kourouma sa vracia do vlasti. Jeden z prvých intelektuálov s exaktným vzdelaním – A. Kourouma vyštudoval v Lyone matematiku so špecializáciou na štatistické metódy a dlho v tejto oblasti i pracoval – sa však veľmi rýchlo dostáva do konfliktu s režimom Félixu Houphouëta-Boignyho a musí odísť do exilu (Togo, Kamerun, Francúzsko). Na Pobrežie Slonoviny sa vráti až v roku 1994 po prezidentovej smrti. Krajinu nachádza

v rozklade: jej základmi otriasa občianska vojna, za ktorú cítia zodpovednosť mnohí intelektuáli. A. Kourouma je opäť pre niektoré kruhy vo vlastnej krajine *persona non grata*. Neprijíma totiž myšlienku tzv. *ivoirité* (od „ivoire“, slonovina, slovenským ekvivalentom koncovky „-ité“ je „-ost“, pojem by sa dal preložiť ako „slonovinovosť“) vytvorenú ako politický koncept na definovanie štátnej príslušnosti občanov žijúcich na území Pobrežia Slonoviny. Obáva sa, že riešenie, potierajúce etnický a národnostný princíp, bude v procese demokratizácie a unifikácie krajiny spúšťačom etnických konfliktov a v konečnom dôsledku povedie k marginalizácii ba k exklúzii celých etník a skupín obyvateľov, najmä minorít. Tieto detaily uvádzame preto, lebo životná skúsenosť je zásobárňou Kouroumových tém. Africká tematika charakterizuje celé dielo autora, ktorého ambíciu nie je vysvetliť Afriku, pre Európana často nepochopiteľnú, ale vyvolať v čitateľovi emócie. Chce to robiť prostredníctvom výpovedí, ktoré zďaleka nie sú exotizujúce ani etnické, ale majú univerzálnu platnosť. Navyše, exponovaná tematika s potenciálom zaujať čitateľa na celom svete (existenciálne otázky, život v konfrontácii so smrťou, obava z bolesti, význam tradície, problematika identity, a i.) skrýva u autora i ďalšiu veľmi významnú tematiku, a to otázky jazyka. Už tu sa teda ukazujú prvé paralely medzi hypotextom ako vzorom a hypertextom, jeho transpozíciou: ako Céline tak i Kourouma volí určitú tému, ktorú spracúva tak, že do nej ukryje ďalšiu tému, obaja stvárajú tému dosť podobným spôsobom, obaja vedome a v súlade s umeleckým zámerom pristupujú k jazyku úplne voľne so zámerom zaujať a vyvolať emócie. Stačí letný pohľad na Kouroumove tituly a vidíme, že otázka jazyka je v nich primárna. Tak napríklad nezvyčajný plurál substantíva „soleils“ v názve prvotiny, „Slnká“, je kontamináciou štandardnej francúzštiny jazykom malinké, v ktorom výraz „soleils“, „slnká“, znamená epochu, dobu. Zámerná „malinkizácia“ francúzštiny, prejavujúca sa na sémantickej syntaktickej i lexikálnej rovine, je charakteristickou črtou Kouroumovho diela. Mnohé výrazy v jeho textoch nemajú vzhľadom na vzdialenosť kultúr ekvivalent vo francúzštine, autor ich preto ponecháva v pôvodine a priamo v texte vysvetľuje. Tak napríklad titul *Monnè, outrages et défis* (Kourouma, 1990) tvorí sled troch substantív, nepreložiteľný výraz v jazyku malinké a za ním dva jeho najbližšie francúzske ekvivalenty, „outrage“, pohoršenie, pobúrenie a „défi“, výzva.

Ahmadou Kourouma patrí k autorom, ktorí si za jazyk umeleckých výpovedí volia francúzštinu, no tá nie je ich materinským jazykom. Títo autori, nazývaní tradične frankofónni, trpia tzv. „hypertrofiou jazykového vedomia“ (Gauvin, 1997, 9), ktorá je dôsledkom zložitej a nezriedka konfliktnej kohabitácie jazykov. Jazyk sa pre nich stáva skutočným problémom, predmetom neustáleho spytovania, narážania na neprekonateľné prekážky, ktoré však musia nevyhnutne prekonať. Ak si francúzsky autor, neľahko, volí jazyk umeleckej výpovede v materinskom jazyku, tak situácia frankofónneho autora je o to zložitejšia, že hľadá v jazyku cudzom. Po francúzsky píšuci autor si francúzsky jazyk len privlastňuje a prispôbuje vlastným potrebám. Takéto „odnárodnenie“ francúzskeho jazyka, t. j. jeho vytrhnutie z pevného spojenectva s národom, pre autorov z bývalých kolónií dokonca svojský spôsob kolonizovania, vedie k potrebe revidovať koncept frankofónie, ktorý sa v nových podmienkach stáva pre mnohých autorov neprijateľný (Le Bris, Rouaud, 2007). Nie je podstatné, že A. Kourouma sa k tejto otázke už nestačí vyjadriť. Oveľa dôležitejšie je ešte raz zdôrazniť autorov ambivalentný vzťah k francúzštine, s ktorým sa prostredníctvom svojich výpovedí neustále vyrovnáva.

Pristúpme teraz k jadru nášho uvažovania a venujme sa paralelám medzi hypotextom a hypertextom, v prvom rade protagonistom oboch románov.

Louis Ferdinand Céline a Ahmadou Kourouma vytvárajú dva varianty veľmi podobného antihrdinu, ktorý blúdi svetom no nenachádza v ňom svoje miesto. Protagonistom Kouroumovho románu je asi desaťročný černošský chlapec Birahima, ktorý po matkinej smrti odchádza z rodnej dediny na Pobreží Slonoviny, s nádejou, že kdesi v Libérii žije jeho jediná

príbuzná. Na nekonečnej ceste africkým kontinentom, ktorým otriasa vojna, sa nedobrovoľne stáva detským vojakom. S kalašnikovom na pleci, neraz nadrogovaný, ovládaný veliteľmi bez škrupúl, bez najmenej empatie a zmyslu pre morálku, dlho putuje krajinou. Dennodenne vidí samé násilie a nepredstaviteľnú krutosť, dennodenne je vystavený smrti, mučeniu. Cestou spoznáva rôzne prostredie (dedinské, vojenské, svet kláštorov i politikov), stretáva rozličných ľudí (násilne naverbovaných detských vojakov, sadistických tyranov, podvodníkov a manipulátorov a i.). Prechádza ťažkými skúškami a často mu ide o život. Jeho putovanie nekončí úspechom: teta už nežije. Napriek všetkému obsahuje v sebe Birahimov neúspech zárodok úspechu, pretože cesta, ktorou malý „bilakoro (...) chlapec, ktorý nebol ešte obrezaný a neprešiel iniciáciou“ (Kouroumu, 2000, 36) prešiel, je iniciáciou s potenciálom premeny.

Birahima je modernou verziou pikara, tuláka z jednoduchých pomerov a dobrodruha, ktorý putujúc svetom objavuje život. Pripomína Célinovho protagonistu Bardamu, vydedenca bez väzieb, ktorý tiež blúdi po svete hľadajúc záchytný bod: najprv je vojak v prvej svetovej vojne, po zranení sa pretĺka v Európe aj v Afrike, kde na vlastnej koži spoznáva kolonializmus a skoro prichádza o život, potom sa v Amerike zoznamuje s industriálnou spoločnosťou, vyskúša si pracovné tempo vo Fordovej automobilke, nakoniec sa vracia do Francúzska a v zdravotnom stredisku na chudobnom parížskom predmestí sa ako lekár venuje liečeniu najbiednejších. Bardamuova životná cesta, plná bolesti, zúfalstva a utrpenia, je blúdením, v ktorom sa jedna dezilúzia kopí na druhú. Ani ona nekončí úspechom, ale presvedčením o zbytočnosti akéhokoľvek úsilia.

Pikareskný motív dobrodružného putovania, spájajúci hlavné postavy románov, naznačuje však i trochu rozdielne vnímanie sveta u dvoch prozaikov. Birahimova cesta má jasne určený cieľ, a tak nesie výraznejšie znaky hľadania. Menšie rozdiely vidíme aj pri modelovaní postáv. Célinov protagonistu Bardamu je v porovnaní s Birahimom výrazne pasívny a zbabelý, čím viac pripomína tradičného španielskeho picara. Je pravda, že aj Kouroumovho hrdinu charakterizuje akási slabosť, porovnateľná so zbabelosťou, ktorá sa najviac prejaví v hraničných situáciách. Autor však svojho protagonistu ukazuje predovšetkým v epizódach, ktoré pasívny postoj vylučujú. Birahima je odhodlaný popasovať sa s osudom: pokúša sa nájsť tetu napriek veľkej pravdepodobnosti, že tým ohrozí vlastný život. Postava je preto obrazom aktívneho človeka, schopného sebazdokonaľovania a premeny, ako vysvetlíme ďalej. Autor z Pobrežia Slonoviny dôveruje človeku, na rozdiel od Célinea, ktorý svoj nihilizmus a skepsu vpíše do koncepcie hrdinu. Kourouma svoje presvedčenie o schopnosti človeka učiť sa podčiarkne motívmi prevzatými z výchovného románu: k postave dieťaťa, ktoré sa učí žiť, vytvorí postavu učiteľa, sprevádzajúceho svojho žiaka životnou cestou. Birahimov Mentor je však karikatúrou známej postavy Telemachovho učiteľa: šaman Yacouba je výrobca fетиšov, tlčhuba a podvodník, ktorý vďaka mimoriadnemu daru reči šikovne vybrdne z každej situácie. Zároveň je táto tragikomická postavička Kouroumovho sveta znakom jazyka ako mocného prostriedku manipulácie, klamaní. Yacouba, ktorého možno vnímať aj ako vtipný pendant k postave Célinovho Robinsona, je súčasne Kouroumovou transpozíciou celinovských postáv dôstojníkov, vojenských lekárov a ostatných, ktorí svojim rečnickým umením presvedčia druhých o svojej pravde.

Modelovanie protagonistov na spôsob moderných pikarov si vyžaduje voľbu parataktickej konštrukcie. Oba romány sa preto skladajú z voľne radených dobrodružstiev hlavných postáv, sprostredkovaných v prezente a v chronológii, ktorú len niekedy naruší analepsa alebo prolepsa. V Kouroumovom románe nechýba centrálny príbeh detského vojaka: zreteľne sa odкрýva v spleti voľne radených epizód, často samostatných „minipríbehov“ epizodických postáv. U Célinea centrálny príbeh absentuje (s istou licenciou možno povedať, že čiastočne ho supluje ucelenejší príbeh Robinsona v druhej časti románu). Francúzsky prozaik konštruje svoj text ako voľný sled epizód zachytávajúcich protagonistu na „apokalyptickej križiackej výprave“ (Céline, 1952, 19). Jednotlivé epizódy nemajú logickú

nadväznosť ani v hypotexte ani v hypertexte: v oboch sa jedno dobrodružstvo skončí a druhé začne, z ničoho nič, celkom náhodne. Nazdávame sa, že toto zdanlivo náhodné radenie juxtaPONOVANÝCH scén umožňuje obom autorom zvýrazniť ich nazeranie na existenciu, ktoré je veľmi podobné. A to i napriek rozdielnosti kultúr a vyše polstoročnému odstupu.

Louis-Ferdinand Destouches, známy pod pseudonymom Céline (podľa krstného mena obľúbenej starej matky), vyrastá na parížskom predmestí ako syn bezvýznamného a údajne zatrpknutého úradníka. Zoznamuje sa s kultúrou francúzskych nižších stredných vrstiev. Vyštuduje však medicínu, čo je v danej dobe vzhľadom na jeho pôvod významný postup na spoločenskom rebríčku. Ahmadou Kourouma je človekom dvoch kultúr: okrem starodávnej africkej, založenej na tradíciách a ústnom prejave, prijíma za svoju i klasickú francúzsku karteziánsku kultúru. Obaja autori sú v literatúre samoukmi a obaja dlhý čas paralelne vykonávajú svoje pôvodné povolania. Napriek rozdielom, ktoré ich charakterizujú a napriek časovej dištancii, ktorá ich delí, prinášajú obaja autori podobnú víziu človeka. Osamelá, Bohom opustená bytosť, vystavená svojvôli ostatných, vyrovnávajúca sa v čoraz chaotickejšom svete s vlastnou úzkosťou, je vydaná napospas osudu. Podľa francúzskeho spisovateľa existujú len dve nekompatibilné kategórie jedincov „boháči a chudáci“ (Céline, 1952, 85), ktorých oddeľuje neprekonateľná hranica. Inkarnáciou chudáka *par excellence* je Bardamu, ale aj každý vojak či robotník pri páse, každý tulák bez majetku, každý človek bez väzieb a bez perspektív, každý chorý, trpiaci. Ľudský život riadi princíp náhodnosti v Célinovom i Kouroumovom svete: náhoda rozhoduje o narodení i smrti, výbuch granátu je náhodný (Céline, 1952, incipit), rovnako ako sú náhodné rozmery mocného diktátora, uhrnutie zlomyseľného šamana či tvrdohlavosť Allaha, ktorý „nemusí tu dolu robiť len samé spravodlivé veci“ (Kourouma, 2000, 29), ako polovážne-položartom zvykne opakovať Kouroumov rozprávač. Tento návratný motív s funkciou refrénu vysvetľuje titul románu a zároveň rytmizuje rozprávanie. Céline zas, okrem názvu románu, signalizuje svoju víziu existencie ako „cesty do hlbín noci“ i dosť explicitným mottom, úryvkom z Piesne švajčiarskych gárd s motívmi tápajúceho človeka, strateného v obrovskom vesmíre bez Boha, beznádejne hľadájúceho cestu v zime a tme, pretože ani v nebi nesvieti jediné svetielko, vôbec nič (Céline, 1952, motto). U oboch autorov sprevádza osamelého človeka jeho životnou cestou strach a úzkosť. U Célinea je úzkosť predovšetkým metafyzická, vyvolaná nutnosťou byť na nejakom mieste a nemôcť odtiaľ odísť (Céline, 1952, 34). Kouroumovo poňatie úzkosti je, vzhľadom na exponovaný príbeh detského vojaka permanentne riskujúceho život, oveľa konkrétnejšie. V oboch románových svetoch pritom postavy odolávajú úzkosti tak, že sa usilujú za každú cenu udržať telo pri živote. Obaja autori vidia človeka predovšetkým ako telo, ako biologicko-fyziologický organizmus: „schránka s vlašnými a hniúcimi vnútornosťami“ (Céline, 1952, 335), „nedokončená hniloba“ (Céline, 1952, 421) má hlad, smäd, trápí ju zima, horúčava, bolesti, únava, zmieta sa strachom zo smrti. Viaceré epizódy v oboch románoch akcentujú víziu človeka redukovaného na telo: incipit *Cesty do hlbín noci*, v ktorom vynikne paralela medzi zabíjaním vojakov a porážaním dobytky, stravy pre vojakov, je v toto smere veľavravný. V Kouroumovom románe je výskyt scén podčiarkujúcich predstavu človeka-tela, človeka-živočícha ešte frekventovanejší: spomeňme za všetky scény mučenia, resp. epizódy, keď sa ľudské mäso recykluje na „zázračný“ liek resp. ochranu pred nepriateľskými guľkami, a i.. Človek je odsúdený na smrť a má len odklad (Céline, 1952, 40), zhŕňa Céline svoju bezvýchodiskovú filozofiu a Kourouma mu pritakáva. Je jedno či je biely alebo čierny, katolík, musulman či „grigričan“, muž, žena, dieťa či detský vojak, „najslávnejšia postavička konca storočia“ (Kourouma, 2000, 129), boháč či chudák, všetkých spája rovnaký údol. Môže sa volať Bardamu (podľa „barda“, označujúceho batoh vojakov prvej svetovej vojny ale aj ťažký náklad) môže sa volať Birahima, ako Yacouba, Robinson ale aj inak, človek-telo údolu neunikne. Nezáleží, či žije v apokalyptickej medzivojnovnej Európe

alebo na prelome tisícročia na africkom kontinente. Také je posolstvo románov, pôvodiny a jej aktualizovaného prepisu, palimpsestu z Pobrežia Slonoviny.

Podobné nazeranie na bytie zvýrazňuje nápadná podobnosť mien protagonistov, Bardamu a Birahima: s výnimkou jedinej samohlásky začínajú obe rovnakou slabikou (bar, bir) a končia podobne (mu, ma). Posledná slabika je nenápadným znakom subjektu, ega: „mu“ od *mouvoir*, ten, čo je v pohybe, „ma“, po slovensky moja. Napriek vysokej miery príbuznosti nie je Kouroumov Birahima, na rozdiel od protagonistu z hypotextu, znakom nihilizmu. Kourouma si nerobí ilúzie o človeku, no nestráca nádej a tak koncipuje aj Birahimov príbeh. Náznaky východiska na zmiernenie ľudského trápenia a úzkosti nachádzame paradoxne aj Célinovom čiernom románovom svete. Túto nádej v hypotexte ako v hypertexte predstavuje reč, jazyk.

Tematika jazyka a rozprávania ako aj jazykovej realizácie témy stojí v centre pozornosti oboch autorov. S istou licenciou ju možno považovať za primárnu tému, šikovne maskovanú inou, ktorá je na prvý pohľad vypuklejšia: u Célinea je to téma obyčajného človeka prebýjajúceho sa životom, u Kourouma zas konfliktná téma detského vojaka. Tematika jazyka otvára oba texty: célinovský rozprávač od samého začiatku prízvukuje, že nechcel hovoriť, že ho na rozprávanie nahovoril priateľ (Céline, 1952, 9), kouroumovský rozprávač opakovane zdôrazňuje, že sa púšťa do rozprávania (Kourouma, 2000, 9). Obaja autori zveria rozprávanie protagonistom, bezvýznamným „chudákom“, ktorých spoločnosť umlčala, obrala o právo rozprávať. Akoby im týmto poverením vrátili stratenú dôstojnosť a naznačili, že napriek všetkému, čo sme povedali vyššie, nie sú len biologickým telom, živočíchom. Len čo sa rozprávači ujmú slova, tak rozprávajú a rozprávajú. V oboch románoch zaznieva nepretržite jeden jediný hlas: v hypotexte je to hlas Ferdinanda Bardamua, autorskej autoprojekcie (zvýrazňuje ju čiastočná identita krstných mien autora a jeho dvojníka), v hypertexte zasa hlas černošského chlapca Birahimu, ktorého Kourouma predstavuje explicitne ako „petit nègre“ (Kourouma, 2000, 9), doslova ako „malého negra“, „negríka“. Už tu sa ukáže autorská vynaliezavosť: výraz „petit nègre“ označuje aj (alebo predovšetkým) veľmi primitívnu francúzštinu, ktorou v bývalých francúzskych kolóniách rozprávali domorodci. V súlade so svojou intenciou modeluje teda Kourouma svojho rozprávača nielen ako malého černoška, ako v prvom rade ako znak zlej francúzštiny, jazykovej neistoty, nezvládnutého jazyka. Zvolená stratégia mu umožňuje tematizovať – popri exhibovanej problematike detského vojaka – konfliktný vzťah k jazyku bývalého kolonizátora. Voľba rozprávača, malej sirotky z etnika Malinké, ktoré sa francúzštinu učilo len veľmi krátko, súčasne pomáha autorovi pristupovať k francúzskemu jazyku celkom voľne bez ohľadu na jeho pravidlá. Ukrytý v koži svojho zástupcu v texte, malého „hotentota“ Birahimu, ktorý nevie dobre po francúzsky (preto má vždy pri sebe až štyri slovníky, v ktorých sa neustále prehrabuje), prispôsobuje autor z Pobrežia Slonoviny francúzsky jazyk svojim potrebám. Uskutočňuje tak umelecký zámer harmonizovať myslenie a cítenie svojho národa s francúzskym výrazom. Využíva k tomu všetky možnosti: výpoveď prešpikuje výrazmi v jazyku malinké, vrátane tých najšľavnejších, ktoré vzápätí prekladá alebo veľmi vtipne vysvetľuje, používa obrazné vyjadrenia, príslovia a porekadlá, siaha za pitoresknými metaforami, nezvyčajnými prirovnaniami, nečakanými spojeniami. Zámerne porušuje syntax, kontaminujú ju, podľa vlastných slov, syntaxou materinského jazyka, opakuje slová ba celé vety, neúmerne kumuluje rovnaké slovné druhy, epitetá a pod., skrátka nerešpektuje normy spisovného jazyka ale ani úzus karteziánskeho spôsobu vyjadrovania či hovorovej francúzštiny. Vytvára si tak vlastný jazyk, veľmi svieži, pitoreskný, rytmický, komický, ktorý zmierni dramatickú bezútešnosť Birahimovho príbehu. Podobne pristupuje k jazyku aj Céline: aj on chce vrátiť jazyk tým, ktorým ho nespravodlivo vzali a vrátiť im tak akú-takú dôstojnosť. Francúzsky autor vytvára jazyk, ktorý pripomína hovorový prejav ľudových vrstiev z parížskeho predmestia. Jazyk, ktorý len predstiera, že je mechanickým prepisom ústneho prejavu,

charakterizuje svojský rytmus, rýchly spád nedokončených, často kostrbatých viet, frekventované používanie výkričníkov, apod. Dojem nedbalej hovorovosti zavše pretrhne napr. nečakaný vpád konjunktívu imperfekta do prúdu rozprávania, typického pre tradičný literárny štýl, čo posilní smutnú komickosť výpovede.

Louisa Ferdinanda Céline i Ahmadou Kouroumu spája teda rovnako voľné až svojvoľné zaobchádzanie s francúzskym jazykom, ktoré časť kritiky spočiatku nechápe a odmieta. Práve v originálnej práci s jazykom, v neopakovateľnom a akoby odľahčenom jazykovom vyjadrení závažnej témy tkvie sila oboch umeleckých výpovedí, sprostredkovaná jediným hlasom. Dráma hlasu, ako v hypotexte tak aj v hypertexte, vyplýva z protirečivosti jazyka. Jazyk ako nevyhnutný komunikačný prostriedok a súčasne prostriedok spoločenského útlaku charakterizuje sila, ktorá sa najviac prejavuje v schopnosti manipulácie. Zároveň je pre jazyk príznačná slabosť a nemohúcosť vyjadriť také neprenosné skúsenosti, také „pravdy“ tela ako sú láska, bolesť, súcitiť, zármutok, a pod. Protirečivý jazyk, silný a pritom slabý, podriaďujúci sa dobovej *doxe* je zdrojom nedorozumení a ľudského nešťastia. Kým na konci Célinovho románu sa cynický a smutne komický hlas rozprávača odmlčí („už o tom nehovorme“), v Kouroumovom texte dráma hlasu pretrváva. Birahima, ktorý raz dostal slovo, nechce oň prísť. Autor túto potrebu rozprávania premietne i do kruhovej konštrukcie románu s identickým incipitom a excipitom. Neprestať rozprávať znamená neprestať existovať, neprestať dúfať a ešte o čosi viac. Zmocniť sa jazyka bývalého kolonizátora, narábať ním čoraz obratnejšie a nemlčať je *conditio sine qua non* emancipácie, oslobodenia sa, postupnej premeny „malého negra“ na sebavedomého a dôstojného černocho. Kouroumov príbeh detského vojaka je preto predovšetkým príbehom jazyka ako prostriedku, ktorý umožňuje vymaniť sa z neslobody. Podobne ako Célinova *Cesta do hlbín noci*, ktorá naznačuje, že jediným útočiskom človeka je jazyk.

Záverom môžeme konštatovať, že Ahmadou Kourouma preberá kľúčové témy a motívy hypotextu, ktoré mierne pozmenené a aktualizované prenáša do iného časopriestoru. Osvojuje si i célinovský románový tvar. K jazyku pristupuje s podobnou „neúctou“ ako jeho vzor. Jeho *Alah nemusí* je pomerne verným prepisom Célinovej *Cesty do hlbín noci*, v genettovskej terminológii je tzv. homodiegetickou transpozíciou (Genette, 1982). Aj napriek výraznej komickosti výrazu poníma Kourouma transformáciu hypotextu veľmi vážne. Výsledný text, ktorý nenesie znaky paródie ani pastišu, tvorivo absorbuje prvky staršieho textu, svojsky transformuje hypotext do umelecky presvedčivého hypertextu.

Literatúra

- CÉLINE, L.-F.: Voyage au bout de la nuit. Paris: Galimard 1952.
GAUVIN, L.: L'Ecrivain francophone à la croisée des langues. Paris: Karthala 1997.
Genette, G.: Palimpsestes, la littérature au second degré. Paris: Seuil 1982.
HOUELLEBECQ, M.: Plateforme. Paris: Flammarion 2000.
KOUROUMA, A.: Allah n'est pas obligée. Paris: Seuil 2000.
KRISTEVA, J.: Sèmeiotikè. Recherches sur une sémanalyse. Paris: Seuil 1969.
LE BRIS, M., ROUAUD, J.: Pour une littérature-monde en français. Paris: Gallimard 2007.
MILLET, R.: Lauve le pur. Paris: Galimard 2000.
PICON, G.: Panorama de la nouvelle littérature française. Paris, Galimard 1976.

Summary

Present-day rewriting of the *Journey to the End of the Night*

The present study draws upon well-known French theories of intertextuality, hypertextuality and transtextuality. It shows that the novel *Allah Is Not Obligated* (2000) by Ahmadou Kourouma, one of the best-known Francophone (also referred to as world literature in French) authors from the Ivory Coast, is a rewriting or an updated “Africanized” transposition of the iconic 20th century French novel written by L.-F. Céline, *Journey to the End of the Night* (1932). Despite 70 years that separate the publishing of the novels, striking similarities exist between them. Brief introduction of the different contexts in which the novels originated is followed by the presentation of Kourouma’s ambivalent relation to the French language. The affinities between the novels are examined on multiple levels. Personal narrators share the attitude towards their being in the world and they share the need to express themselves in an original way.

Štúdia vznikla v rámci projektu VEGA 2/0020/13 Hyperlexikón literárnovedných pojmov a kategórií.