

SMĚŘOVÁNÍ K OBECNÉ ROVINĚ VÝPOVĚDI U ANDREJE PLATONOVA

Michaela Pešková (Plzeň)

Daná práce se zabývá analýzou konkrétních uměleckých postupů, jimiž děj Platonovových románů a povídek konce 20. a počátku 30. let 20. století vystupuje ze své historické konkrétnosti a naplňuje se obecným, nadčasovým smyslem. Jako charakteristické jsou vyhodnoceny různorodé postupy, jako je zejména expozice Platonovových próz založená na typologičnosti a atemporálnosti, dále zástupnost celku a částí, modelovost prostoru a životních drah hrdinů, myšlení v celosvětových souvislostech, užívání vložených a paralelních příběhů a celková filozofická nasycenost a ontologické ladění textů.

Klíčová slova: Andrej Platonov, ruská literatura 20. století, poetika literárního díla, mýtus.

This study is concerned with particular art procedures applied in Platonov's novels and short stories written at the end of the 1920s and the beginning of the 1930s, and making the storyline surpass its historic particularity and to acquire a general, universal meaning. Subject to review and analysis are various procedures such as exposition of Platonov's prose based on typology and timelessness, substitution of the whole and part, model presentation of space and of the lifetime stories of his main heroes, thinking from the world-wide perspective, application of inserted and parallel narrations, and the overall philosophical saturation and ontological conception of Platonov's texts.

Key words: Andrej Platonov, 20th century of Russian literature, the poetics of the literary work, myth.

Andreji Platonovovi, dnes již přiznanému klasikovi ruské literatury 20. století, přineslo světový věhlas především několik nezaměnitelných rysů jeho tvorby: zvláštní, jakoby záměrně primitizovaný a zároveň záluďný, symbolický jazyk, nadání sugestivně, jakoby zkoseně, ale přitom velmi věrně odrazit psycho-ideologickou atmosféru ruské společnosti své doby¹ a také umění vyslovit i při zcela konkrétním historickém zakotvení a zřejmě geografické lokalizaci dějů próz nadčasové poselství, tj. vyprávět nejen o vlastním národě, ale o člověku jako takovém, o smyslu jeho přebývání na světě. V souvislosti s posledně jmenovaným aspektem Platonovova literárního díla byla mnohokrát konstatována jeho spojitost

¹ Hrala, M.: *Ruská moderní literatura 1890–2000*. Praha 2007, s. 555.

s mýtem. A to zvláště ve smyslu parafrází mytických příběhů či jejich dílčích struktur – Platonov přímo fascinuje množstvím kulturních kontextů, do nichž jeho texty vstupují – a rovněž ve smyslu metaforičnosti jednotlivých epizod a obrazů. Tím se však všeplatnost Platonovovy umělecké výpovědi zdaleka nevyčerpává. Ve spisovatelových textech, bez přímé závislosti na četných mytických paralelách, u nichž je někdy sporně prokazatelné, že byly použity záměrně a vědomě, dochází k procesu jakési svébytné, originální, prvotní mýtotvorby: autor modeluje univerzální příběhy jakoby znovu, a zakládá tak nové, původní pratexty. Jeho vyprávění se na mnoha místech nesou v obecné rovině a dotýkají se celku. Pokusíme se nyní vymezit, jaké dílčí postupy upozorňují na rozevření Platonovových próz směrem k této univerzálnosti, stanovit, které momenty poukazují na přesahy jednotlivého k obecnému, na obohacování konkrétní látky nadosobním smyslem. Výchozím materiálem analýz budou povídky a romány konce 20. a počátku 30. let 20. století (*Čevengur, Stavební jáma, Moře mládí, Šťastná Moskva*).

Prvním symptomatickým impulzem, jímž je vyprávění nasměrováváno k obecné platnosti, je již charakter **expozičních pasáží** většiny Platonovových próz sledovaného období. Ty jsou zpravidla otevřány popisem životní situace jediného člověka, jenž se ocitá v určité zlomové fázi vývoje své osobnosti. Příznakové je počáteční představení konkrétních hrdinů bez uvedení jejich vlastních jmen, tedy apelativy namísto proprii, a to nejčastěji „человек“ („День за днем шел человек в глубину юго-восточной степи Советского Союза.“²), „девочка“ („Темный человек с горящим факелом бежал по улице в скучную ночь поздней осени. Маленькая девочка увидела его из окна своего дома [...].“³), případně i „люди“. Prostor, do něhož jsou hrdinové vrženi, se vymezuje převážně nikoli geograficky, nýbrž typologicky, a to coby „природа“, „деревня“, „город“, „улица“, „завод“, „степь“, „холм“ apod., či dokonce pouze v rámci základní binární opozice „наружу“ a „внутри“: „Вошев взял на квартире вещи в мешок и вышел наружу, чтобы на воздухе лучше понять свое будущее.“⁴ Ani časová určení v úvodu próz nezakotvují děj historicky, ale charakterizují ho spíše co do obecné kvality: „в скучную ночь поздней осени“, „в день тридцатилетия личной жизни“⁵. V některých případech, zejména v *Čevenguru*, pak navozují přímo dojem mimočasovosti děje, jeho ahistoričnosti, přínašitelnosti ke kategorii věčnosti, archetypální opakovanosti. Platonov užívá atemporálního prézentu slovesa „быть“, tedy tvaru „есть“, vyjadřujícího, slovy K. Chlupáčové, „existenci

² Платонов, А. П.: *Ювенильное море (Море юности)*. In: Замятин, Е.: *Уездное. Мы*. Платонов, А. П.: *Котлован. Ювенильное море*. Москва 1999, с. 365.

³ Платонов, А. П.: *Счастливая Москва*. In: Платонов, А. П.: *Счастливая Москва. Повести. Рассказы. Лирика*. Москва 1999, с. 7.

⁴ Платонов, А. П.: *Котлован*. In: Платонов, А. П.: *Котлован. Чевенгур. Повести. Рассказы*. Екатеринбург 2002, с. 523.

⁵ Тамtéž, s. 523.

jakéhosi od pradávna existujícího faktu“⁶. Expozice *Čevenguru* odkazuje k věčnému času mýtu i k neurčitému času pohádek: „Есть ветхие опушки у старых провинциальных городов. Туда люди приходят жить прямо из природы. Появляется человек – с тем зорким и до грусти изможенным лицом, который все может починить и оборудовать, но сам прожил жизнь необорудованно.“⁷ Opačování výrazů „человек“ („люди“) a „жить“ („прожил“, „жизнь“ i „есть“) zároveň předznamenává závažnost obsahu textu, jeho ontologickou zatíženost a existenciální ladění. Jak dokazuje L. V. Karasajev, mezi nejfrekventovanější slova Platonových textů dále patří „ум“ a „сознание“, prôzy jsou nasyceny termíny pro základní filozofické kategorie, jako je „тело“, „материал“, „пустота“, „полнота“. Spisovatelovy úvahy a rozjímání jeho hrdinů oscilují kolem ústředních ontologických otázek o povaze bytí, nebytí, duše, smrti a myšlení.⁸ Svě povídky a romány začíná tedy Platonov způsobem, jenž explicitně upozorňuje na jejich nadčasový a nadosobní smysl. Naznačuje, že životní pouť hrdinů či vývoj popisovaného prostoru a v něm žijících obyvatel budou mít význam paradigmatu, budou svědectvím o stavu národa nebo lidstva, a že na jejich příkladu budou řešeny základní otázky bytí.

Konkrétnosti se vyjasňují teprve v průběhu vyprávění: jméno Zachara Pavloviče v *Čevenguru*, lokalizace děje do Aralsko-kaspické stepi, do níž míří inženýr Nikolaj Vermo v *Moři mládí*. Postupně se objevuje celý komplex ruských a sovětských reálií. Vedle volby „výmluvných jmen“, kterou Platonov realizuje téměř vždy, zůstává pro celkovou obecnost sdělovaného signifikantní také to, že někteří hrdinové získávají jméno dokonce teprve postupně, a to jakoby podmíněně (mohla být zvolena i jiná jména). Například Moskva Ivanovna Čestnova, ústřední hrdinka románu *Šťastná Moskva*, je pojmenována komisí v dětském domově jaksi dohodou, snad jen proto, aby nějaké jméno vůbec měla. Důležitější jsou pro ni ročáteční určení „девочка“, „сирота“, později „женщина“, „красавица“, „калека“.

Přestože se, jak shrnuje J. Honzík, u Platonova nakonec „[...] nepohybujeme v jakémisi neurčitě odtažitém, místně ani časově blíže nespecifikovaném, jednou po vzoru klasické utopie, po druhé po vzoru středověké zvířecí báje modelovaném prostoru, nýbrž v prostředí, které má své zcela konkrétní pozemské rysy

⁶ Chlupáčová, K., Zdražilová, M.: *Texty a kontexty Andreje Platonova*. Cit. dílo, s. 114.

⁷ Платонов, А.: *Чевенгур*. In: Платонов, А.: *Котлован. Роман. Повести. Рассказы*. Екатеринбург 2002, с. 15.

⁸ Карасаев, Л. В.: *Движение по склону (Пустота и вещество в мире А. Платонова)*. In: Страна философов Андрея Платонова: проблемы творчества. Выпуск 2. Наследие, Москва 1995, с. 5-38.

a dobové, národní a lokální znaky [...]“⁹, nabírá **umělecký prostor** řady charakteristik, jimiž se ze své dějinné a lokální danosti vyčleňuje.

Jednak se v různých fázích děje opakují obrazy intenzivního existenciálního vytržení hrdinů, jež je napojeno na prožitek prostoru. U Platonova se vyskytuje velmi mnoho topoi rozlehlých prostor (stepních prostranství), motivů putování otevřenou krajinou, osamělého spánku hrdinů na holé zemi pod širým nebem, kdy je kontakt člověka a kosmu zesílen a jedinec doslova stojí „tváří v tvář kosmické bezednosti“¹⁰. Člověk se ocitá sám „в пространстве, где был перед ним лишь горизонт и ощущение ветра в склонившееся лицо“¹¹. Do hry vstupují pouze tři elementy: lidský jedinec jako takový, jím pocítovaná vlastní existence a širý svět (nebe, hvězdné nebe). Spisovatel v těchto scénách nachází vyjádření archetypálního vztahu člověk-vesmír a člověka přitom koncipuje jako účastníka celovesmírných procesů v mytickém smyslu („Самбикин чувствовал мировую внешнюю материю как раздражение собственной кожи.“¹²). M. Drozda o prostoru Platonových děl říká: „Platonových prostor není mimohistorický, rozhodně je ale nadhistorický. Je to především prostor přírody a vesmíru.“¹³

Pro umělecký prostor analyzovaných textů je dále typické, že určité jeho víceméně uzavřené části – stavba, respektive stavební jáma, dům, respektive jeho projekt, věž, vesnice, město, stát – jsou formovány coby předobrazy větších celků, tj. Ruska, ruské společnosti a světa, lidstva. Takový postup je charakteristický zejména pro žánry utopie a antiutopie. K nim se Platonov uchyluje od svých raných fantastických próz a čerpá z nich i ve své tvorbě 20. a 30. let. Město, lidské sídliště nebo stát se proměňují ve specifický mikrokosmos, experimentální prostor pro modelové předvedení zrealizované ideje. Tak je tomu v líčení komunistického řádu nastoleného čevengurskou společností (ve vyšším plánu jde o pokus o ustavení věčného štěstí) nebo v dovedení myšlenky kolektivizace a industrializace ad absurdum ve *Stavební jámě* (ve vyšším plánu se jedná o verzi potrestání člověka za jeho touhu konstruovat svět, překonat Boha). Uspořádání města se stává klíčem k vystižení povahy světa, možností pro vyjevení jeho smyslu: „До самого вечера молча ходил Воцев по городу, словно в ожидании, когда мир станет общеизвестен.“¹⁴ Osady jako Čevengur (*Čevengur*), Rodičovské Dvorky (*Moře mládí*) nebo kolchoz Generální Linie (*Stavební jáma*) jsou, jak je v rámci poetiky žánru utopie a antiutopie obvyklé, s nejvyšší pravděpodobností místy ne-

⁹ Honzík, J.: *Antiutopie Andreje Platonova (O románu Čevengur)*. In: Honzík, J.: *Dvě století ruské literatury*. Praha 1995, s. 174.

¹⁰ Chlupáčová, K., Zadržilová, M.: *Texty a kontexty Andreje Platonova*. Cit. dílo, s. 25.

¹¹ Платонов, А. П.: *Котлован*. Cit. dílo, s. 526.

¹² Платонов, А. П.: *Счастливая Москва*. Cit. dílo, s. 23.

¹³ Drozda, M.: *Umělecký prostor v próze Andreje Platonova*. In: *Východoevropská moderna a její evropský kontext I*. Východoevropské studie I. Praha 1999 s. 126.

¹⁴ Платонов, А. П.: *Котлован*. Cit. dílo, s. 530.

existujícími, spisovatelem uměle vymodelovanými, ačkoli nesporně náleží do kulturního prostředí Ruska v období Sovětského svazu. Představují obydlená místa, jež se nacházejí poněkud stranou ostatní civilizace, v hlubině zapadlých stepí, na okrajích rozsáhlých pouští. Mají tudíž téměř ostrovní charakter, podobají se oázám, „městům-citadelám“¹⁵. Pro místní fakticky znamenají celý svět („весь колхоз, весь здешний мир“¹⁶) respektive celý svět reprezentují. Všichni Platonovi hrdinové proto rádi přehlížejí své osady z nějakého vyvýšeného bodu (návrší, výškové budovy, věže), mají potřebu vidět vše v „общем плане“, a právě v těchto chvílích se oddávají úvahám o světě a jeho nutné přestavbě. Neboť právě jejich sídliště odrážejí stav „uprostřed světa a lidstva“¹⁷.

Do významových konotací obkružujících obrazy měst a vesnic u Platonova patří tak i archaická představa o středech světa, pupcích světa, o „маточном месте“, „башне посреди всемирной земли“. Společenství, jež tato místa obývají, líčí Platonov jako prvotní, jako zárodky budoucího, nového lidstva, jeho vzorek a vzor, v němž dochází k heroickým zakladatelským činům hodným nápodobu: „[...] первое в мире бурение земли вольтовой дугой, чтобы прожечь грунт до воды“¹⁸. Jako z epicenter odsud podle vizí jednotlivých postav vytryskne náležitá verze veškerého příštího života a rozšíří se do celé gubernie, celé stepi, celé země a do celého vesmíru. Například Čevengurci do dalek vysílají světlo z majáku, zpívají ze své hliněné věže. Člověk chystající se na výpravu do tohoto újezdního města uvažuje: „Мы там [...] смерим весь коммунизм, снимем с него точный чертеж и приедем обратно в губернию; тогда уже будет легко сделать коммунизм на всей шестой части земного круга, раз в Чевенгуре дадут шаблон в руки.“¹⁹ Ve *Stavební jámě* vyhlašuje místní aktivista „звездный поход колхозных пешеходов“²⁰, rozestavuje své muže do pěticípé hvězdy a vysílá je do všech světových stran šířit mezi okolní chudinu víru v kolchoz. Ve *Šťastné Moskvě* si inženýr Božko dopisuje se soudruhy z celého „заочного мира“ s myšlenkou, že je v budoucnu všechny pozve, aby žili v hlavním městě SSSR jako ve středu všeho, nejen komunistického vesmíru, a to příznačně ve společném umělem jazyce, esperantu.

Zejména v místních určeních užívá Platonov obrovské množství slovních spojení s totalizujícími výrazy „весь“, „целый“, případně „общий“ a „всеобщий“, a to jak v autorské řeči, tak v řeči postav: „вся деревня“, „весь город“, „весь Чевенгур“, „весь район“, „весь уезд“, „вся страна“. Nad obecnými ro-

¹⁵ Chlupáčová, K., Zadražilová, M.: *Texty a kontexty Andreje Platonova*. Cit. dílo, s. 33.

¹⁶ Платонов, А. П.: *Котлован*. Cit. dílo, s. 645.

¹⁷ Дрозда, М.: *Умелецкий простор в прозе Андреje Platonova*. Cit. dílo, s. 126.

¹⁸ Платонов, А. П.: *Ювенильное море (Море юности)*. Cit. dílo, s. 446.

¹⁹ Платонов, А.: *Чевенгур*. Cit. dílo, s. 282–283.

²⁰ Платонов, А. П.: *Котлован*. Cit. dílo, s. 602.

jmenování menších jednotek v rámci jednoho státu však ještě výrazně převažují spojení vymezující prostor v jeho maximálním rozměru: „вся земля“, „весь мир“, „цельный мир“, „весь свет“. Přirozeně myšleným prostorem je tu celý svět, „земной шар“, „вся вселенная“. Duševní hnutí a fyzická konání obyvatelstva ruských provincií z Platonovových textů se pak odehrávají v jakési globální, celosvětové vrstvě. K ní se vztahuje způsob jejich existence: podlehnutí „всеобщему терпеливому существованию“, pocitování „общей всемирной невзрачности“, „тоски внутри всего света“. K ní se upínají jejich úvahy, když se snaží obmyslet svět komplexně, totálně: „А вы не знаете, отчего устроился весь мир?“²¹, a pochopit „весь смысл жизни“. Finálním úsilím Platonových hrdinů je regulovat celý svět: „Ребенок [...] весь свет родился окончить“²². Prostor Platonovových próz je tedy nejen „šifrou pro všechny ruské prostory“²³, ale také univerzálním prostředím, kde se vypráví o veškerém světě a veškerém lidstvu.

Jako obdobně modelovou, symbolickou a zástupnou ve vztahu k celku lze hodnotit i **životní dráhu hlavních postav** sledovaných próz. Ta nemá rozměr pouze individuální, nýbrž je výrazem osudu kolektivního. Nalézáme především analogii osobnostního vývinu jedince s vývojem Ruska, respektive Sovětského svazu, kdy se důležité křižovatky soukromé existence kryjí se zlomovými okamžiky ruské historie (počátek uvědomovaného života situovaný do noci, kdy v Petrohradě proběhla říjnová revoluce, u Moskvy Čestnové, sebevražda ve chvíli, kdy se uzavírá hledačské období ruské revoluce, u Saši Dvanova). Hlavní hrdinové trpí zvýšenou citlivostí, kdy jejich vnitřní prožitky rezonují se stavem vnějšího světa a zniterňují ho. Jsou s to podvědomě zaslechnout „šumění času“, vnímat celistvost světa a jeho řád a oproštění od bezprostředních zájmů a činností dospívají tak k jakémusi „kosmickému individualismu“²⁴. Tento proces nabírá někdy až podobu popření sebe sama. Saša Dvanov odmalíčka pronikal do věcí tak, že chtěl „пережить их жизнь“, inženýr Вермо měnil „внешние факторы в свое внутреннее чувство“²⁵. Voščev cítil, že žije „заочно“. Moskva jako by v určitých chvílích přestávala být vůbec člověkem a měnila se v energii, součástí vyšší nadosobní síly: „Она любила огонь дров в печах и электричество, но так, как если бы она сама была не человеком, а огнем электричества, волнением силы, обслуживавшей мир и счастье на земле.“²⁶

²¹ Платонов, А. П.: Котлован. IM WERDEN VERLAG, МОСКВА & AUGSBURG 2003. Dostupné z: http://imwerden.de/pdf/platonov_kotlovan.pdf, s. 15.

²² Тамтѣж, s. 4.

²³ Chlupáčová, K., Zadražilová, M.: *Texty a kontexty Andreje Platonova*. Cit. dílo, s. 214.

²⁴ Svatoň, V.: *Intertextualita a mýtus*. In: Srovnávací poetika v multikulturním světě. Praha 2004, s. 82.

²⁵ Платонов, А. П.: *Ювенильное море (Море юности)*. Cit. dílo, s. 385.

²⁶ Платонов, А. П.: *Счастливая Москва*. Cit. dílo, s. 55.

Subjektivně pocíťované životní poslání hlavních hrdinů je definováno jako nadosobní, přesahuje dějinnou určenost. Realizuje se v celém životním úsilí, jímž hrdinové směřují k něčemu „надлежащему на свете“, promítá se celého jejich osudu, na jehož konci by mělo čekat „далекое спасение от безвестности всеобщего существования“²⁷. Hlavní postavy Platonových próz jsou vesměs pouze po světě putovat. Na cestu se vydávají coby zvláštní média základní otázky po příčinách a smyslu existence, obtíženi jakousi zdánlivou vinou, že pokud jejich hledání nebude úspěšné, budou spoluodpovídat za lidské neštěstí. Inženýr Vermo hodlá „открыть первую причину [...] великого переустройства земного шара“²⁸. Voščev je připraven zjistit o každém předmětu, pro co „жил и погиб“. Sašu vysílá do světa jeho „mistr“ Zachar Pavlovič se zadáním, aby za všechny lidi konečně přemohl smrt. Úkoly, které mají hrdinové na svých cestách splnit, se téměř nijak netýkají jejich vlastního bytí, nýbrž blaha všeho lidského společenství. Jsou stanoveny jako obecné, pralidské, nadčasové a mají mít účinek na světový celek.

Andrej Platonov se vůbec velmi intenzivně zabývá zkoumáním vztahu části a celku (část jako reprezentant celku, totožnost makrokosmických a mikrokosmických jevů). Činí tak nejen ve způsobu formování uměleckého prostoru a hlavních postav, ale i na úrovni samotného procesu vyprávění co do jeho kompozice, a to zejména prostřednictvím **vrstvení paralelních dějů** a vplétání dílčích narativních útvarů do linie ústředních příběhů. V platonovském světě jako by se v různých vrstvách odehrávalo několik dějů zároveň, ale vždy v rámci jednoho společného paradigmatu, kdy se, jako v mýtu, na všech úrovních reprodukuje stejné symboly a strukturální konfigurace²⁹. Autor zrcadlí nejčastěji lidské v přírodním a naopak, ovšem nejen v samostatných alegorických výjevech, nýbrž i v rámci dějů a obrazů zdvojených, souběžných. Ve scéně vyvraždění čevengurské buržoazie probíhá tragédie jak ve světě lidském, tak i v mikrosvětě rostlinném: umírající lidé se opírají o rámě sousedů a zároveň s nimi se o sebe opírají stébla hynoucí trávy. Podobně ve *Stavební jámě*: nad dělníky kopajícími jámu létají ptáci, tvorové udření a utmácení sháněním potravy od rána do večera stejně jako lidé. Když Voščev hledí na osamělý strom, jenž se na hliněném pahorku opuštěně klátí v nepohodě a „с тайным стыдом“ stáčí své listí, dívá se vlastně sám na sebe: je osamělý jako strom a také se před světem stydí za svou obnaženost – nevědomost. Jeden a tentýž děj probíhá také ve Voščevově ranci, do něž jeho majitel sbírá věci-sirotky, a na stavbě Všeproletářského domu (šíře rozvedeného předobrazu budoucího světového uspořádání): dům se má stát podobným rancem, kam se sou-

²⁷ Платонов, А. П.: *Котлован*. Cit. dílo, s. 602.

²⁸ Платонов, А. П.: *Ювенильное море (Море юности)*. Cit. dílo, s. 365.

²⁹ Meletinskij, J. M.: *Poetika mýtu*. Praha 1989, s. 243–245.

středí osiřelí, doposud opomíjení lidé a splynou v něm v jedinou homogenní hmotu.

Drobná **vložená vyprávění** nejsou povahy literární, nebo lépe textové, nýbrž ve své většině orální – jde o části různých bájí, skazek a pohádek (pohádka o měšci, slámce a lýkovém střevíci, do níž si Saša Dvanov promítá vlastní životní situaci). Nemají přitom vždy vyhraněně metaforický vtaž vůči ději hlavnímu, zachycují spíše stav, kdy má archaizovaná společnost silnou potřebu produkovat příběhy. Nejedná se totiž o známé a přejaté folklórní útvary, ale o vlastní živelnou tvorbu³⁰, projevující se například také ve vyprávění legend (v ně se vtěluje líčení o okolnostech života a smrti zemřelých postav – o utonutí otce Saši Dvanova, bájení o Róze Luxemburkové v *Čevenguru*, vzpomínky na buržujku Julii ve *Stavební jámě*) nebo ve skládání písní (o malém sirotkovi Sašovi). Společenství Platonovových postav přímo lačnící po vyprávění: s nábožným vytržením si tu lidé recitují verše, s radostí si v kruhu posluchačů předčítají dopisy coby svou duševní potravu, bedlivě naslouchají zvěstem o revoluci a jejich hrdinech. Platonov navozuje situaci, z níž se zrozuje mýtus: vyprávění příběhů představuje něco lidsky bytostného, pro život nepostradatelného, příběh je základním způsobem uchopení světa, zprostředkuje důležité informace o jeho fungování a pravidlech společenství. Jestliže Platonov akcentuje takový způsob vnímání slova u svých postav, předznamenává tím stejný postup v chápání vlastního slova, celých svých textů. Drobné vložené narativní útvary nebo jejich náznaky jsou zde předstupněm k nazření celkové struktury Platonovových próz jako velkých příběhů, „nadpříběhů“, vyjadřujících se uspořádání světa jako takového. Upozorňují na narativitu zakládající mýtus jakožto vyprávění, v němž se představuje model světa.

Rozlišili jsme tedy několik postupů, jimiž se Platonovy prózy otevírají k obecné rovině výpovědi: navozování dojmu nečasovosti v úvodních pasážích próz, volba obecných, respektive rodových jmen u postav i v prostorových určeních, vytváření prostorů-modelů, prostorů-středů a postav-reprezentantů, vymezení lidské bytosti jako účastné na kosmických dějích a globálně myslící, neustálé vztahování se k celku, rozvíjení paralelních příběhů a vyprávění ve vyprávění, všeprostopující filozofičnost textů. Tyto postupy se projevují v různých vrstvách próz, jsou základem Platonovovy poetiky a odkazují existenci dalších, širších a hlubších rovin spisovatelovy výpovědi. Proto můžeme například tvrdit, že ústřední obraz *Stavební jámy*, zející výkop pro nikdy nedokončenou centrální věž, funguje jako původní metafora pro vývoj projektu celého socialismu, jakož i jako symbol pro lidskou troufalost, a to i bez závislosti na evokaci babylónského mýtu.

³⁰ I. Savel'zon upozorňuje také na to, že Platonov vyvinul vlastní frazeologický systém, užívá původní aforističnost, přičemž skutečných ruských rčení a přísloví se u něj objevuje velmi málo. Савельзон, И.: *Фразеопаремнологическая система А. Платонова*. In: Страна философов Андрея Платонова: проблемы творчества. Выпуск 2. Наследие, Москва 1995, с. 298-306.

Literatura:

- ЛЕЙДЕРМАН, Н. Л., Липовецкий, М. Н.: *Современная русская литература. Книга 3. В конце века (1986–1990-ые годы)*. Москва 2001.
- КАРАСАЕВ, Л. В.: *Движение по склону (Пустота и вещество в мире А. Платонова)*. In: Страна философов Андрея Платонова: проблемы творчества. Выпуск 2. Наследие, Москва 1995, с. 5–38.
- ПЛАТОНОВ, А. П.: *Котлован. Чевенгур. Повести. Рассказы*. Екатеринбург 2002.
- ПЛАТОНОВ, А. П.: *Счастливая Москва. Повести. Рассказы. Лирика*. Москва 1999.
- ПЛАТОНОВ, А. П.: *Ювенильное море (Море юности)*. In: Замятин, Е.: *Уездное. Мы*.
- ПЛАТОНОВ, А. П.: *Котлован. Ювенильное море*. Аст Олимп, Москва 1999.
- ПЛАТОНОВ, А. П.: *Котлован*. Dostupné z.: http://imwerden.de/pdf/platonov_kotlovan.pdf,
- САВЕЛЬЗОН, И.: *Фразеопаремиологическая система А. Платонова*. In: Страна философов Андрея Платонова: проблемы творчества. Выпуск 2. Наследие, Москва 1995, с. 298–306.
- CASSIRER, E.: *Filosofie symbolických forem II. Mýtické myšlení*. Praha 1996.
- CASSIRER, E.: *Language and Myth*. New York 1946.
- DROZDA, M.: *Narativní masky ruské prózy*. Praha 1990.
- DROZDA, M.: *Umělecký prostor v próze Andreje Platonova*. In: *Východoevropská moderna a její evropský kontext I. Východoevropské studie I*. Praha 1999, s. 125–140.
- HODROVÁ D. a kol.: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha 2001.
- HONZÍK, J.: *Antiutopie Andreje Platonova (O románu Čevengur)*. In: Honzík, J.: *Dvě století ruské literatury*. Praha 1995, s. 171–175.
- HRALA, M.: *Ruská moderní literatura 1890–2000*. Praha 2007.
- CHLUPÁČOVÁ, K.: *Útěky k mýtu*. Svět literatury, 28, 29, 30/2004, s. 209–220.
- CHLUPÁČOVÁ, K., ZADRAŽILOVÁ, M.: *Texty a kontexty Andreje Platonova*. Praha 2005.
- MELETINSKIJ, J. M.: *Poetika mýtu*. Praha 1989.
- SVATONĚ, V.: *Intertextualita a mýtus*. In: *Srovnávací poetika v multikulturním světě*. Praha 2004, s. 77–93.
- SVATONĚ, V.: *Proměny dávných příběhů. O poetice ruské prózy*. Filozofická fakulta, Praha 2004.