

MICHAELA PEŠKOVÁ

**INVERZE IDEY „NOVÉHO ČLOVĚKA“
V ROMÁNECH ANDREJE PLATONOVA****Abstract**

Autorka se zabývá invertovaným obrazem sovětského fenoménu „nového člověka“ v Platonovových románech *Čevengur* a *Kotlovan*. Odklony od normy sleduje v rámci vybraných základních atributů „nového člověka“ (antiindividualismus, organizovanost, racionalita, potlačení tělesnosti a další). Autorka dospívá k závěru, že převrácení neprobíhá u Platonova vždy na úrovni negace, nýbrž spíše prostřednictvím problematizace ideologických principů, jejich zkosené, někdy travestijní interpretace. Takový způsob literárního zpracování velmi napomáhá porozumění samotnému konceptu „nového člověka“.

Abstract

The authoress deals with an inverted image of the Soviet phenomenon of the “New Man” in Platonov’s novels *Cevengur* and *Kotlovan*. She keeps under review departures from the norm within the frame of selected fundamental attributes of the “New Man” (anti-individualism, organization, rationality, suppression of materiality and other). The authoress comes to the conclusion that the inversion does not run, according to Platonov’s presentation, on negative level, but rather by means of problematization of ideological principles, their shifted, sometimes travesty interpretation. Such a method of literary treatment helps understanding the concept of the “New Man”.

Klíčová slova

ruská literatura 20. století ■ Andrej Platonov ■ socialismus ■ Sovětský svaz ■ stalinismus

Key Words

Russian literature of the 20th century ■ Andrei Platonov ■ socialism ■ Stalinism ■ the Soviet Union

Fenomén „nového (sovětského) člověka“ patří mezi počáteční a zásadní ideologické projekty porevolučního Ruska. Jde o konstrukt zčásti utopický, zčásti zrealizovaný, o jev složitý, rozsáhlý, v mnohém protikladný a proměnlivý. K jeho hlubšímu nahlédnutí je třeba dobírat se prostřednictvím analýzy rozsáhlého kontextu, včetně literárního zpracování, a je také třeba sledovat daný jev až k jeho

vlastnímu zborcení. Jelikož přesný obsah pojmu „nový člověk“ nebyl v sovětském Rusku nikdy stanoven, jako mimořádně plodná se jeví analýza jeho kritického, respektive parodického ztvárnění, dovedeného do dokonalosti zejména konceptuálními umělci. Parodie zde slouží coby interpretace, kdy jako by teprve z invertovaného zobrazení plastičtěji vystupoval původní obraz a dotvářela se norma.

Rozklad sledované idee ovšem započal daleko dříve než v konceptuálním umění. Zvláštní postavení zde mají zralé texty Andreje Platonova, romány *Čevengur* a *Kotlovan*, jejichž jednou z mnoha vrstev je vrstva dystopická. Platonovovy dystopie mají přitom mnohem hlubší vyznění než, řekněme, Zamjatinova antiutopie *My*, svým způsobem jednostrunná. Je to způsobeno tím, že Platonovovy texty nepředstavují vůči totalitnímu režimu čistou negaci, nýbrž ve své podstatě ideové mechanismy sovětského režimu následují. Platonov bývá proto označován za „nejsovětštějšího“ z ruských neoficiálních spisovatelů (Gjunter 1999, 170). Hodnota jeho próz spočívá v tom, že do ideologemat své doby vnaší znejistění, jinakost myšlení, svéráznou interpretaci, čímž proniká hluboko do mytologie sovětské kultury.

Ústředním tématem *Čevenguru* (1929) i *Kotlovanu* (1930) je proměna „starého světa“ v „nový“ provázená proměnou „starého člověka“ v „nového“. Názvy obou děl asociují uzavřený prostor, v němž dochází k metamorfóze hmoty a vývoji života. Toponymum Čevengur se někdy vykládá jako odkazující ke slovu „чрево“ – útroba. Čevengur je připodobňován k děloze: lidé „... v Čevenguru jsou jak v teplém břiše, rychle dozrajou a pak se narodějí se všema náležitostma“ (Platonov 1995: 408). Rovněž stavební jáma, centrální prostor *Kotlovanu*, je v textu nazývána „материнская“ („matka“ znamená děloha). Název *Котлован* asociuje také slovo „котел“, tedy tavící nádobu. Tavbou jako způsobem zušlechtnění materiálu byli ti, kteří promlouvali o novém světě socialismu, přímo fascinováni, jak dokládají například texty proletářských básníků. Platonov prorokuje: „...všecko půjde do jednoho organizovaného kotle“ (Platonov 1988: 77). Jaké stvoření má ovšem děloha-kotel vydat?

Především nelze z Platonovových románů vyvodit, zda lepší, nebo horší, zda dobré, nebo špatné. Románový svět se vyznačuje hodnotovou ambivalencí, hrdinové i obrazy bývají obojaké podstaty, vše je významově dvojznačné, respektive mnohoznačné. Z vypravěčského partu žádné hodnocení nevyplývá, je setřena hranice mezi ironií a patosem (Chlupáčová, Zadražilová 2005: 137). Takové nerozlišení mezi dobrem a zlem zakládá výchozí rozpor se sovětskou ideologií. Platonovovi tápaví, nevědoucí hrdinové, věchní hledači pravdy, se nepodobají sovětskému ideálu člověka uvědomělého, jenž se ve světě bezpečně orientuje pomocí čitelně odlišeného kladu a záporu a za každých okolností zná správnou stranu a své nepřátele (systém binárních opozit, z nichž stěžejní je my–oni, můžeme v učebnicové podobě sledovat například na protikladu rudých a bílých vojáků ve Furmanovově *Čapajevovi*). Každý čin sovětského občana

je možné vyložit buď jako ideologicky správný, nebo špatný, a to v rámci tzv. „nové morálky“. „Nová morálka“ potírala především „buržoazní návyky“, tedy způsob života spojený se soukromým vlastnictvím, individualismem, náboženstvím, provázený nemorálním chováním, jak byl hodnocen například alkoholismus (Figs 2009: 42). Pro Platonovovo uchopení reality je příznačné, že jeho hrdinům není žádný z „buržoazních hříchů“ vlastní: majetek nikdy neměli, do stádia individualismu většina z nich ještě nedospěla, na místo Boha si dosadili jméno Marx nebo Lenin zcela bez problémů. Ovšem přesto Platonovovy texty dráždily kritiky i představitele státu k nepřičetnosti.

Kontrast „platonovského“ člověka a „nového sovětského člověka“ sledujme dále na pozadí nejznámější a vzhledem k dalšímu osudu spisovatele rozhodující kritiky, respektive rozsáhlé kritické analýzy, již publikoval A. Gurvič v časopise *Красная новь* roku 1937. Gurvič především zaznamenal anarchistické jádro života Platonovových komun, jejich potřebu vlastního výkladu pojmů typu *socialismus*, *práce* nebo *štěstí*, jejich téměř sektářské prahnutí po vymanění se z vlivu státu. Platonovův ideál způsobu existence jedince vystihl v podstatě přesně jako „...распустить город, распустить государство и пустить всех людей по миру. Людей оставить без призора“ (Gurvič 1937: 216). Proti sobě postavil Platonovův nežádoucí typ člověka venkovského („человек близкий к природе“, „свободный и неимущий“, „мечтатель“) a náležitý člověka městského, „скованного законом, порядком, правами, обязанностями, условностями“ (Gurvič 1937: 216). Zatímco klasické antiutopie líčí krach dokonale proorganizovaných společností, jakou má na mysli i Gurvič, Platonov staví utopii přebývání člověka „jen tak“. Obyvatelé Čevenguru vyvíjejí řadu činností bez zjevného účelu a užitku a pociťují přebytek času. Pro „nového člověka“ není naopak přípustné, aby prodléval v zahálce a nečinnosti, veškerý jeho čas je strukturován a beze zbytku zaplněn, jeho konání má vést k jasnému výsledku. Totalitní systém tím vyjadřuje svou obavu z prázdna, svůj ryze negativní vztah k chaosu (Hodrová 2001: 133). Jako ideologicky závadný pojmenoval Gurvič rovněž přidružený motiv volného putování, jež je základní životní potřebou některých Platonovových hrdinů. Z toho vyplývá, že norma spočívala v zakotvenosti, respektive přikovanosti (k městu, stavbě, kolchozu). Pro srovnání můžeme ocitovat kritiku volnosti z Furmanova *Čапajeва*, kde se motiv potulky řetězí s dalšími špatnými jevy, jako neorganizovaností, bezúčelností, individualismem, příživnictvím: „Na stanicích a v městečkách panovala v ty dny nepopsatelná „volnost“, nikým neorganizovaná. ... záhadná, podezřelá individua toulala se bez cíle a bez užitku z jednoho konce Ruska na druhý. A všechny ty nikomu nepodléhající houfy svévolných výtržníků byli živý na úkor obyvatelstva.“ (Furmanov 1975: 15–16).

Ačkoli Čevengur je městem, jeho koncept je neurbanistický a nebudovatelský, je v něm relativizován sovětský civilizační mýtus i obecně komunistický

mýtus pokroku. Platonov převrací princip vzdušného kypícího socialistického města a s ním i představu o „novém člověku“ jako obyvateli města. Čevengur je „tichý, smutný a strašidelný“ (Platonov 1995: 267). V románovém prostoru převládá motiv nekultivovanosti, divočiny, zatímco pro „nového sovětského člověka“ měla být postavena moderní města s jasným plánem, širokými třídami a obrovskými obecními domy, města jako by podněcující obdobnou přehlednost a lineárnost v lidském myšlení. Výmluvná je i zvuková asociace názvu Čevengur s Peterburg. Čevengur je jakoby „zkomolený Peterburg“ (Zadražilová 1995: 445), představuje převrácený obraz ruského utopického města, místa krásy a řádu: přímé petrohradské linie jsou nahrazeny zrušením ulic, zatačkami a zátarasami, řád se proměňuje v chaos. Čevengur zaznamenává navíc civilizační sestup: užívání složitých nástrojů či úprava jídel jsou zapomenuty, obyvatelstvo přechází na sběračskou kulturu. Všudypřítomný je motiv trávy, který je možné chápat i jako inverzi představy o komunismu coby světa se záhony růží (viz například Čajanovovy agronomické vize) nebo rajského sadu.

Invertován je i socialistický futuristický vektor. Čevengurcům dochází, že lépe nebude, že se zavedením změn vnějších žádná vnitřní proměna v podobě pociťovaného štěstí nepříjde, leda snad v absolutním zážitku společné smrti. Budovatelské prózy vynívají přirozeně rozdílně, jejich hrdinové cítí, že v momentu dosažení určitého předělu (například se spuštěním továrny, postavením přehrady, založením komuny) se v nich samotných skutečně něco proměňuje, že jsou obdařeni alespoň částečným štěstím coby příslibem definitivního štěstí budoucího.

Právě také nedostatek radosti, vitality a životního optimismu postav u Platonova pobouřily literárního kritika Gurviče. Platonovovi vyčítal, že lidskou osobnost nevykresluje v celé její komplexnosti. Zároveň však shledal závadnými popisy projevů přirozené lidské tělesnosti. Ostře odsoudil erotické scény v pozdější Platonovově povídce *Fro*, za nečistou a patologickou označil pohlavní blízkost starých lidí v povídce *Stařík a stařenka* (Gurvič 1937: 227). Součástí idey „nového člověka“ se naopak, zejména ve 30. letech, stal určitý estetický koncept, spočívající v tělesné čistotě a dokonalosti, avšak zároveň v potlačení tělesnosti. Náležití sovětských hrdinové na své tělo nedbají v tom smyslu, že se na ně nezaměřují a při naplňování nadosobních cílů pomíjejí různá svá tělesná omezení. Tabuizuje se sexualita, z tělesnosti je vypreparována její neestetická složka. U Platonova nacházíme naopak hypertrofii tělesnosti, projevující se jak v naturalistických popisech neestetických fyziologických procesů, tak v převádění vysokých abstraktních ideí do přízemních, hmotných obrazů, jakož i v náznavu různorodých sexuálních svazků, zejména homosexuálních. Má se za to, že v nich mohlo Platonovovi jít i o doslovnou, vulgární realizaci hesla „Proletáři všech zemí, spojte se“ (Chlupáčová, Zadražilová 2005: 118). K tabu retušovaného obrazu „nového člověka“ patřily i stáří a smrt, oproti nim

se prosazovaly neúnavnost, věčné mládí, ba nesmrtelnost. Motiv mládí Platonov invertuje po svém, v postavách předčasně vyspělých dětí, v nivelizaci věku obecně: například skupinu „ostatních“, z níž má být vytvořeno nové lidstvo, charakterizuje jako téměř neexistující lidi, u nichž nelze rozpoznat věk a někdy ani pohlaví.

Za kánon „nového sovětského člověka“ bývá někdy považováno sousoší *Dělník a kolchoznice* Věry Muchinové vzniklé pro Světovou výstavu v Paříži 1937 (Overy 2006: 231). Nový muž a nová žena, sebejistí a kypící mládím s postavami krásných statných proporcí oděni do pracovního šatu, se soustředěnými tvářemi pevných rysů hledí vpřed, muž s kladivem, žena se srpem. Představíme-li si Platonovova nejprokreslenějšího hrdinu Sašu Dvanova, hlavního hrdinu *Čevenguru*, vidíme postavu zcela odlišnou. Muže nejasných rysů, tichého a ušlého, od dětství neduživého, ale vlastně až nehmotného, s holýma rukama a v takřka žebráckém šatu hledícího do metafyzické věčnosti. Vidíme muže po boku jiného muže. Vrcholem Sašovy vitality není pracovní výkon, nýbrž rituální sebevražda, jeho cestou vpřed není cesta ke slynutí se společností a jejímí ideály, nýbrž cesta zpět, do nerozlišeného stavu předcházejícímu individuální existenci. Dvanov pochází ještě z generace snivců Revoluce, později označených za blouznivce, a neodpovídá náležitému typu „nového člověka–praktika“. Přitom však je a vnitřně se cítí být bolševikem – a právě takový postup zdá se být podstatou Platonovova invertibilního přístupu. V Gurvičově stati o Platonovově díle se slovo bolševik zpravidla píše v uvozovkách, Gurvič „Platonovova bolševika“ staví do opozice k „pravému bolševikovi“ („подлинный большевик“). V jejich srovnání krystalizují hodnoty vytvářející normu chování: „Платоновский «большевик» отличается от подлинного большевика как смирение от непримиримости, отчаяние от гнева, молитва от действия, знахарство от науки, фанатизм от общественного самосознания, нищая сума от рога избытия“ (Gurvič 1937: 201). Tedy „nový člověk“ jako člověk bojující, odhodlaný, aktivní, racionální, uvědomělý a žijící v dostatku.

Takové vlastnosti však vedou ke zjednodušení lidské osobnosti a postupně de facto k jejímu potlačení. V konceptu „nového člověka“ je popřena veškerá vnitřní složitost, spletnost a rozpornost (Siňavskij 2001: 199). Hlavní hrdinové Platonovových textů se však vyznačují vícevrstevnatou osobností. Mimo jiné se nezřídka ocitají v jiných stavech vědomí, jako je sen, blouznění či extatické vytržení. Nejednoznačnost, ba rozpolcenost jejich vnitřního ustrojení je vetkána i do jejich jmen. Základ „dva“ v příjmení Dvanov odkazuje k dvojakosti, nejasnosti identity hrdiny, případnému dvojnictví. V tomto jméně se zhmotňuje typická ambivalence Platonovových obrazů hodnotitelných tak, i opačně. Saša Dvanov se může volně proměňovat od člověka, jenž soucítí s každou bytostí, po nelitostného vraha. Příjmení hlavní postavy *Kotlovanu* Voščev lze odvodit od slova vosk. Hrdina, který zpočátku jako by sám svým tělem udržoval

plamen touhy po poznání a pravdě, je nakonec tvárný a poddajný jako vosk. Vznik sovětských křestních jmen a zvyk politické elity dávat si nová jména byl veden zcela opačnou motivací než zmnožit možné interpretace, a to stvrdit svou jednoznačnou příslušnost k systému, zdůraznit takové vlastnosti jako je pevnost, síla, odolnost, tvrdost (Stalin, Molotov). Vzhledem k zastřené povaze Platonovových postav nenajdeme v *Čevenguru* ani v *Kotlovanu* žádné hrdiny, kteří by na čtenáře mohli působit coby vzory vhodné k nápodobě, jak bylo v dané době požadováno. Vedle jednoduchosti a ostře řezaných rysů jim chybí i jednosměrná životní dráha. Pohádkové motivy nebo motivy iniciace, známé i z děl socialistického realismu, jsou problematizovány. Přestože se u Platonova objevuje například motiv záchrany sirotka pro vyšší úkol, nebývá tento úkol naplněn. Osudy hrdinů nekončí získáním vyššího poznání, vítězstvím nad nepřáteli nebo nad přírodou, nýbrž vytracením se z empirického světa (Dvanov) či sestupem na nižší úroveň bytí (proměna zbožštěné dívky Moskvy v ježibabu s dřevěnou nohou v románu *Šťastná Moskva*).

Situace člověka v *Kotlovanu* je přeci jen jiná než situace člověka v *Čevenguru*. „Nový člověk“ zde přechází do další fáze svého vývoje, nabírá podobu anonymního dělníka pozorovaného z ptáčích perspektiv, jenž přijal roli malého kolečka v obrovském soukolí. Inverze zde neprobíhá ve smyslu svévolného výkladu ideologie a ve vytváření alternativní reality, nýbrž spíše v převráceném vyznění normativních témat (kolektivizace, pracovní entuziasmus). Nevidíme radostné zástupy budovatelů na stavbách socialismu vykroužené podle prototypu dělníka ze zmiňovaného sousoší, nýbrž otupělé vyhublé kopáče, kteří již po ničem netouží a jimž „ubývá života s přibývajícím stavbami“ (Platonov 1988: 44). K proměně „starého člověka“ v „nového“ nedochází v revolučním vytržení jako dříve, nýbrž v každodenním procesu soustavné výchovy a převýchovy.

Na závěr ocitujme větu z *Kotlovanu*, v níž se koncentruje Platonovův přístup k inverzi ideových mechanismů své doby: „Dovol nám být ještě tuhle noc naposledy smutní, pak už budeme veselí navěky.“ (Platonov 1988: 85). Zdánlivě je takové prohlášení ideologicky v pořádku, ale právě tato čitelná zdánlivost má zneklidňující účinek.

Literatura

- Figes 2009: Figes, O.: *Šeptem. Soukromý život ve Stalinově Rusku*. Beta-Dobrovský Ševčík. Praha – Plzeň 2009.
- Furmanov 1975: Furmanov, D.: *Čapajev*. Odeon, Praha 1975.
- Gjunter 1999: Гюнтер, X.: «Счастливая Москва» и архетип матери в советской культуре 30-х годов. In: Страна философ Андрей Платонова. Проблемы творчества. ИМЛИ РАН, Москва 1999, s. 170–175.

- Gurvič 1937: Гурвич, А.: *Андрей Платонов*. Красная новь, 10/1937, с. 195–233.
- Hodrová 2001: Hodrová D. a kol.: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Torst, Praha 2001.
- Chlupáčová-Zadražilová 2005: Chlupáčová, K., Zadražilová, M.: *Texty a kontexty Andreje Platonova*. Nakladatelství Karolinum, Praha 2005.
- Macura 1992: Macura, M.: *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948–1989*. Pražská imaginace, Praha 1992.
- Overy 2006: Overy, R.: *Diktátoři. Hitlerovo Německo a Stalinovo Rusko*. Beta-Dobrovský. Ševčík. Praha–Plzeň 2006.
- Platonov 1995: Platonov, A. P.: *Čevengur*. Argo, Praha 1995.
- Platonov 1988: Platonov, A. P.: *Stavební jáma*. Světová literatura, 6/1988, s. 37–108.
- Siňavskij 2001: Сиявский, А.: *Основы советской цивилизации*. Аграф, Москва 2001.
- Zadražilová 1995: Zadražilová, M.: *Cesta k Čevenguru*. In: Platonov, A. P.: *Čevengur*. Argo, Praha 1995, s. 431–447.

