

Foltýn, Jan

## Role polyfonie v románu Orfografija

*Slavica litteraria*. 2022, vol. 25, iss. 2, pp. 131-144

ISSN 1212-1509 (print); ISSN 2336-4491 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/SL2022-2-9>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.77310>

License: [CC BY-SA 4.0 International](#)

Access Date: 03. 03. 2024

Version: 20230122

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

# Role polyfonie v románu *Orfografija*

Jan Foltýn (Olomouc)

## Abstrakt

Dmitrij Lvovič Bykov se ve svých románech věnuje koncepci o cyklickém vývoji Ruska. Podle jeho názoru se v ruské historii opakují čtyři období – období reforem, mrazů, liberalizace a stagnace společnosti. V případě románu *Orfografija* (2003) se blíže zabývá prvním obdobím tohoto cyklu. Zásadní úlohu ve vyprávění sehrává nediegetický vypravěč, který prostředkuje dialog mezi futuristickými a konzervativními umělci. Prostřednictvím neustálé polemiky se z fikčního světa stává interpretačně otevřený prostor, jehož mnohoznačnost a komplikovanost generuje řadu významů a významových opozic: dynamičnost – staticnost, svoboda – totalita, novátorství – archaičnost a další. Názorová pluralita je v závěru románu nahrazena nastupujícím obdobím mrazů, které postupně omezuje svobodu umělců. Románová polyfonie slouží jako prostředek ke znázornění nových aspektů a souvislostí v rámci pojednávaného historického tématu a současně předává jasné poselství – bez vzájemného kompromisu a porozumění se Rusko nevymaní z područí všemocného cyklu.

## Klíčová slova

Dmitrij Lvovič Bykov; *Orfografija*; polyfonie; cyklický vývoj Ruska

## Abstract

### The Role of Polyphony in the Novel *Orfografiya*

Dmitry Lvovich Bykov applies the conception of the cyclical development of Russia in his novels. In his opinion, we can observe four periods in Russian history (period of reforms, freezes, liberalization, and stagnation), which happen again and again. In the case of the novel *Orfografiya*, he devotes the first period. The fiction story is narrated by a non-diegetic narrator, which mediates the dialogue between futuristic and conservative artists. Thanks to that polemic, the fictional world is more open to interpretation, because there are a lot of semantic oppositions: dynamic and static, liberty and totality, innovation and tradition. A plurality of opinions is replaced with a period of freezes, which restricts of liberty of all artists. Polyphony of the novel works as a medium for new aspects of the represented historical theme, and gives an intelligible message – Russia won't break free from dependence on cyclical development without compromise and understanding.

## Key words

Dmitry Lvovich Bykov; *Orfografiya*; polyphony; cyclical development of Russia

Dmitrij Lvovič Bykov se ve svých textech zabývá teorií o cyklickém vývoji Ruska. V ruských dějinách se podle jeho názoru opakují čtyři etapy – období reforem, mrazů, liberalizace a stagnace společnosti, které vytvářejí stoletý cyklus. V románu *ŽD* (ЖД, 2006) o tomto tématu píše:

*„Вслед за революцией наступал заморозок, вслед за ним – легкое послабление для выпуска пара, называемое «оттепелью». После режим впадал в маразм, и никакого способа преобразовать его, кроме революции, не было: он давно не реагировал ни на что, кроме топора.“<sup>1</sup>*

Celou autorovu prózu lze vykládat jako historickou reflexi uvedených etap. V případě románu *Orfografija* (Орфография, 2003) se jedná o náhled do období reforem, které je vykreslováno na pozadí porevolučního Ruska.<sup>2</sup> Reformy bolševiků a jejich vztah k petrohradským spisovatelům, filologům a bývalým členům Kerenského vlády autor využívá jako prostředek k osvětlení historických aspektů první etapy předposledního cyklu,<sup>3</sup> které bývají v rámci historického diskursu upozaděny jinými okolnostmi.<sup>4</sup> Bykov svůj text těmito předsudky nezatěžuje, nýbrž v něm hledá odpovědi na otázku, kterou lze formulovat těmito slovy: Směřovali bolševici k naprosté diktatuře od okamžiku násilného převzetí moci, či mezi nimi byli lidé, kterým skutečně záleželo na budování svobodného Ruska?

Příběh románu začíná reformou ortografie, která zasahuje do života petrohradských filologů, lingvistů a spisovatelů. Hlavní hrdina, novinář Jať, navštěvuje lidového komisaře pro vzdělávání, aby se informoval o plánech nové vlády. Čarnoluskij<sup>5</sup> v závěru jejich rozhovoru přichází k myšlence o založení literární komuny, kterou by bolševická vláda materiálně podporovala. Ve výsledku je v opuštěném Jelaginském paláci – symbolu carského Ruska – založena literární komuna, jejíž členové stojí na osudové křižovatce. Musí se rozhodnout, jaké stanovisko k nové vládě zaujmou, zda s ní budou spolupracovat, či jejich nabídku odmítnou. Jejich dilema zachází tak daleko, že přerůstá v rozkol a rozdělení komuny na konzervativní a radikální křídlo, které se přesouvá do opuštěného paláce na Krestovském ostrově. Prizmatem obou komun a jejich konfliktu jsou předkládány jednotlivé aspekty tohoto historického období. To vede k tomu, že se tvář revoluce neustále proměňuje. Nejdříve vystupuje jako příležitost k sociální a kulturní přestavbě ruské společnosti, později se z ní stává skutečná hrozba celospolečenského formátu. Čtenáři tak nezbyvá nic jiného než pozorně sledovat tyto vzházející obrazy, které ho mohou „vy-

1 BYKOV, Dmitrij: *ŽD: roman*. Literaturno-chudožestvennoje izdanije. Moskva: Prozaik, 2016, s. 200.

2 Děj románu je zasazen do období po Říjnové revoluci.

3 Podle Bykova se v ruských dějinách vystřídalo pět cyklů, přičemž šestý nyní probíhá. Jejich začátky spojuje s těmito osobnostmi – Ivanem Hrozným, Michailem Romanovem, Petrem Velikým, Michailem Speranským a Leninem.

4 Sovětský svaz je převážně ztotožňován s politickými represemi.

5 Ve fikčním světě vystupují postavy, které jsou alter egem skutečných historických osobností: Чарнолуцкий – А. В. Луначарский, Грэм – А. Грин, Казарин – В. Ф. Ходасевич, Льговский – В. В. Шкловский, Корабельников – В. В. Маяковский, Мельников – В. Чехов.

manit z adaptací, předsudků a tísní jeho životní praxe tak, že ho nutí k novému vnímání věci“.<sup>6</sup> Paralelně s touto ústřední dějovou linií vypravěč prostředkuje další textové podněty – revoluce a kontrarevoluce v krymském Gurzufu, besedy v Klingenmaierově starožitnictví a osudy Kerenského vlády.<sup>7</sup> Ačkoliv je román *Orfografija* založen na konfrontaci různých hledisek, od nichž by se dalo očekávat, že budou vyvolávat zmatek, vztek, úzkost či frustraci, přesto tento historický román působí harmonicky. Proto lze bez nadsázky říci, že skrývá obrovský potenciál k rozřešení odvěkých sporů uvnitř ruské společnosti, což potvrzují tři metafory – tunel, flétna a svatba. Celkovou atmosféru románu vystihují slova kritika Michaila Edelštejna: „Никто не знает, что в точности Аристотель понимал под катарсисом, но по прочтении ‘Орфографии’ читатель испытывает именно его.“<sup>8</sup>

Předložená analýza fiktivních hlasů vychází z Bachtinovy koncepce o románové polyfonii, kterou lze charakterizovat jako rovnocenný a na autorovi nezávislý dialog ideologizovaných hlasů: „Говорящий человек в романе – всегда в той или иной степени и д е о л о г , а его слова всегда и д е о л о г е м а . Особый язык в романе – всегда особая точка зрения на мир, претендующая на социальную значимость.“<sup>9</sup> V případě románu *Orfografija* je takovýto dialog prostředkován nediegetickým,<sup>10</sup> implicitním<sup>11</sup> vypravěčem, který nevstupuje do názorových konfrontací jednotlivých postav. Tento přístup pak vede ke komplexnímu uchopení fikčního světa namísto jeho jednostranného ideologického výkladu, což se projevuje i během prvního sporu uvnitř Jelaginské komuny:

„Поздним вечером 25 января, после похорон Шергина и Кошкарева,<sup>12</sup> в Елагином дворце долго не расходились, сидели при двух лампах за столами [...] и изредка прерывали тягостное молчание воспоминаниями об убитых.

[...]

Первым не выдержал Хмелев – впоследствии, вспоминая тот вечер, почти все были ему благодарны за это.

[...]

- 6 SEDMIDUBSKÝ, Miloš: *Čtenář jako výzva: výběr z prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno: Host, 2001, s. 34.
- 7 Vzhledem k rozsahu předložené studie se jimi nebudeme zabývat.
- 8 EDELŠTEJN, Michail: *Nazovu sebya Klingenmajer*. Novyj Mir, 2003, č. 12. Dostupné z: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2003/12/nazovu-sebya-klingenmajer.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2003/12/nazovu-sebya-klingenmajer.html).
- 9 BACHTIN, Michail: *Voprosy literatury i estetiki: issledovaniya raznykh let*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1975, s. 146. Dostupné z: [http://biblio.imli.ru/images/abook/teoriya/Bahtin\\_M.M.\\_Voprosy\\_literatury\\_i\\_estetiki\\_1975.pdf](http://biblio.imli.ru/images/abook/teoriya/Bahtin_M.M._Voprosy_literatury_i_estetiki_1975.pdf).
- 10 Nediegetický vypravěč není součástí dané historie, pouze o ní a jejích postavách vypráví.
- 11 Implicitní vypravěč je takový vypravěč, kterého nelze pojmenovat a přesněji charakterizovat. Bližší informace o něm poskytují narativní postupy, mezi něž patří volba jednotlivých elementů, jejich konkretizace, uspořádání a hodnocení, jazyk a komentáře. K této problematice blíže: SCHMID, Wolf: *Narratologija*. Moskva: Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2003.
- 12 Koškarev a Ščergin jsou členové Kerenského vlády, kteří byli bolševiky zadrženi a vězněni v Petropavlovské pevnosti. Ze zdravotních důvodů byli následně převezeni do nemocnice, kde byli zavražděni neznámými vrahy.

*Нам нужно сейчас не отношения выяснять, не друг с другом спорить, а понять, понять, пока не поздно: вот кто правит теперь Россией! И мы, горстка людей, это понимающих, в силах хотя бы напоследок плюнуть в хамские рожи!*

– Вы самосожжение предлагаете? – спросил Томилин, сорокалетний театральный обозреватель, напросившийся в коммуны неделю назад.

– Оставьте, – махнул рукой Хмелев. – Я предлагаю не искать с ними компромисса, а выработать формы борьбы... сформулировать требования...

[...]

*Неужели вам не внушает надежды возможность покончить со всею этой рутинной единым махом?*

[...] *Неужели мы не оценим единственного исторического шанса, неужели отвернемся от него?*

*Ведь если не мы – новую Россию и впрямь построят такие люди, что Господь не приведет. Нам ценить надо, что царнолуские готовы спрашивать нашего совета.*<sup>13</sup>

Text prostřednictvím tohoto dialogu postav rozvíjí „rozmanitou plejádu aspektů, z nichž krok za krokem vzejde předmět, a zároveň jej zkonkrétní pro čtenářovo nazírání.“<sup>14</sup> Znárodné předměty díky tomu komunikují v rámci binárních opozic: progresivní – konzervativní křídlo, dynamičnost – staticčnost, svoboda – totalita, jimiž se fikční svět rozpadá na dílčí myšlenkové světy. Neutrální vypravěč se pohybuje mezi oběma komunami, čímž dochází k tomu, že „se táž předmětná situace [...], na niž se podílí několik osob, zvýrazňuje v jistém smyslu ‘současně’ z různých orientačních center.“<sup>15</sup>

Konflikt uvnitř Jelaginské komuny rozděluje petrohradské spisovatele na dvě křídla – futuristické a konzervativní, jejichž vzájemné interakce prostředkují další aspekty (schémata):

„– Тогда уж знайте – все пойдет всерьез, – опустил глаза, проговорил Хмелев. – Если вы с ними – мы враги.

– Если для вас важней, с кем мы, а не кто мы, – мы действительно враги, – также потупившись, отвечал Борисов.

[...]

*Он встал и пошел к выходу. За ним потянулись остальные раскольники – общим числом пятнадцать человек.*

[...]

– И что вы намерены делать?

– Будем спорить с ними, пока они будут нас терпеть. Будем бороться...<sup>16</sup>

13 BYKOV, Dmitrij: *Opravadanije; Orfografija; Ostromov, ili Učenik čarodeja*. Moskva: PROZaiK, 2012, s. 235–237.

14 SEMIDUBSKÝ, Miloš: *Čtenář jako výzva: výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno: Host, 2001, s. 45.

15 INGARDEN, Roman: *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989, s. 233–234.

16 BYKOV, Dmitrij: *Opravadanije; Orfografija; Ostromov, ili Učenik čarodeja*. Moskva: PROZaiK, 2012, s. 239–240.

A právě díky tomu, že vypravěč naslouchá všem názorům, aniž by některý z nich upřednostňoval, vyvstává celková komplikovanost tohoto fikčního světa. Platí, že jestliže se orientační centrum, tj. vypravěč, v určitém okamžiku zaměřuje na členy Jelaginské komuny, vzápětí se přesouvá do Krestovské komuny, aby si vyslechl i jejich názor. Touto narativní strategií jsou znázorněné předměty konkretizovány z hlediska obou komun.

Futuristé v bolševicích spatřují příležitost ke kulturní revoluci, která může přinést nezávislost na tradicích a společenských konvencích:<sup>17</sup>

*„Первым говорил Льговский, кратко объяснивший причины возникновения Крестовской коммуны. Несколько слов сказал Фельдман, «позволивший себе выразить надежду, что в горниле войны и социальных катаклизмов (слова «революция» он старательно избегал) выкуется новое искусство, а без нового искусства не будет нового человека.»<sup>18</sup>*

Jelaginci se naproti tomu chovají realisticky. Na jedné straně si jsou vědomi nebezpečí, která jim ze strany bolševiků hrozí, a na straně druhé vnímají jejich nabídku ke vzájemné spolupráci jako šanci, jak mohou jejich chování pozitivně ovlivňovat:

*„– И вот теперь мы все, представители русской академической науки, – обратился он к Хламиде<sup>19</sup> – хотим спросить вас, писателя, с которым мы часто не соглашались, но чей талант несомненно признаем: стоит ли нам принять предложение властей о создании литературного издательства – или лучше сразу, ни на какое сотрудничество не надеясь, уйти в оппозицию к режиму?*

[...]

*Если хотите знать мое мнение, без большевиков – не выбраться России из ямы. Но и с теми большевиками, которые есть, – не выбраться. А потому, по скромному моему разумению, раз уж вы спросили меня, – долг наш понятен: в меру сил делать из них тех людей, на которых не стыдно оставить судьбу Родины. Так что предложение об издательстве, думаю я, следует вам принять... и если нужна вам помощь моя, то – вот она.<sup>20</sup>*

Ačkoliv prostřednictvím jednotlivých hlasů probíhá konkretizace fikčního světa, přesto v textovém prostoru zůstávají místa nedourčenosti, která vznikají v důsledku vzájemné konfrontace vzešlých obrazů. Čtenář dosahuje konkrétní podoby fikčního světa tak, že

17 To potvrzuje symbolika jejich vztahu k Puškinovi a dalším spisovatelům: „*Чарнолуский, [...], взбежал по лестнице на второй этаж, осмотрел столовую, взгляделся в иероглиф, кивнул, якобы все поняв, и с особенным вниманием воззрился сквозь пенсне на тропининский портрет Пушкина, повешенный вверх ногами.*“ Citováno z: Tamtéž, s. 249.

18 Tamtéž.

19 S Jelaginskou komunou spolupracuje Chlamida, který v ní nežije, ale podílí se s ní na přípravě seznamu světové literatury.

20 БУКОВ, Дмитрий: *Оправдание; Orfografija; Ostromov, ili Učenik čarodeja*. Moskva: PROZAIK, 2012, s. 253–255.

jde „nad to, co je přítomno čistě v textu (případně textem rozvrženo), a znázorněné předměty si v různých ohledech doplňuje [...]“<sup>21</sup>

Tímto způsobem musí reagovat na úmrtí Sedovové<sup>22</sup> a Borisoglebského.<sup>23</sup> V průběhu posledního rozloučení se totiž setkává s aspekty, které ovlivňují další generování významů. Fikční svět se tak rozpadá na myšlenkové mikrosvěty, které komplikují čtenářovu recepci textu. Jelaginci totiž přechází z neutrality do opozice:

„– *И мне видится символ в том, – грозно закончил Хмелев, привычно чувствуя власть над аудиторией, – что на могиле этой жертвы – жертвы, увь, не первой и не последней, – высится железная клетка: в эту клетку заточено ныне любое проявление свободной мысли, в этой клетке томится теперь русская наука, от этой клетки нет спасения и в смерти. Перед нами простой выбор: доживать, довольствуясь гнилым мясом, которое нам бросают, и надеясь на пришлого освободителя, – или попробовать в последней попытке сломать эти прутья... и умереть, как умерла наша союзница.*“<sup>24</sup>

Naopak Krestovci své umění uvádějí do běžného života:

„*По соседней аллее приближалась толпа крестовских расколников. Четверо, [...], несли обтянутый красным кумачом длинный гроб. Нельзя было разглядеть, кого несут; зато отлично видна была несомая перед гробом черная деревянная конструкция, сбитая из фанерных кругов, квадратов и треугольников. Это был футуристический памятник Борисogleбскому.*“<sup>25</sup>

Názorově se začínají rozcházet i bolševici, v jejichž řadách lze pozorovat vícero přístupů k petrohradským komunám. Jedna část nadále prosazuje jejich zapojení do osvěty proletariátu a šíření revoluce, kdežto druhá část je opačného názoru:

„– *Присаживайтесь, товарищ Чарнолуцкий, – ровным голосом сказал Воронов. [...] – Есть сведения, что организованная вами академическая коммуна на Елагином острове превращается в очаг контрреволюции.*

– *Откуда у вас эти сведения? – спросил Чарнолуцкий предательски севшим голосом?*

– *[...] Оставляя коммуны на снабжении первой категории, отапливать ее и занимать издательским делом признано нецелесообразным.*“<sup>26</sup>

Polyfonie do fikčního světa přivádí třetí sílu, které nezáleží na svobodném a na konvencích nezávislém Rusku jako v případě Krestovců a Čarnoluského, a ani jí nejde o záchranu tradičních kulturních hodnot jako v případě Jelaginců, nýbrž se jí jedná o návrat

21 INGARDEN, Roman: *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989, s. 254.

22 Anna Vasiljevna Sedovová patřila k Jelaginské komunitě.

23 Grigorij Borisoglebskij přijel do Petrohradu z Rostova, aby našel vydavatele pro svou poslední knihu.

24 BYKOV, Dmitrij: *Opravdaniye; Orfografija; Ostromov, ili Učenič čarodeja*. Moskva: PROZAIK, 2012, s. 295.

25 Tamtéž, s. 295–296.

26 Tamtéž, s. 308.

k předrevoluční podobě Ruska. To je důvod, proč Jelaginci, Krestovci a Čarnoluskij selhávají. Osvěta proletariátu končí dříve, než začala; nové umění kromě futuristů nikoho nezajímá a Jelaginci bojují s nesprávnými bolševiky. Této situace využívají různí spekulanti,<sup>27</sup> provokatéři<sup>28</sup> a takzvaní temní lidé,<sup>29</sup> kteří postupně získávají kontrolu nad Petrohradem.

S Izborským do Jelaginské komuny přichází i protirežimní nálady, s čímž nesouhlasí Kazarin, který Chmeleva žádá o jeho vyhoštění:

„– Можно к вам, Николай Алексеевич?

– Входите, входите, – добродушно пригласил профессор.

[...]

– Вы, я знаю, простите меня, если что не так скажу, – начал Казарин, усаживаясь [...]. – У меня сильные подозрения, что этот наш новый гость – провокатор.

[...]

– Да с чего вы взяли, что он плетет заговор?

– Он постоянно об этом говорит. Вы послушайте его за обедом, как разглагольствует!

– Я не слушаю, я далеко сижу...

– А напрасно! Он только и повторяет: вы, первые жертвы режима... сосланные, запертые... создать оплот духовной борьбы, возглавить движение против извергов! И все это, знаете, так пылко – совершенно в духе большевиков!

– Вы что, предлагаете мне выкинуть его отсюда? – вскинул брови Хмеlev. – Но какие мои полномочия?

– Чтобы указать на дверь, полномочия не нужны.

– Вот что я вам скажу, Вячеслав Андреевич, – проговорил профессор серьезно и тихо. – Время теперь такое, что закладывается все на много лет вперед. И повернуть события еще не поздно – я знаю, что говорю.<sup>30</sup>

V souvislosti s tím se vedle původního obrazu relativně neutrální komuny generuje obraz aktivního protibolševického tábora, který dělá vše pro to, aby rozpoutal kontrarevoluci:

„– Господа! – кричал Извольский. – Сегодня, когда большевистская диктатура удушает все живое... на наших с вами глазах... уничтожается последний оплот свободной мысли! Не ограничившись закрытием лучших газет и убийством достойнейших слуг народа... наши доморожденные Мараты и Робеспьеры... удушают костлявой рукой голода заслуженных стариков, сливки петроградской профессуры! [...] Это только начало – в самом скором времени арестованы будут все жители Петрограда, получившие высшее образование! [...] Нас могут спросить – на что мы

27 V Jelaginské komuně působí spekulant/provokatér Izvol'skij, který její složitou situaci využívá ve svůj prospěch. Organizuje demonstrace proti bolševikům atd.

28 V Krestovské komuně působí Drajberg a Kamyšin, kteří pracují pro bolševiky.

29 Temní lidé představují symbol násilí, protože v nočních hodinách ohrožují obyvatele Petrohradu.

30 БУКОВ, Дмитрий: *Оправдание; Orfografija; Ostrov, ili Učenie čarodeja*. Moskva: PROZAIK, 2012, s. 322–323.



*надеемся? Мы надеемся, что с подвига участников Елагинского общества, которое пытаются разогнать голодом и холодом, начнется духовное возрождение России!*<sup>31</sup>

Obdobné změny se odehrávají i v Krestovské komunitě. Korabelnikov, jediný zástupce radikálního křídla, přichází k Čarnoluskému s žádostí o okamžité ukončení podpory Jelaginské komunity, která podle jeho názoru ohrožuje zájmy revoluce:

„– Вот, не читали? – И достал газету.

*Чарнолуский бегло просмотрел фельетон.*

– А, Гувер... Дельный господин; надо бы его перетянуть... Ну, и что ж тут такого? Вы должны быть готовы к нападкам, если работаете с нами. Враг сердится, значит, паникует.

– А почему надо обязательно терпеть эту клевету?

– А что же вы предлагаете? – развел руками Чарнолуский. – Расстрелять?

– Расстреливать я никогда не предлагаю, – лениво сказал Корабельников, развалившись на диване. – Я, Александр Владимирович, не понимаю только, почему эта гнусность печатается, а мы ни одной книги издать не можем.

– То есть вы предлагаете, – Чарнолуский прищурился, – изъять у них бумагу и на ней издать ваши книги?

– Почему нет? – спокойно ответил Корабельников.<sup>32</sup>

Korabelnikov v tomto případě vystupuje jako idealista, který je připraven přinést řadu obětí, a dokonce se nebojí obětovat i sebe sama:

„Корабельников, кстати, сильно сдал: он похудел, под глазами залегли тени, и сходство его то ли с безжалостным коммунистическим демоном, то ли с падшим буржуазным ангелом все усиливалось [...] Спал он, кажется, два часа в сутки – возле печки, сунув под голову бревно, все в той же мастерской, где рисовали плакаты.“<sup>33</sup>

„– Если я начну мешать России, дай Бог, чтобы у нее хватило духу расправиться со мной.“<sup>34</sup>

Proti němu stojí umírněný Lgovskij, který kvůli Drajbergovi a Kamyšinovi opouští Krestovskou komunitu a organizuje soukromé literární večery, kde se schází mladí futuristé:

„Но не на Крестовском же свет клином, приходите в «Левей»!

– Где это? – удивилась Ашхарумова. Она никогда не слышала ни про какой «Левей».

31 Tamtéž, s. 413.

32 Tamtéž, s. 333–334.

33 Tamtéž, s. 464–465.

34 Tamtéž, s. 467.

– Это кружок, который левей Корабельникова, – пояснил Барцев. – Туда Львовский сейчас перешел и мигом всех подмял.<sup>35</sup>

Všechny myšlenkové světy se nachází ve vzájemné konfrontaci prostřednictvím románové polyfonie, která zpřístupňuje jednotlivé interpretační přístupy znázorněného historického období. Historická pravda však nestojí na žádné straně, a to díky vypravěči, který spravedlivě naslouchá všem hlasům. Díky tomu se otevírá prostor, který se nachází mimo dosah společenských předsudků, v jehož podmínkách je možné porozumět chování románových postav v širších souvislostech, aniž by je bylo nutné odsuzovat.

I když se románové postavy snaží ovlivnit chod událostí fikčního světa, přesto nemožnou odvrátit další historickou katastrofu. Jejich konfliktu totiž využívá zákulisní hráč – období mrazů, které nad nimi získává kontrolu. Tím, že do příběhu uvádí spekulanty, provokatéry a temné lidi, otrásá podstatou revoluce, která nakonec ustupuje ze scény, aniž by přinesla svobodu či rovnost. Principy tohoto vývoje popisuje Jať na základě analýzy spisu fiktivního filozofa Luazona:

„[...] : чтобы общество оправдало любой террор, ему достаточно нескольких месяцев бесконтрольной свободы – и всякий, кто дает эту свободу, сознательно или бессознательно желает именно окончательного закрепощения.“<sup>36</sup>

Dále dodává:

„Главной задачей власти, по Луазону, было возбудить в массах желание крутых мер и тоску по сильному правителю; правитель этот будет тем сильнее, чем безоглядней окажется разрушение. Триумфальное возвращение монархии без Романовых – вот была конечная цель русской революции; большевики, придя к власти, отменили все прежние законы (включая законы природы, регулировавшие брак, старение и смену времен года) лишь затем, чтобы тут же насадить такую систему ограничений, по сравнению с которой прежние казались образцом милосердия.“<sup>37</sup>

K těmto závěrům lze rovněž dojít prostřednictvím románové kompozice, která je založena na kontrastním principu. Myšlenkový svět románových postav a období reforem se sice vyvíjejí paralelně, ale jejich vývoj má protichůdnou tendenci. To znamená, že v případě myšlenkových světů se jedná o pohyb od jednoznačnosti ke komplikovanosti, kdežto v případě období reforem lze mluvit o opačném vývoji.

Petrohradské spisovatele v úvodu románového příběhu spojuje relativní jednota, která vychází z jejich postavení a z nutnosti vyřešit otázku týkající se spolupráce s bolševiky. Období reforem naproti tomu působí chaoticky. Manifestuje se totiž reformou ortografie, založením umělecké komuny, vězněním členů Kerenského vlády, uzavřením vysokých

35 Tamtéž, s. 389.

36 Tamtéž, s. 455.

37 Tamtéž, s. 455–456.

škol, násilím v ulicích či reformou počásí.<sup>38</sup> Všechny tyto projevy vytvářejí ambivalentní obraz znázorněného období, čímž vyvolávají pochybnosti o dalším směřování bolševické vlády a skutečné podstatě revoluce. Není z nich totiž zřejmé, zda revoluce spěje ke svobodě, či totalitě. A právě tato nejednoznačnost způsobuje rozpad výchozího myšlenkového světa na další myšlenkové světy, jimiž jsou bolševici znázorňováni v různých podobách. Z perspektivy Krestovské komuny zastupují rovnost, svobodu a naději na lepší budoucnost. Naopak z perspektivy Jelaginské komuny ohrožují tradiční hodnoty ruské společnosti. Na pozadí tohoto konfliktu idejí se proměňuje i období reformem. Omezování svobody, kontrola spisovatelů, konfiskace majetku, zákulisní hry bolševiků, násilné rozeznání Jelaginské komuny a vražda jejích členů nakonec odkrývají skutečnou podstatu revoluce, již je, jak předvídá Jať ve svém článku o Garšinovi, obnova Ruského Impéria:

*„Если читатель помнит, в гаршинской сказке не одно действующее лицо на фоне чахлых и тфусливых оранжевейных растений, но два: пальма и травка. [...] Можно сказать, что пальма все и затеяла во имя травки – дабы она увидела наконец свободу; прочим обитателям оранжевейи это совершенно не нужно.*

*А травка – что ж травка. Поживет еще и забудет пальму. Теплицу, конечно, восстановят, только будет она теперь попроще, поскудней. Никакого искусственного света – только дневной. Никакого круглосуточного обогрева – чтобы всякого рода *Attalea Princeps* не вымахивали выше среднего роста. В таком виде эта теплица может просуществовать еще многие десятилетия – единственное требование к нам, чтобы мы не выростали выше положенного. [...] Но все теплицы и все пальмы кончают одинаково – вне зависимости от того, стоит ли теплица в Императорском ботаническом саду или делается собственностью восставшего народа.“<sup>39</sup>*

Osud postav fikčního světa je obestřen ironií. V závěru románu se totiž ocitají v situaci, které se na začátku obávaly. Jelaginci svými protirežimními aktivitami přivádí bolševiky k násilnému rozeznání komuny:

*„Окно елагинской кухни выходило на дорожку, пересекавшую весь остров – от моста до моста, от Малой до Средней Невки. Сейчас по этой дорожке в сторону Крестовского острова, к тому самому мосту, на котором в странном похмельном оцепенении раскинулись елагинцы и крестовцы, широко развернувшиеся цепью двигались т е м ы ь, общим числом не менее двадцати.*

[...]

*Казарин все так же неподвижно стоял у моста, глядя в свою смерть. Он один все это время ждал своей гибели – и, в отличие от многих ее пророков и adeptов, в последний момент выбиравших жизнь, встречал последние минуты спокойно и достойно.“<sup>40</sup>*

Korabelnikov zůstává osamocen, nepochopen a v pozici posledního zastávce revolučního umění:

38 K Čarnoluskému přichází neznámý muž, který mu představuje plán na zrušení zimy.

39 БУКОВ, Дмитрий: *Оправдание; Орфография; Остров, или Ученик чародея*. Moskva: PROZaIK, 2012, s. 205–206.

40 Tamtéž, s. 514–515.

*„По комнате из угла в угол, никого и ничего не замечая, вышагивал Корабельников; он уже мычал. Наконец, найдя удовлетворительное решение, он остановился, вытянул руку вперед и продекламировал стенам:*

*В цепях  
не мните  
уйти далеко вы!  
Выгода прямая,  
поймет и еж:  
царской грамоты  
сбрось оковы,  
вольную грамоту  
даешь!*

[...]

*Вот и сбылось предсказание Краминова: ты – последний.*<sup>41</sup>

Podobně končí i Jať, kterému se jako jedinému ze svatebčanů podařilo utéct z Jelaginského ostrova. Vzpomínky na onu událost však zastiňuje zhoršení jeho zdravotního stavu (Jať totiž onemocněl tyfem). Po uzdravení se rozhoduje emigrovat, protože v současném Rusku nevidí svou budoucnost. V podstatě kopíruje osud svého oblíbeného písmene, které bylo v důsledku bolševické reformy ortografie nuceno opustit ruskou azbuku. Stejně tak i Jať opouští bolševické Rusko:

*„Я оставляю все это – и, как ни странно, без тени сострадания. Участь свою они выбрали сами. Трубы проголосовали, дома не возражали, азбука покорно сдалась на растерзание, книги прыгнули в огонь, люди встали на четвереньки.*<sup>42</sup>

Rovněž i Čarnoluskij svou podporou uměleckých komun přispěl ke konci období reform, protože urychlil a vyostřil nevyhnutelný střet dynamického a statického vývoje ruské společnosti, což zaktivizovalo lidi, kteří toužili po návratu k předrevoluční podobě Ruska, a to především k jeho negativním aspektům (imperialismu, cenzuře, byrokracii a dalším). V závěru románu se Čarnoluskij díky Jaťovu svědectví dozvídá o události na Jelaginském ostrově, o které neměl sebemenší tušení, což ho přivádí k Apfelbaumovi, kterého lze považovat za jednoho z představitelů nastupujícího období mrazů:

*„Чарнолуский вошел к нему без разрешения, испуганная секретарша вбежала следом. Председатель Петросвета обедал, к нему в это время никого не велено было пускать  
– Оставьте нас, – резко сказал Чарнолуский.  
Секретаршу сдула.*

41 Tamtéž, s. 517–518.

42 Tamtéž, s. 550.

– А ты, Григорий, послушай меня. Что тут было в ночь на пятнадцатое мая? А?!

[...]

– А-а, – сказал он нагло. – Начинается сеанс пролетарского гуманизма.

– Дилетантизм во всем хорош, – почти ласково сказал Чарнолуский. – Только вот палач-дилетант – это худо. Мучиться дольше.

[...]

Чарнолуский посмотрел в непрозрачно наглые глаза Апфельбаума и понял все. Он понял, куда делись обитатели Елагина дворца, о которых он только что вдохновенно врал Ятю. Понял, кто приказал громить небольшеvistские издания и стрелять без предупреждения при попытке сопротивления; и догадался, кроме того, почему его восемнадцатого мая вызвали наконец в Москву. Вероятно, там считали, что елагинскую проблему помогал решить и он.<sup>43</sup>

Polyfonie tedy sehrává významnou úlohu v románovém příběhu, protože na jedné straně vytváří napětí mezi všemi myšlenkovými světy, čímž prostředkuje vhléd do znázorněného období z různých perspektiv, a na druhé straně udržuje Rusko v mantinelech cyklického vývoje Ruska, což potvrzuje pozvolný přechod z období reforem do období mrazů. Román však prostřednictvím metafor vysílá srozumitelný signál o existenci východiska z tohoto stavu, jímž je nalezení společné řeči veškerých táborů ruské inteligence. Jakmile k tomu dojde, bude možné dosáhnout osvobození ruského národa z cyklického vývoje Ruska. Těmi metaforami jsou podzemní chodby, které spojují Jelaginskou a Krestovskou komunu, flétna almeků, která harmonicky zní, jestliže jsou obě její části spojeny, a svatba futuristy Barceva a Ašcharumové z Jelaginské komuny:

„Так привелось ему – ровно три месяца спустя – узнать, куда вел подземный ход открытый им вместе с Казариным и Ашхарумовой. Ашхарумова давно знала, что ход из кухни Елагина дворца ведет на прилукинскую дачу. Два враждующих лагеря были тайно соединены, хоть и не подозревали об этом.“<sup>44</sup>

„– Позвольте и мне вручить мой скромный дар! – выкрикнул Ять тону балаганного завывалы. [...] Это предмет в высшей степени символический – альмекская флейта; состоит она из двух частей, и те, в чьих руках находятся эти части, должны всегда быть вместе. Надеюсь, вы исполните этот завет и не дадите погибнуть миру – да, да, ибо все наши неприятности от того только и произошли, что флейта была разъединена! От этого и мы все перессорились, и Россия, воц, видите, никак сама с собою не разберется.“

[...]

– Но заметьте! – продолжал Ять. – Заметьте, что в разъединенном виде флейта не звучит! [...] Хотите вы того или нет, а судьба мира зависит от вас одних!<sup>45</sup>

43 Tamtéž, s. 553.

44 Tamtéž, s. 516–517.

45 Tamtéž, s. 506.

Románová polyfonie usměrňuje generování významů ve dvou rovinách. Na jedné straně produkuje pestré obrazy znázorněného historického období, jejichž konečná podoba není předem dána a nemůže být nikdy ukončena, kdežto na druhé straně vytváří přímočarý pojem o vývoji ruské historie. Výsledkem prvního případu je symbol<sup>46</sup>, pro nějž je typická „významová otevřenost, pohyb a proměna“.<sup>47</sup> Druhý případ utváří alegorii, jíž lze charakterizovat jako „významový celek apriorně daný, stabilní a uzavřený, který vytváří krajní bod významové škály“.<sup>48</sup>

Předložená studie ukázala, že různorečí v románu *Orfografija* představuje významný románový postup, který sehrává důležitou úlohu ve znázornění porevolučního Petrohradu a v něm probíhajícího období reform. Mnohohlasí však nevytváří jediný a ucelený obraz tohoto zlomku ruské historie, nýbrž ji prostředkuje prizmatem Krestovské a Jelaginské komuny, umírněného bolševika Čarnoluského a jeho radikálních oponentů či prizmatem neutrálního Jatě, který naslouchá všem stanoviskům zneprátelených stran. V románovém prostoru tak vzbývá řada protikladných myšlenkových světů, jejichž spravedlivý a rovnocenný boj zabezpečuje nediegetický vypravěč. Díky tomu je možné, aby reforma ortografie v jednom okamžiku symbolizovala rovnost, svobodu a společenskou změnu, kdežto následně vystupovala jako barbarský akt, který pošlapává tradiční hodnoty ruské společnosti. Evoluce významů pak pokračuje vzájemným prostupováním těchto myšlenkových světů a vytvářením dalších podmnožin, které autor nerozděluje na správné a špatné, tj. nevynáší nad nimi soudy, kterými by explicitně vyjadřoval vlastní názor, ale nechává je otevřené, protože si uvědomuje, že neexistuje jediná historická pravda. V závěru však pronáší přímočaré poselství, že jestliže ruská společnost nenalezne společnou řeč a nepřijme řadu kompromisů, bude i nadále muset čelit negativním aspektům cyklického vývoje Ruska.

## Literatura

- BACHTIN, Michail: *Voprosy literatury i estetiki: issledovanija raznyx let*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1975. Dostupné z: [http://biblio.imli.ru/images/abook/teoriya/Bahtin\\_M.M.\\_Voprosy\\_literatury\\_i\\_estetiki\\_1975.pdf](http://biblio.imli.ru/images/abook/teoriya/Bahtin_M.M._Voprosy_literatury_i_estetiki_1975.pdf).
- BYKOV, Dmitrij: *Opravdanije; Orfografija; Ostromov, ili Učenik čarodeja*. Moskva: PROZAIK, 2012.
- BYKOV, Dmitrij: *ŽD: roman*. Literaturno-chudožestvennoje izdanije. Moskva: Prozaik, 2016.
- ECO, Umberto: *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2004.
- EDELŠTEJN, Michail: *Nazovu sebja Klingenjamer*. Novyj Mir, 2003, č. 12. Dostupné z: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2003/12/nazovu-sebja-klingenmajer.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2003/12/nazovu-sebja-klingenmajer.html)
- INGARDEN, Roman: *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989.
- MATHAUSER, Zdeněk: *Estetika racionálního zření*. Praha: Karolinum, 1999.

46 Zdeněk Pechal ve své knize *Fenomén živilu v ruské literatuře* navazuje na pojetí symbolu a alegorie J. W. Goetha, U. Eca a Z. Mathausera. Srov.: ECO, Umberto: *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2004; MATHAUSER, Zdeněk: *Estetika racionálního zření*. Praha: Karolinum, 1999.

47 PECHAL, Zdeněk: *Fenomén živilu v ruské literatuře*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011, s. 19.

48 Tamtéž, s. 19.

PECHAL, Zdeněk: *Fenomén živilu v ruské literatuře*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011.

SEDMIDUBSKÝ, Miloš: *Čtenář jako výzva: výběr z prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno: Host, 2001.

SCHMID, Wolf: *Narratologija*. Moskva: Jazyki slavjanskij kul'tury, 2003.

---

### **Mgr. Jan Foltýn**

Katedra slavistiky

Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci

Křížkovského 10, 779 00 Olomouc, Česká republika

jan.foltyn01@upol.cz



Toto dílo lze užit v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-SA 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.