

**JAN FOLTÝN***Česká republika, Olomouc***INTERTEXTUALITA JAKO ROMÁNOVÝ POSTUP  
V ROMÁNU ОПРАВДАНИЕ\*****ABSTRACT:****Intertextuality as a novel method in the novel *Opravdaniye***

The paper deals with intertextuality in a novel by Dmitry Lvovich Bykov. Based on the results of textual analysis, the author describes how quotations and allusions have an influence on ge-neration of meanings in the novel *Opravdaniye*. Examples of intertextuality are researched from the point of view of two types of model readers. First, the author demonstrates how the naive reader gains concrete impulses from intertextuality to form a semantic level, which is connected with the main character's theory about the Great Purge. Intertextuality is consequently analyzed in connection with the critical reader who forms the opposite meaning. On the basis of these results, the paper provides examples of fictional peepholes to interpret antihuman terror.

**KEY WORDS:**

Dmitry Lvovich Bykov – Intertextuality – *Opravdaniye* – Modern Russian Prose – the Great Purge.

Dmitrij Lvovič Bykov byl dlouhá léta znám jako básník a publicista. Změna nastala v roce 1998, kdy přišel s originálním uměleckým nápadem, který určil jeho další literární směřování. Původně však nezamýšlel, že by na základě tohoto příběhu napsal román. V předmluvě k *О-трилогии* svou postupnou cestu k prvnímu prozaickému dílu vysvětluje takto: «я множеству знакомых профессиональных писателей успел рассказать эту историю, обросшую подробностями, и даже предлагал им ее написать, поскольку сочинять

\* Příspěvek vznikl za podpory MŠMT ČR udělené UP v Olomouci (IGA\_FF\_2022\_004).

прозу тогда еще не пробовал» [Быков 2012: 5]. Obavy jeho přátel z uměleckého uchopení tohoto tématu nakonec Dmitrije Bykova přiměly k vydání románu *Оправдание* (2001), který přinesl novou uměleckou variantu výkladu stalinských represí. Autorův fikční svět tuto temnou stránku ruských dějin nezlehčuje, nýbrž v ní hledá další možné historicko-filozofické aspekty.<sup>1</sup> Román by bylo možné z žánrového hlediska zařadit mezi filozoficko-fantastickou reminiscenci, «игровой роман-обман» [Голынкин-Вольфсон 2003] či «анархо-коммунистическую “ересь”» [Иваницкая 2001].

Příběh románu popisuje putování Rogova, jenž je přesvědčen, že se za Velkým terorem skrýval vyšší cíl než „prosté“ odstranění politické opozice a inteligence. Na základě řady důkazů – svědectví, písemné prameny – hrdina vytváří myšlenkový konstrukt o bolševickém „filtru“, jímž sovětská společnost byla rozdělována do tří kategorií podle chování zadrženého během série výslechů. Přítomnost se v románu střídá s minulostí, fantazie s realitou, Sibiř s Moskvou. Fakta, postavy, události a prostředí jsou ambivalentní, protože čtenáře odkazují k protikladným smyslovým aspektům, které přechází od autenticity k iluzornosti románového konstruktů a naopak. Publikum si tak do poslední chvíle nemůže být jisto, zda vesnice nadlidí, kteří prošli prověrkou bez přiznání viny, skutečně existuje. Expedice po sibiřských vesnicích končí v bažině, v níž se Rogov pomalu utápí, stejně jako se utápěl v posedlosti ospravedlněním Velkého teroru.

Románová verze represí se nachází v nepřetržitěm kontaktu s realitou, protože explicitně a implicitně transformuje některá historicky podložená fakta, která se týkají Gulagu, vykonstruovaných procesů z přelomu 20. a 30. let minulého století a lidí, kteří v nápravně-pracovních táborech zahynuli během 30. let [Zubov 2014: 816–818]. V rámci fikčního světa ale vzniká groteskní historická paralela k oficiálnímu výkladu stalinských represí, neboť románový konstrukt represe interpretuje jako prověrku sovětské společnosti. Jejím hlavním úkolem tedy nebyla likvidace nepřátel státu a zabezpe-

<sup>1</sup> V přednášce o ruském modernismu D. L. Bykov upozorňuje, že sovětská ideologie prošla několika vývojovými etapami. Proto je podle jeho názoru nutné některá období sovětské historie přehodnotit a pochopit, že kruté represivní praktiky se netýkaly celého dvacátého století. O dvacátých letech mluví jako o velkém modernistickém projektu, díky němuž vzkvétalo sovětské umění, které zároveň ostře vystupovalo proti měšťáctví a společenským konvencím (tradice, národnostní a náboženské rozdíly, genderová nerovnost, hierarchizace společnosti), kdežto třicátá léta spojuje s represivním projektem, který tyto tendence zcela potlačil. Tzv. antimodernistický revanš nakonec nahradil relativně svobodnou uměleckou tvorbu celospolečenskou tyraní. Z toho vyplývá, že autor neusiluje o ospravedlnění sovětského projektu (z jeho hlediska to není možné), ale pouze vybízí k objektivní reflexi jeho možných pozitivních aspektů, které byly definitivně smazány terorem stalinského režimu [Быков 2014].

čení národního hospodářství (těžba nerostných surovin, výstavba infrastruktury a další), nýbrž promyšlená klasifikace občanů:

Одних выпускал – эти, значит, ни на что не сгодились. Других совал в лагерь. А третьи... про третьих разговор особый, тут мне самому не все ясно. Не время про это говорить. [Быков 2012: 31]

První dvě skupiny osob se vztahují k realitě, kdežto o poslední skupině se v historických pramenech nepíše, protože o ní neexistují žádné faktické důkazy:

Все это, Слава, был один большой фильтр, так я понимаю. И задача его была одна – отфильтровать тех, кто в случае чего и войну отразит, и страну поднимет, и мир завоюет. [Быков 2012: 35]

Tato hypotéza se opírá o fiktivní události, které připomínají skutečné soudní procesy («михайловское дело») [Быков 2012: 9], osudy ruské inteligence (zatčení I. E. Babela) a díla sovětských spisovatelů (I. E. Erenburg, J. K. Oleša). Prostřednictvím intertextuality dochází k rozšíření přímočarého pojetí Velkého teroru a ruské historie o další aspekty, jež by mohly vést, jak se domnívá hlavní hrdina Rogov, k ospravedlnění represí.

Intertextualita v románu *Оправдание* není realizována pouze prostřednictvím vztahu fikční svět – skutečný svět,<sup>2</sup> ale také citacemi jiných textů a aluzemi. V závislosti na explicitnosti a implicitnosti výchozího textu v rámci Bykovova díla rozlišujeme několik typů intertextualit:

a) Citace s explicitním názvem a implicitním obsahem výchozího díla

В Империи, как она представлялась Рогову, стояла вечная ночь. Представление это, по-видимому, сформировалось не без влияния единственной доверенной книжки, которая была у них в доме, – полярных дневников Кренкеля. [Быков 2012: 29]

V tomto případě se jedná o citaci, kdy název výchozího textu je součástí samotné struktury románu (полярные дневники Кренкеля), kdežto jeho obsah lze zrekonstruovat pouze na základě stručné textové nápovědy.

b) Citace s explicitním názvem a více či méně explicitním obsahem

<sup>2</sup> Daniela Hodrová se ve své studii, nazvané *Text mezi texty*, zabývá definicí textu. Uvádí, že tento pojem neoznačuje pouze konkrétní text, který je tvořen verbálním, syntaktickým a sémantickým aspektem a má převážně grafickou podobu, ale vztahuje se také na širší kategorie, jako je text druhu a žánru, text kultury a text světa [Hodrová 2003: 537–549]. To znamená, že také skutečný svět/realitu můžeme chápat jako jistý druh textu, který vstupuje do dynamického kontaktu s textem uměleckým. Díky prostupnosti jejich hranic dochází ke vzházení objektů skutečného světa ve zcela nových horizontech a ke generování širších významů v rámci uměleckého textu.

В очередном альманахе «Былое» сотрудник Омского краеведческого музея опубликовал очерк о местном городском сумасшедшем, чье безумие давно не вызывало сомнений, но при общей деградации личности он отличался поразительной памятью на эпизоды Серебрянного века и стихи тогдашних поэтов. Умер он в шестидесятом в местной психиатрической больнице, а до этого десять лет скитался по Омску, как юродивый [Быков 2012: 40].

Na rozdíl od předchozího typu je nyní společně s názvem výchozího textu (альманах «Былое») přítomen také jeho obsah.

c) Citace s implicitním názvem a explicitním obsahem

– Везут бревно семь коней,  
 Семь не увезут – восьмого припрягут,  
 Восьмого припрягут – второго не уймут,  
 Второго не уймут – налево не пойдут,  
 Налево не пойдут – чужого не возьмут,  
 Чужого не возьмут – другого не поймут,  
 Другого не поймут – дороги не примут,  
 Дороги не примут – подковы не погнут,  
 Подковы не погнут – шелкову не порвут...  
 [Быков 2012: 100–101]

Pro poslední typ citací je příznačné, že obsah výchozího textu je přesně reprodukován a název zcela chybí.

d) Aluze s implicitním názvem a implicitním obsahem

– Да, да... Они готовят большой погром, мы уже не смогли напечатать книгу о фашистских зверствах на оккупированных территориях, уже считается, что победил один русский народ... [Быков 2012: 80]

Aluzemi je původní text transformován pouze implicitně. To znamená, že název výchozího textu v románu zcela chybí a obsah je téměř minimalizován.

Konkrétní intertextuality představují významný literární faktor, který ovlivňuje generování smyslu uměleckého díla. Vyjadřují totiž významy, které vychází ze vzájemné interakce mezi autorským záměrem, autonomií textu a estetickou recepcí. Analýzou intertextualit můžeme stanovit, které z významů se vztahují k jednotlivým účastníkům komunikačního aktu. V souvislosti se čtenářem je možné recepci díla zkoumat ze dvou hledisek: a) z pozice empirického čtenáře, b) z pozice modelového čtenáře. Na generování smyslu bude nahlíženo z pozice modelového čtenáře, který je formován samotným textem. Eco upozorňuje, že „mnoho textů usiluje o to navrhnout dva modelové čtenáře – na první neboli naivní rovině jde o to porozumět, co text říká sémanticky (naivní/sémantický čtenář – pozn. J. F.), a na druhé neboli kri-

tické rovině jde o to ocenit způsob, jakým to text říká (kritický čtenář – pozn. J. F.)“ . [Eco 2004: 64]<sup>3</sup>

V úvodu románu *Оправдание* je pomocí paralelního kompozičního principu předložen motiv represí. Vypravěč propojuje příběhy zatčených osob, jež po několika letech, kdy o nich nikdo neměl žádné informace, kontaktovaly své blízké. O Skaldinovi, Zaslavském, Babelovi a Sutorminovi se čtenář dozvídá prostřednictvím převyprávěných rozhovorů románových postav a novinového článku ve «Вечерней Москве»:<sup>4</sup>

А в восемьдесят девятом году Рогов прочел в «Вечерней Москве» воспоминания о Бабеле, написанные сыном журналиста-«правдивца» Козаева, благополучно пережившего и репрессии, и войну. Больше всего в этих воспоминаниях его поразила история, приключившаяся летом того же сорок восьмого – спустя восемь лет после официальной даты бабелевской смерти. [...] Раздался телефонный звонок, и мальчик узнал голос Бабеля. [Быков 2012: 21]

Fiktivní materiál vychází z autorského záměru, kdežto způsob jeho podání je v kompetenci vypravěče. Wolf Schmid tento vztah formuluje takto: «Отбор элементов и их свойств в фикциональном повествовательном произведении принадлежит нарратору. Автор вручает ему нарративный материал в виде событий, являющихся продуктом своего авторского изобретения, но сам автор отбирающей инстанцией не является». [Шмид 2003: 163]

Uvedený článek v díle nezůstává izolován, ale vstupuje do interakce s dalšími intertextualitami, čímž se otevírají nové horizonty k formování významů. Paralelním vztahem mezi povídkou o americkém vědci a besedou Rogova s Kretovem (viz výše) se vypravěč zaměřuje na podstatu represí, která podle románové verze souvisela s výchovou sovětského nadčlověka:

После одной такой истории, впрочем, Рогов не спал две ночи. Он был мальчик впечатлительный и на всю жизнь запомнил странный рассказ [...] – некий американский ученый открыл способ оживлять казненных на электри-

<sup>3</sup> Vidíme, že oba typy modelového čtenáře jsou oslovovány odlišnými rovinami uměleckého díla – „sémantický čtenář je plánován nebo instruován verbální strategií“, která ho záměrně klame, kdežto kritický čtenář si všímá uměleckých indicií, které ho upozorňují na textové pasti [Eco 2004: 64]. Z tohoto důvodu budu v souvislosti s analýzou generování daných smyslů díla používat označení sémantická smyslová rovina, která se bude týkat sémantického/naivního čtenáře, a kritická smyslová rovina, která se bude vztahovat ke kritickému čtenáři.

<sup>4</sup> Vzhledem ke komplikovanému přístupu do online archivu novin *Вечерняя Москва* jsem nemohl ověřit autenticitu románové citace. Její přítomnost v uměleckém textu podle mého názoru může souviset s memoáry Antoniny Pirožkové, která v nich uvádí, že v padesátých letech minulého století mluvila s bývalým zekem, který jí podal svědectví o tom, že Isaak Babel stále žije v jednom z kolymských táborů [Пирожкова 2011].

ческом стуле. Ему дали для эксперимента банду из шести жестоких убийц – пятерых мужчин и одну женщину. [...] Потом профессор с красивой лаборанткой, изображенной тут же на густо зачерненном рисунке тушью, производил надрезы на ступнях убитых, вставлял туда электроды, делал какую-то инъекцию, [...] Таинственный профессор отселял воскресших убийц на пустынный остров, выкупленный в личную собственность [...] На острове-то и разворачивалось самое интересное, потому что шестеро убийц – пятеро мужчин и женщина – начали среди дикой природы строить новый мир, непохожий на наш, строить по тем законам, которые открылись им в страшные три часа, когда они были уже не здесь и еще не совсем там, – и автор, восклицая: «Но какой это был страшный мир!», умолкал до следующего номера. [Быков 2012: 28]

Sémantická smyslová rovina článku o Babelovi se v kontextu daných citací konkretizuje, protože fiktivně-skutečnou postavu zařazuje do skupiny sovětských nadlidí, kteří se nestali oběťmi represí. Tím je dosaženo toho, že fikční svět se čím dál více rozchází s tím skutečným, protože otevřeně popírá oficiální fakta o Babelově úmrtí [Zubov 2014: 796]. Lze předpokládat, že daný postup může ovlivnit naivního čtenáře a přesvědčit ho o věrohodnosti myšlenkového konstruktů. Zároveň je možné na základě odlišností mezi uměleckým textem a textem světa pozorovat, jak samotný text nezávisle na svém autorovi pokládá svému publiku otázky a nutí ho přehodnotit vlastní pojetí historie, tj. pomáhá mu oprostít se od zkreslujících tezí a nazírat tak na věci otevřeně a nezaujatě. Tento rozhovor podle Hanse-Georga Gadamera vychází z řečové podstaty díla a „uskutečňuje onu komunikaci smyslu“ [Gadamer 2010: 318–319]. Ve vzájemné komunikaci mezi daným článkem a historií figuruje další faktor, který se nachází na pomezí obou světů. Souvisí s přímým svědectvím bývalého vězně (viz výše).

Promyšleným systémem citací a aluzí je dále rozvíjena fiktivní interpretace represí. Nepřímou charakteristiku Impéria, jež systematicky filtrovalo sovětskou společnost, poskytují «полярные дневники Кренкеля» (viz výše). Odkazem ke skutečným písemným pramenům se propojuje fiktivní příběh s kulturní tradicí, jež omezuje Rogovovo vnímání světa. Není náhoda, že v rámci historie jsou zpracovány právě tyto zdroje. Podněcují zájem naivního čtenáře o vyprávěnou historii a zároveň kritickému čtenáři zanechávají estetické indicie k odhalení kritické smyslové roviny.

Podstatný vliv na dynamiku fiktivního příběhu mají tyto verše:

– Дуют четыре ветра, волнуются семь морей... – ...все неизменно в мире, кроме души моей, – закончил Рогов, сразу все поняв. [Быков 2012: 39]

Významnou roli v díle zaujímají díky tomu, že se několikrát opakují. Nejdříve zasahují do příběhu o Sutorminovi, následně o nich vypráví Kretov a nako-

nes je pronáší Rogov. Proto v daném případě platí: «Чем “определеннее” контекст, тем сильнее уменьшается многозначность данного слова и тем более определенный вид приобретает его значение» [Ингарден 1962: 69]. Podrobíme-li analýze všechny kontexty, v nichž verše figurují, zjistíme, že se v každé situaci setkáváme s jinou úrovní konkrétnosti – zdánlivě bezvýznamné verše, tajné heslo nadlidí, potenciální důkaz o existenci jejich vesnice. Proces generování významů je složitý, protože se odvíjí od vzájemného vztahu několika faktorů. Autorský záměr a autonomie textu produkují určité schéma, jež můžeme označit za „nedokonalé“. Ingarden mluví o tzv. smyslových mezerách (пробелы между смысловыми единицами), které samotný čtenář doplňuje o konkrétní významy [Ингарден 1962: 69]. Jinak řečeno, text je do určitého bodu polysémantický organismus s potenciálními významy, jehož mnohoznačnost je významně redukována recepcí čtenáře, který tak proniká ke skutečné podstatě věci.

Hlavní hrdina analogickým způsobem interpretuje „historická“ fakta. Kretovem podtržená slova «чистое» v nadpisech novinových článků «Чистое сердце наставника» a «Чистое небо над Анголой» [Быков 2012: 45] explicitně nevypovídají o existenci sibiřské vesnice nadlidí. Tento význam jim přisuzuje Rogov, který v sovětském autoatlasu nachází v Omské oblasti tři vesnice s tímto názvem. Z hlediska vyprávění bylo nutné, aby byl daný význam konkretizován v samotné struktuře textu, protože díky němu je možné příběh přesunout na Sibiř, kde Rogov pokračuje ve verifikaci vlastní teorie. V závislosti na kulturním prostředí a epoše pak čtenář tyto významy může akceptovat, blíže je konkretizovat či zcela transformovat.

Jakmile myšlenkový konstrukt získává konkrétní podobu, vypravěč vstupuje do Rogovovy fantazie, kde popisuje zrekonstruovaný příběh Immanuila Zaslavského. Tato postava patří k obyvatelům sibiřské vesnice, kteří nepřiznali svou vinu. Rogov se na pozadí této historie utvrzuje v možnosti ospravedlnění represí. Na základě paralely ke středověkému textu «Молото ведьм» dokazuje, že také předchozí generace využívaly mučení ke společenské „očistě“:

[...], а ведьм очищали для будущей жизни, совсем другой коленкор. Проверялась-то как он понял довольно скоро после прибытия в Чистое и отрывочных разговоров с товарищами по участи, вовсе не способность терпеть боль; проверялась способность стоять на своем в заведомо безнадежной ситуации, без смысла, без надежды – ради своей правоты, до которой, в конце концов, никому не было дела. [Быков 2012: 49–50]

Je zřejmé, že tato kontroverzní historická interpretace je z hlediska fiktivního příběhu důležitá. Záměrně je však její výpovědní hodnota snižována, protože se objevuje v rámci fantazijní představy hlavního hrdiny.

Zaměříme-li se na způsob vyprávění této rekonstrukce, zjistíme, že příběh je vyprávěn prizmatem dvou vypravěčů. Nejdříve je to Rogov a následně vševědoucí a všudypřítomný vypravěč. Také verše z balady *Вересковый мед* Roberta Stevensona (překlad Samuil Maršak) vytváří paralelu k represím, čímž románovou verzi doplňují o další aspekty:

Мальчику жизни не жалко, гибель ему нипочем, мне продавать свою совесть  
совестно будет при нем. [Быков 2012: 56]

Immanuel si je vybavuje při vzpomínce na svou lásku z dětství.<sup>5</sup> Přemýšlí, zda jí hrozí nebezpečí a zda se filtr opravdu vztahuje na celou sovětskou společnost. Vzápětí si vzpomíná na dětský tábor, o kterém se doslechl během války. V souvislosti s ním ho napadají citované verše ze skotské balady, jejíž děj koresponduje s Rogovovou představou o podstatě represí. V obou případech je naznačováno, že ve společnosti koexistují silná a slabá individua. První skupinu v baladě zastupuje otec (muž), který nechává utopit svého syna (dítě), aby uchránil národní tajemství o výrobě piva. Sovětský svaz však pokročil dále, protože věří, že prověrkou mohou projít také některé děti a ženy. Transformace Stevensonova díla tak generuje další významy Rogovovy teorie:

Дети, взятые в тридцать восьмом, [...], в сорок первом творили чудеса – восемнадцатилетний Матросов, арестованный как раз тогда, сделался легендой, хотя о том, что его сажали, нигде не упоминалось; естественная вещь. [Быков 2012: 56]

Ve čtvrté kapitole se vyprávění odehrává v jiném románovém prostoru – na Sibiři. Rogov se na základě Kretovova klíče vydává do prvního Čistého, kde potkává mladou dívku a několik starců. Očekáváme-li, že intertextualita zde bude sehrávat stejnou roli jako v předchozích kapitolách, tj. konkretizovat významy týkající se represí, zjistíme, že tomu tak zcela není. Generuje významy, jež se vztahují k jinému motivu:

Здесь же были покой и тихий внутренний лад, заставляющий, однако, подозревать, что это не столько гармония, сколько намеренная деградация, медленное превращение в растение, в дерево, в собственную избу. Язык тут был

<sup>5</sup> Dětskou láskou Immanuila je fiktivní postava Ira, která se v románu objevuje v několika časových a prostorových rovinách. Nejdříve vystupuje ve fikčním světě, kde jako stařena vypráví Rogovovi příběh o Immanuelovi. Začíná tím, že popisuje okolnosti jeho náhlého zmizení ve 30. letech 20. století, kdy oba byli ještě dětmi, a končí tím, že přibližuje jejich nečekané a krátké shledání v osmačtyřicátém roce. Poté Ira figuruje v Rogovově fantazii během rekonstrukce Immanuelova příběhu.



не нужен, и его забыли за ненужностью, заместили глухотой и тишиной... [Быков 2012: 65]

Výrazná absence citací a aluzí podtrhuje atmosféru tohoto prostředí. Přestože si je Rogov jistý, že tito lidé nemohou být těmi, jež hledal, vnitřní hlas mu napovídá, že objevil vyšší princip lidské existence – novou evoluční linii:

Понимал он и то, что люди, которых он искал, живут не здесь. [...] Может быть, он и встретил чудо – новую ступень в эволюции человека на обратном его пути к бессловной твари, – но это было не то чудо, которое он искал. [Быков 2012: 69]

Rogov při svém odchodu z vesnice odkazuje k části z *Janova evangelia* (Jan 14, 1–3), když dívka slibuje, že se vrátí:

– В общем, я уйду, – сказал он твердо. – Я еще вернусь, конечно. – Он лично знал, что не вернется, но от этих несчастных нельзя было уйти просто так, не поблагодарив, не оставив надежды. Может быть, они ждали кого-то вроде него, как ждут Мессию... [Быков 2012: 70]

I když tato intertextualita tematicky nezapadá do myšlenkového konstruktů hlavního hrdiny, přesto s ním neustále komunikuje. Rozdíl ale spočívá v tom, že namísto konkretizace, k čemuž docházelo výše, nyní jeho významu navrácí mnohoznačnost, ubírá mu na přímočarosti. Rogov se totiž poprvé v románovém vyprávění setkává s fakty, jež nepotvrzují jeho teorii, což ztěžuje proces sémantické interpretace.

Druhá rekonstrukce, jež je věnována osudu Isaaka Babela, se opět odehrává v Rogovově fantazii. Příběh o sovětském spisovateli zahrnuje několik aluzí, jež odkazují k literárním dílům, tématům a autorům. Z vyprávění vyplývá, že se Babel po návratu do Moskvy schází s přáteli z literárního prostředí. Nejříve kontaktuje Kozajeva, kterému píše dopis:

Милый друг мой, – писал он, ставя по неискоренимой привычке «мой» после «друг», вообще любя постпозитивы, – милый друг мой, пишу коротко, вы поймете. [...] Я был на работе, трудной и сопряженной с опасностью. Не все можно рассказать. Будет время, и мы обо всем поговорим, как раньше. Мы тогда спорили с вами, есть ли замысел во всем, что происходит. [...] Мне кажется, что он есть, и потому не удивляйтесь, если и вас коснется судьба. [Быков 2012: 72]

Přestože dopis imituje Babelův styl, nesmíme zapomínat na skutečnost, že jsme stále konfrontováni s myšlenkami hlavního hrdiny. Výše jsem upozornil na to, že intertextualita, jež je součástí první expedice, deformuje sémantickou rovinu Rogovovy teorie. Naopak Babelův dopis slouží k tomu, aby naivního čtenáře chytil do textových pastí. Také textová soudržnost generuje jis-

té významy, jež tento typ modelového čtenáře nemusí vůbec zaregistrovat. Jsou to především významy, které skrytě predikují protikladný smysl represí na základě psychického stavu hlavní postavy a písemných pramenů, s nimiž pracuje.

Později se Babel setkává s I. Erenburgem a J. Olešou. Jejich debaty jsou pro dílo významné jak z literárního hlediska, tak také z toho interpretačního, protože představují aluze na díla obou spisovatelů:

– Да, да... Они готовят большой погром, мы уже не смогли напечатать книгу о фашистских зверствах на оккупированных территориях, уже считается, что победил один русский народ... [Быков 2012: 80] (*Чёрная книга* – rozp. J. F.)

Зачем писать романы? Это мертвый жанр, жанр детства человечества. Посмотрите, все уменьшается, стремится к миниатюре. [...] Литература сведется к рассказу, а рассказ – к слову, знаку. Пишите свои отрывки, составьте из них книгу, и это будет книга вашей жизни. [Быков 2012: 84] (*Ни дня без строчки* – rozp. J. F.)

Domnívám se, že těmito intertextualitami pokračuje autorova a vypravěčova hra se čtenářem, protože na základě reflexe ruské literatury probíhá implicitní ztotožnění hlavního hrdiny s Dmitrijem Bykovem. Toto tvrzení potvrzuje stať *Гость из будущего*, jež byla publikována v *Советской литературе*:

Олеша – писатель будущего. Века этак XXII, если тогда еще будут литераторы. Литераторы будущего станут писать мало и емко, потому что тенденция к экономной передаче действительно важной информации – одна из ведущих в человеческой истории. Малозначительное учатся размазывать на гигабайты, на тысячи страниц, а главное сообщают все лаконичнее. [...] Олеша написал один выдающийся роман, [...] и одну книгу небывалого жанра, им изобретенного, – книгу дневников о том, как он не может заниматься литературой. [Быков 2015: 121–122]

Ačkoliv Rogov v daném kontextu vystupuje v roli alter ega samotného autora, jednoznačně to neznamená, že se uvedené intertextuality omezují pouze na tento význam. V jiných kontextech se daný smysl v závislosti na způsobu estetické recepcce transformuje. Záleží na tom, jaký typ čtenáře s dílem pracuje. A právě naivní čtenář ochotně padá do pastí vypravěče [Eco 2004: 64], jehož rafinovanost může být osvětlena až v závěru románu. O rozdílnosti autora a hrdiny<sup>6</sup> vypovídá také přednáška Dmitrije Bykova, v níž se věnuje analyzovanému románu:

<sup>6</sup> Nutno si uvědomit, že autorovo vymezení se vůči hlavní postavě není explicitně vyjádřeno v rámci románu *Оправдание*, nýbrž přichází jako hlas zvenčí, který může zatěžovat prožitek estetické recepcce.

И вот этот мой герой, Рогов, который и пытается оправдать этот проект, найти в нём разумное зерно и таким образом выстроить логику террора, был для меня таким саморазоблачением. Поэтому не случайно многие критики, ругавшие роман (а хваливших его тогда не было), как раз и писали, что Быков и Рогов — это явно такой некий смысловой консонанс. Конечно, переключка тут прямая, конечно, Рогов — это я, но с той только разницей, что Рогов безумен, он душевно болен, а я от этого безумия себя удержал.

[...]

Я, конечно, советского проекта не оправдываю ни в какой степени, потому что как только ты начинаешь искать логику в терроре, ты немедленно становишься на сторону террора. [Быков 2017]

Na fantazijní příběh o Babelovi navazuje expedice do další vesnice. Na rozdíl od první vesnice je toto vyprávění prostoupeno strachem a nejistotou. Tuto atmosféru umocňují verše Ťutčeva «И бездна нам обнажена» [Быков 2012: 90], které si Rogov vybavuje v souvislosti se stmíváním. Tato intertextualita naivnímu čtenáři slibuje blízké odhalení skrytých aspektů Rogovova konstruktů. Zanedlouho totiž Rogov potkává skupinu lidí, kteří ho násilím odvádí do vesnice, kde dochází k poslední konkretizaci veršů «Дуют четыре ветра...», které v momentě rozuzlení myšlenkového konstruktů vystupují v pozici potenciálního důkazu:

— «Дуют четыре ветра, волнуются семь морей, — продекламировал он, решив выкладывать все. — Все неизменно в мире, кроме души моей». Старик приподнял бровь, но ничего похожего на узнавание Рогова не заметил на его белом лице. [Быков 2012: 96]

Vzhledem k tomu, jak velitel osady reaguje na tajné heslo, které Rogovovi předal Kretov, probíhá v rovině daných veršů neutralizace dosavadních významů. Z hlediska smyslu je možné tvrdit, že vše, co do této chvíle naivní čtenář považoval za srozumitelné a jednoznačné, vychází ze záměru vypravěče. Wolf Schmid tuto intenci vysvětluje následovně: «Производя свой отбор, нарратор как бы пролагает сквозь нарративный материал смысловую линию, которая выделяет одни элементы и оставляет другие в стороне» [Шмид 2003: 164]. Vypravěč tedy zprostředkovává celou historii tak, aby svého posluchače dovedl ke konkrétnímu cíli.

Je zajímavé, že navzdory dalšímu neúspěchu na cestě k ospravedlnění represí vypravěč Rogova neopouští, i když zná všechny objasňující informace, a pokračuje s ním v jeho pátrání po relevantních důkazech. Tuto falešnou stopu totiž okamžitě zastírá jiná, která působí autenticky. Čtenář se prostřednictvím Rogova stává přímým svědkem nevysvětlitelného chování místních lidí, kteří svůj život podřizují přísnému a absurdnímu zákonu:

— Собратья, — тихо и скрипуче выговорил Константин. — Сегодня мы в первый раз казним двух новопосвящаемых, Алексея и Елисея, удушаем сестру нашу Анну, предавшую нас, и в последний раз прощаемся с братом нашим Петром, превысившим меру терпения нашего. [...] Страшное возбуждение владело им (Рогов — *rozn. J. F.*), и только одно оправдание могло быть у этого возбуждения: он так до конца и не верил в реальность происходящего. [...] — Новопосвящаемый брат наш Алексей! — возгласил Андрон. — Преступление: выбросил окурок между полуднем и первым часом полудни. Наказание через отрубление. — Пу... пу... пустите меня, я передумал, — очень тихо сказал Алексей. [...] — Молод. — Константин пощрительно улыбнулся. — Молод, но перспектив не лишен. Ничего, еще обучится, — пальцев много. Приступаем, брат свинарь. Двое, державшие брата Алексея, с силой подтащили его к плахе и положили на нее левую руку новоказнимого. Алексей завизжал, как резаная свинья. Мenee всего Рогов мог представить себе, что сам он станет делать в подобной ситуации, которая запросто могла ему предстоять уже на следующий день... Кругом был девяносто шестой год, август, Восточная Сибирь — и тем не менее свинарь размахнулся, с радостным хэканьем опустил топор, визг Алексея оборвался, и мгновение спустя что-то тяжело шлепнулось на помост. Пров тут же подскочил к упавшему предмету, поднял его и показал толпе: Рогов понял, что имел в виду Павел, говоря о казни «палец». [Быков 2012: 117–118]

Soudní proces a sadismus je možné považovat za zhmotněnou analogii k myšlenkovému konstruktovi Rogova. V tomto kontextu se smysl dosud uvede-ných intertextualit a předchozích událostí neustále pohybuje od autenticity k fantazii a naopak, což na straně naivního čtenáře může vyvolat stav bez-mocnosti a pocit dezorientace v systému smyslových indicií. Naproti tomu kritický čtenář v této části románu získává další podněty k interpretaci kritické smyslové roviny, která postupně překračuje hranice latentního prostoru. To se také vztahuje na závěr analyzované kapitoly, kdy se Rogov od místní dívky dozvídá pravdu o vesnici:

— Ой, чудак ты человек! — залилась она. — Ой, новый, да когда ж ты въедешь-то! Ты что ж думаешь, тут руки рубят! Тут пальцы-то не всякий день рубят. Инвалиды сюда ездят, вот и всё. Им среди наших увечных проще, они не такими убогими себя чувствуют, вся недолга. Нешто тут человек бы выжил, без больницы-то, если бы ему руку отрубить? Это из омского общества ин-валидов, их много у нас... Богатые есть. Ты склады наши видел, тушенку ел? Чтоб к Константину попасть, большие деньги платят, еду привозят. Где еще такого повидеешь, чтобы живую бабу душили? — Она засмеялась. — Есть любители, есть... [Быков 2012: 130]

I když Rogov prožívá další neúspěch, své pátrání nevzdává a ponořuje se zpátky do fantazie, kde rekonstruuje příběh svého dědečka Skaldina. Zhod-

notíme-li zpětně kompoziční výstavbu románu, najdeme v ní vypravěčovu tendenci k opakování určitých událostí (rekonstrukce 1, první vesnice, rekonstrukce 2, druhá vesnice, rekonstrukce 3), které ve vztahu k smyslu díla plní funkci dvojího typu. V případě rekonstrukcí se jedná o potvrzení Rogovovy teorie, kdežto v případě expedicí o její vyvracení. Proto se v rekonstrukcích čteněji objevují citace a aluze jako konkretizující prvek. Tento postup hraje významnou roli také v historii o Skaldinovi. Během návratu do Moskvy mluví s duševně nemocným člověkem, který chápe podstatu represí, aniž by prošel stalinskou prověrkou:

Псих был единственным человеком в поезде, который не вызывал у него отвращения, — и, если вдуматься, не такой уж он был псих.

— Ножками, ножками по снегу чаще. Надо сознательно искать холодное и плохое, не богатству учиться, а бедности. Все у себя отними, и ты будешь господин. Понятно говорю? [Быков 2012: 137]

Označená intertextualita parafrázuje úryvek z *Matoušova evangelia* (Mt 19, 21), čímž dochází ke shrnutí podstaty represí na základě paralely k biblickému textu, protože represe podle Rogova představují nástroj, díky němuž obyvatelé Čistého zpřetrhali veškeré vazby se světským životem, stejně jak Ježíš pravil mladíkovi, aby se vzdal veškerého majetku a následoval ho. Vzpomeňme si, že výše se Rogov opíral převážně o fantaskní příběhy a svědectví nedůvěryhodných svědků. Nyní je doplňuje o nový typ textu, což adresátovi nabízí další podněty k interpretaci díla. Charakteristiku nadlidí dále rozvíjí fráze mystika Porfirije Ivanova: «Холод — это наша ешь жизнь» [Быков 2012: 138]. Konečnou odpověď na otázku, proč se Zaslavskij, Babel a Skaldin nedokázali reintegrovat do sovětské společnosti, poskytují v závěru rekonstrukce verše Věry Inberové. Báseň *Сын, которого нет* do vyprávění vstupuje prostřednictvím matky, která ji recituje svému synovi:

Ночь идет на мягких лапах,  
Дышит, как медведь,  
Мальчик создан, чтобы плакать,  
Мама — чтобы петь. [Быков 2012: 140]

Skaldin na verše reaguje nepřítelně, protože si uvědomuje, že zkreslují realitu a že výsledky této výchovy dítěti znesnadní celý život:

Что вы делаете, чему вы учите детей! Ведь этим детям убивать, этим детям умирать. [...] Вы не должны учить его всему тому, что потом придется сдирать, как кожу! [Быков 2012: 141]

Tento dialog demonstuje, že fiktivní fantazie má dvě podoby. Každodenní realita se týká většiny občanů Sovětského svazu, kdežto její protiklad — „vyš-

ší“ realita – se týká Skaldina, Zaslavského, Babela, Sutormina a dalších, kteří odkryli hlubší podstatu života. Proto Skaldin nemůže pochopit, proč matka svému dítěti raději nečte poému *Пулковский меридиан* [Быков 2012: 141], která přesněji vypovídá o budoucím životě jejího syna. Za těchto okolností Skaldin, jak Rogov předpokládá, opustil Moskvu, aniž by se setkal s ženou a dcerou. Skaldinův osud tak zůstává nedořečený:

Стал военным, нашел Грохотова, после разоблачения культа попал в армию инструктором? Или уехал к сумасшедшему в Чувылкино и помогал ему проповедовать, что холод – это наша есть жизнь? Или вернулся в Чистое вместе со всеми и создал с ними новую коммуны – без принуждения, на добровольных началах, – где все они вместе поддерживали форму на случай, если завтра война? [Быков 2012: 142]

Z vyprávění je patrné, že hlavní hrdina vykazuje známky vnitřní rozpolcenosti, což se manifestuje tím, že balancuje mezi dvěma protikladnými světy, přičemž lze pozorovat, že k životu výjimečných vězňů cítí hluboké sympatie. Proto na základě zpochybnitelných vodítek popírá převážnou část historické skutečnosti. Jeho fanatické přesvědčení o své pravdě v průběhu celého vyprávění nenápadně graduje. Nezastavují ho ani setkání se zvláštními obyvateli dvou vesnic – s mírumilovnými, málomluvnými, vyrovanými starci a dívkou, kteří symbolizují novou evoluční větev, a s lidmi, kteří se s vlastní složitou životní situací vyrovnávají cestou sezónního života v odlehlých sibiřských končinách a inscenacemi soudních procesů a mučením. Právě zmíněné textové impulzy, které jsou výrazně identifikovatelné v sémantické smyslové rovině, paralelně rozvíjí také tu kritickou, která se stává plně čitelná až při návštěvě poslední vesnice. Proto je možné konstatovat, že v závěru románu se smysl, generovaný subjektivním a tezemi zatíženým výkladem represí, neutralizuje, tj. ztrácí dominantní postavení v rámci systému díla. Čtenář je tak záměrně konfrontován se spektrem potenciálních smyslů (ideologická oprávněnost represí, amorálnost historické interpretace, duševní krize hlavní postavy a další), které interpretuje na základě kulturní tradice, čtenářských kompetencí, kontextu doby atd. Prostor ke svobodné interpretaci vytváří vypravěč, když pronáší:

И, счастливо хохоча, он шагнул на поляну; сперва шагнул, потом побежал, побежал, побежал – и не понял, как очутился по грудь в ледяной жиже, засасыпавшей его глубже и глубже. Просто цветы оказались вдруг у самого лица, а потом холод стал подниматься по ногам.

[...]

То живое и теплое, что одно только и было Роговым, отличая его от ледяного и замкнутого мира вокруг, погружалось в бездну, в царство бешеного

и безумного роста, в пространство распада, где не было мысли, совести, памяти – ничего. То человеческое, что он мечтал преодолеть, – преодолевалось наконец. И некого было звать на помощь, потому что проваливался он в себя, в собственное оправдание проверок, смертей, мясорубок, в собственное признание их великого тайного смысла. Смысл был здесь, под ним и вокруг, – все, что он принял и оправдал, поглотило его. [Быков 2012: 143–144]

Analýza intertextualit osvětlila autorovy postupy, jimiž rozvíjí smyslové roviny, které v románu vystupují v pozici implikovaných indicií k historicko-filozofické interpretaci fikčního světa. Tyto nápovědy, jež otevírají různé úhly pohledu, promlouvají k modelovému čtenáři (tj. k naivnímu i kritickému). Konkrétní adresát se v průběhu recepcce díla rozvrhuje do určité interpretační cesty. Jestliže se vydává po sémantické textové rovině, proniká do myšlenkového světa hlavního hrdiny. V případě novinového článku (*Вечерняя Москва*) dochází k předání významu týkajícího se zadržovaných osob, jež se nikdy nevrátily domů, přestože existovala řada důkazů o tom, že v nápravně-pracovních táborech nezemřely. Jejich osud ve fiktivním vyprávění zatím zůstává nedořečený. Částečně se konkretizuje až v kontextu následující citace (povídka o americkém vědci), která je paralelou k podstatě represí, protože popisuje příběh vězňů, kteří se po překonání vlastní smrti stali nadlidmi. Publiku je tímto postupem metaforicky naznačováno, že v Sovětském svazu existovala skupina vězňů (*Skaldin, Babel, Zaslavskij, Sutormin*), již prošli výslechy, aniž by přiznali spoluúčast na jakékoli protistátní činnosti. Temnou atmosféru tohoto Impéria dále vykresluje citace Rogovovy knížky z dětství (*полярные дневники Кренкеля*). Upřesnění daného konstruktů pokračuje prostřednictvím veršů «Дуют четыре ветра...», které symbolizují tajné heslo sovětské elity, a také prostřednictvím podtrženého slova (*чистое*) v novinových článcích, jež referuje o sibiřské vesnici. Z toho vyplývá, že na základě interakce uvedených textů naivní čtenář vstupuje do následujícího smyslového prostoru: Impérium využívalo represe jako filtr sovětské společnosti s cílem zformovat jednotky „nadlidí“, na něž by se v případě válečného konfliktu mohlo spolehnout; tato individua žila v izolaci od zbylé části populace v sibiřské vesnici (*Чистое*). Rekonstrukčními kapitolami naivní čtenář proniká hlouběji do jádra této smyslové roviny, protože se setkává s dalšími aspekty Rogovova konstruktů. Středověký text (*Молото ведьм*) objasňuje důvod mučení, který souvisel s duševní průpravou výjimečných vězňů na budoucí život. Verše Roberta Stevensona upřesňují rozsah represí. Babelův dopis potvrzuje jejich skutečný smysl a texty Erenburga a Oleši staví hlavní postavu do role autorova alter ega. Verše Věry Inberové nakonec vysvětlují, co zabránilo obyvatelům Čistého k plnohodnotnému návratu do sovětské společnosti.

Paralelně se sémantickou rovinou jsou generovány také významy, které souvisí s rovinou kritickou, přičemž některé z intertextualit se účastní obou procesů. V souvislosti s tímto tvrzením je nutné, aby k intertextualitám bylo přistupováno jako k ambivalentním součástem textu, protože paralelně rozvíjí obě smyslové roviny, jejichž interakcí vznikají další variace významů. Kritický čtenář totiž nepracuje pouze s konkrétními významy, které dekoduje opačný typ adresáta, ale orientuje se především na významy, které vypovídají o iluzornosti Rogovovy teorie. Jedná se o skryté impulzy, jež naznačují, že prameny, které formují konstrukt hlavního hrdiny, nejsou z hlediska historické rekonstrukce svou podstatou, časově a tematicky relevantní. Článek o Babelovi (Вечерняя Москва) sice referuje o represích, ale v podstatě se jedná o subjektivně podané svědectví prizmatem malého dítěte. Přestože stalinské čistky získávají v kontextu povídky o americkém vědci jistý smysl, tento typ dokumentu však není možné akceptovat v roli důkazního materiálu, protože se jedná o fantastní příběh. Stejně měřítko se vztahuje na Krenkelovy deníky, které se netýkají společenské atmosféry v Sovětském svazu. Také verše «Дуют четыре ветра...» v textu explicitně nefigurují v pozici tajemného hesla nadlidí, tento význam generují myšlenkové operace Rogova. Analogicky lze hodnotit podtržená slova (чистое) v nadpisech novinových článků a další intertextuality. Z toho vyplývá, že citace, aluze a kontexty, v nichž dané intertextuality figurují, skrývají potenciál k rozuzlení principu, na jehož základě se rozehrává a realizuje autorova a vypravěčova hra se čtenářem. Otevírá se tak kritická smyslová rovina, která může vypadat následovně: Rogovovo ospravedlnění represí je nemožné z důvodu jeho bohaté představitivosti, díky níž dává do souvislostí neslučitelná fakta, také z důvodu kulturní tradice, která negativně ovlivňuje jeho vnímání světa, a kvůli nedůvěryhodným interpretačním pramenům, jež mají velmi nízkou výpovědní hodnotu o daném tématu. Z tohoto konstruktů se nakonec stává iluze, výsměch nad kýmkoli, kdo se domnívá, že jedno z nejkrvavějších období lidských dějin je možné ospravedlnit.

Ve fikčním světě románu *Оправдание* se kříží geografické, časové a narrativní roviny, které na textové úrovni navozují představu ambivalentnosti. Díky ní se v rámci fikce střetává idealizovaná interpretace stalinského teroru se skutečnými hrůzami sedmatřicátého roku. Spektrum fiktivních průzorů do nelidského děsu tak prostředkuje jeho individuální a kolektivní dopady na ruskou společnost konce 20. století, hrůznou otupělost vůči sadismu a výstrahu před nebezpečím z ideologického ospravedlnění represí.



**LITERATURA:**

- БЫКОВ, Д. (2012): *Оправдание: роман; Орфография: Опера в трех действиях; Остроумов, или Ученик чародея: Пособие по левитации*. Москва: ПРОЗАиК.
- БЫКОВ, Д. (2014): *Модерн*. (1. 3. 2022), dostupné z: <https://1url.cz/5rHZI>
- БЫКОВ, Д. (2015): *Советская литература: Расширенный курс*. Москва: ПРО-ЗАиК.
- БЫКОВ, Д. (2017): *Финальная лекция проекта «Сто лет – сто лекций»*. (8. 3. 2022), dostupné z: <https://1url.cz/mrHZv>
- ГОЛЫНКО-ВОЛЬФОН, Д. (2003): Империя сытых анархистов: («Правая мысль» и «левая идея» в современной русской прозе). *НЛЮ*, 2003, č. 6, (7. 2. 2022), dostupné z: <https://1url.cz/CrHZ5>
- ИВАНИЦКАЯ, Е. (2001): Преступление и оправдание. *Дружба Народов*, 2001, č. 7, (7. 2. 2022), dostupné z: <https://1url.cz/OrHZb>
- ИНГАРДЕН, Р. (1962): *Исследования по эстетике*. Москва: Издательство иностранной литературы.
- ПИРОЖКОВА, А. (2011): Воспоминания: Окончание. *Октябрь*, 2011, č. 12, (15. 2. 2022), dostupné z: <https://1url.cz/rHZZP>
- ШМИД, В. (2003): *Нарратология*. Москва: Языки славянской культуры. (15. 2. 2022), dostupné z: <https://1url.cz/zrHZc>
- ЕСО, U. (2004): *Meze interpretace*. Praha: Karolinum.
- GADAMER, H.-G. (2010): *Pravda a metoda I*. Praha: Triáda.
- НОДРОВÁ, D. (2003): Text mezi texty. *Česká literatura*. 2003, 51(5), s. 537–549. (12. 3. 2022), dostupné z: <https://1url.cz/SrHYt>
- ZUBOV, A. (2014): *Dějiny Ruska 20. století – díl I 1894–1939*. Praha: Argo.

**PROFÍL AUTORA:**

Jan Foltýn, Mgr.  
student doktorského studijního programu Ruská literatura  
Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, katedra slavistiky  
Křížkovského 10  
779 00 Olomouc  
Česká republika  
jan.foltyn01@upol.cz  
<https://www.ff.upol.cz/ksl/>