

Fro: päť lektúr

ALEXANDER K. ŽOLKOVSKIJ

V tejto poviedke z r. 1936 s jednoslabičným názvom, ktorý vzbudzuje zvedavosť, je „všetko“. Láska i výroba, provinčná každodennosť i romantika vzdialených horizontov, kritický realizmus i súťaženie dobrého s lepším, zároveň však – revízia ako oficiálnych, tak aj osobitných platonovovských hodnôt, bohaté sexuálne, mytologické a intertextuálne podložie a zvláštna štylistika modernistického primitivizmu. Fro ako taká sa nikdy neocitla v kritickej kliatbe a stala sa súčasťou tých prvých „odmäkových“ výberov, ktoré boli počiatkom Platonovovej posmrtnej slávy. Neskôr však poviedku zatienili (v neposlednom rade kvôli jej niekdajšej prijateľnosti) ideovo a štylisticky vyostrenejšie veci, postupne sa navracajúce do literatúry – Prečo Makar zapochyboval, Stavebná jama, Čeven-gur. Pritom toto malé majstrovské dielo ruskej prózy zaslúži si sústredenú pozornosť. Začnem štruktúrnou analýzou Fro, ktorú potom situujem do radu čoraz širších kontextov. Takýto pluralistický prístup môže byť zaujímavý principiálne – ako otvorenejšia a polyfonickejšia metodika opisu. Z praktického hľadiska sľubuje obohatiť naše pochopenie poviedky, keďže umožní prečítať Fro na pozadí rozličných príbuzných sujetov a nebude vopred riešiť otázku vzájomnej spojitelnosti týchto interpretácií.¹

ŠTRUKTÚRA

Analýza vnútornej výstavby diela (vlastne to geršenzonovské „pomalé čítanie“ a americké „close reading“) vôbec nie je taká bezvýhradne imanentná, ako sa bežne predpokladá. Je to tiež svojho druhu kontextualizácia, ibaže veľmi nešpecifická a ohraničená. Nešpecifická – v tom zmysle, že predstavuje prečítanie textu podľa najvšeobecnejších pravidiel umeleckého vnímania, takpovediac – na pozadí literatúry vôbec; ohraničená – preto, lebo ako usúvzťažiteľné „texty“ pri tom vystupujú iba rôzne kom-

¹ Dôležitým teoretickým medznikom na ceste k „roztváraniu“ štruktúrnych rozborov stala sa slávna práca S/Z R. Barthesa (Paris 1970). V role rozličných interpretujúcich kódov tam síce ešte figurovali obvyklé roviny, ale neboli už vystavené centralizujúcej požiadavke úplnej vzájomnej zosúladenosti. To bolo krokom k pripusteniu nezavršenosti a mnohosti lektúr – k postojom, charakteristickým pre bachtinovskú školu a ďalšie intertextuálne a postštrukturalistické prístupy. Vábivou úlohou je spojiť uznanie principiálnej otvorenosti textu s explicitným opisom diskurzov, podstatných pre nadobúdanie zmyslu daným textom, a podľa možnosti – aj s vyjavením jednotnej výslednice rôznych lektúr. (Ako pokus tohto typu pozri moju štúdiu *Dreaming Right and Reading Right: Five Keys to One of Life and Petrov's Ridiculous Men.* – *Slavic Review*, v. 48 [1989], No 1.)

ponenty skúmaného diela (jeho časti, roviny, postavy atď.), ale nie vonkajšie „spolutexty“. Takýmto rozborom Fro sa budeme zaoberať v tejto časti.

Sujet Fro sa dá v krátkosti zhrnúť takto.

Hrdinke sa cnie za mužom, čo odcestoval na ďalekovýchodné stavby, a tak všelijako pričarúva jeho návrat: neúspešne sa pýta na Fiodora uháňajúceho vlaku, ktorý „stretol kdesi expres na Ďaleký východ“ a „tieto vozne videli človeka, ktorého miluje, neskôr, ako sa s ním ona rozlúčila“², potom však vstupuje s mužom do symbolického kontaktu, keď sa dá najat' „pomáhať doprave“. Fro dostáva od Fiodora telegram, potvrdzujúci jeho lásku, ovoniava a skrýva do krabičky jeho vlas, cnie sa jej za ním aj pri robení si poznámok na kurze železničnej signalizácie, ktorý potom nechá tak – „aj tak teraz látke nerozumie. Žila doma... bála sa, že poštar odnesie list [od Fiodora] naspäť...“. Aby si zabezpečila bezprostredný prístup ku korešpondencii, Fro sa stáva poštarkou, a keď dostane Fiodorovu adresu, prosí otca poslať telegram, že zomiera. Prechádza tak od pasívneho očakávania správ k aktívnemu a potom aj k manipulácii komunikačnými prostriedkami, čím Fro svoj zázrak uskutoční: vlak jej priväza Fiodora. Avšak po dvoch medových týždňoch Fiodor odchádza ešte ďalej („na Ďaleký východ... potom sa možno vypraví do Číny“, „len čo si všetko vykoná... komunizmus či čo, alebo ešte voľačo!“), zatiaľ čo Fro sa utešuje spoločnosťou chlapca od susedov, hrajúceho na ústnu harmoniku.

Pozrime sa na základné kolízie poviedky, na systém hodnotových protikladov, ktorý sa za týmito kolíziami skrýva, a na zdroje mediácie vytvárajúcej rozuzlenie.

Diaľka, blízkosť, železo, duša

Ako je zrejmé, obaja hlavní hrdinovia sú fascinovaní diaľkou, pričom každý svojou: muž – revolučno-výrobnou utópiou, žena – láskou k vzdialenému mužovi. Diaľkou žije aj otec Fro, rušňovodič, vždy buď čakajúci, že ho zavolajú do služby, buď na trati v službe, alebo sediaci na násype, „sledujúc zaslzenými očami rušne“.

Po Fiodorovom odjazde si predstavoval, ako „Fed'ka teraz uháňa na exprese – zelené signály mu svietia... rušňovodič hľadá do diaľky, stroj má elektriku vysvietený...“. A v dramatickom momente Fiodorovho návratu, keď rušňovodič „mäkko, jemne zabrzdil, Nefedovi Stepanovičovi pri tom pohľade zvlhli oči, ba na chvíľu aj zabudol, načo sem prišiel“. Ale inak „rád bol s dcérou alebo s hocikým, keď jeho srdce a rozum nepatrili lokomotive“, rád „s ním prebral, čo mal na srdci“, o to viac, že bol dvojnásobne osamelý – po odchode do dôchodku a po smrti ženy (tá za ním „smútiela: taká meštiačka bola!“, avšak meštiačky podľa jeho názoru – „to boli dobré ženy“).

Keď sa však usiluje priblížiť k dcére, tá ho zasa odbíja, lebo je zaujatá láskou k vzdialenému a ľahostajná k tým, čo ju obklopujú. Opakuje sa charakteristická figúra „jeden osamelý človek je obrátený k druhému, ten však – k niekomu alebo niečomu inému“. Táto figúra sa rozohráva v dvoch kľúčoch: vozvýchýšeno-lyrickom (Fro – Fiodor) a znížene-materiálnom (otec – Fro); v jednej scéne otec plače, strčiac hlavu do sporákovvej rúry, a tvár si potom otrie metličkou.

Tá istá figúra je dvakrát predvedená v epizóde tanca s dispečerom v klube.

² Andrej Platonov, *Tečenie vremeni. Povesti, rasskazy*. Moskva, 1971; všetky citáty z Fro sú z tohto vydania. (V slovenčine je Fro k dispozícii v preklade I. Kráľika v jeho výbere Platonovovej prózy *Ten krásny a krutý svet*, 1966; z tohto prekladu sú citáty. Miestami však bolo sa treba vrátiť k zneniu originálu a doplniť pasáže, zrejme chýbajúce vo vydaní, z ktorého prekladal I. Králik. – Pozn. prekl.)

Spočiatku partner sa prítískal k Frosii a tvrdil, že sa poznajú, že je dcérou známeho rušňovodiča, „lenže Frosiu nehrala táto skrytá neha, ona milovala človeka, ktorý bol ďaleko“, a presviedčala, že ona nie je Frosia, ale „Fro!... Vy nie ste Ruska? – Jasné, že nie!“. Keď sa ona zabudla a „prilipla k jeho prsiam“ a cez „medzeru“ (!) jeho košeľe orosila kvapkami vlahy jeho „mužné chĺpky“ (!), tak teraz sa už bál, že nevesta ho zmrazí či „za priblíženie sa (!) k tejto Fro“.

Rovnaké „trojuholníkové“ vzťahy sú aj v iných epizódach (konkrétne v línii vedľajších postáv – Nataša Bukovová).

V menej výraznej forme tému odvrhnutosti realizujú mnohopočetné situácie pretrhnutého alebo jednoducho neuskutočneného kontaktu: s nosičom a zametačom na stanici; s Natašou, ktorú Fro stráca na druhý deň po zoznámení; s jej mužom, čo osamelý stráži „družstevný sklad“. V stave bezprizorného sirotstva (porov. o Fro: „zaspala, opustená ako sirota“) je aj štvrtá zo základných postáv – chlapec zo susedstva, „skromná melódia“ jeho „fúkacej harmoniky“ vyznievala pre Fro takto: „Otec mu asi odišiel do práce, mama perie – nuž mu je smutno, veru smutno.“ Vzniká tak atmosféra izolovanosti, prázdnoty, chýbania, neprítomnosti jednotiaceho centra, v ktorom by sa mohli zhromaždiť tie sympatické, ale na rozličné diaľky sa upínajúce postavy.

Pre diaľku sa tu ignoruje dokonca vlastné telo.

Fiodor „mohol spať, aj keby hory padali, jedol každé jedlo – dobré i nechutné“, „neskôr [po detstve] sa ani raz nefotografoval, pretože nebol na seba zvedavý a na svoju tvár veľa nedal“. Otec Fro, smútiac za rušňom, zabúdal na jedlo, keď bol však opätovne prijatý do depa, jedol len preto, „lebo sa považoval za gardový železný káder“. Analogicky sa správa Fro, sústredená len na „smútenie za mužom“ – prestáva sa starať o hygienu a krásu a odmieta jedlo; ba čo viac, dokonca keď prichádza Fiodor, pripravuje „len tak... nechutné... len aby nepremárnili čas svojej lásky na materiálne, vedľajšie veci...“

Vo všetkých týchto prípadoch najbezprostrednejšie potreby tela tak či onak jeho majiteľ podriaďuje svojim fascináciám diaľkou.

Dávanie vecí do protikladu nie je vždy priestorové: napr. ľúbostná vášeň pre Fro je dôležitejšia než sice nemenej fyzické a bezprostredné, ale menej „duševné“ jedenie. Hodnotový invariant poviedky vyrastá z takých kategórií, ako

ďaleké	blízke
abstraktné	konkrétne
všeobecné	jednotlivé
budúcnosť	prítomnosť
rozum	cit
technika	príroda
stroj	človek
duša	telo
mužské	ženské
dospelé	detské

Vo svete každej z postáv tieto opozície sa realizujú v rozličných kombináciách a s rozličnými znamienkami.

* V origináli je slovo „širinka“, čo popri význame „medzera“ je aj hovorovo „rázporok“ – odtiaľ zrejme interpretov výkričník. – Pozn. prekl.

Muži, ako si pamätáme, tendujú do ‚dialky‘.

V ich prípade dialka – to sú geografické pojmy (Sibir, Ďaleký východ, „južná sovietska Čína“), termíny z oblasti dopravy (trať, resp. traťový pozemok, miestne súpravy, ucelený vlak), údaje o vzdialenostiach v kilometroch („trať mu na štyridsať kilometrov uvoľňujú“, „vo výške sto kilometrov“), ale aj vedecké a filozofické abstrakcie („sen starého sveta o nebi“, „ionizovaný vzduch“, „zvláštne svetelné, tepelné a elektrické podmienky“).

Avšak tieto abstrakcie majú aj hmatateľné bližšie hypostázy, podané v duchu metafory ‚človek-stroj‘, ktorá bola pre epochu programová, a vytvárajúce mediačnú hru ‚dialky‘ a ‚blízkosti‘.

Tak otec šťastne drieme, pričom „rukou objíma kotol, akoby to bolo brucho všetkého pracujúceho ľudstva...“. O Fiodora sa Frosia v blízkom, bezprostrednom kontakte musí deliť s technikou, ktorú on „cítí... ako svoju vlastnú väseň... Oživoňoval všetko, čoho sa dotkla jeho ruky alebo mysle... bezprostredne cítil mučenie, vytrvalú námahu kovu, z ktorého bolo postavené telo stroja“. On jej „priblížil živú prácu záhadných, pre ňu neživých predmetov, a tajomstvo ich jemnej konštrukcie, vďaka ktorému stroje žijú... začala im rozumieť a chrániť si ich v hlave i v srdci... Objímajúc ženu... Fiodor... sám sa na chvíľu premenil na mikrofarad a blúdivý prúd. Frosia skoro videla na vlastné oči to, čo predtým... nemohla pochopiť. Boli to práve také jednoduché a zaujímavé prírodné úkazy ako lúka, posiatá pestrými kvetmi“.

V takejto expozícii hodnotových postojov muža a ženy ‚mŕtve, rozumové, strojové‘ úspešne sa ‚oduševňuje, oživuje, nadobúda prírodnosť‘, dokonca sa harmonicky vplieťa do ich ‚ľúbostných objatí‘, ale potenciálny konflikt je tu aj tak. Lebo u Fro zameranie na dialku vystupuje v podobe romantickej, ale zároveň plne pozemskej lásky k odcestovanému ľúbostnému partnerovi. Leitmotív hrdinky – ‚zaľúbená duša‘.

Pri prvom objavení sa v texte (je to zároveň prvý výskyt motívu strácajúcej sa korešpondencie) duša pre Fro predstavuje protiklad voči železu (Fro „dotkla sa prstom železa schránky – bolo pevné, nijaká duša v liste sa odiaľ nestráti“) a iným mužským hodnotám (Fiodor, naproti tomu, sníva „o úplnej premene úbohej ľudskej duše“). Spočiatku sa Fro pokúša osvojiť si železný mužský kód: chce sa spoľahnúť na „železo schránky“; navštevuje kurz železničnej signalizácie; obracia sa k „železným lopatám“ a k v ústrety idúcemu vlaku. Ale v skutočnosti potrebuje „dušu vnútri duše“, t. j. lásku, predovšetkým telesnú, zatiaľ čo „železné jadrá jej v srdci“. Pokusy prevychovať Fro vrátiť sa ešte raz spolu s Fiodorom, ale takpovediac v maximálne rojčivej modalite.

Najbližšou hypostázou duše je srdce, ktoré „nevie čakať“ vo veciach slasti, lebo je zviazané s telom.

Fro prvý raz vstupuje do textu detailom svojho, bachtinovsky povedané, materiálne-telesného spodku: „Odstúpte sa, občianka! – povedal muž dvom osamelým plným nohám“; táto veta hneď aj emblematicky určuje motívy ‚blízkosti‘, ‚telesnosti‘, ‚sociálnej odvrhnutosti‘. Neskôr sú nohy Fro priamo spájané so srdcom a s pohlavnou sférou: „Frosia... pracovala, chcela si čím skôr unaviť nohy, aby ustalo i jej nepokojné srdce...“ Jeden z adresátov sa pýta: „A počas mesiačkov vy tiež chodíte alebo máte úľavu?“ – „... Erány pás dáva...“ – odpovedá Frosia. Druhý adresát v jej profesii vidí priamo dôvod ponúknuť jej manželstvo.

Je tu ešte jeden aspekt blízky duši – dýchací, t. j. fyzický a duchovný zároveň. Komplex ‚duša, dych, vzduch‘ prechádza celou poviedkou,

včítane práce v jame na škvaru („ťažko sa jej dýchalo... ale Frosii na duši bolo takto lepšie“; „ženy si oddýchli a nadýchali sa vzduchu“), mdloby („ako sa jej v hrudi zastavil dych“) a tragifraškovitého odrazu tohto všetkého v telegrame („...Frosia umiera na smrtelnej posteli dychacích ciest“).

Hrdinka sa doslova dusí v železnom svete.

Má však aj vonkajšiu oporu – krajinu; nenadarmo, na rozdiel od muža i otca, jazdiacich na vlakoch, jej spôsobom premiestňovania je pešia chôdza, s ťažkou poštárskou kabelou³. Svoje vnímanie diaľky, ľudské, pokúša sa prepojiť s ich industriálnym, porov.

„nekonečnú noc, ožiarenú hviezdami a elektrinou“, ktorú pozoruje z jamy na škvaru, a vlak, opísaný z jej hľadiska, ale nie jej jazykom: „... rušeň pracoval na vysoké obrátky, stroj dobýjal priestranstvo“.

Mimochodom, slovo **priestranstvo**, čo nepatrí do slovníka Fro, neraz sa vynára v „jej“ obrazoch krajiny – je to jedno zo „spoločných miest“ rozprávania, spájajúceho rozličné, ale vo svojom maximalizme podobné postavy.

Prírodné okolie Fro – stelúce sa do diaľky, ale nie ďaleké – pozostáva zo vzduchu, vetra, slnka, hviezd, neba, poľa, trávy, sosien, kráv, vtákov, chrobákov. Obklopujúca príroda nie je idylická, ale vo všetkých významoch hrdinke blízka.

Príroda zohrieva jej srdce a krv, spieva piesne a sľubuje „šťastie“, čo „preniklo z nej, zvonku, do vnútra človeka“. Ale v bode sujetového nadiru krajina – spojenie industriálnych periférnych zákutí s prírodou – javí sa ako maximálne nevzhľadná, sekundujúc stavom hrdinky, „rástla tam akási nízka, tuhá, pichľavá tráva. Frosia... s bolesťou v srdci postála uprostred maličkého sveta neduživej trávy, od ktorého boli hviezdy vari na dva kilometre“ (neveľmi ďaleko, ale nedosiahnuteľné, a navyše ešte je to v číselnom kóde). Posledný kontakt Fro s prírodou sa udeje po mdlobe „priamo na ulici“ (t. j. v meste, od ktorého sa zachraňuje, bežiac „do poli“).

Ľudia, hudba, detstvo

Fro hľadá oporu aj v spoločnosti, pričom diapazón medziľudských vzťahov, o ktoré sa pokúša, je veľmi široký.

V abstraktnej rovine – je to orientácia na neosobné „ľudstvo vôbec“, odkázaná však na bezprostredné potvrdenie: „Keď si všetko povedali, objali sa – chceli byť šťastní hneď teraz, v tej chvíli, ešte prv, ako ich usilovná práca priniesie šťastie im aj všetkým ostatným.“

V strednej dimenzii – je to komunikácia v brigáde, v klube, na kurze, čo na čas oslobodzuje od „šťastia i clivoty“ („láska pokojne spala v jej srdci“), dovoľuje „tancovať, držať sa s ľuďmi za ruky“.

Ešte intímnejšie sú „sesterské“ vzťahy s Natašou (a dvojnictvo s „ešte jednou Jevfrosiňou“) a potenciálne ľubostné vzťahy pri tancovaní a pri roznášaní listov. „Núkali ju vínom a jedlom“, kým zasa „jeden odberateľ časopisu Krasnaja nov ponúkol Frosii sobáš na skúšku“, vychádzajúc z ideí kolektivismu: „To je časopis a ten rediguje redakčná rada, to sú múdri ľudia... tam ich je viac, vidíte, aj my budeme dvaja!... Ved' čo to je slečna – dáke individuum, protispoločenský živel!“⁴

Všetky tieto vzťahy sa však tak či onak narušajú, občas pomocou charakteristickej „formuly neurčitosti“: vydaj – „na skúšku: čo sa z toho vyľufuje“ (porov.: „blaho a šťastie

³ Porov. Cvetajevovej Ódu na pešiu chôdzu (1931).

⁴ Platonov akoby predvídal útoky na hrdinku i naňho samotného, ktoré čoskoro zazneli zo stránok práce tohto časopisu (A. Gurvič, Andrej Platonov. – Krasnaja nov, 1937, No 10; reedované v jeho knihe: V poiskach geroja. Literaturno-kritičeskije staťji, Moskva – Leningrad, 1938). V Gurvičovom článku (viedol k Platonovovej odpovedi: Vozraženije bez samozáščity. Po povodu staťji A. Gurviča „Andrej Platonov“, – Literaturnaja gazeta, 20. dec. 1937) politické udanie na spisovateľa sa zakladá na podrobnej analýze jeho poetiky, táto analýza uchováva si v mnohom svoju literárnovednú hodnotu podnes.

ľudstva alebo ešte niečo, ale čo, to jeho žena presne nevedela“; „komunizmus či čo, alebo ešte voľačo!“). Kulmináciou stratenosti Fro sú jej slová: „Ach, Fro, Fro, keby ťa aspoň niekto objal!“, spájajúce osobný postoj („Fro“, „ťa“) s neosobným („niekto“). Ďalej nasleduje krátky kontakt s mužom a potom stretnutie s malým muzikantom.

Hudba vystupuje v poviedke tak, že je účastná na dialke i blízkosti, duši i tele, kultúre i prírode.

Pri tanci „Frosiin u krv hriala melódia“ (ako v iných prípadoch slnce) a bola „zadychčaná“. Ďalej v poviedke klubová hudba ustupuje miesto prírodnej – spevu vtákov, zvukom cvrčkov, vízganu sosien, a taktiež hre chlapčeka od susedov na ústnej harmonike.

Súvislosť medzi hudbou prírody a hrou chlapčeka sa konštituuje viacerými spôsobmi: súmedznosťou v texte; zhodnosťou reakcií Fro; priamym pripodobnením; ako aj pre obe spoločnými motívmi ‚dychu, vzduchu, dychového nástroja‘.

Najprv hudobná téma vstupuje do spojenia s industriálnou (rušeň expresu „ešte **zaspieval** na rozlúčku“). Potom je toto spojenie vysmiate (kuplety „Tu-tu-tu tu rušeň klopka“) a kalambúrne vyvrátené (Fro zabúda na „vyššie harmonické prúdy“ kvôli „ústnej harmonike“ chlapčeka). Po rade bodových výskytov hudba prechádza do negačno-modálneho kľúča („Prečo nehráš?“) a na lexikálnej úrovni sa podieľa na opise mdloby Fro („... len odrazu ťahavo zakričala vysokým, **spevavým** hlasom“). Príchod Fiodora hudbu plne prekryje, ale tá sa v momente prebudenia osamelej Fro navracia.

Hudba je daná do protikladu voči ‚mužským‘ prostriedkom komunikácie: doprave, signalizácii, pošte a ‚učným slovám‘,

ktoré Fiodor „naučil“ Fro, „popísal jej celý zošit múdrych a prázdnych slov... Ale Fro prišla na to, že je tu podfúk“ (anticipujúc tým Jurija Živaga, pochopila, že nemusí „po a ... povedať b... čo keď to netreba alebo sa mi nechce“⁵).

Hudba bezprostredne pôsobí na dušu a telo, je pochopiteľná bez slov (napr. melódia harmoniky, ktorej zmysel je pre Fro transparentný), ale vo finále nadobúda aj zvecnenú podobu: chlapček „utrel si nástroj o spodok košeľe a šiel dnu“, k Fro. Je to akoby odpoveď dieťaťa a ženy na ľživú konkrétnosť duše v dvojacom obale obálky a poštovej schránky a na strojmi sprostredkované kontakty mužov – Fiodora a otca Fro („kotel“ rušňa ako „brucho všetkého pracujúceho ľudstva“ a pod.).

Chlapec sa podobá na detskú fotografiu Fiodora⁶: obaja majú veľké hlavy, sú bosí, dotýkajú sa najbližšej prírody (trávy, trámu). Ako dieťa bol Fiodor vnímavý k sebe

⁵ Porov.: „Pochopte – pochopte preboha konečne, že to všetko nie je pre mňa... ‚kto povedal á, musí povedať bé...‘ Ja poviem á, ale nepoviem bé – aj keby ste sa nafúkli a praskli...“ (Živago – Liverijovi). Za spoločný typologický zdroj oboch týchto antiutopických deklarácií možno pokladať principiálne podvrátenie idey, že „dvakrát dva sú štyri“, hrdinom Zápiskov z podzemia.

⁶ Fotografia sa objavuje blízko k začiatku poviedky: „Na zošitnutej fotografii stál chlapček s veľkou hlavou kojencu, v chatrnej košeli, v lacných nohaviciach a bosý; v pozadí rástli rozprávkové stromy a bokom bolo vidieť vodotrysk a palác. Chlapček pozorne hľadel na svet, ktorý ešte tak málo poznal, a nevedomoval si, že na fotografovom obrázku má za sebou krásny život. Krásny život bol v tomto širokolícim chlapcovi s oduševnenou a plachou tvárou, ktorý držal v rukách namiesto hračky halúzku zelene a dotýkal sa zeme dôverčivými bosými nohami.“ Portrét malého muzikanta je podaný prvý raz

i k svetu, cudzié mu boli hračky a rozprávkové dekorácie. Taký je aj malý muzikant: „ešte si nevybral z celého sveta iba jedinú, čo by miloval večnou láskou, prázdne srdce mu bilo voľne, nič z bohatstva života si ešte nezadržalo len pre seba.“ „Prázdnota a voľnosť“ dávajú ho do protikladu voči jednostranným fixáciám dospelých.

Otec, „prežívaj štyri dni voľne, bez práce“, t. j. na penzii, vrátil sa k rušňom. Fro „videla veľkú, neko-nečnú noc“ vďaka kolektívnej práci v jame na škvaru a bola „zbavená šťastia i clivoty“ v klube; potom sa však pocit slobody stratil a kontakt s adresátmi ukázal, že „život nikde nebol prázdny a pokojný“.

Keď získava chlapčeka a zrieka sa nárokov na beznádejne vzdialeného Fiodora, Fro robí voľbu v prospech „blízkości“ oproti „ďiaľke“, ale v istom zmysle tu prebieha mediácia, prepojenie protikladov, lebo Fro „vie, ako z dvoch kopejok urobiť dva ruble“.⁷

Hudba, ktorá doteraz zaznievala takpovediac z nebies a zo sveta prírody, zostupuje na úroveň všedného života („harmonika nehrala hore“) a vstupuje do izby. Namiesto abstraktného ľudstva a zožltnutej fotografie ideálu k Fro v osobe chlapčeka prichádza ich živé vtelenie. Keď Fro berie chlapcove ruky do svojich, opakuje gesto, ktoré ju oslobodzovalo od smútku za mužom a zblížovalo s ľuďmi na verejných miestach. Zväzok s chlapčekom ako sirotským dvojníkom (samotnej Fro i jej otca) symbolizuje zmierenie rodičov a detí (porov. predtým v poviedke: otec „vedel, že deti – to sú naši nepriatelia“).

Ba čo viac, tento zväzok je taktiež metaforou vlastného rodenia detí, o ktorom je v poviedke neraz reč: predák, prepúšťajúc robotníčky, hovorí, „do klubu tancovať, alebo radšej domov – deti robiť“; otec, čudujúc sa ľahostajnosťou Fro, premýšľa: „Ako som ju len mohol takúto počať? Nejde mi to do hlavy!“, Fro chodí „s ťažkou kapsou na bruchu ako ťarchavá“; objímajúc sa s Fiodorom, chce, „aby sa jej narodili deti, bude ich vychovávať, a ony vyrastú a dokončia vec svojho otca – vec komunizmu a vedy“.⁸

Finále je však aj tak veľmi problematické.

„Fro nechala otca. Odišla do svojej izby“, takže otec a Fiodor (ktorý zo svojej diaľky prikázal otcovi ísť domov a chrániť Fro) sú zahrnutí do finále len sprostredkovane – cez chlapca. Zvlášť dvojzmyselný je status muža: „Zbohom, Fiodor! Vrátiš sa ku mne...“ Ale aj chlapec je tu len dočasne – má svojich rodičov. Nadôvažok spojenie s ním má črty incestuózneho kontaktu vďaka celému radu výrečných detailov: vďaka vonkajšej podobnosti chlapca s manželom, ktorého zastupuje; vďaka korešpondencii s názvom foxtrotu, pri ktorom Fro sa oddáva erotickému tancu s dispečerom – My baby; vďaka budoárovosti finálnej mizanscény: Fro v nočnej košeli vpúšťa chlapca do spálne.

Takáto je teda tá labilná, ale bohatá syntéza základných tematických línií, ktorou sa končí poviedka.

na predposlednej strane: „Pred kôľňou sedel na tráme bosý chlapec s veľkou detskou hlavou a hral na fúkacej harmonike.“

⁷ Fro napokon súhlasí so zámenou muža za niekoho alebo niečo iné – po sérii odmietnutí takejto zámeny (otcom, kurzom, prácou, druhými mužmi a pod.).

⁸ Zdôrazňujem, že materstvo Fro zostáva želaním, metaforou, gestom – v poviedke niet svedectiev o niektorými kritikmi predpokladanom tehotenstve Fro (porov. napr.: „Fro sa utešuje, pozývajúce k sebe dieťa od susedov, v očakávaní vlastného“ – M. Geller, Andrej Platonov v poiskach šťast'ja, Paríž, 1982, s. 363).

INTERTEXTY: TRADÍCIA

Literárne predobrazy Fro sú rôznorodé, zahŕňajú niekoľko na seba nepodobných hrdiniek Grinových Červených plachiet (1923), Buninovho Ľahkého dychu (1916), Čechovovej Dušičky (1899) a taktiež celého radu folklórnych textov. O Assol a o rozprávkach bude reč neskôr; s Oľou Meščerskou Fro spája komplex prirovnaní duše-dychu-vetra⁹, ale zvlášť bohaté sú korešpondencie s druhou Oľou – Plemiannikovovou.

Prototyp: Dušička

Ak zostane bokom komické zmnožovanie partnerov, Fro v podstate opakuje sujet Dušičky.¹⁰ V oboch prípadoch

muž celý čas niekam odcestúva; hrdinka, z ktorej hľadiska (hoci aj v 3. osobe) prebieha rozprávanie, smúti, lebo je s ním zviazaná, s jeho profesiou a „názormi“; v závere prenáša svoju fixáciu na cudzie dieťa („akoby ten chlapec bol jej vlastný syn“).

Podobné sú aj mnohé aspekty štruktúry.

Spätosť Oleňky s domom je v protiklade voči orientácii na vzdľaňovanie sa u jej mužských partnerov, odchádzajúcich za pracovnými záležitosťami (a to aj na druhý svet); vo finále Oleňka odprevádza chlapca do školy ako „na ďalekú cestu“.

Súvislosť s dialkou je negatívna a taktiež sa realizuje prostredníctvom pošty (listy od prvého muža; telegram o jeho „hohrebe“; nebezpečenstvo telegramu o odvolaní Sašeňku); zasa úmrtia sú porovnateľné s fingoanou (telegrafnou!) smrťou Fro a s „takmer nenávratnou“ neprítomnosťou Fiodora.

Podobne ako Fro aj Oleňka žije s otcom (ktorého „predtým milovala“), rojí o deťoch a o láske, „ktorá by uchvátila... celú dušu... zohľadnila jej starnúcu krv“; bez mužov zle je a spí a pripadá si ako „úplná sirota“; je usúvzťažňovaná s prírodou a hudbou, zatiaľ čo v horších obdobiach – s prázdnyim dvorom a palinou (porov. „pichľavú trávu“ Fro).

⁹ Nie je vylúčená ani Platonovova vedomá orientácia na toto zret'azenie obrazov a Buninom vypracovanú techniku jeho realizácie (pozri klasickú prácu L. S. Vygotského v jeho knihe *Psychologija iskusstva*, Moskva, 1965 [kap. 7, Ľahký dych; český preklad: *Psychologie umění*, 1981 – pozn. prekl.], a A. Žolkovskij, „Legkoje dychanije“ Bunina – Vygotskogo semdesiat let spust'a, v jeho knihe *Bluzdajuščije sny i drugije raboty*, Moskva 1994 [slovenský preklad Žolkovského práce o Ľahkom dychu vyšiel v Slovenskej literatúre, 48, 2001, č. 4, s. 317 – 333 – pozn. prekl.]). Prečítanie Fro na pozadí Ľahkého dychu (v zmysle tejto a iných línii) mohlo by mať zvláštne miesto medzi navrhovanými kontextualizáciami Fro. Je zaujímavé, že S. Bočarov vo svojej práci *Veščestvo suščestvovanija* (v jeho knihe *O chudožestvennyh mirach*, Moskva, 1985) dostáva sa veľmi blízko k priamemu usúvzťažneniu Fro s Buninovou poviedkou. Keď rozvíja svoju myšlienku o Platonovom motíve „slabej sily“ (s. 259 – 260), najprv uvádza príklad z Fro („tú skromnú melódiu, pripomínajúcu poľnú pieseň sivého robotného vtáčika, ktorému sa pre pieseň nedostáva dychu“), ale potom pasáž z Afrodity (kde cit hrdinu „vo svojej skromnosti sa uspokojoval aj tým“, že tu, na tomto mieste, kde oni žili, hrdinka kedysi dýchala a „vzduch vlasti ešte obsahuje rozptýlené teplo jej úst a slabú vôňu jej zmiznutého tela – veď vo svete nemožno nič zničiť bez stôp“), v ktorej oprávnene vidí odkaz na koncovku Buninovej poviedky („Teraz ten ľahký dych znova sa rozplynul vo svete, v tom chladnom jarom vetre“).

¹⁰ Podobnosť oboch poviedok konštatoval V. Čalmajev (Andrej Platonov. *Očerki žizni i tvorčestva*. Voronež, 1984, s. 182).

V najvyššobecnnejšej rovine možno povedať, že poviedky spája ambivalentná téma prírodnej ženskej prázdnoty, trpiacej bez zaplnenia kultúrnym mužským princípom.

Dvojakému prečítaniu Fro – prevýchova individualistky alebo previerka utópie kritériom reálneho človeka? – predchádzali podobné diferencie v traktovaní Dušičky medzi jej veľkým autorom a veľkým čitateľom. Podľa L. Tolstého, ktorý sa Dušičkou nadchýňal¹¹, Čechov „chcel ukázať, akou nemá byť žena“, ale napriek autorským zámerom „nie smiešna, ale svätá, obdivuhodná je duša Dušičky so svojou schopnosťou oddávať sa celou svojou bytosťou tomu, koho ona miluje“.¹² V obidvoch prípadoch rôzne čítania sú zákonité, lebo závisia od pohľadu na problematiku ženskej duše v mužskom svete, vyhrotenú priveľkými vzd'aloťovaniami sa hrdinu a prepiatymi pretenziami hrdinky.

Fro si chcela uchvátiť Fiodora iba pre seba a „trápila sa, že je len žena a nemôže byť mikrofaraďom“. Predimenzované stotožňovanie sa s mužom je aj v Dušičke.

U Oleňky osvojenie si názorov jej mužov doprevádza prestupovanie osobnostných hraníc, ktoré sa subtilne premieta do gramatickej roviny, kde sa prejavuje hrou s inkluzívnym a exkluzívnym „my“¹³. Spočiatku v poviedke dvakrát sa objavuje inkluzívna formulácia „my s“ (spočiatku s Vaničkom, potom Vasičkom), ale nato tretí partner (Volodička) podráždene zastáva exkluzívnu interpretáciu zámena: „Keď sa my zverolekári zhovárame medzi sebou, tak sa, prosím ťa, nemiešaj.“

V hĺbkovej rovine duševným vampirizmom Oleňky možno vysvetliť úmrtia dvoch jej mužov a odstredivú orientáciu dvoch ďalších partnerov (zverolekára a jeho syna). Pripomeňme, že v prvom manželstve „Oleňka tučnela a celá žiarila spokojnosťou, ale Kukin chudol a žltol a nariekal na strašné škody, hoci... obchody šli celkom dobre“.

Mimochodom, fyzická plnoštíhlosť Oleňky doslovne realizuje tému „telesnosti duše“. Slovo **duša** sa v texte vyskytuje niekoľkokrát, ale titulná prezývka hrdinky nástojčivo sa spája s fyzickým zdravím a sexuálnym apetítom. Je príznačné, že Tolstoj, zdôrazňujúci „dušu Dušičky“, vynechal z vlastnej redakcie poviedky¹⁴ dve frázy, spájajúce túto prezývku s bujnosťou Dušičkiných tvarov:

„A keď náležite videl jej šiju a plné zdravé plecica, splasol rukami a povedal: ‚Dušička!‘“; „...mysleli si mužskí: – Zato je chutná...“ Analogické zvolania a dokonca dotyk žien Tolstoj ponechal¹⁵ („...dámske návštevy sa nemohli zdržať... chytili za ruku a povedali... ‚Dušička.‘“).

Ponúkajú sa paralely s Fro, konkrétne s plnými nohami hrdinky, s jej ľúbostným roztúžením a potrebou držať sa za ruky. Pokiaľ ide o smer, akým Platonov takpovediac „prepísal“ Čechova, tak okrem očividnej modernizácie sujetu a štýlu nepochybná je väčšia vážnosť v stotožnení sa, hoci aj ambivalentnom, rozprávača s hrdinkou.

¹¹ Pozri o tom predovšetkým v knihe: V. Lakšin, Tolstoj i Čechov, Moskva, 1975 (kap. Lubimyj rasskaz Tolstogo).

¹² L. N. Tolstoj, Poln. sobr. soč. (Jubilejnoje), t. 41, s. 375.

¹³ T. j. „my“ vo význame alebo „my a ty/vy“, alebo „my, ale nie ty/vy“.

¹⁴ V knihe: Krug čtenija, t. 1, Moskva, 1906, s. 421 – 433.

¹⁵ Pozri: V. Lakšin, Tolstoj i Čechov, s. 96; úplný opis Tolstého zásahov pozri v knihe: Biblioteka L. N. Tolstogo v Jasnoj Pol'ane, t. 1, č. 2, Moskva, 1975, s. 440.

Archetyp: Psyché

Korešpondent, informujúci Čechova o čitateľskej reakcii Tolstého (I. I. Gorbunov-Posadov), trochu posunul titul poviedky, keď ju vo svojom liste nazval „Dušinkou“.¹⁶ Tak mimovoľne ukázal na hlbinnú príbuznosť Dušičky (pre nás však aj Fro) s Bogdanovičovou poémou, Apuleiovým Amorom a Psyché a príslušným okruhom folklórnych subjektov, v ruskej tradícii zastúpených ľudovou rozprávkou o Finistovi – jasnom sokolovi (Afanasiev, No 234 – 235) a Červeným kvietkom S. Aksakova. Nie je vylúčená ani Platonovova vedomá orientácia na podobné pramene, niekedy zjavná, ako v Afrodite (1945), zatiaľ čo v danom prípade sprostredkovane potvrdená jeho neskorším spracovaním rozprávky o Finistovi (1947)¹⁷ a zmienkou o Amorovi a Psyché v jednom z listov manželke.¹⁸

O mytologizme Platonovovho myslenia a folklórnosti jeho štylistiky sa písalo neraz.¹⁹ B. Paramonov nedávno navrhol za centrálny archetyp Platonova (a celej ruskej literatúry) Pénélope,²⁰ kým zasa E. Naiman odhalil rolu prometeovských a niektorých ďalších mytológem²¹ a usúvzťažnil mytologicky, ako aj anagramaticky Fro s mýtom o Orfeovi.²² Zaznelo už aj všeobecné spojenie „ruská psyché“ – v článku S. Semionovovej, vyčleňujúcej platonovovskú tému duše²³. Avšak do súvislosti s mytológom Psyché, pokiaľ je mi známe, Fro sa tu dáva prvý raz.

V termínoch folkloristiky ide o subjektový typ „hľadanie strateného manžela“²⁴ s jeho motívmi zabudnutej nevesty, neposlušnej ženy, odkliatia zázračného alebo neviditeľného manžela a niektorými ďalšími.

Hlbší substrát tohto archaického komplexu predstavuje strach z exogamného (t. j., zjednodušene povedané, medzirodového) manželstva. Prejavuje sa v preceňovaní zväzkov s vlastným rodom zo strany ženy (čo sa v skúmaných subjektoch prejavuje napr. v intrigách sestier ako jeho hypostázach) a v preceňovaní vlastnej role (predovšetkým krásy); v nedoceňovaní partnera (predstavovaného v podobe netvora); ako aj v úsilí o norma-

¹⁶ A. P. Čechov, Poln. sobr. soč. i pisem v 30-ti tomach. Sočinenija, t. 10, Moskva, 1977, s. 410.

¹⁷ Pozri v kn.: Volšebnoje koľco. Skazki. Pereskazal A. Platonov. Pod obšč. red. M. Šolochova, Moskva, 1970.

¹⁸ „...našiel som, pravda, v sotva postrehnuteľnej forme folklórnu tému. Tak, ako kedysi Apuleius našiel niekde v Ázii tému Amora a Psyché. Nevieť, čo z toho u mňa bude – je to rozprávka o Džalme“ (list z 5. apríla 1934, reč je tu o zámere prózy Takyr) – pozri A. Platonov, Gosudarstvennyj žitel', Moskva, 1988, s. 560. Za upozornenie na tento list a za mnohé ďalšie pripomienky a rady som hlboko zaviazaný svojmu kolegovi Th. Seifridovi.

¹⁹ Pozri predovšetkým: S. Zalygin, Skazki realista a realizm skazočnika. – Voprosy literatury, 1971, No 7; N. G. Poltavceva, Filosofskaja proza Andreja Platonova, Rostov-na-Donu, 1981.

²⁰ B. Paramonov, Čevengur i okrestnosti. – Kontinent, No 54, 1987.

²¹ E. Naiman, The Thematic Mythology of Andrej Platonov. – Russian Literature, v. XXI (1987).

²² E. Naiman, Andrej Platonov and the Inadmissibility of Desire. – Russian Literature, v. XXIII (1988), p. 345.

²³ S. Semionova, Mytarstva ideala. K vychodu v svet „Čevengura“ Andreja Platonova. – Novyj mir, 1988, No 5, s. 223.

²⁴ T. j. o typ No 425 podľa klasifikácie Aarne-Thompsona – pozri: S. Thompson, The Folktale, Berkeley, Los Angeles, 1977, p. 98, 100, 110, 117, 155, 281, 355.

lizáciu manželstva (prostredníctvom odkliatia zázračného partnera). Stručne podáme archisujet, stojaci za celou tou skupinou textov.

Východisková situácia zahŕňa otca (zriedkavejšie otca a mat' s tromi dcérami, z ktorých dve staršie sú nevydaté alebo majú obyčajných partnerov. Mladšia je osobitne milovaná otcom alebo povestná svojou krásou, čo jej prináša nápadníkov, ale nie ženíchov, navyše aj závisť súperiek (sestier; samotnej Venuše).

Predmanželská známosť hrdinky so zázračným ženíchom buď sa udeje v sujete (na omši; pri návšteve neviditeľného Amora, poslaného Venušou, aby Psyché dal za ženu netvorovi, ale ten sa do nej zalúbi), alebo dá sa vyrozumiť z daru, ktorý si hrdinka porúča – atribútu ženicha (pierka; červeného kvietku); tento atribút otec dostáva (od mimo idúceho starčeka; príbuzného ženicha; sám ho trhá v sade u ženicha) recipročne za priamy alebo nepriamy prísľub dcérinej ruky.

Uzavretie manželstva je organizované otcom (s jeho vedomím; podľa dohovoru s ním, podľa príkazu, ktorý dostal od orákula) so súhlasom dcéry (zjavným alebo skrytým). Nevesta buď ostáva v dome otca a sestier, kam k nej po nociach prílieta ženích, privolaný svojím atribútom (pierkom; kvietkom na okne), alebo odchádza do paláca k ženíchovi; takáto cesta sa traktuje ako svojho druhu pohreb a prebieha v podobe čarovného prenesenia (pomocou prsteňa) alebo ponechania na vrchole hory (odkiaľ ju Zefyros znáša jemne do doliny).

Hrdinka sa teší z lásky, spoločnosti a bohatstva manžela, bez ohľadu na jeho zázračnú/netvoriu podobu (vo dne – odlietajúci sokol, v noci – cárovič, neviditeľný pre druhých; neviditeľný netvor, len neskôr sa odhaliaci pred hrdinkou, čo ho miluje; krásny, ale neviditeľný Amor, skrývajúci sa za reputáciou netvora).

Šťastie ničia závistlivé sestry, využívajú zákaz, späť s tajomstvom zázračného manželstva (prebúdajú nedôverčivú zvedavosť hrdinky a tá narúša sľub nepozrieť sa na manžela, pričom kvapka oleja z lampy budí Amora, Amor, roztlahne krídla, odlieta; sestry objíjú ostrými predmetmi okno hrdinkinej izby, sokol sa zraní, nemôže vletieť a mizne, zanechajúc iba perie/krv [porov. jeho atribúty] na ostrých predmetoch; sestry prehovárajú hrdinku, čo je u nich na návšteve, nevracat' sa k mužovi, ktorý však bez nej môže umrieť, a posunú rúčky na hodinách, zapríčinia tak osudové omeškanie).

Opustená hrdinka (často sama v poli) čaká na muža, smúti, vyberá sa hľadať ho, dozvedá sa (od samotného ženicha; od vetra a hviezd; od okolo idúcich darcov – Baby-Jagy, Cerery), kde ho hľadať, a dostáva zázračné prostriedky. Musí zodrat' tri páry železných topánok a prejsť tromi skúškami, ktoré stanovuje žena, predstavujúca cudzí rod a disponujúca strateným mužom (budúca svokra – Venuša; nová žena hrdinu), pričom tretia skúška je spojená s prekonaním smrteľného spánku. V situácii s Venušou pri plnení poslednej úlohy (získať od vládkyne podsvetnej ríše Próserpiny tajomstvo krásy) Psyché opäť poruší zákaz (rozhodne sa využiť sama tajomstvo) a usína spánkom smrti (tajomstvo krásy – sen), ale Amor, čo stihne prísť, ju zachráni. V situácii s novou ženou hrdinka vymieňa svoje čarovné prostriedky za noc s jej manželom (aby sa naňho pozrela; odháňala muchy a pod.); dvakrát ho žena uspi (uspávajúcou bylinou; čarovnou ihlicou), ale tretí raz hrdinke sa podarí úspešne ho prebudiť (svojou slzou; odstránením ihlice), a tak ju spoznáva. Najjednoduchší prípad je u Aksakova, kde s oneskorením sa vracajúca hrdinka vyjaví svoju lásku k manželovi a ten sa navracia k životu v podobe krásneho princa.

Manželia sú už spolu, opúšťajú dom súperky, ženích je odkliaty alebo zbavený neviditeľnosti, manželstvo uznané jeho protivníkmi (sestrami; Venušou), slávi sa svadba, hrdinka dostáva do svojej moci nové atribúty (drahé odevy; schopnosť premiňať sa; nesmrteľnosť).

Pokúsme sa vo svetle tohto archisujetu prečítať Platonovov text znova.

Podobne ako folklórna hrdinka Fro si uchováva status polonevydatej-polovydatej (dostáva dokonca ponuky na sobáš) a pripútanosť k otcovskej rodine a obydlíu, kam prichádza Fiodor²⁵. Okno (pravdaže, nezatlčené ostrými predmetmi, ako vo Finistrovi, predstavujúcimi charakteristický kastročný symbol) objavuje sa v scénach smútku (po-

²⁵ Vo vlastnom spracovaní Finista Platonov zdôrazňuje vdovstvo otca a plnenie funkcií matky dcérou (Vofšebnoje koľco, s. 143; český preklad A. Novákovkej Finist – jasný sokol, 1969, s. 1 – pozn. prekl.).

rov. v rozprávke: „Pustila červený kvietoček do vody, otvorila okienko a hľadela do modrej dialky“) a taktiež vo finálnej epizóde lákania chlapčeka do spálne.

Fiodor má rad zázračných črt.

Na rozdiel od Fro sa mohol premieňať na mikrofarad a „blúdívý prúd“²⁶, „bol...celý horúci, zvláštny, mohol spať, aj keby hory padali... nikdy nechorel...“.

Do určitej miery je neviditeľný, veď ani sám neverí v hodnotu svojej tváre, takže Fro (i čitatelia) musia sa uspokojiť s jeho detskou fotografiou a atribútmi (vlasom a vôňou; Wheatstonovými mostíkmi) – „posvätnými oživenými súčasťami“ ženicha, zabezpečujúcimi kontakt s ním (porov. pierko vo Finistovi).

Do určitej miery Fiodor je odkliaty na čas návratu, a tak ho vidíme: „Bol v klobúku a v dlhom belasom plášti; vpadnuté oči sa mu ligotali od napätia.“ Symbolicky je odkliaty na samom konci – inkorporáciou do chlapčeka, ktorý je akoby dvojníkom jeho detskej, t. j. „normálnej“ podoby.

Kurz signalizácie a ďalšie prostriedky komunikácie možno pokladať za svojho druhu analógiu čarovného paláca (porov. u Apuleia a Aksakova rozmanité „technické“ spôsoby kontaktu s neviditeľným partnerom – čarovná hudba a hlasy, písmená na stene, v okamihu doručované listy a pod.), kým zasa v tomto prípade samota Fro je podobná pocitom Psyché v paláci Amora (ten jej pripadal ako „rajský žalár“). Pokusy Fro odkliat Fiodora (prostredníctvom prenikania do jeho sveta, ale potom prostredníctvom vytrhávania ho z tohto sveta) dajú sa usúvzťažniť s nočným sledením Psyché za Amorom. To zvlášť platí o scéne, kde Fro zvedavo „prstom chodila po ... horúcom chrbáte“ Fiodora – porov. v niektorých sujetoch odkliatie zázračného manžela bozkom alebo spálením jeho zvieracej kože.²⁷

Početným folklórnym motívom smrti (zostupu do zászvetnej doliny k ženichovmu palácu; zmiznutiu, zázhube alebo usnutiu partnera; zostupu hrdinky do podzemnej ríše a jej spánku smrti) zodpovedá celý rad detailov vo Fro.

Hneď prvá veta („Odišiel ďaleko a naddho, skoro nenávratne“) predučuje tento tematický komplex, variován aj ďalej (replikami: „Stratené nenájdeš, kto odišiel, toho nevrátiš...“ a naopak: „Odišiel – neumrel, nazad sa ti vráti...“ a taktiež dočasnosťou Fiodorovho návratu). Fro tiež beznáma umiera; zostupuje pod zem; robí sa mŕtvou; vyhlasuje, že umrie, ak ju Fiodor prestane mať rád, t. j. nezmení sa na normálneho manžela.

Fro, opustená mužom, tak ako v rozprávke, ocitá sa sama v poli a dopytuje sa vetra, hviezd a taktiež rušňov. Jej spojitosť s vetrom reaktivuje apuleiovskú formulu: Psyché – grécky „duša, dych (a motýľ)“, kým Zefyros – „(západný) vietor“. Ďalej poštársku službu možno chápať ako súdoby variant hľadania strateného ženicha, striedanie zamestnaní – ako sériu ťažkých skúšok, železnú lopatu a roznášanie listov – ako zošľapávanie železných topánok. Ešte očividnejšie sú zhody s folklórnym smútením, oschnutým chlebom, kľbkom ukazujúcim cestu (telegraf) atď.²⁸

²⁶ Porov. u Aksakova spojitosť netvora s „bleskom“ a ďalšie elektrické, tepelné, svetelné a zvukové efekty. V rovine „tematickej mytológie“ Platonova (Naiman) Fiodor je nositeľom ohňového, prometeovského princípu.

²⁷ Mimoschodom, v Platonovom Finistovi hrdinka sa v závere na krátko premieňa na holubičku – pripodobňujúc sa ženichovi-sokolovi (s. 166; český preklad s. 16).

²⁸ V Platonovom Finistovi spočiatku hrdinka ide poľom a lešom, spievajú jej vtáci, potom sa začína pichľavá tráva, poľa niet, kráča bosými nohami po tvrdej cudzej zemi (s. 152 – 158; český preklad

Fiodor sa vracia v súvislosti s mdlobou a pseudosmrťou Fro – podobne ako Amor, zachraňujúci Psyché od spánku smrti po jej zostúpení do Hádu a narušení príslušného zákazu. Nasledujúca ľúbostná epizóda vo Fro korešponduje s folklórnym motívom strávenia noci s novonájdеныm Finistom.²⁹ Práve tu nastáva radikálny obrat v archetypálnom sujete, t. j. pre každú originálnu umeleckú štruktúru centrálne odrazenie sa od intertextov, použitých pri jej výstavbe³⁰: prinavrátaná intímna blízkosť vedie k odchodu ženicha nie K hrdinke, ale OD nej.

Neúspešné vyústenie hľadania strateného partnera zblízuje Fro s mýtmi o Orfeovi (v poslednom momente strácajúcom Eurydiku v Háde) a Próserpine (tá sa vracia na zem iba na časť ročného cyklu); je zaujímavé, že Próserpina a taktiež Ceres-Juno, pokúšajúca sa zachrániť ju, figurujú v legende o Amorovi a Psyché ako darkyne. Pokiaľ ide o Orfea (anagramaticky zviazaného s Fro), tak za jeho hypostázu v poviedke možno pokladať malého muzikanta, spúšťajúceho sa so svojou hudbou k Fro ako jej „muž“³¹ (hoci, pochopiteľne, priamym pendantom objavenia sa chlapčeka je narodenie dcéry Amorovi a Psyché)³².

Usúvzťažnenie Fro s Psyché nevyučuje iné: s Pénélopou, porov. potenciálnych ženíchov Fro; s Afroditou, čo poskytla meno na Fro sa podobajúcej titulnej hrdinke neskoršej Platonovovej poviedky³³; ale taktiež s druhou klasickou ženskou zvodkyňou – prostredníctvom negramotného podpisu „ešte jednej Jevfrosine“: „tri písmenká, čo vyzerali ako slovo Eva, s kosákom a kladivom na konci...“³⁴. Samotné meno Jevfrosiňa (Eufrosyné), znamenajúce grécky „radostná“, patrilo jednej z charítiek, tvoriacich Afroditinu suitu³⁵ (pôvodne aj jej titulatúru) a podľa jednej z verzii súťažiacich v kráse s Afroditou³⁶ (porov. vzťahy medzi Psyché a Amorovou matkou – Venušou). V prospech spojitosti Fro s Afroditou hovorí aj to, že Fiodor má črty Héfaista (boha kováčskeho remesla a Afroditinho manžela) a niektoré ďalšie dôvody. Tak zovňajšok Fro je uvedený jej pozorovaním „svojho odrazu na skle kaderníctva“, t. j. zrkadle svojho druhu, čo je typickou pózou a atribútom Venuše.

s. 6 – 10; porov. „pichľavú trávu“, železný svet a mdlobu na ulici vo Fro). Kým sa hrdinka pustí do hľadania, slzami zmyje krv sokola z okna, poumýva sa ňou a stane sa tak ešte krajšou (s. 152, český preklad s. 6; porov. zohrievanie krvi Fro).

²⁹ V Platonovom spracovaní hrdinka „nakloní sa blízučko k nemu, až sa ich dych spolu mieša“ (s. 162; český preklad s. 13) – plne v duchu Fro.

³⁰ O obrate (conversion) v tomto zmysle pozri: M. Riffaterre, *The Semiotics of Poetry*, Bloomington, 1978, p. 63 – 80.

³¹ Naiman tu vidí taktiež súvislosť s dionýzovským princípom, predstavovaným Fro a chlapčekom (E. Naiman, *Andrej Platonov and the Inadmissibility...*, p. 345).

³² Uvediem už len ako intertextuálnu kuriozitu, že Dušička a jej muž-divadelný podnikateľ uvádzajú vo svojom divadle Orfea v podsvetí.

³³ Pozri: Je. Tolstaja-Segal, *O sviazi nižších urovnej teksta s vyššími (Proza Andreja Platonova) – Slavica Hierosolymitana*, v. II (1977), s. 202. M. Geller, *Andrej Platonov v poiskach šťast'ja*, s. 363.

³⁴ O tomto podpise a taktiež o sémantizácii zloženia mien postáv z písmen, konkrétne mena Fro, pozri: Je. Tolstaja-Segal, *O sviazi...*, s. 196 – 209.

³⁵ Konštatované V. Vasilievom (Andrej Platonov, *Očerck žizni i tvorčestva*, Moskva, 1982, s. 181).

³⁶ R. Graves, *The Greek Myths*, 2 vls, Penguin, 1983, v. 2, p. 14.

Ak sa hovorí o významovej platnosti mena Fro, netreba sa obmedzovať iba na mytologické paralely. V Platonovom súdobom kontexte ono mohlo navodzovať asociácie so škandinávskym **fru** (známym v Rusku vďaka Ibsenovi a Hamsunovi) a nemeckým **Frau, Fräulein**³⁷; s **fria**, „vulgárna žena s nárokmi“ (etymologicky súvisiacim s **frant** a/alebo **fru, frau**³⁸); ďalej s **Frou-Frou**, menom Vronského koňa, ktorého smrť predznamenáva smrť Anny (v mužskom svete; pod vlakom). Samotná metamorfóza lokálnej **Frosie** na exotickú **Fro** odkazuje ku Grinovi (možno však aj bezprostrednejšie na transformáciu **Grinevskij – Grin**).

INTERTEXTY: SÚČASNOSŤ

Medzi bezprostrednejšie kontexty Fro patrí ideovo-estetické dedičstvo symbolizmu a postsymbolizmu a básnický svet samotného Platonova.

Poetika zázraku

Svoj vzťah ku Grinovi Platonov vyjadril v recenzii jeho súboru, vydaného r. 1937, t. j. už po tom, ako Fro bola napísaná a publikovaná. Recenzia³⁹ miestami textovo korešponduje s Fro:

„... Globálna, obľúbená téma“ Grinova – to je „téma zmocnenia sa ľudského šťastia“ (s. 78); ale „ľúboštné šťastie dvoch ľudí alebo je nemožné, alebo nadobúda banálnu, živočíšnu formu, ak milujúci... nie sú spojení... s celkovým pohybom ľudu k jeho vyššiemu osudu“ (s. 76); pričom „aj ‚vyššie‘ sa rýchlo premárni, ak sa neprestajne neživí ‚nízkym‘, ‚reálnym‘“ (s. 77).

Tu Platonov priamo formuloval úlohu preveriť estetické zázraky „ošklivej konkrétnosti“ (s. 73) – presídlením Assol do provinčného Moršanska.⁴⁰

Intertextuálne preinačenie Grina vyšlo nejednoznačne. Svoju Assol-Fro Platonov urobil pracovnícou s dušou, podobnou dychu „robotného vtáčika“, kým zasa ideálom svojho kapitána Greya-Fiodora dodal spoločenskú prospešnosť. Pritom obaja zostávajú utopistami (Fro romanticky rojčí o láske, zatiaľ čo Fiodor sa vôbec neživí „nízkym, reálnym“) a obaja, každý po svojom, sú ochotní približovať si vzdialené zázraky, prefarbujúc skutočnosť podľa svojej túžby. Keď si pričarúva muža, Fro koná v duchu Grina a celej epochy, čo odchovala Platonova. Preto, keď zázraky, priveľmi rôznobežné, strokotávajú (po Fiodorovom odjazde perón sa podobá „na palubu lode, ktorá uviazla na plytčine“⁴¹),

³⁷ Problematickejšia je súvislosť s nem. froh – „veselý“.

³⁸ „FRJA, pozri frant (Správnejší výklad Jakobsonov...) – z nem. Frau, švéd. fru, o to skôr, že fria je opovrhujúcim, výsmešným označením ženy. – Trubačov“ – M. Vasmer, Etimologičeskij slovar russkogo jazyka v 4-ch tomach. Perevod i dopolnenija O. N. Trubačova, t. IV, Moskva, 1973, s. 208.

³⁹ Rasskazy A. Grina. – Literaturnoje obozrenije, 1938, No 4 (podpísané F. Čelovekov), cit. podľa kn.: A. Platonov: Razmyšlenija čitateľa, Moskva, 1980.

⁴⁰ Výklad Fro ako „povedky o ‚Assol z Moršanska‘, napísanej v priamej polemike s Alexandrom Grinom“, načrtol V. Čalmajev (Andrej Platonov..., s. 75, 181).

⁴¹ Toto prirovnanie, završujúce emblematický prvý odsek povedky, mohlo byť myslené ako poloskrytý odkaz na Červené plachty; porov. programové použitie grinovskej lode v Platonovovej recenzii: „...“ čln

Platonov, à la Flaubert, môže povedať: „Fro – to som ja“⁴², lebo vo Fro je kus aj jeho vlastného niekdajšieho utopizmu.

Grinove plachty, vlastnoručne prefarbené, červenejúce sa v morskej hmle, epigónsky odkazujú na symbolistov s ich očakávaním, pričarovaním a robením zázrakov. Pripomeňme si Pieseň Z. Gippiusovej (1893; okno, večerné zore, príslub toho, **čoho niet na svete**) a Blokovi Neznámu (1906), kde ženská postava v hmle za oknom navodzujú symbolistické „súvzťažnosti“ (correspondances) s magickou dial'ovou, čímisi slncom a pravdou. Dodajme k tomu aktivizmus symbolistov v zmysle živototvorby, vychádzajúci z Nietzscheho, Fiodorova a Soloviiova a paralelný s marxizmom. Pripomeňme si taktiež Blokovi dialektickú schému vývoja symbolizmu⁴³, anticipujúcu sujetovú rovinu Fro:

Téza: básnik-dieťa slobodne tvorí v čarovnej jednote umenia a života. Antitéza: básnik-muž v spojení s diablom podrobuje život analýze, stavajúc sa tak proti pasívnej a amorálnej ženskosti, ktorá sa dožaduje vášne, smrti a predčasného zázraku. Syntéza: protikladnosti sa zázračne zmierujú v androgynnom (t. j. spájajúcim mužský a ženský princíp) dieťatku, ktoré predstavuje nové ľudstvo.

Tieto postoje sa premieňajú ďalej na blokovskú „hudbu revolúcie“ a potom na futuristické a socrealistické mýty, projektujúce čarodejstvo do roviny sociálneho inžinierstva. Ak Blokovi (v Neznámej) **čiesi slnce** je neosobne **zverené**, tak Majakovskij (v Neobyčajnom dobrodružstve..., 1920) ako domáci pán vlečie ho k sebe na literárny čaj. Podobne však, ako storočie predtým, optimizmus osvietenstva vystriedala postrevolučná romantická reflexia a potom totálny skepticizmus flaubertovského typu, tak aj teraz nastupuje obdobie rozčarovania. Šturmovanie dial'ok sa spochybňuje – poetikou antiutópií; obrazom veľkého provokátora – przniteľa ideálov (Jurenito, Ivan Babičev, Bender, Woland); podvracaním jazykových pretenzií nového človeka (v barbarsky ideovej štylistike Zoščenka); parodovaním mágie dial'ok (zaujímavý príklad takéhoto parodovania je v Závisti, kde Vaňa Babičev akoby premieňal mydlovú bublinu, čo vypúšťa z okna, na balón, vynárajúci sa v dial'ke⁴⁴). Grotesknou hrou s estetickou amatérskeho zázraku bol zaujatý aj Platonov, ktorý vyrástol na symbolistoch, Fiodorovovi a bogdanovovskom technologickom optimizme⁴⁵, začínal realizáciou svojrázneho variantu týchto ideí, prešiel

z lode vzal samotnú Assol. Ľudia, ako predtým, zostali na brehu a na tom brehu ostala veľká, ba možno dokonca obrovská téma umeleckého diela, ktoré nechcel alebo nedokázal napísať A. Grin.“ (s. 76).

⁴² Paralela s ambivalentným postromantizmom Flauberta, ako čoskoro uvidíme, nie je náhodná.

⁴³ Pozri: A. Blok, O sovremennom sostojanii russkogo simvolizma (1910); I. Masing-Delic, The Symbolist Crisis Revisited Blok's view. – In: Issues in Russian Literature Before 1917, ed. by J. Douglas Clayton, Columbus, 1989.

⁴⁴ „Vynašiel vraj zvláštnu mydlovú zmes a zvláštnu trubičku, pomocou ktorej sa dá vypustiť zázračná mydlová bublina. Táto bublina sa bude počas letu zväčšovať a bude postupne dosahovať veľkosť vianočnej gule, lopty, potom záhradnej gule zo záhonu a ďalej a ďalej, až bude veľká ako balón... A na sklonku dňa, keď Babičevov otec pil na balkóne čaj, zrazu sa kdesi veľmi ďaleko, až na rozplývavom... v lúčoch zapadajúceho slnka... iskriacom pozadí jeho zorného poľa objavila veľká oranžová guľa... Môj otec bol suchopárny človek, puntičkár a nevšimavec. Nevedel, že ten deň preletel nad mestom aeronaut Ernest Vitollo. Krásne plagáty to hlásali.“

⁴⁵ O vplyve Fiodorovovho učenia na Platonova bolo napísané veľa – pozri zvlášť Je. Tolstaja-Segal, Ideologičeskije konteksty Platonova, – Russian Literature, v. IX – III, (1981), p. 238 (tam aj – o vplyve

však k ich subverzii, k priamej – v Stavebnej jame (1930), k ezopovskej – v ešte cenzúrou pustených Jepifanských splavoch (1927).

Naproti tomu neočakávané úspešnú realizáciu zázrakov, najmä v polooficiálnom kľúči, nachádzame u Pasternaka, provov.: **Si vedľa mňa, dialka socializmu. / Vravíš – blízkosť?...** (Vlny, 1931)⁴⁶. Už Tyňanov postrehol v Pasternakových veršoch „zvláštnu perspektívu videnia... pozornosť sa sústreďuje na najbližšie ležiace veci, za ktorými sa hneď rozprestiera nekonečný priestor: **Od okna na dohmat / šklbe šat, prísaha z úst mu plynie, / zaveriac horský ľad: / spi, družka, vrátim sa pri lavíne.**“⁴⁷ Tento „zvláštny“ uhol pohľadu predstavuje produkt Pasternakovho nového, postsymbolistického adaptovania symbolistickej perspektívy dialky. Stáva sa to možným – motivuje sa to, „naturalizuje“⁴⁸ – vďaka metonymizácii ideálnych podstát pomocou Pasternakovej „prozaickej“ orientácie na súmedznosť (nie na metaforizmus a podobnosť, tkvejúce v základoch poézie, zvlášť symbolistickej) a taktiež na vŕahovanie do kontaktu „tretích“ účastníkov (Tamara + Démon + ... ľady, vrchy, lavína...)⁴⁹. V dôsledku toho zázraky, vysnvané symbo-

Bogdanova); M. Geller, Andrej Platonov v poiskach šťastja, s. 30; A. Teskey, Platonov and Fedorov. The Influence of Christian Philosophy on a Soviet Writer, Avebury 1982.

Osobitnú pozornosť si zasluži vplyv Nietzscheho, konkrétne jeho idey o uprednostňovaní lásky nie k blížnemu (tá je zvlášť charakteristická pre ženy), ale k vzdialenému a k fantómom (Tak hovoril Zarathustra, č. 1, kap. 16). Platonov, ktorý má poviedku s názvom Láska k vzdialenému (1934; kde však takáto láska je ironicky vyvrátená), recipoval tieto idey cez Fiodorova (pozri H. Günther, Andrej Platonov und das sozialistisch-realistische Normensystem der 30er Jahre, – Wiener Slavistischer Almanach, Bd. 9 [1982], s. 185) a/alebo prostredníctvom filozofov „strieborného veku“ (pozri konkrétne článok: S. L. Frank, Fr. Nicše i etika „ľubvi k ďalšiemu“. – V kn.: Problemy idealizma. Sbornik statej. Pod red. P. I. Novgorodceva, Moskva, 1902).

⁴⁶ O Pasternakovej poetike tak trochu dvojzmyselného vrstania do socializmu začiatkom 30. rokov pozri v kn.: A. K. Žolkovskij a Ju. K. Ščeglov, Mír avtora i struktura teksta. Staťji o ruskoj literature, Tenafly, 1986, s. 238 – 247.

⁴⁷ Štúdia Promežutok (1924), pozri v kn.: Ju. N. Tyňanov, Poetika. Istorija literatury. Kino, Moskva, 1977, s. 185. (Text je aj v českom preklade L. Zadražila v súbore Tyňanovových prác Literární fakt, 1988, pod názvom Mezidobí, citáť je zo s. 396 tohto prekladu; Pasternakove verše – Pamäti Démona zo zbierky Sestra moja-život – sú z prekladu J. Buzássyho, z výberu B. Pasternak: Sestra moja – život..., 1991 – pozn. prekl.)

⁴⁸ Naturalizácia (naturalization) – dôležitý pojem súčasnej poetiky, komplementárny k pojmu ozvláštnenia a rozvinutý na báze zovšeobecnenia formalistickej idey motivácie (pozri J. Culler, Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature, Ithaca, 1975, p. 134 – 160).

⁴⁹ Pozri: R. Jakobson, Zаметki o proze poeta Pasternaka. – V jeho kn.: Raboty po poetike, Moskva, 1987 (Kratšia česká verzia tohto textu z r. 1935 je reedovaná v českom súbore R. Jakobsona Poetická funkce, 1995; prekladateľsky značne skrátená Jakobsonova širšia nemecká verzia textu je dostupná v preklade D. Slobodníka v slovenskom súbore Jakobsonových prác Lingvistická poetika, Bratislava, 1991 – pozn. prekl.); Ju. M. Lotman, Stichotvorenija rannego Pasternaka i nekotoryje voprosy strukturnogo izučeniija teksta. – Trudy po znakovym sistemam (Tartu, No 4, 1969); A. Zholkovskij, Iz zapiskov po poezii grammatiki: On Pasternak's Figurative Voices. – Russian Linguistics, v. 9 (1985).

V súvislosti s dôležitosťou orientácie na prózu pripomeňme si premenu mydlovej bubliny na balón. Jej tajomstvo odhalí konfrontácia s Olešovým nadšeným prerozprávaním poviedky E. A. Poeta Sfinga, kde človek „sediaci pri otvorenom okne, uzrel fantastického netvora, ktorý sa pohyboval vo vzdialenom kopci... Za chvíľu však vyšlo najavo, že táto obrovská prísera [je] ... celkom obyčajný hmyz... [ktorý] liezol po pavučine v nepatrnej vzdialenosti od pozorovateľovho oka a v priemete za sebou mal vzdialené kopce“ (Ju. Oleša: V mire [1930]. – V jeho kn.: Izbrannyje sočinenija, Moskva,

listami, fabrikované futuristami a podvracané Platonovom a ďalšími, v Pasternakovom svete sa dejú. Vlak a perón ochotne sa prelínajú s prírodou; s horizontom možno vstúpiť do korešpondencie; vzduch a diaľka sú adresované človeku; Lenin a blesk vlietajú do izby; **Slnce si sadá, ako pijan / zďiaľky, s cieľom zjavným / cez okno sa ťahá / k chlebu a poháriku s koňakom** (Zimné sviatky, 1959).

Posledná ukážka v podstate prepisuje po svojom neobyčajné dobrodružstvo so slnkom na Majakovského dači. Dokonca kalambúr (na báze slov „sadať“ a „zachodiť“) je spoločný; porov. **Slnce si sadá, ako pijan... sa ťahá a čo tak / bez dôvodu zachodiť, / ku mne / na čaj čo si nezájst’!**. Tento príklad korešponduje aj s obrazom prírody vo Fro, kde „slnko presvecovalo byť naskrz, svetlo prenikalo celým Frosiiným telom“. Pasternakovsky pôsobia vo Fro tiene stromov na stenách budov, borovice, rastúce za oknom, čo „sa dvíhali do šťastných nebeských výšok“ (porov. Pasternakove Sosny, 1941), a vôbec celá poetika usúvzťažňovania blízkosti a diaľky. Taký je napr. detail „osamelých plných nôh“ Fro, nasledujúci po celkoch vlaku, „široho sveta“ a perónu, pripodobneného k „palube lode, čo uviazla na plytčine“. Ten istý efekt, ibaže v miniatúre, vzniká zo slovného spojenia o Fiodorovi „uprostred Sibíri“. Tu sa však už dotýkame bohatej témy príbuznosti medzi Platonovom a Pasternakom vo sfére jazyka, kde sujetovým skracovaniám vzdialeností sekunduje charakteristické miešanie abstraktnej a konkrétnej lexiky – témy, ktorej sa z priestorových dôvodov musíme vzdať.⁵⁰

V rovine poetiky zázraku tak Fro znamená Platonovov krok v smere idylického – podmienené povedané, pasternakovského – variantu oficiálneho postsymbolizmu tridsiatych rokov.

Platonovské pozadie

Možno povedať, že hlavnú tematickú dominantu Platonovovej poetiky tvorí zameranosť na premáhanie bezprostrednej skutočnosti, na vykročenie za jej hranice, na pre-

1956, s. 345). E. A. Poe bol uznávaným učiteľom francúzskych a potom aj ruských symbolistov, preto je charakteristický príklon postsymbolistu Olešu nie k jeho poézii, ale k próze, ironicky naturalizujúcej mystický kontakt s diaľkou. Technika „realistického“, t. j. sujetovým a priestorovým susedstvom motivovaného vzájomného prekrytia blízkosti a diaľky takmer absentovala u symbolistov, dávajúcich prednosť, povedané slovami ich obľúbeného filozofa, „zotretiu náhodných čít“ v mene „okom neviditeľného“, tá technika dosiahla však virtuóznosť u postsymbolistov, ktorých blízke fenomény zaujímali nemenej než d’aleké noumenony (o Platonovovej vnímanosti voči „hrubej kôre vecnosti“ ako reakcii jeho literárneho pokolenia na „odvecnenosť symbolizmu“ pozri: S. Bočarov, O chudožestvennych mirach, s. 258).

Poznamenajme, že od futuristického variantu postsymbolizmu Platonova odlišovala jeho primitivisticko-surrealistická tendencia; porov. hoci aj, keď je reč o perspektíve za oknom, tie stránky Čevenguru, kde Jakov Tityč spolu so švábom pozerá na „priveľmi priestornú a strašnú zem za okenným sklom“. Toto zblíženie so švábom skôr ako so subjektom než objektom pozorovania dovoľuje usúvzťažniť Platonova s Kafkom a oberiutmi; mimochodom, javí sa ako správna myšlienka, že symbolistické korene Platonovových groteskností (t. j. jeho surrealizmu) treba hľadať u F. Sologuba (Je. Tolstaja-Segal, Naturfilosofskije temy v tvorčestve Platonova 20 – 30-ch g. – Slavica Hierosolymitana, No. 4[1979], s. 239).

⁵⁰ Zaujímavé myšlienky o analógiách medzi Platonovom a Pasternakom pozri u Je. Tolstaj-Segal (Ideologičeskije konteksty..., s. 272).

konanie, „transcendovanie“, jej priestorových, energetických a existenciálnych ohraničeností.⁵¹ Odtiaľ také protiklady, charakteristické pre Platonovove texty, ako: ‚úsporné uchovanie energie a matérie vo svete nedostatku – energetický zázrak‘; ‚osamotenosť – kontakt‘; ‚blízkosť – diaľka‘; ‚rodné – cudzie‘; ‚pripútanosť, jednostrannosť – sloboda, prázdnota‘ a niektoré ďalšie. Všetky možno traktovať ambivalentne, pričom nielen v rámci Platonovovej tvorby ako celku, ale dokonca vnútri jedného diela.⁵² Týmito opozíciami sa vymedzuje hĺbková vrstva predstáv („archidiskurz“) Platonova o osude človeka, o jeho osobnosti, rodine a svete ako celku. Schematicky načrtnem jeho tézy – s nádejou, že poučený čitateľ ľahko v nich identifikuje známe Platonovove kolízie.

Osud hrdinu vymedzujú nasledujúce motívy: tiahnutie a vypravenie sa nahor (napr. na vysokú horu) a dod’aleka, k nedosiahnuteľným cieľom (variant: odchod a hľadanie stratených alebo vzdialených rodičov alebo príbuzných či odchod z domu v dôsledku vyhnania nemilujúcimi rodičmi), t. j. archetypálne a symbolicky – do iného kráľovstva / na onen svet; ignorovanie blízkosti alebo naopak túžba ihneď a priamo uskutočniť idey a želania; výzva prírode a hraniciam ľudskej existencie; reálna alebo nedefinitívna, dakedy fiktívna smrť, pád, zostup pod zem, do jamy, hĺbenie hrobu, samovražda; zázračná záchrana, vzkriesenie, znovuspojenie ponad hranicu života a smrti alebo za hrobom, úcta k mohyle; návrat, zmierenie, uspokojenie sa s blízkosťou alebo s inou mediáciou medzi diaľkou a blízkosťou.

Osobnosť človeka pozostáva z rozumu, tiahnuceho do diaľky, duše, sústredenej v hrdle, spätjej s dychom a prostredníctvom neho so vzduchom; ako aj tela s jeho fyzickými potrebami. Telo sa dá rozčleniť (neraz v priebehu fabuly) na časti, zvlášť na hornú, duchovnú, a dolnú, fyzickú. Rozum má tendenciu ignorovať bezprostredné záujmy duše a tela, preto tie chladnú, trápia sa, schnú; ich zohriatie sa deje pomocou jedenia, slasti a tepla, prichádzajúcich z vonkajšieho sveta, s ktorým je preto nevyhnutné mať úspešný blízky kontakt. Vnútri správneho človeka (dieťaťa, bolševika, rodiča) je prázdne miesto, kam možno umiestniť všetko/všetkých (táto prázdnota je spätá s dychom a vetrom na jednej strane a na druhej zasa s jamami)⁵³.

Rodinný život je zvyčajne nešťastný; rodinní príslušníci (manželia, deti, rodičia) z takých alebo onakých dôvodov (smrť, odlúčenie, nevšímavosť, chudoba, mnohopočetnosť) sú v stave sirotstva. Egoistické sústredenie (najčastejšie ženy) na rodinu, vlastnenie a pohlavný život vyníma manželov zo širších kontaktov so svetom; okrem toho telesná láska pohlcuje zdroje, potrebné na čin v diaľke. Deštruktívne sú aj žiarlivé podozrenia (ženy), navodzované často mužovou fascináciou diaľkou a/alebo jeho asexuálnym postojom, a to zasa vedie k neverám a dokonca k rozpadu rodiny. Kríza sa prekonáva nadviazaním ‚doplnkových‘ vzťahov mimo rodiny alebo vnútri rodiny. Mimo rodiny – prijatím nevlastného dieťaťa (zriedkavejšie rodiča) alebo partnera (napr. zmierením sa s neverou alebo vytvorením zo sexuálneho hľadiska neurčitého trojitého zväzku); vnútri rodiny – hodnotovým povýšením jestvujúcich zväzkov (zmierením sa manželov, napr. po nevere alebo odchode do iného manželstva; vzájomným seba-prijatím „za synov“ detí a rodičov; prevzatím zo strany dieťaťa mediálnych, konkrétne androgynných funkcií; takým alebo onakým „vzkriesením“ rodičov či obnovením ich hrobov, návratom k nim alebo spojením sa s nimi v smrti). Mediácia často zahŕňa dotyky rúk alebo iný, nie priamo erotický („bratský“) kontakt.

Obklopujúci svet sa skladá z prírody, techniky a ľudskej spoločnosti, ktoré môžu figurovať vo variantoch diaľky a blízkosti. S prírodou sú častejšie spájané ženy, kým s technikou – muži, ale nie záväzne; technika môže byť stotožňovaná s dušou, telom, ľuďmi, rodinou, zvieratami, prírodou.⁵⁴ Príroda býva zdrojom

⁵¹ O téme premáhania, konkrétne v súvislosti s Fro, Nesmrteľnosťou a prózou Ten krásny a krutý svet, píše Vasiliev (Andrej Platonov..., s. 165 n.).

⁵² O principiálnej ambivalentnosti (bipolarity) Platonovových motívov pozri: E. Naiman, *The Thematic Mythology...*, p. 194.

⁵³ O mieste prázdnoty v Platonovovom vnímaní sveta pozri: Je. Tolstaja-Segal, *Naturfilosofskije temy...*, s. 246 – 247; *Ideologičeskije konteksty...*, s. 270; M. Epštejn, *Opyty v žanre „opytov“ – V kn.: Zerkala. Aľmanach. Sost. A. P. Lavrin, vyp. 1, Moskva 1989 (esej Russkaja chandra).*

⁵⁴ Porov. postreh S. Bočarova, že u Platonova sa vyskytujú „hrubí ľudia a nežné rušne“ (O chudožestvennyh mirach, s. 262).

výzvy človeku (búrka, sneh, blesk), ako aj podpory (slnce, vietor), a jej predstavitelia (kvety, motýle, vtáky, zvieratá) často vystupujú ako postavy. V sociálnej rovine je možné nedocenenie osobných vzťahov (ľahostajnosť vodcu alebo mysliteľa voči konkrétnym ľuďom; uprednostňovanie techniky pred ľuďmi) a ich preceňovanie (v láske a manželstve). Pre mediáciu sú dôležité komunikačné prostriedky (doprava, písanie listov, pošta, telegraf), často v „bezprostrednom“ variante (premiestňovanie sa pešou chôdzou, príležitostné zvezenie sa), a umenie, zvlášť hudba (husle, harmonika, rozhlasový prenos); ako totálny prostriedok komunikácie vystupuje zázračný éterový trakt, riešiaci všetky problémy života a techniky.

Fro sa dá čítať ako do značnej miery úplný variant Platonovovej paradigmy. V tejto nevelkej poviedke skutočne je „všetko“: odchod na onen svet, pretenzie na nemožné pretvorenie sveta, návrat, kopanie mohyly, symbolické úmrtia, zázračná záchrana, mediácia medzi dialľkou a blízkosťou, skracovanie dialľkových komunikačných línií, potlačenie erotických nárokov na partnera, rodinné zmierenie sa pomocou doplnkových nepríbuzenských vzťahov, prekonanie sirotstva vzájomným vzkriesením detí a dospelých...

Avšak platonovovský svet akoby tu bol predvedený v umiernenom-šťastnej verzii: bez reálnych smrtí, zmrzačení, vážnych antagonizmov a roztržiek (s Fiodorovým návratom sa v podstate ráta). Originálnosť poviedky tkvie v tom, že so sympatiami sleduje hrdinku, čo zostala „tu“, a nie hrdinu v jeho utopickom hľadaní („quest“), ako napr. v Jepifanských splavoch. Má to blízko k tomu pomedznému variantu, keď sa na cesty vyberá nie projektant-fantasta (zvyčajne muž), ale sirota (často žena), ktorej „dialľka“ je hmatateľnejšia a ľudskejšia; v porovnaní, povedzme, s prózou Na úsvite hmlistej mladosti (1938) poviedka sa však vydeľuje asociálnosťou hrdinky. Fro predstavuje u Platonova zriedkavú ženu, ktorej nároky na muža sú podané bez odsúdenia a od ktorej sa výmenou za autorskú sympatiu nepožadujú hrdinské činy.⁵⁵ Rehabilitácia rodinnej lásky pokračuje v Rieke Potudaň (1937), kde odstredivé tiahnutia muža strácajú spoločenské zdôvodnenie, a ďalej v Návrate (1946), kde budú definitívne degradované.

Od usúvzťažnenia Fro s Platonovovým invariantným sujetom sme nebadane prešli ku konkrétnym paralelám s jednotlivými textami. Systematický prehľad takýchto paralel musel by zahrnúť predovšetkým všetky situácie a detaily Fro, použité Platonovom ešte kdekoľvek inde. Pokrývajú takmer celý text poviedky: žena, privolávajúca muža telegramom o svojej smrti, je v Éterovom trakte (1926); rozčlenenie tela na vrch a spodok – v Čevengure (1929), Džanovi (1934), Vetre zo smetíšť (1936); frázy typu „Zbohom – ... ja sa ťa dočkám“ vyskytujú sa v Éterovom trakte, Takyre (1934), Pestrofarebnom motýľovi atď. Okrem toho bolo by treba usúvzťažiť Fro s celými sujetmi, variujúcimi jej sujet – s kladným alebo záporným znamením. Vtedy k už pripomenutým textom muselo by sa pridať to, čo možno nazvať „sorealistickou sériou“⁵⁶ u Platonova – Láska k vzdialenému (1934), Medzi zvieratami a rastlinami (1936), Starý mechanik (1940), Veľký človek

⁵⁵ Na lyrizme sa podieľa aj čechovovský podtext – ako samotný odkaz naň, tak aj tendencia jeho prepracovania (smerom k väčšiemu stotožneniu sa rozprávača s hrdinkou).

⁵⁶ Termín „sorealizmus“ sa tu používa v opisnom (a nie hodnotiacom) zmysle, vymedzenom prácami: A. Terc [Siňavskij], Čto takoje socialističeskij realizm. – Sintaksis (1988) – (tento text v slovenskom preklade I. Otčenáša publikoval Romboid, 1990, č. 1 a 3 – pozn. prekl.); K. Clark, The Soviet Novel. History as Ritual, Chicago, 1981.

(1941) a taktiež Nesmrteľnosť, tá bola publikovaná v časopise Literaturnyj kritik (1936, No 8) spolu s Fro podľa princípu vzájomne sa dopĺňajúcich dvojčeniec.⁵⁷

Tieto porovnania, ako aj úloha prečítať Fro na pozadí radu ďalších relevantných kontextov, predovšetkým socrealistického kánonu ako takého, prekračujú rámce prítomnej eseje.⁵⁸ Za jej hranicami zostáva taktiež veľmi zaujímavá téma porovnania konformisticky umiernennej štylistiky Fro so zjavným surrealizmom Platonovových skorších vecí.

* * *

V piatich absolvovaných projekciách črtá sa Fro nasledovne. Z hľadiska vnútorných premien sujetu – ako opatrná emancipácia hrdinky (nositeľky privátnych, ľudských, ženských hodnôt) od diaľkou fascinovaného mužského utopizmu. Vo vzťahu k Dušičke – ako jej modernizácia a predovšetkým lyrizácia, trochu neočakávaná v kontexte štylistiky sovietskeho výrobného románu. Na archetypálnom pozadí poviedka sa javí ako pesimistické obrátenie rozprávkových happy-endov, t. j. svojho druhu návrat od rozprávky k mýtu. V (post)symbolistickom kontexte Fro znamená krok k prozaizácii zázrakov, pritom v poloidylickej pasternakovskej redakcii, ambivalentne sa zblížujúcej s oficiálnou. Ako zmäkčený, zároveň však veľmi reprezentatívny variant sa javí Fro i vo vzťahu k Platonovovmu básnickému svetu ako celku, predstavujúc príklad idylizácie platonovovského „transcendovania“ reality.

Prirodzene vzniká otázka vzájomných vzťahov medzi týmito lektúrami. Očividným a bezprostredným dôsledkom intertextuálnej polyfónie je známy fenomén „naddeterminácie“ (overdetermination): každý uzlový moment poviedky a takmer každý detail vystávajú ako diktované naraz celým zoskupením faktorov. Uvediem len jeden príklad.

Práca Fro v jame na škvare rozkladá sa v našej partitúre do štyroch „hlasov“ (čechovovský podtext je tu prakticky nepodstatný). V imanentnej štruktúre poviedky je to jeden z pokusov o mediáciu medzi dušou Fro a železným svetom dopravy, medzi jej samotou a kolektívom, medzi prírodou a technikou (z jamy Fro vidí „veľkú nekonečnú noc, ožiarenú hviezdami a elektrinou“). Z mytologického hľadiska máme pred sebou celkom názorné zostúpenie do podzemnej ríše – jednu z prvých podôb smrti v poviedke, hoci nateraz vo veľmi nevinnom a dokonca optimistickom kľúči. V (post)symbolistickej perspektíve je to obraz kontaktu s ďalekým nebom, uskutočňovaného de profundis – z jamy. Napokon v jazyku pre Platonova charakteristických motívov je to ešte jedna z manifestácií stavebných výkopov, kanálov, jám a hrobov, kopaných hrdinami mnohých jeho sujetov.

Podobné prepojenia zvyšujú presvedčivosť naratívnej štruktúry poviedky nielen svojím množstvom, ale aj kvalitou – zasadzujú ju do univerzálne výrazového ruského, archetypálneho, súdobého a špecificky autorského podložia. Pritom súvislosti medzi rozličnými vrstvami sa neredukujú na rétorickú kumulatívnosť, ale majú hlboko organický obsahový charakter. Téma duše nachádza svoje vzorové stelesnenie v mytológeme

⁵⁷ Zaujímavé myšlienky o rétorickej štruktúre tejto malej dilógie sú u Čalmajeva (Andrej Platonov..., s. 160 – 161).

⁵⁸ O tom pozri napr.: H. Günther, Andrej Platonov..., Th. Seifrid, Writing Against Matter: On the Language of Andrej Platonov's „Kotlovan“. – Slavic and East European Journal, v. 31 (1987), No 3 (a taktiež jeho knihu Andrej Platonov. Uncertainties of Spirit, Cambridge, 1992).

Psyché, zatiaľ čo lyrická ambivalentnosť neskorého Platonova – v príklone k Čechovovi. Na druhej strane orientácia na ruskú klasiku je plne v intenciách sovietskej literatúry tridsiatych rokov, ako ostatne aj orientácia na mýtus.⁵⁹ Traktovanie aktuálneho sovietskeho materiálu cez prizmu (post)symbolistickej estetiky slúži ako jeho zušľachteniu, tak aj subverzii. Avšak to umenie, s akým sa darí Platonovovi naplniť skromné realistické rozprávania z provinčného života „epochy Moskonfekcie“⁶⁰ celou tou mnohvrstevnatou motivikou a taktiež takmer úplnou zostavou vlastných invariantov, robí z Fro majstrovský kúsok zložitej prostoty, vrcholnú ukážku žánru klasickej novely.

A. ŽOLKOVSKIJ: Fro: piat' pročtenij. Voprosy literatury, 1989, č. 12, s. 23 – 49.

* * *

Základné údaje o autorovi preloženého textu boli podané v Slovenskej literatúre, 2001, č. 4. Preklad rešpektuje a reprodukuje jeho spôsob citovania umeleckých i odborných textov. V jednom prípade odkaz na zborníkové publikovanie textu bol nahradený odkazom na potenciálne dostupnejšiu knižnú verziu a pri publikácii, uvedenej ako „prpravovaná“, bol doplnený definitívny názov a vročenie. Pri citátoch z umeleckých textov boli podľa možnosti použité alebo pri parafrázach zohľadnené tieto preklady (okrem už uvedených v poznámkach): A. Blok: Neznámá, prel. V. Jestřáb, antológia Kolo inspirácie, Praha 1967; A. P. Čechov: Dušička, výber z Čechovových próz Pomýlené lásky, prel. Z. Jesenská, Bratislava 1966; J. Oleša: Závist' a Vo svete, súbor Závist' a jiné prózy, prel. A. Nováková, Praha 1975; B. Pasternak: Doktor Živago, prel. J. Zábrana, Praha 1990; B. Pasternak: Vlny, prel. L. Kubišta, výber Světlohra, Praha 1979; A. Platonov: Afroditá, prel. J. Zábrana, výber A. Platonov: Zrození mistra, Praha 1974.

Preklad: F. M.

⁵⁹ Porov. názory K. Clarkovej na rituálnosť sorealistického románu, čo sa premietli dokonca do názvu jej knihy.

* Spojenie z básne O. Mandelštam: Moskovská polnoc... (1931). „Už by ste mali vedieť, že i ja som súčasník – / som človek epochy Moskonfekcie, / pozrite, ako na mne sako odstáva...“ (podľa prekladu J. Zábrana, O. Mandelštam: Verše, 1988). Spojenie tu zrejme funguje ako odkaz na postupne sa utvárajúci sovietsky životný štýl stalinských desaťročí. – Pozn. prekl.