

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická



Bakalářská práce
Děti Volhy, Guzel Jachina – literární analýza

Stanislav Afickýj

Plzeň, 2022

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická
Katedra germanistiky a slavistiky
Studijní program Cizí jazyky pro komerční praxi – ruština



Bakalářská práce
Děti Volhy, Guzel Jachina – literární analýza
Stanislav Afickýj

Vedoucí práce: Mgr. Marcela Magdová, PhD.

Katedra germanistiky a slavistiky
Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni
Plzeň 2022

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.

Plzeň, 2022

.....

1.	Úvod.....	1
2.	Autorka.....	2
3.	Fenomenologický přístup.....	3
1.	Teorie a kritika.....	3
2.	Čtenář.....	4
3.	Systematizace a autorský záměr.....	5
4.	Formalistický přístup.....	8
1.	Vybočení z normy.....	8
2.	Paralelismy a další jazykové prostředky.....	8
3.	Styl řeči.....	11
5.	Přístup marxistické estetiky a pozitivismu.....	13
1.	Ideologické skupiny.....	13
2.	Mentalita.....	14
3.	Prostředí.....	14
4.	Marxistická funkce autora.....	16
5.	Autorský záměr.....	17
6.	Systém znaků.....	18
7.	Mytémy.....	19
6.	Přístup hermeneutiky a recepční teorie.....	21
1.	Role čtenáře při interpretaci.....	21
2.	Koherence.....	21
3.	Čtenářovy znalosti a otevřenost.....	23
4.	Čtenář komponuje dílo novým způsobem.....	24
7.	Poststrukturalismus.....	26
1.	Očekávané odmítnutí.....	26
2.	Upevnění skrze amorální skutek.....	28
8.	Závěr.....	30
9.	Seznam použité literatury.....	31
1.	Knižní zdroje.....	31
2.	Elektronické zdroje.....	31
10.	Resumé.....	33
11.	Резюме.....	34

1. Úvod

Daná bakalářská práce se bude týkat detailní a mnohostranné analýzy literárního díla *Děti Volhy* od současné ruské spisovatelky Guzel Jachinové. Obecně se uvádí, například na portále Kosmas.cz¹, že *Děti Volhy* jsou románem, respektive historickým románem, a to z toho důvodu, že příběh vypráví o období počátku Sovětského svazu, přesněji řečeno o životech Povolžských Němců. Mým cílem je přistoupit k rozboru knihy takovým způsobem, aby byly v rámci možností důkladně probrány všechny aspekty románu z hlediska literární kritiky rozličných literárně-filozofických směrů. To znamená soustředit se nejen na časoprostor (pozitivismus) a některé psychologické aspekty, jak tomu bývá zvykem například při rozboru literárních děl u maturitních zkoušek, ale přistoupit k dílu z co možná nejvíce úhlů pohledu. Proto analýza bude probíhat pomocí následujících literárně-filozofických přístupů: fenomenologického, formalistického, sémiotického, pozitivistického, poststrukturalistického, dále pomocí marxistické estetiky, recepční teorie a hermeneutiky.

¹ Děti Volhy. kosmas.cz [online]. [cit. 2022-04-16]. Dostupné z: <https://www.kosmas.cz/knihy/257715/deti-volhy/>. Anotace.

2. Autorka

Guzel Šamilevna Jachinová (Jachina) – Гузель Шамилевна Яхина – původem Tatarka, je jednou z předních osobností současné ruské literatury. Uznání si získala především knihou *Zulejka otevírá oči* (*Зулейха открывает глаза*, 2015), za niž získala v roce 2015 literární ceny Jasnaja Poljana (Ясная Поляна) a Bolšaja kniga (Большая книга), Kniga goda (Книга года), dále roku 2016 ocenění Sirano (Сирано) v nominaci „Nejlepší spisovatel“, poté roku 2017 Premija Čitateľja (Премия Читателя) a mezinárodní francouzskou literární cenu Transfuge de la rentrée littéraire, a v neposlední řadě roku 2018 je jí uděleno ocenění Snob (Сноб) a v roce 2019 opět Bolšaja kniga za román *Děti Volhy* (*Дети мои*, 2018).

Guzel Jachinová se narodila v ruské Kazani v Tatarstánu, přičemž poměrně dobře ovládá i tatarštinu, a všechny tyto faktory jí byly nápomocné při psaní Zulejky. Střední vzdělání obdržela ve fyzikálně-matematickém lyceu a umělecké škole. Následně pokračovala ve vysokoškolském studiu ve své rodné Kazani na Národní pedagogické univerzitě na fakultně mezinárodní filologie. Tento blízký vztah k jazykům jako takovým zdělila po svém dědečkovi, jenž byl krátce po druhé světové válce učitelem německého jazyka, což opět mimo jiné hrálo do karet při tvorbě Jachinové druhého doposud nejhodnotnějšího díla – *Děti Volhy* – kde je hlavním protagonistou rovněž učitel německého jazyka. Roku 1999 se snad kvůli pracovním příležitostem – přestěhovala do Moskvy, kde se věnovala reklamní činnosti, v té době v Ruské federaci na vzestupu, a kde se jí podařilo si splnit svůj celoživotní sen a úspěšně vystudovat scenáristickou fakultu Moskevské filmové univerzity. Později, a to konkrétně v roce 2015 se jí podařilo, tedy coby již etablované autorce, se prosadit i v Česku, kde například nakladatelství Prostor vydalo její romány *Zulejka otevírá oči* a *Děti Volhy*, a právě s tímto českým překladem (Jakub Šedivý), který se obsahově může v určitých pasážích odlišovat od originálu, budu pracovat. Jejím doposud nejnovějším literárním dílem je *Эшелон на Самарканд* (*Ešelon do Samarkandu*), které se obdobně jako *Děti Volhy* věnuje tématu hladovějícího Povolží ve 20. a 30. letech dvacátého století.²³

² Гузель Яхина. *ru.wikipedia.org* [online]. 2021, [cit. 2022-04-16]. Dostupné z: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AF%D1%85%D0%B8%D0%BD%D0%B0,%D0%93%D1%83%D0%B7%D0%B5%D0%BB%D1%8C_%D0%A8%D0%B0%D0%BC%D0%B8%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B0

³ Гузель Яхина. *24smi.org* [online]. Елизавета Сергеевна. [cit. 2022-04-17]. Dostupné z: <https://24smi.org/celebrity/46296-guzel-iakhina.html>.

3. Fenomenologický přístup

1. Teorie a kritika

Ze strany literárních kritiků se román nesetkal se zrovna příznivými komentáři. Jeden z recenzentů tohoto díla se zabýval především problematikou pochopení dějové linie. Mozaika motivů – Volha, Stalin, utlačování, vyhnanství, rodina, literatura (pohádky) a s ní spjaté fantastično, a navíc jejich rychlá směna ztlačuje rovnoměrné vnímání příběhu a vytváří pocit chaotičnosti a neustálého hektického přebíhání tam a zpět.

Největší překážkou je ovšem zmíněné fantastično, neboť čtenáři se může zdát, že klasická německá pohádka předělaná do socialistické podoby nesouzní s ostatními dějovými peripetemi. Rozin Vadim Markovič ve své analýze předpokládá, že příčinou této kolize mezi autorem a čtenářem je právě onen nezvyklý popis reality, respektive autorské reality, která nemusí být identická skutečnému popisu světa.⁴ Jachinová zde, dle tvrzení Markoviče, použila fenomenologický přístup k naraci, kde je nutné argumentovat zdroji autorových myšlenek. Například protagonista učitel Bach nachází oblibu v německých pohádkách, které později i sám přepisuje tak, aby odpovídaly danému režimu, ovšem Jachinová musí k lepšímu pochopení zdroje čtenáři napovědět, odkud převzala tuto ideu. V daném případě je průvodcem, jak již bylo zmíněno v úvodu, její dědeček – učitel německého jazyka. Tímto způsobem autorka spojuje svět smyšlený se světem skutečným.

Literární teoretik Wolfgang Iser tvrdí, že stěžejní roli pro naplnění myšlenky vytvořené autorem a vnímané čtenářem hraje „domluvená konvence daného žánru“.⁵ Ovšem jaká je současná konvence týkající se *Dětí Volhy*? Ti, co jsou obeznámeni s předešlým dílem Jachinové *Zulejka otevírá oči*, jej vnímali jako historický román, kterým skutečně je. A tak čtenář předpokládá, že i následující dílo bude ve stejném žánru. Na první pohled to tak i vypadá, neboť v *Dětech Volhy* jsou tytéž kolize – člověk a režim; příslušník etnika a sovětský občan – tatáž témata: počátky Sovětského svazu, pokus o integraci menšin, tragický život jedince. Toto vše v čtenáři vytváří dojem, že čte dílo stejného žánru, pouze s jiným kontextem. Což je také příčinou takového nepochopení knihy a

⁴ РОЗИН, Вадим Маркович. Re: Художественная реальность романа Гузель Яхиной «Дети мои». In: *Культура и искусство, 2018-10* [online]. [cit. 2022-04-16]. Dostupné z <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-realnost-romana-guzel-yahinoy-deti-moi/viewer>.

⁵ ISER, Wolfgang. *Jak se dělá teorie*. Praha: Univerzita Karlova v Praze: Karolinum, 2009, s. 246. ISBN 978-80-246-1672-8.

kritiky vznášející se nad neustále se měnícím syžetem.⁶ Znamená to tedy, že autorka a čtenář nevnímají dílo dle stejných předem určených konvencí, nýbrž čtenář jej vnímá na základě prožitků vstřebaných ze *Zulejky*. Pokusíme-li se tedy určit žánr *Děti Volhy*, jedná se pak pravděpodobně, stejně jako v případě předešlém, o román, nýbrž historický i magický zároveň. Dochází v něm k prolínání ruského realismu 19. století s magickým realismem, tedy jakési kombinaci tolstojovského morálního románu a knih Neila Gaimana. Na druhou stranu ani tato definice není konečná a vyhovující, poněvadž právě žánrová intertextualita je zde mnohem výraznější než ta, která byla uvedena výše, a proto bychom sem mohli přiřadit i například sentimentalismus, který zde v podobě nevidomého subjektivního vystupování autorky figuruje jako jakýsi spojovací prvek fiktivní reality, a ještě více fiktivního fantastična.

2. Čtenář

Recipient není schopen získat úplný náhled na dílo bez jeho dokončení (dočtení). Všechny sémantické peripetie získávají během aktu čtení určité intencionální hodnoty, a tyto jednotlivé hodnoty jsou následovně harmonicky spojovány do hodnot nových, které ovšem přinášejí zcela nový a většinou od očekávání odlišný záměr, jenž se následovně pojí s dalšími prvky jednotlivých peripetií. A takto se to opakuje až do samého konce díla, kde většinou vyvrcholí konečný intencionální záměr obsahující v sobě všechny dosavadní proměnlivé elementy.

Protagonista je na samém začátku vylíčen jakožto člověk naprosto zaměnitelný: „*Bach měl tichý hlas, neduživou postavu a natolik nezajímavý vzhled, že se o něm nedalo říct vůbec nic. Jako ostatně o celém jeho životě.*“ [Jachina 2020: 2] Což je samo o sobě paradoxní. Jak může být někdo takovou stěžejní postavou celého vyprávění? Bach musí mít tudíž takové vlastnosti, o kterých zatím sám neví, ale které jej činí nejen jedinečným, ale i zajímavým. A tato neutralita dále graduje – „[...] *zapomínal dokonce, že i on sám je součástí tohoto světa; že i on by mohl vyjít na zápraží a přidat se k polyfonii hlasů: [...]*“ [Jachina 2020: 12] – tedy jasně zde vidíme ještě větší ohraničení a oddělení se od světa, vidíme jasné mezery mezi dvěma fenomény, mezi subjektem a okolním prostředím. Takovýto stylistický tah je ovšem právě tím, co vnáší do fenomenologie estetického, neboť prvotní oddálení a sémantická retardace má za následek odstranění předsudků a ponechává místo pro očekávání vyvrcholení dané myšlenky, viz. *Během dlouhých let dosáhl Bach v téhle činnosti takového mistrovství, že se zvonění rozléhalo přesně ve chvíli, kdy se minutová ručička dotýkala vrcholu ciferníku.* [Jachina 2020: 13] Tato věta ve vyprávění figuruje jakožto spojovník mezi subjektem a okolním světem, ukazuje, že postava, ačkoliv si sama myslí opak, je integrovaná

⁶ РОЗИН, Вадим Маркович. Re: Художественная реальность романа Гузель Яхиной «Дети мои». In: *Культура и искусство, 2018-10* [online]. [cit. 2022-04-16]. Dostupné z <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-realnost-romana-guzel-yahinoy-deti-moi/viewer>.

do systému bytí (Dasein – filozofický pojem pro slovo „pobyt“; poprvé použito německým filozofem Georgem Wilhelmem Friedrichem Hegelem a později často užívané dalším rovněž německým filozofem Martinem Heideggerem), že je nedílnou součástí světa, a časová dochvilnost naopak upevňuje daný fakt.⁷ Dále přichází další věta, která narušuje očekávání prvního tvrzení o protagonistově neduživosti, nebo spíše dochází k takovému prohloubení oné neduživosti, že se z ní stává jedinečnost a atraktivnost: „Šulmajstr Bach měl zhoubnou vášeň, které mu podle všeho nebylo souzeno se zbavit: miloval bouřky. [...] Bach miloval bouřky jako nejhorší notorický pijan vodku z bramborových slupek, jako morfinista morfium.“ [Jachina 2020: 20]

V předchozím odstavci vystupuje jako spojovník s realitou samotný Bach, a to tím, že jeho vášní jsou bouřky. Přecházíme tedy od Bacha k okolnímu světu. Na začátku další kapitoly však již přichází spojovník ze strany samotné reality, konkrétně se zde okolní svět spojuje s Bachem skrze mrak, jenž vypadá jako ženská tvář: „Když Bach seškraboval tupým nožem šupinky loňské barvy ze školních rámu, aby je pak mohl znovu natřít, pohlédl mimoděk nahoru a zpozoroval na nebi mrak, jenž měl zřetelné obrysy lidské tváře – nepochybně ženské. [...] Zvíře vřeštělo tak úpěnlivě, jako by tušilo něco strašlivého. Otočil hlavu: nebyla to žádná koza, ale mohutné flekaté prase [...] Ale jedna věc je nějaká strana a něco docela jiného je prase.“ [Jachina 2020: 23] – okolní svět nejen prosakuje, nýbrž přímo zasahuje do Bachova života. A nejedná se pouze o Bachovu představivost, neboť neblahé a neobyčejné události se skutečně ještě týž den uskuteční. Jachinová zde jasně ukazuje pomocí fenoménu pověřivosti, že Bach zde není pouze součástí systému bytí, nýbrž je přímo tímto systémem ovládan a jak se ukáže později, tak i Bach je schopen jej ovládat. Ovšem je třeba zdůraznit, že systém, o němž je řeč, se nachází v rovině člověk–příroda: náznakem nadcházející špatné události v Bachovo životě jsou právě přírodní fenomény – mrak a prase. A až po těchto znacích skutečně přichází podezřelý dopis napsaný neznámým člověkem. Nyní „[...]všechno jako by bylo rozhodnuto před ním a za něho, zbývalo jen splnit předepsané.“ [Jachina 2020:25] Obdobným způsobem, jako Heidegger pohřbil zbytky Husserlova klasicismu a novokantovství a vyzdvihl myšlenku, že historie hraje svoji roli v každém momentu bytí, tak i Bach si nyní uvědomil, že není plně autonomní a schopen žít čistě dle své představy, ale že právě nyní nastal moment, kdy k němu promluvil čas historie. Proto byl Bach se slabým zaváháním ochoten vykonat to, co vykonat musel – nemohl změnit mrak ani prase, nemohl však změnit ani nadcházející události a musel se jim poddat.

3. Systematizace a autorský záměr

Rozin Vadim Markovič ve své recenzi tvrdí, že Jachinová se pokusila za pomoci Bachových

⁷ ИГЛТОН, Терри. *Теория литературы*. Территория будущего, 2010, s. 296. ISBN: 978-5-91129-079-5.

pohádek systematizovat a spojit různé dějové linie.⁸ Toto tvrzení je správné jen z části, neboť vyprávění pohádek není přítomno v každé kapitole, ale především v kapitole „Dcera“. Znamená to, že v ostatních kapitolách spojovací prvek chybí a tvrzení o funkci pohádek nelze implementovat na celé dílo. Proto se opět vraťme k dílu na stranu dvacet tři a povšimněme si jednoho přelomového detailu, který má při prvním přečtení pouze podtext jakési pověřivosti, jedná se o ženský obličej v podobě mraku: „[...] *pohlédl mimoděk nahoru a zpozoroval na nebi mrak, jenž měl zřetelné lidské tváře – nepochybně ženské.*“ [Jachina, 2020: 23] Než budeme pokračovat dál, je třeba podotknout, že toto navrácení se zpět je v dané knize více než důležité, protože pouhé jednoduché, strohé čtení vybrané pasáže postrádá plné pochopení nikoliv děje, ale myšlenky skrývající se na pozadí tohoto děje.

Celé dílo má konkrétní pohon, který zasahuje do každé syžetové peripetie. Nejsou to pohádky, ale postava dítěte – Anče. Jedině ono předurčuje chod veškerých událostí; je to dítě, koho spatří Bach v onom mraku a které jej nutí se už v tu chvíli vzdát vlastního života a poslouchat povely křehkého stvoření. Dítě, které navrátí Kláře úsměv na tváři poté, co je znásilněna a komu Bach píše pohádky a které poté mění osudy Gnadentalanů; je to dítě, kvůli komu žije Bach téměř asketicky na okraji civilizace, a je to dítě, nebo spíše už dokonce děti, kvůli kterým Bach opravuje svoji zchátralou usedlost na druhé straně Volhy, aby se z této usedlosti později stal internát určený pro malé ratolesti. Nikdo jiný, ani sám Stalin, který nedokázal vyhrát triviální kulečnick, nemá v celém vyprávění takovou sílu vytvořit svůj vlastní život ještě před jeho narozením natolik dokonale, aby byl prožit bez nástrah a s patřičným pohodlím. [Jachina 2020: 336-348] Element dítěte je to, co zde vytváří celé lokální bytí – je mimo čas i prostor, zasahuje do životů mnohým již před svým narozením, dokonce ještě před tím, než Bach poznal Kláru, tedy než mezi nimi vznikl vztah jako předpoklad nového života.

Již socialistický režim, který se snažil změnit chování obyvatelstva, udělat z nich poslušné občany plnící bez jakýchkoliv výtek přidělenou práci, používal vychytralou metodiku v podobě pravidelného tisku tradičních německých pohádek, které měly na sovětské Němce působit silněji než klasická moskevská rétorika, ale ani to se nepovedlo. Proto byl hrbatý starosta Hoffman přinucen vstoupit do Volhy, kde se utopil. Gnadental a jeho tři jilmy byly zachváceny plameny a kříž Gnadentalské kirchy byl sňat – sovětské Němci se nespokojili se změnami, nechtěli radikálně měnit způsob svého bytí, a proto spustili lokální vzpouru. [Jachina 2020: 249-258] Ale dítě Anče dokázalo přesný opak, dokázalo bez jediného slova přinutit jiné změnit své povahy a své životy –

⁸ РОЗИН, Вадим Маркович. Re: Художественная реальность романа Гузель Яхиной «Дети мои». In: *Культура и искусство, 2018-10* [online]. [cit. 2022-04-16]. Dostupné z <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-realnost-romana-guzel-yahinoy-deti-moi/viewer>.

napodobující Bachův dech a Vasjovy grimasy je přinutila ho následovat a plně poslouchat – „*Ne, Anče vědomě nenapodobovala Vajsovu chůzi a gesta, nesnažila se opakovat pohyby – Vasja jí prorůstal sám, přirozeně a nevratně.*“ [Jachina 2020: 320] „*A brzy už nenapodobovala, ale sama vymýšlela legrační kousky, prokládala práci nezbednostmi a žertíky.*“ [Jachina 2020: 321] „*Mlčet, když si Bach všiml, že Anče zapomíná jejich jazyk dechů a posunků: jazyk slov se postupně stával jediným způsobem komunikace.*“ [Jachina 2020: 326]

Autorský záměr je něco, co americký představitel hermeneutiky E. D. Hirsch popisuje jako něco, co se nemusí nutně shodovat s názorem každého jednotlivého čtenáře, ale co v sobě stále drží jakousi stěžejní myšlenku autora, která řídí dílo, a k níž se lze dopídit většinou na základě znalostí o životě daného autora a sociálním prostředí, v němž se nachází, a v němž existují určitá nepsaná společenská a kulturní pravidla.⁹ Na základě předešlých odstavců ovšem nelze usoudit, že se v případě s vyobrazením dítěte jakožto hlavního iniciátora jedná o autorský záměr, neboť v příběhu samotném jsou přítomny i úmrtí dětí a jejich bezmoc jakkoliv změnit nejen budoucnost, ale i danou situaci. [Jachina 2020: 225-258] Ovšem z čistě narativní perspektivy dítě, konkrétně Anče, má skutečně funkci tvůrce, a dle výše uvedených argumentů lze přinejmenším předpokládat, že dílo *Děti Volhy* není o vesnickém učiteli německého jazyka písíciho pohádky, není to ani o dobových reáliích či životě v Povolží, ale jedná se o příběh popisující život a jakousi nadlidskou moc po novotě lačnicí a stále nějak prchající malé bělovlasé dívenky bez rodičů, Anče.

⁹ ИГЛТОН, Терри. *Теория литературы. Территория будущего*, 2010. ISBN: 978-5-91129-079-5.

4. Formalistický přístup

1. Vybočení z normy

Neuchopitelnost hlavní myšlenky a stěžejních myšlenek v díle *Děti Volhy* nemusí být vnímána tak negativně, jak je to popsáno v analýze V. M. Rozina.¹⁰ To, že je dílo strukturováno tak, že na čtenáře působí silně překvapivě až chaoticky, může být percipováno jako naopak kladný rys, neboť ten fakt, že čtenář zaznamená vychýlení daného díla z víceméně ustálené literární normy, svědčí o tom, že autorka dokázala vyzdvihnout na povrch přesně to, co vyzdvihnout chtěla. To že se dílo odklonilo od automatizovaných literárních tendencí může znamenat, že jej autorka alespoň dle tvrzení ruských formalistů koncipovala tak, že toto vybočení od norem čtenáře přinutí zastavit se a pohlédnout na věci a motivy jakoby poprvé, znovu uvidět to, co bylo vědomím opomíjeno.¹¹

Německý literární teoretik Wolfgang Iser psal: Zatímco se estetika recepce zabývá skutečnými čtenáři, jejichž reakce ukazují na určitou historicky podmíněnou literární zkušenost, moje vlastní teorie estetického účinku se zaměřuje na to, jaký dopad má literární text na své implikované čtenáře a jakým způsobem vyvolává reakci. [Iser 2009: 74]. Zjednodušeně to tedy znamená, že způsob interpretace určitého díla či obecně žánru se v průběhu historie mění, a proto každá doba má svá nepsaná pravidla pro čtení toho či onoho žánru, jinými slovy má určitým způsobem normalizovaný styl čtení. Na druhou stranu nelze říct, že pokud je dílo vyvedeno z určité pro čtenáře navyklé narativní normy, a tato norma je čtenářem povšimnuta, znamená to, že je dílo strukturováno správně a jeden ze svých hlavních účelů splnilo. Narušení gramatických, stylistických, kompozičních či myšlenkových norem nemusí nutně znamenat pozitivní vlastnost díla, v takovém případě by bylo spíše vhodnější tvrdit, že dílo je nekvalitní namísto unikátní. Viktor Borisovič Šklovskij v knize *Jak dělat prózu a verše: technika spisovatelského řemesla* uvádí následující nezdařilý příklad „ostranenijsa“ (vybočení z automatizace): „*Hrabě stál se sklenicí v ruce, přišel k němu lokaj a nalil jej.*“¹² [ШКЛОВСКИЙ 1927: 26] Jak vidíme, narušení normy nutně neznamená přinesení nového pohledu na tu či onu věc (což ruští strukturalisté považovali za primární výsledek ostranenijsa).¹³

2. Paralelismy a další jazykové prostředky

Všechna narušení jsou zprvu jaksi podivná, a takto podivná narušení jsou přítomna i v celém

¹⁰ РОЗИН, Вадим Маркович. Re: Художественная реальность романа Гузель Яхиной «Дети мои». In: *Культура и искусство, 2018-10* [online]. [cit. 2022-04-16]. Dostupné z <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-realnost-romana-guzel-yahinoy-deti-moi/viewer>.

¹¹ ШКЛОВСКИЙ, Виктор. *О теории прозы*. Моксва: Ardis, 1929. s. 269. ISBN: 0-882-33997-4.

¹² Vlastní pracovní překlad.

¹³ ШКЛОВСКИЙ, Виктор Борисович. *Техника писательского ремесла*. Молодая гвардия: 1927, s. 75. ISBN [není]

výchozím díle *Děti Volhy*: učitel němčiny Bach milující bouřky; Klára radující se po znásilnění; Anče komunikující po dlouhou dobu především pouze dechem; pojmenování roků podle toho, co se událo, a ne podle toho, kolik uběhlo let od narození Krista; realizace magických pohádek v plně materialistickém systému; konečné Bachovy halucinace při topení se ve Volze atd.¹⁴ To se ovšem týče pouze samotných elementů vyprávění, ovšem narušení je přítomno především v rovině kompoziční motivické, přesněji se jedná o paralelismus: Volha má dva břehy – jeden životem bující a na rovině, druhý tajemný a na výšině, na jedné straně pole, na druhé les, na jedné vesnice, na druhé statek (geografické paralelismy); dochvilný Bach obdrží pro něho gramaticky odporný dopis plný hrubek (motivický paralelismus – Bach je učitel němčiny, a tudíž perfektně ovládá gramatiku, zatímco dopis je psán nevzdělaným člověkem); v běžném životě koktající Bach bez koktání deklamuje básně německých klasiků (fyziologický paralelismus); pohádky se věší na vesnickou nástěnku tak, jako se v jiných městech a vesnicích SSSR věší stranická oznámení (předmětový paralelismus); ale i zmiňovaná realizace pohádek je pravděpodobně paralelou k plánu nastolení socialismu v Německu, který se neuskutečnil kvůli nacismu, a tak se socialismus realizoval alespoň v Německé republice v rámci SSSR.¹⁵

Funkci paralelismu nemusejí mít ovšem pouze jednotlivé kapitoly, motivy či odstavce, ale i věty, jako je tomu například na straně dvě stě osmdesát tři, kdy za větou „*Vyhnat chlapce do deště Bach nemohl.*“ následuje odstavec a za odstavcem opět „*Vyhnat chlapce do sněhu Bach také nemohl.*“ Vidíme, že kromě slov „*deště*“, které bylo zaměněno „*sněhu*“, a též přidaného slova „*také*“ jsou tyto věty takřka identické, a budeme-li se řídit teorií ruského formalismu, pak je zřejmé, že tyto uvedené věty mají funkci navrácení, stejně jako je tomu u repetice rýmu v poezii.

Abychom pochopili účel těchto paralelismů a paralelismů celkově, které jsou pro ruský strukturalismus klíčové, musíme opět vycházet z tohoto literárně-filozofického směru, a to že román je psán formou básně, má rytmus a má rým, který nás vrací k předchozí myšlence, a tím vytváří ostranění. [Шкловский 1929: 67-75]

Je třeba psát to, co je klíčové pro dílo, není nutno popisovat každý aspekt té či oné postavy či oné události, a v tomto si Jachinová dost pohrává. Pro příklad si vezměme následující úryvek: *Kyrgyz převozník se jmenoval Kajsar, mluvit uměl, ale dělal to nerad: za celé léto Bach uslyšel jedinkrát, jak krátce zaklel, když se jim jednou uprostřed Volhy pod veslem objevila dlouhá zdechlina jesetera obrácená perleťovým břichem nahoru – zlé znamení, které však nemělo žádné špatné následky.* [Jachina 2020: 47] [Eagleton – nedořeknutí] Šklovskij uvádí dialog mezi Lvem Nikolajevičem Tolstým a Alexejem Maximovičem Gorkým, kdy Tolstoj přátelsky kritizuje Gorkého popis pece a

¹⁴ ШКЛОВСКИЙ, ВИКТОР. *О теории прозы*. Москва: Ardis, 1929. ISBN: 0-882-33997-4.

¹⁵ ШКЛОВСКИЙ, ВИКТОР. *О теории прозы*. Москва: Ardis, 1929. ISBN: 0-882-33997-4.

tvrdí, že takový popis je nerealistický. Tolstoj i Šklovskij zde od spisovatele přímo vyžadují maximální shodu popisovaného s realitou.¹⁶ Kdyby se ve zmiňované ukázce od Jachinové popisovala pouze příčina toho, proč Kyrgyz-převozník mluví tak málo, souvětí o jeseterovi by se zdálo nemístné, navíc takové epitety jako „dlouhá“, „obrácená“, „perlet'ová“ mohly by se zdát nadbytečné, nicméně v daném případě svoji funkci plní přesně, a to proto, že: 1) dodávají dané události na realističnosti, popisují se detaily zdechlého jesetera, ne jesetera obecně; 2) záhy odkazují na druhou část souvětí, kdy se tvrdí, že zdechlý jeseter je sice zlé znamení, ovšem nepřinese žádné špatné následky (v kontextu toho, že v tento den Bach již několik špatných znamení měl). Navíc má zdechlý jeseter přidat na důraze negativního obrazu charakteru Kyrgyze-převozníka. Budeme-li se odkazovat na rady Tolstého a Šklovského, pak za chybu považujeme i to, že v citované větě je zmíněno právě nehodící se zlé znamení – Kyrgyzův charakter by se dal vyjádřit, byť i nepřímo, vhodnějšími elementy, zatímco element „znamení“ se zejména na začátku díla vyskytuje několikrát a vždy má přímé důsledky do budoucnosti, zatímco znamení jesetera nemá žádné pokračování, tudíž se jedná pouze o element ve funkci doplňovací. Ovšem takovými epitety dílo přímo překypuje, a to i dle V. M. Rozina, a ne vždy jsou kontextuálně zařazeny správně či plní funkci tvorby nového obrazu. Je tedy zřejmé, že takovéto básnické prostředky čtenáře spíše zahltní a dezorientují, namísto aby situaci vyjasnily a popsaly ji zřetelně a čistě. „Jak uvádí Terry Eagleton: Paradox spočívá v tom, že čím více informací obsahuje dané literární dílo, tím méně jasným se stává.“¹⁷ [Иглтон 2010: 104]. Znamená to tedy, že pro čtenáře by byla interpretace daného ukázkového souvětí mnohem jednodušší, kdyby obsahovala méně detailů, i přesto že se zdá, že zmiňované epitety smysl věty rozjasňují. Jachinová si tedy s odkazem na poznámky od Tolstého, Šklovského, Eagletona a Rozina s epitety pohrála natolik, že namísto zřetelnosti vnáší při interpretaci chaotičnost.

Vhodnějším příkladem podobného paralelismu ne s funkcí střetnutí se, ale s funkcí doplňující, je často se během celého vyprávění opakující motiv mrtvé Kláry a ledárny. Motiv smrti – chladného a bezduchého lidského těla – je rozvíjen chladem ledárny, kde je Klářino tělo uschováno. V takovém případě čtenář vnímá příběh autentičtěji, navíc se díky slovnímu působení na smyslové vjemy dokáže více ztotožnit se situací. [Jachina 2020: 119-120]

Zajímavé je v daném díle i použití antomonasie, a to konkrétně v pasáži sedm, kdy se namísto jmen Lenin a Stalin používá označení „vůdce“. Konkrétně tento básnický prostředek však může mít příčinu spíše pragmatickou nežli stylistickou – Jachina píše o bývalém režimu a utlačování menšin žijících na tomto území, proto je pravděpodobně korektnější a bezpečnější používat takováto

¹⁶ ШКЛОВСКИЙ, Виктор Борисович. *Техника писательского ремесла*. Молодая гвардия: 1927, s. 75. ISBN [není]

¹⁷ Vlastní překlad.

antonomasie namísto jmen. Ovšem i zde lze pochybovat, neboť ihned na konci předcházející pasáže je zmíněno jméno umírajícího Lenina. Je možné, že jméno vůdce bylo zmíněno pro snadnější pochopení následujícího textu. [Jachina 2020: kapitola 7]

3. Styl řeči

Jazyk jednotlivých postav vyprávění se shoduje s teoretickými předpoklady Šklovského o tom, jakým stylem řeči mají mluvit jednotlivé charaktery [Шкловский 1927: 60-63]: Udo Grimm používá přesně taková slova a fráze, které by měl používat lehce nabubřelý majitel usedlosti – „*Přijed' zítra se svými fídlátky: knihami, tužkami (nebo čím si tam na hodinách čmáráš po nose). Začneš hodinu a seznámíš se.*“ *Z velké těžké láhve z bílého skla si Grimm nalil do skleničky kalný malinový likér; pak se upřeně podíval na Bacha a nalil ho i do druhé sklenky.* „*Souhlasíš*“? [Jachina 2020: 31] – vidíme zde lehkou hrubost a povýšenost, věta začíná příkazujícím slovesem „*přijed*“, „*fídlátky*“ má lehce hanlivý a sarkastický ráz, stejně jako slovo „*čmáráš*“, a poté následuje další krátká věta s příkazy a souvětí přímo zdůrazňující ten fakt, že Udo Grimm není pouhý pijan, nedává si vodku, ale nalévá si likér, chce si dopřát chuť a vychutnat si nápoj. Zabarvení a intonace se dá odvodit z kontextu, v němž se tyto věty nacházejí, ale i z vět samotných. Nicméně je třeba zmínit, že podobně jako ve výše uvedeném příkladu je i zde stylistická chyba – přesněji řečeno se jedná pouze o chybu překladatelskou – neboť ve frázi „*pak se upřeně podíval na Bacha a nalil ho i do druhé sklenky*“ není jasné, koho či co Udo Grimm nalil do sklenky – likér či Bacha? Ovšem v originále je zřejmé, že se jedná o likér, nikoliv Bacha – Затем поглядел на Баха пристально и плеснул во вторую рюмку. [Яхина 2018: 18]

Vasja též hovoří přesně tak, jak si nejspíš představujeme malého kyrgyzského opuštěného chlapce v době počátku Sovětského svazu: „*Pust' mě, hajzle!*“ *zaječel chycený rusky, pisklavým vzteklym hlasem.* „*Svině německá! Pakáz nemytá! Říkám ti, pust' mě, nebo ti podpálím chalupu! A tobě vypíchnu oči, uhryznu nos, vysaju střeva! Tobě i tý tvý bělovlasý holce! Pust' mě!*“ [Jachina 2020: 280] Jak je na první pohled zřejmé, agrese a vulgarismy z tohoto krátkého proslovu přímo číší. Ovšem je zde cítit tenká hranice, kterou se Jachinová neodvážila překročit: nejsou zde velmi často používané ruské explicitní výrazy, a pokud se tyto výrazy používají i v běžné řeči, pak zcela jistě je i Vasja mohl a měl použít, zejména pokud „*[...] nadával jadrně a rozmanitě, lovil z paměti a vymýšlel stále nové a nové kletby a ani jednou se neopakoval.*“ [Jachina 2020: 281] – „*lovil z paměti*“ – tudíž tyto hanlivé výrazy buďto slyšel od jiných, nebo je vymýšlel sám; slyšel o tom, jak se někdo vyjadřuje nedůstojně o Němcích, a tak je více než pravděpodobné, že slyšel i ostřejší výrazy. Je třeba zmínit, že na téže stránce Vasja skutečně používá jedno silnější slovo – „*kurvy*“ – nicméně je to pouze v jediném případě. Vasjova řeč tak postrádá na důvěryhodnosti.

Jak bylo zmíněno výše, Bach a po určitou dobu také Klára a Anče používali namísto jazykové

komunikace komunikaci dechovou, což je samo o sobě dost zajímavým zpestřením jazyka postav v celém vyprávění a dodává to příběhu onu rytmičnost a poetičnost.

Je třeba také podotknout, že Jachinové se bravurně povedlo vložit přesně ta regionální a dobová slova vytvářející kolorit a pravdivost vyprávěného příběhu, a to takovým způsobem, že v českém překladu není příběh zatěžován neznámými slovy; je řečeno přesně to, co je třeba říct a slova slouží k vytvoření obrazu, nikoliv k zaplnění prostoru. Takto je například popisována vzdálenost a rychlost, kterou se pohybuje Bach: *Brzy si Bach povšiml, že ho nohy po pěšince nesou zvláštním způsobem – každým krokem překonával vzdálenost pěti a někdy i deseti aršínů – takže se na úbočí ocitl během chvilky.* [Jachina 2020: 33] Kdyby Jachinová místo „aršínů“ použila současné „kilometrů“, působilo by to jednak nedůvěryhodně, jednak lehce komicky, ale především by to bylo známkou toho, že autorka není dobře obeznámena s tehdejšími reáliemi, a tudíž by její vyprávění nemuselo ztrácet na barvitosti a zajímavosti, ale ubylo by na fakticitě, která je zde důležitá právě z toho důvodu, že nemusí nutně popisovat skutečné události, ale musí skutečně vyjádřit popisovanou dobu. [Шкловский, 1927: 60-63]

Román *Děti Volhy* není čistou formou historického románu, není to čistá próza, je to zároveň i báseň, která od čtenáře vyžaduje neustálé spojování jednotlivých slov, frází, vět, odstavců, pasáží, kapitol i motivů; je potřeba zde číst nejen řádky, ale i mezi řádky: snažit se uchopit za formou se skrývající myšlenku.

5. Přístup marxistické estetiky a pozitivismu

1. Ideologické skupiny

Následovník naturalismu a zakladatel pozitivismu – tedy takové filozofické nauky, jenž se pokouší o nomotetickou charakterizaci jak lidského ducha, tak i jeho fyzická – francouzský literární kritik Hyppolite Taine, psal: „*Jazyk, zákonodárství, katechismus, to jsou vždy pouhá abstrakta; věci úplnou je člověk činný, člověk tělesný a viditelný, jenž jí, jenž chodí, jenž zápasí, jenž pracuje: nechte běžet teorii o ústavách a jejich mechanismu, o náboženstvích a jejich soustavě, a snažte se zachytit lidi v jejich dílně, v jejich úřadovnách, na jejich polích, s jejich oblohou, jejich půdou, jejich domy, jejich šaty, jejich kulturami, jejich díly [...]*“. [Taine 1978: 91] A vskutku, každý jedinec je natolik komplexní bytost, že poznání nedosahuje za pomoci spojování určitých charakterových rysů s určitými aktuálními filozofickými toky či vědeckými tezemi a metodami – takovýto přístup se vždy ukáže jako nedostačující. Je to aktuální moment, je to konkrétní období dějin, prostředí a vrozené predispozice, které určují chování jedince. A jedině toto je (dle Taina) jediný správný způsob popisu ne člověka jakožto jednoho konkrétního charakteru, tedy zkrátka živého člověka se jménem, rodinou atd., ale člověka ve smyslu představitele svého časoprostoru, své epochy.¹⁸

„*Odmyslete si postavy groteskní, které tu jsou pro peníze, aby zabíraly místo a rozesmávaly, a zjistíte, že všechny Dickensovy charaktery jsou obsaženy ve dvou skupinách: bytosti citlivé a bytosti, které citlivé nejsou. Klade proti sobě duše, které tvoří příroda, a duše, které znetvořuje společnost.*“ [Taine 1903: 140] Tak Taine popisuje Dickensovy postavy, a tímto způsobem bychom se měli podívat i na postavy Jachinové. Je třeba je rozdělit na skupiny, v nichž převládá přírodou vložená lidskost, morální pravidla, a na ty, kteří jsou stvořeni novou a čistě pozitivní doktrínou, která si s těmito nepsanými či i psanými etickými společenskými pravidly protiřečí; je třeba se probrat k samému lůnu chování těchto jednotlivých skupin a pokusit se definovat základní morální principy, jenž je ovládají či naopak neovládají, aneb slovy Taina: „*[...] pozorovat, zaznamenávat ještě není celá psychologie, musí po sbírce faktů následovat hledání příčin. Ať jsou fakta fyzická nebo mravní, na tom nezáleží, příčiny mají vždy.*“ [Taine/Pelcl 1903: 93].¹⁹

Prvně se nabízí možnost, čistě ve smyslu aktuálně analyzovaného díla, rozdělení postav na Němce a komunisty, což je sice částečně správné, ale nedostatečné, a to například proto, že o takovém německém kolonistovi Hoffmanovi bychom mohli říci „*[...] jenom to, že byl Reichschdeutscher.* Tvrdil, že se narodil v uhelných dolech Rheinbabenu, v bohaté důlní oblasti Porůří.“ [Jachina 2020: 191] Tedy je to rodilý Němec, který se pokouší ve své emigrantské kolonii nastolit komunistický

¹⁸ TAINÉ, Hyppolite Adolphe. *Studie o dějinách a umění*. Praha: Odeon, 1978, s. 388. ISBN: [není]

¹⁹ TAINÉ, Hyppolite Adolphe. *Dějiny literatury anglické*. Praha: Josef Pelcl, 1903, s. 408. ISBN: [není]

řád, a jenž je právě za tento pokus o proměnu davem přinucen k sebevraždě. A na druhou stranu je to kyrgyzský chlapec Vasja, pocházející z komunistického prostředí a mající náležité smýšlení, což je patrné z jeho prvních slov: „*Sem! Rychle!*“ *křičel hlas ze všech sil. „Soudruzi, tady jsem!*“ [Jachina, 2020: 280], a zároveň je to Vasja, koho si Bach nejen oblíbí, ale především kdo se Bachovi podřídí. Je tedy potřeba rozdělit postavy do charakterových skupin lišících se ne ideologií, ale mravností a kontrastně opovržením.

2. Mentalita

Bach prožil mezi ostatními Němci 32 let, sotva zná několik ruských slov, má v komunitě velmi dobrou reputaci, a přitom se dokáže tak náhle oddělit od obyvatel své rodné vesnice, uzamknout se v sobě a být navždy odloučen od těch, kteří mu ještě nedávno říkali „*vzdělanec*“ a nosili studenou kaši. Z jakého důvodu je Bach připraven a ochoten opustit Gnadental, je to pouze kvůli Kláře? A proč se později do Gnadentalu vrací, komunikuje pouze s Hoffmanem a při puči je to pouze Bach a několik ušlapaných pionýrů, kteří jsou proti skupinové popravě zrádců a následovníků nové ideologie? Z příběhu je patrné, že Bach tak rychle opustil rodnou ves a poté se nepodílel na smrti svých bratří právě proto, že v něm převládaly mravní lidské hodnoty. Tyto hodnoty Bach převzal od své komuny v Gnadentalu, která o ně však v průběhu času přišla. Nejprve když obyvatelé vísky nestydatě pomlouvali partnerství mezi Bachem a Klárou, poté když sundávali kříž z kostela, ušlapali své syny a přinutili se utopit toho, jenž pro ně celou duší chtěl dobro a blaho. A co víc, Bach je natolik ctnostný až altruistický, že nedokáže ani jedinkrát uhodit toho, kdo jej haní – ať už je to na hrubost navyklý Vasja, nebo tři sovětští vojáci znásilňující jeho milou –; je plně ochoten starat se o dítě, které není jeho; staví internát pro ty, kteří mu za to nikdy nepoděkují. Dokonce i po smrti Kláry za ní dochází a dlouhou dobu se jí omlouvá. Je to oddanost hraničící s pošetilostí.

Podobné chování však má i Klára, která bez ostychu opouští svoji rodinu a zabezpečený život v Německu kvůli téměř neznámému učiteli; během pomluv v Gnadentalu neváhá a v surovém zimním večeru opouští napůl nahá svého milého, aby nepošpinila jeho čest v komunitě; a nakonec při plném vědomí s Bachem žije na okraji civilizace, přičemž dobře ví, že tato opuštěná usedlost je její minulostí, přítomností i budoucností.

3. Prostředí

Popis charakteru postav od nás vyžaduje i nastínění prostředí, v němž se vyskytují. Začneme tedy okolím bezprostředně fyzickým, a poté se podívejme i na postavy, jejichž povaha v sobě ve větší míře akumuluje určité ideologické tendence.

Život německých kolonistů jako by strnul a nacházel se i po přibližně 150 letech ve stejné podobě, v jaké je tehdy na počátku viděla Kateřina II. Veliká: „*Psi štěkali a vítali hospodáře, kteří vyšli na zápraží. Skot cestou k napajedlu bučel hlubokým hlasem (svědomitý kolonista nikdy nedá volovi*

nebo velbloudovi včerejší vodu z vědra nebo tající sněh, ale určitě ho dovede napojit k Volze – ještě dřív, než se nasnídá a pustí do další práce). Ve dvorech se začaly ozývat táhlé ženské písně – buď ke zkrášlení chladného rána, nebo zkrátka proto, aby zpěvačky neusnuly. Svět dýchal, praskal, hvízdal, bučel, duněl kopyty, zvonil a zpíval různými hlasy.“ [Jachina, 2020: 12] V knize jsou přítomny i dost přesné popisy samotné budovy školy i toho, jak v nich probíhala výuka: „V první řadě – ,oslovské‘ – seděli nejmladší žáci a ti, jejichž chování nebo pile dělaly učitelé starost; v dalších řadách seděli starší žáci.“ [Jachina, 2020: 13] Ovšem po tak dlouhé době života v jiné zemi došlo k částečnému smíšení kultur, a kupodivu životy povolžských Němců byly infiltrovány více velbloudy a kyzjaky nežli ruskými slovy, a to proto, že Povolžští Němci v Gnadentalu topily zmiňovaným kyzjakem a spali na velbloudí srsti, zatímco ruštinou mluvilo jen málo tamějších obyvatel, viz. „Ruštině kolonisté rozuměli jen s obtížemi: v celém Gnadentalu by se nenašla víc než stovka jim známých ruských slov, jakžtakž našprtanych ve škole.“ [Jachina 2020: 17]

Počátek knihy nám ilustruje velmi konzervativní způsob života tehdejšího obyvatelstva, a zatímco škola v Gnadentalu svým chováním k žákům působí poněkud stroze, přesto se v porovnání se způsobem výuky nové žačky jeví německé metodiky velice humánní: „[...] Na místě stolu se tyčil plátěný paraván oddělující dobrou polovinu místnosti. [...] ,Nemůžu ven,‘ rozrušený hlas přešel do šepotu. ,Mám to zakázáno.‘ [...] ,Otec to zakázal.“ [Jachina 2020: 35-36]

Dalším projevem konzervatismu je pasáž o tom, kdy Klára a Bach nemohli vstoupit do manželského svazku, neboť ze strany protestantského pastora panovaly obavy o religiózní náležitosti této mladé dívky: „[...] a nebylo možné se přesvědčit o křesťanském původu této mladé dívky.“ [Jachina 2020: 63]

Ačkoliv v západním světě, v zámoří a ve větších sovětských městech té doby již byly značné technické vymoženosti, do tak zaostalé oblasti jako právě okolí Gnadentalu se parníky střetávají s chabými bárkami a traktory. Trpaslíci (úplně první v celém SSSR) nahrazují koňské povozy až na začátku 30. let: „Bach se vylekaně otočil: parník – malý, se širokými boky – vystrkuje vpřed tupou příď, svižně pluje po řece, každou chvíli pod sebe přimáčkne malinkou lodku.“ [Jachina 2020: 264] „[...] ložiska se plánovala využít ve výrobě trpaslíků; předpokládalo se, že vyrobené množství bude stačit na několik stovek traktorů. [Jachina 2020: 233] První traktor v Gnadentalu – vysloužilý americký fordson, který Hoffman vybojoval v Pokrovsku na setbu – vyjel pracovat na pole.“ [Jachina 2020: 176]

A zatímco ačkoliv zcela nové, tak přesto malé a nedostatečně výkonné německé traktůrky nezpůsobily údiv ani u Němců, ani u samotného vůdce, tak největší překvapení až strach vyvolal Bachem odcizený gramofon, který po večerech pouštěl Vasjovi, a ten se s naprostým nepochopením a úlekem podívoval této nové technické vymoženosti; což svědčí jedině o tom, že Vasja nejen že

neviděl, nýbrž i neslyšel o gramofonu, a proto se jej zalekl. Přinejmenším určitá část obyvatelstva nově zrozeného svazu tedy nebyla vůbec obeznámena s technickým pokrokem a byla značně zaostalá. Úryvek z knihy: „*Jehla poskočila, z roury se ozvalo praskání a potom povzdech. A pak se mocně a nespoutaně rozezněl hluboký mužský hlas, jako se rozlévá volžská voda při povodni. Odkud ten hlas vychází? [...] V tom se Vasja ztratil. Měl se vylekat, uskočit o něco dál od neobvyklého přístroje [...].*“ [Jachina 2020: 301]

Je tak na první pohled zřejmé, že s postupným vyprávěním se rozvíjí nejen charaktery samotné, ale i jejich okolí, a to razantně – do poklidného a vesnického života rázem přichází technický progres, a s ním i naprostá změna řízení hospodářství – kolektivizace. Zatímco Klára nesměla ani vystoupit před paraván, její dcera Anče již byla v internátu v jedné třídě s dívkami i chlapci; víra v Boha je nahrazena vírou ve stranu, a šum Volhy zaměňují gramofonové disky vydávající hlasy neznámých německých interpretů. Ke střetu doby a kultur dochází neustále, ovšem takto razantní a rychlé přelomy nejsou příliš běžné, a vždy za sebou nesou nejen průlom a světlejší zítřek, ale i krev a životy. Jachinová ovšem popisuje střet nikoliv dvou stran, nýbrž až tří: střet komunismu s vesnickým a zároveň kulturně naprosto odlišným – německým životem.

4. Marxistická funkce autora

Literární dílo není pouhou estetickou formou vyjádření světa, dle Marxe, Engelse a Lenina, všem známých předních představitelů komunistické ideologie, ale neautonomním prvkem, který má funkci ideologickou. Naopak dle Gyorga Lukásce se tak jedná o sice uzavřený a ukončený umělecký artefakt, avšak jeho faktické hranice zde nekončí, neboť samotný autor je částí systému, jenž neustále produkuje nějakou ideologii a je s jinou ideologií v kolizi.²⁰ Autor je tedy v jednu chvíli jak malířem, tak i tvůrcem, a zde je třeba umět rozlišit tyto dva pojmy. Malíř zobrazuje momentální svět, zatímco tvůrce formuje budoucí často utopickou realizaci tohoto světa. Dílo tedy není čistým popisem a zobrazením, ale má i funkci vykonatele – popisuje a zároveň vytváří dějiny.²¹

Je třeba si položit otázku, z jakého důvodu Jachinová píše o tom, o čem píše a jaké jsou její záměry? Proč popisuje právě periodu 30. a počátku 40. let minulého století života německých kolonistů v SSSR? Snaží se vytvořit obraz té doby, nebo právě tímto obrazem změnit podobu budoucnosti?

²⁰ МИТОСЕК, Зофія. *Теорія літературних досліджень*. Сімферополь: ТАВРІЯ, 2003, s. 408. ISBN: 966-572-423-1.

²¹ МИТОСЕК, Зофія. *Теорія літературних досліджень*. Сімферополь: ТАВРІЯ, 2003, s. 312. ISBN: 966-572-423-1.

5. Autorský záměr

K pochopení autorského ideologického (možná neúmyslného) záměru je v první řadě třeba přiřadit autorku k té či oné sociální a etnické vrstvě. Jak je popsáno v úvodu, Jachinová je tatarského původu, realie jejího debutu *Zulejka otevírá oči* jsou jí dobře známé, k socialistickému režimu, a především dvěma prvními vůdci SSSR má jasně negativní vztah; co se německých motivů týče, i zde má v souvislosti s rodinnou vazbou vtaž k tomuto středoevropskému národu. Ovšem k plnému pochopení její tvorby je potřeba si uvědomit, proč jsou díla napsána právě o těchto událostech a v tuto dobu, proč nejsou kruté počátky SSSR popsány zdrženlivějším a neutrálnějším způsobem? Jedná se snad o maskovanou kritiku utlačování minorit v současné Ruské federaci?

„Všechno tady bylo zvláště maličké: útulný baráček nádraží postavený z malých cihel připomínal dětský domek pro panenky; miniaturní lampy; pouliční psi o velikosti kočky a kočky o velikosti veverka.“ [Jachina 2020: 223] Pokud jsou malé budovy ještě realistické, pak drobní psi, a ještě menší kočky vzbuzují pochybnosti o popisu Pokrowsku; věta působí sarkastickým a povýšeným dojmem – „on“ (Stalin, otec národa) se zde jasně dívá na sovětské Němce jako na podřadný národ a zavrženíhodnou kulturu. Důležitější však je, že takto vnímá tuto scénu ne samotný Stalin, nýbrž autorka, která zde Stalina popisuje. Povolžští Němci jsou v rámci vyprávění líčeni jako kulturní a vyspělý národ, na rozdíl od obyvatel Sovětského svazu – Bach je popisován jako dochvilný, sečtělý a vzdělaný muž středních let, který deklamuje právě vysokou německou literaturu; Němci jsou znázorněni jakožto lidé religiózně založení, což nelze říci o Sovětech; první opět „miniaturní“ traktor v celém SSSR zkonstruuji právě zruční a vzdělaní obyvatelé Sovětského Německa, zatímco ke konci díla za Anče a Vasjou připlouvá na bárce sovětský mladý muž, jehož povinností je vzít do internátu vesnické nevzdělané děti a konečně naučit „zaostalé“ venkovské obyvatelstvo základním znalostem.

Jistěže kulturní a sociální kontrast existuje a existoval v každé době, a aplikovat takovouto kritiku Sovětského svazu na současnou Ruskou federaci je neopodstatněné z toho důvodu, že tuto tezi z předešlých odstavců lze aplikovat na jakoukoliv formu vlády v jakékoliv době, ovšem opakované specifické literární motivy autorky, její osobní a rodinná historie a život v zemi západními zpravodajstvími obviňované za pochybný demokratický režim může být přinejmenším cestou k přesnějšímu pochopení autorského záměru.²²

Jachinová se tak nejen snaží o vyobrazení doby, nýbrž se pokouší poukázat na chyby země ve 20.

²² Russian democracy is a farce. Putin wants the same fate for America. *edition.cnn.com* [online]. Opinion by Garry Kasparov. 2020, [2022-04-16]. Dostupné z: <https://edition.cnn.com/2020/07/05/opinions/russian-democracy-is-a-farce-kasparov/index.html>.

století, usiluje o to rozmýt iluze o daném systému a o systému nynějším.²³

Prozatím lze učinit takový závěr, že přinejmenším z marxistického a pozitivistického hlediska se Jachinová pokusila nikoliv o přímé vyobrazení skutečnosti ve smyslu co možná nejvíce detailního popisu života lidí, jejich okolí a jejich politicko-filozofických názorů, ale naopak ze všech těchto aspektů vzala většinou klíčové prvky a jako na šachovnici je postavila proti sobě, aby nepoukázala na samotné figury, ale aby vyobrazila jejich přímý boj.

6. Systém znaků

V návaznosti na předešlou kapitolu ji lze prohloubit v tom smyslu, kdy se pokusíme podívat na systém znaků používaný autorkou, který byl vyňat z určitého kontextu v díle popisovaného časového období, ale i z naší přítomnosti. Tento systém znaků má navíc tu specifickou funkci, že v čtenáři dokáže vytvořit patřičný efekt, tj. funkci perlokuční. Vycházet budu z publikace *Dějiny lingvistiky* od romanisty Jiřího Černého a rovněž z *Morfologie pohádek a jiné studie* od sovětského filologa a folkloristy Vladimira Jakovleviče Proppa.

Autorka svým užitím vhodně vybraných jazykových znaků dokázala jednotlivým větám a frázím dát ten jediný vhodný suprasegmentální prvek, v daném případě intonaci. Má to takovou funkci, že čtenář přečte určitý úryvek textu právě takovým způsobem, jak to zamýšlela autorka. Na straně devadesát čtyři následující odstavce: „*A co když zatroubí ona?*“ *Drzoun si nepřestával prohlížet čepec ze všech stran, jako kdyby nic zajímavějšího v životě neviděl. Dokonce ho obrátil naruby. „Jen co překročíme práh, její hbité nožky se rozeběhnou do nejbližší vesnice – cupity-dupity? A bude tam o nám rudými rtíky – špity-špit?“* [Jachina 2020: 94] Zaprvé věty v uvozovkách jsou koncipovány takovým způsobem, aby působily nejen autenticky, ale především hanlivě až odporně, s jasným tónem sarkasmu a výsměchu, proto drzoun používá zdrobněliny „*cupity-cup*“, „*špity-špit*“ a slova se silným expresivním pozadím jako „*zatroubí*“, „*rtíky*“ či „*nožky*“ namísto možného „*vyzradí*“ a „*rtý*“. Přičemž Jachinová v daném příkladu vytváří syntaktickou inverzi, kdy obsahuje věta vypravěče archaické („*čepec*“) výrazy či obraty lehce kritizující a přímo poukazující na hulvátství: „*Dokonce ho obrátil naruby.*“ Zadruhé se tímto způsobem vytváří nejen syntaktický kontrast mezi jednotlivými větami obsahujícími specificky cílená slova, nýbrž především kontrast intonační, kdy promluvy drzouna budou čtenářem přečteny s intonací podobající se agresivnímu výsměchu, zatímco komentář vypravěče bude naopak přečten zdrženlivěji a s odstínem údivu. Zároveň se dá prohlásit, že všechny tyto výroky i ilokuční charakter (pokud dáme vypravěči a drzounovi podobu opravdu existujících osob), tedy budou reálné designáty ve smyslu „předloh

²³ МИТОСЕК, Зофія. *Теорія літературних досліджень*. Сімферополь: ТАВРІЯ, 2003, s. 315. ISBN: 966-572-423-1.

dějových postav“. Ilokuční charakter mají tyto postavy právě proto, že například drzoun pronáší fráze o nožkách, rtíkách a zatroubení spáchaného zločinu, a to proto, aby ve svých pomocnicích vyvolal náležitý pocit toho, že je třeba danou ženu najít, a tak zamezit nejen možnému nebezpečí (řeceno přímo), ale i využít tuto ženu pro sexuální útěchu (řeceno nepřímo jednak použitím slov s erotickým podtextem, jednak z kontextu dějové linie obsahující daný úryvek). Na druhou stranu má vypravěčova věta ilokučně-perlokuční funkci, neboť, jak bylo uvedeno výše, kritizuje chování drzouna, a zároveň se pokouší v čtenáři vyvolat negativní vztah k drzounovi; ovšem daleko zajímavější je to, že vypravěč těmito dvěma větami souběžně zasahuje do světa vyprávěného (imaginárního) a světa čtenáře (světa skutečného).

Podobného rázu jsou mnohé pasáže knihy, ovšem některé z nich, například takové, kde vidíme barvitý lexikální popis, jsou více znatelné, neboť právě tento popis má za úkol působit na čtenáře. Pro příklad lze uvést výroky vůdce (Stalina), které jednak slovně, jednak intonačně vytvářejí obraz nenávislivého diktátora: „*‘Copak jsi úplně pidlovokej?’, ‘Nebo vožralej?’ ‘Jak se můžou koleje zničehonic zúžit? Tady přece ještě parní lokomotivy z minulého století občas jezděj! Trať vede až na Ural!’*“. [Jachina 2020: 222]

7. Mytémy

Soustava znaků vytváří motivy, jednotlivé motivy mají specifické znaky, a tak můžeme sumarizovat určité elementy do skupin, jimž se říká mytémy (termín vytvořený Levi-Straussem a později převzat a rozvinut ruským formalistou a badatelem v oblasti ruských folklórních pohádek Vladimírem Jakovlevičem Proppem).²⁴²⁵

„*O kom vlastně psal – o ubohé Kláře, nebo o sobě samém vláčejícím se namodralou zimní nocí po rozvalinách sídla mlynáře?*“ [Jachina 2020: 172] Autorka zde ukazuje, že samotný děj knihy se shoduje nejen s následující pohádkou, kterou uvedu jako příklad, ale i se všemi ostatními pohádkami, které buďto kopírují to, co se už odehrálo, nebo líčí to, co se odehraje. „... *‘Počkejte’ – ozvalo se hlasité zvolání. Dívka se otočila za hlasem a uviděla bohatě oblečeného člověka, který se k ní prodíral davem. A rozeznala v něm svého otce. Po mnohaletém putování se objevil u dvora místního panovníka, který ho vlídně a srdečně přijal; nyní se chystal u nepřátel vybojovat zpět své ztracené země. ‘O, moje milá dcero!’ zaradoval se bývalý král. ‘Jak jsem šťastný, že jsem tě opět našel! Dovol mi, abych se o tebe znovu staral, abys od nynějška nepoznala trápení a bídu!’ – ‘Ne, otče!’ odpověděla rozhodně dívka. ‘Teď se o sebe dokážu postarat sama.’ – ‘Dovol mi tedy, abych ti aspoň našel muže hodného úcty. Místní panovník bude šťastný, že se stane mým příbuzným, a ty na*

²⁴ Mytheme. en.wikipedia.org/wiki/Mytheme [online]. 2021, [cit. 2022-07-28]. Dostupné z:

<https://en.wikipedia.org/wiki/Mytheme>

²⁵ ČERNÝ, Jiří. Dějiny lingvistiky. Votobia, 1996, s. 435. ISBN: 80-85885-96-4.

oplátku získáš blahobytný život až do stáří – *„Ne, otče!“ opětovně namítla dívka. „Nic od tebe nepožaduji. A žít budu jen ze své práce a jenom s milovaným učitelem. On bude učit děti a já pěstovat jablka. Jak dívka řekla, tak se také stalo. A otec, který pocítil lítost, klesl žalem k zemi a zemřel.“* [Jachina, 2020: 172] Samozřejmě jsou zde zřejmé paralely s životem Bacha a Kláry, nicméně důležitější je komprimovat tyto dvě paralely na úroveň mytémů. A tak tedy lze daný příklad převést do následující formy: Dívka se střetne s panovníkem, v němž rozezná svého otce. Zamítne jeho nabídku na snadný život a rozhodne se pro samostatné bytí s milovaným učitelem. To zapříčiní otcovu smrt. – Tato komprimace se dá ještě zjednodušit na: dívka, setkání a rozeznání, otce, odmítnutí nabídky, prostý život s milým, smrt otce. Tyto elementy lze dále rozdělit do dvou skupin, a to do skupiny postav (dívka, otec, milý) a skupiny spojovníků mezi těmito postavami (návrat, rozeznání, odmítnutí, smrt). Může se na první pohled jevit, že pohádka není plně totožná s příběhem Bacha a Kláry, neboť například Udo Grimm (otec Kláry) neumírá, ale odjíždí do Německa. Smrt a odjezd jsou slova rozdílného významu, ovšem jejich funkce je totožná – otec zmizí z Klářina života navždy. Taktéž i odmítnutí v pohádce a útěk v příběhu jsou zdánlivě rozdílné, nicméně mají opět stejnou funkci, jsou to sémantická synonyma – v pohádce Klára odmítá otcovu nabídku přímo slovy, v příběhu nabídku odmítá nepřímým útekem. Na rovině motivů tedy Jachinová používá především synonymii, jako například zde užívá lexikální kohezi (opakování synonymicky blízkých pojmů): *„vlídně a srdečně,“* *„trápení a bídu“*; či příčinnost: *„pocítil lítost, klesl žalem k zemi, a zemřel.“*

Metoda interpretace a jazykové analýzy, tedy nejpoužívanější metody v sémantice, ukázaly, že Jachinová v díle *Děti Volhy* vytvořila především dva hlavní systémy znaků, a to konkrétně skupinu znaků perlokučních, figurujících přímo na úrovni jednotlivých vět a odstavců, a skupinu opakujících se motivů na kompoziční rovině. Na základě výše provedené analýzy (především toho, že Jachinová použila v *Děti Volhy* obdobné motivy, jaké lze nalézt i ve zmíněných německých pohádkách) lze ustanovit takový závěr, že autorka příběh napsala na základě těchto pohádek, anebo vybrala takové pohádky, které se s příběhem motivicky shodují. Nelze jednoznačně ustanovit co předcházelo čemu, ovšem je definitivní, že dílo se na rovině motivů shoduje s vybranými německými pohádkami.

6. Přístup hermeneutiky a recepční teorie

1. Role čtenáře při interpretaci

Každý akt čtení vykonaný určitým čtenářem je velmi specifický, a to právě proto, že každý čtenář disponuje rozličnou množinou poznatků, jenž slouží jako spojovník jednotlivých dílčích elementů díla, a nejen to – i jeden čtenář v průběhu času čte jedno a totéž dílo rozličnými způsoby, a to z toho důvodu, že po prvním přečtení bezpochyby v reálném životě získá nové informace měnící interpretaci daného díla. Poté se čtenář pohybuje od části k celku, a po dosažení celku se opět navrácí k části, tj. dalo by se říci, že poté, co dojde k rozuzlení zápletky díla (někdy před koncem), se čtenáři vybaví nové perspektivy, jak hledět na původní počáteční myšlenky díla, a tudíž v tomto bodě rozumí, že interpretací všech dějových linií obsažených v knize je více, a čím více bude dané dílo číst, tím nejasnější se mu budou zdát závěry. Paradoxem je, že čím více informací čtenář z knihy získá, ať už opakujícím se čtením nebo samotnou širokou lexikální zásobou daného díla, pak nejen interpretace jednotlivých pasáží, nýbrž i jejich spojení bude stále obtížnější, neboť nebude ani jasné, jaké pasáže na sebe přesně referují a pokud referují, tak jaké spojení je stěžejní a jaké druhořadé.

V takovém případě lze dle Isera hovořit o jakýchsi smyslových kódech, jenž tvoří dílo, a samotný autor během aktu psaní vnáší do těchto kódů určitý předpoklad k jejich pochopení, tj. spíše doufá, že původní vnesený sémantický smysl do určitého slova bude čtenářem interpretován právě tímto způsobem, a ne jinou smyslovou variantou ze škály množin.²⁶ Nicméně zde nastává problém. Autor mohl sám často napsat slovo, aniž by přesně tušil jeho konkrétní smysl, či to, jaký získá v souznění s jinými jednotkami. Slovo může tudíž v průběhu psaní nabývat nových smyslů, tj. konstantně se transformovat, což pouze násobí nepřesnost sémantické interpretace ze strany čtenáře.²⁷

2. Koherence

Tímto se však navracíme ke kritice V. M. Rozina, který podotýká, že s odkazem na jiné současné literární kritiky jsou *Děti Volhy* opravdu složité k pochopení kvůli dostatečně rozsáhlé množině motivů. Nelze to tvrdit jednoznačně, lze pouze předpokládat, že samotná Jachinová se v průběhu psaní knihy snažila přenášet smyslový akcent na tu konkrétní novou pasáž, a právě tímto pokusem o vyzdvihnutí každé syžetové linie na jednu rovinu dochází k totálnímu narušení koherence díla. Nicméně co se týče koherence, tak v tomto případě lze spatřit víceméně vyhovující syntaktickou návaznost a plynulé přechody. Podívejme se na následující úryvek:

²⁶ BÍLEK, A. Petr. Re: Wolfgang Iser a jeho koncept implicitního čtenáře v *Aktu čtení*. In: *is.muni.cz*, 2007 [online]. [cit. 2022-07-28]. Dostupné z: https://is.muni.cz/el/1421/jaro2007/CJBC610/um/CJBC610_8b-Iser.pdf

²⁷ ИГЛТОН, Терри. *Теория литературы*. Территория будущего, 2010. ISBN: 978-5-91129-079-5.

„V květnu byli nedaleko Gnadentalu zavražděni tři aktivisté pionýrské hlídky: školáky, kteří po nocích hlídali kolchozní osení, našli mrtvé se stopami střelných zranění. Dvěma bylo deset let, jednomu devět. Existovalo podezření, že vrahem byl otec jednoho z pionýrů, ale dokázat se do nepodařilo: chlap zmizel beze stopy. Za měsíc rodiny všech tří zavražděných odjely z kolonie neznámo kam.

...aby rodily bezpocět dětí. Aby se měli navzájem rádi – do posledního vydechnutí. Aby každý večer seděli u otevřeného okna a kochali se pohledem na zlatavá nedozírná pole..., na zlatavá nedozírná pole..., na zlatavá nedozírná pole...

V červnu se po celé republice rozběhla nová kampaň – na odhalení kulackých hospodářství. Shora nařízený plán – kulaků musí být nejméně dvě a půl procenta z celkového počtu obyvatel – Hoffmann splnit nedokázal: kolonisté z Gnadentalu hromadně odjížděli. Za nesplnění úkolu dostal Hoffmann druhou přísnou důtku v pokrovském okresním výboru strany a cestou domů na něj byl spáchán ještě jeden – už třetí a opět neúspěšný – atentát.

...zlátnou nivy... jablka v sadech se rudě nalévají – stačí se jen dotknout a vytryskne z nich šťáva! ... a lidé jsou šťastní... i zvířata jsou šťastná... trpaslíci i obři jsou šťastní... všichni jsou šťastní... zlátnou nivy... zlátnou... zlátnou... zlátnou...

V srpnu obdrželi z Nejvyššího sovětu národního hospodářství RSFSR oběžník předepisující zvýšit výkup masa, másla, vajec a dalších potravin a v září startovala plošná kolektivizace rolnických hospodářství. Odliv obyvatel z kolonie, beztak masový, se uspíšil, a napověděl tak název celého devětadvacátého roku – Rok útěku.

Kouř nad Gnadentalem stoupal vysoko, mířil až k oblakům. Bach spatřil tenhle kouř, jakmile vyšel na sráz – přečíst ranní pohádku. Už rok nevzal do ruky tužku, ale psal v duchu. [...]" [Jachina 2020: 248-249]

V první řadě si zde můžeme povšimnout velice rychlého přechodu dějství, časoprostoru. Zatímco v jiných dříve uvedených pasážích knihy Ipi Jachinová na detailním popisu naprosto každého detailu, v tomto úryvku dokázala vměstnat časový úsek velikosti jednoho roku na necelé dvě stránky.

Podíváme-li se na výše uvedené odstavce, pak lze vidět, že ačkoliv na rovině striktně syntaktické jsou smyslově tyto odstavce ještě jistým způsobem spojeny (například jeden odstavec končí trojtečkou a následující trojtečkou začíná), pak ale z hlediska koherence je situace méně příznivá z následujících dvou důvodů: zaprvé – např. odstavec hovořící o Nejvyšším sovětu smyslově naprosto nijak nereferuje na následující pasáž hovořící o kouři nad Gnadentalem. Jistě, poslední odstavec musí být jednoznačně anaforického či kataforického rázu a odkazuje na události buďto již popsané, nebo takové, o kterých ještě nebylo zmínky a budou následovat dále v textu. To je ovšem

příčinou druhého a snad ještě důraznějšího problému, a to takového, že Jachinová se dopouští toho, že nejenže neustále mění syžetové linie, ale mění spojení a jejich strukturu mezi jazykovými znaky. A tyto struktury se neustále proměňují z důvodu proměňující se kompozice díla. V takovém případě je však následovně pro čtenáře náročné učinit závěr nejen po dočtení díla, nýbrž i v průběhu samotného čtení. Ba dokonce je složité učinit závěry týkající se smyslu pouze jednotlivých kapitol či menších textových jednotek.

3. Čtenářovy znalosti a otevřenost

Hra kódů však podle Isera není dostačující, neboť tvorba literárního kódu v sobě komponuje předpoklad, že čtenář je znalý této určité skupiny smyslových jednotek.²⁸ Nicméně dílo samotné může obsahovat známou a navyklou množinu sémantických kódů, ovšem ve valné většině případů se tomu snaží vyvarovat, a to proto, aby narušilo již vžitá a nudná kódy. Pokouší se těmto otřepaným strukturám vytvořit zajímavějšího následovníka. Dalo by se snad říct, že se tímto snaží zničit běžné vnímání světa a zformovat zcela nové pohledy. Tento úkol je obtížnější, protože v sobě obnáší zodpovědnost za to, že nový smysl bude čtenáři doručen ve správném původním smyslu a co víc, je třeba tento smysl udržet ve čtenářově mysli i v průběhu čtení. Tím se však opět navracíme k problematice samotného spisovatele, jenž bude, byť i zcela nový smyslový kód v průběhu psaní zcela jistě pozměňovat, čímž pochopení smyslu textu pro čtenáře pouze ztíží. A tak se smysl textu bude opět vracet od celku k jednotce, a čím více krát čtenář získá nový závěr, tím nepřesnější tento závěr bude. [ИГЛТОН 2010: 107]

Jachinová se bezpochyby právě kvůli svým značným kompozičním experimentům s textem na všech rovinách přibližuje postmodernistům. Její úlohou i jakožto současné spisovatelky není pouze zastaralý trend předat informace ve formě psaného fiktivního příběhu, nýbrž se pokusit vytvořit hodnoty a struktury zcela nové.

Dalším předpokladem k pochopení textu nejsou pouze čtenářovy znalosti, nýbrž i jeho způsob vnímání světa, který musí být dle Eagletona co možná nejvíc liberální, a to proto, aby byl čtenář ochoten respektovat a vnímat nová fakta, byť už i vžitého smyslu určitého výrazu, což by v případě konzervativního vnímání světa, kdy je člověk soustředěn pouze na úzkou specifickou škálu smyslových množin, bylo zcela nereálné. Jakým způsobem však může čtenář dosáhnout těchto nových smyslů narušujících přirozený běh života? Opět se (dle Eagletona) za předpokladu, že čtenářova liberální mysl bude nejen připravena k novému, nýbrž bude sama pokládat otázky, jako proč najednou tento vžitý vjem vystupuje ve zcela nepřirozeném až podivném místě textu s velmi specifickým významem. K vytvoření takovýchto podmínek může autor použít té metodiky, kdy

²⁸ BÍLEK, A. Petr. Re: Wolfgang Iser a jeho koncept implicitního čtenáře v *Aktu čtení*. In: *is.muni.cz, 2007* [online]. [cit. 2022-07-28]. Dostupné z: https://is.muni.cz/el/1421/jaro2007/CJBC610/um/CJBC610_8b-Iser.pdf

prvně vysvětlí nějakou myšlenku, po čemž ji bude kritizovat či jednoduše zkoumat způsobem, jakým to bude dělat i s dalšími pasážemi textu, přičemž takovýmto způsobem, byť i konzervativnímu čtenáři může jaksi vnutit způsob, který má tento čtenář interpretovat následující myšlenky. [ИГЛТОН 2010: 108]

V případě aktuálně analyzovaného díla však nelze uplatnit tuto metodiku právě kvůli jeho často výše zmiňované proměnlivosti. Není to nemožné, avšak značně obtížné. A proto by se v takovém případě měl čtenář soustředit na to, co mu k pochopení a interpretaci díla bude nápomocno nejvíce – přiblížit se co možná nejvíce autorskému záměru skrze poznání autora samotného. Toho však bude schopen pouze takový čtenář, který je před samotným čtením ochoten obeznámit se s autorem (a to i např. skrze jiná díla). Každopádně taková možnost podkopává postuláty recepční teorie, která doufá, že čtenář bude převáděn na stranu liberálního vnímání světa (tedy bude ochoten přijmout fakt, že dílo je koncipováno jiným než pro něj navyklým způsobem) nikoliv před otevřením knihy, ale právě v průběhu čtení díla. A to je v případě *Děti Volhy* značně komplikované. Nejjednodušší cestou, která se bude nejvíc blížit autorskému záměru interpretace, disponuje takový čtenář, který je obeznámen s předchozí knihou Jachinové *Zulejka otevírá oči*, a to zejména proto, že ví, jakým způsobem je komponovaná a propojená syžetová linie. Takový čtenář bude schopen snáze porozumět strukturám v díle aktuálně akcentovaném. Nicméně takového čtenáře rozhodně nelze pokládat za liberálního, ale za striktně konzervativního, a to z toho důvodu, že k interpretaci bude používat jen jednu úzkou množinu způsobů, namísto aby se kochal nově vytvořeným seskupením, jak toho vyžaduje postmodernismus.

4. Čtenář komponuje dílo novým způsobem

Zde dochází k zajímavému momentu, kdy dílo nebojuje pouze samo se sebou, tj. pasáže si mohou protirečit, vyvracet se, měnit své významy a vracet zpět, nýbrž tento akt boje mezi dílem a dílem potřebuje falešného mediátora, který, ač si myslí, že dílo uklidňuje, s ním sám svádí boj. Snaží se vnést svůj způsob ukončení boje, a tím tedy svůj způsob interpretace a konexe jednotlivých pasáží. Tudíž i nanejvýš liberální čtenář sice může akceptovat nové smysly přinášené dílem, ale stále to bude právě on, kdo je bude spojovat do celku, který bude vytvářen jedině a pouze čtenářem. Po dočtení díla může mít čtenář pocit plnosti díla pouze v případě, že daný pomyslný souboj prohraje, a to proto, že v případě prohry dojde k tomu, že čtenář se podřídil původní autorem vnesené struktuře díla, namísto aby vytvořil vlastní – nesprávnou – která by neustále vyvolávala skepsi.

K pomyslnému kompromisu mezi dílem a čtenářem může ovšem dojít jedině v případě, že sám čtenář má určitou představu o tom, jak k takovému kompromisu může dojít.

Nicméně jakýmsi klíčem k tomuto všemu je jednak dle hermeneutiky a jednak i dle recepční teorie ten fakt, že literární dílo jako takové zkrátka nemá a ani mít nemůže jeden jediný smysl, pouze

jednu správnou interpretaci. [ИЛТОН 2010: 118]

Jako racionální řešení se pro čtenáře v případě konkrétně analyzovaného díla nabízí taková možnost, že se s odkazem na teorii hermeneutiky a recepční teorie uchýlí k tomu názoru, že dílo není samo o sobě konečným produktem a nemusí mít nutně jednu interpretaci, ale má jich minimálně tolik, kolik autor vnesl do díla syžetových množin. Na základě předchozích zde dle rozlišných literárně-filozofických směrů rozebíraných úryvků díla vyplývá, že Jachinová se pokusila přiřadit prioritní hodnotu každému dějství, a z toho důvodu záleží striktně na čtenáři, kterou či které vybrané linie si vybere a interpretuje. Tento omezený výběr z mimořádně různorodé škály množin má ten pozitivní efekt, že čtenář sám vytváří svůj originální a doposud neexistující a již nikdy více se neopakující způsob interpretace díla *Děti Volhy*.

7. Poststrukturalismus

1. Očekávané odmítnutí

Jednou z klíčových postav poststrukturalismu 20. století byl francouzský psychoanalytik Jacques Lacan. Další osobou, podle které budu provádět následující analýzu textu, je soudobý slovinský filozof Slavoj Žižek, jenž sice není přímo představitelem poststrukturalismu, nicméně takřka veškerá jeho filozofie odkazuje na Lacana, a proto se budu opírat i o Žižekovu interpretaci.

Na straně třicet sedm (*Děti Volhy*) je úchvatný čistě hegelovský a lacanovský dialog mezi Bachem a Klárou:

– „*Otec má strach...*“, *konečně promluvila Klára, ale vzápětí opět zmlkla, obtížně hledajíc slova, „... že když se budu dívat na cizího muže, stanu se nástrojem hříchu.“*

– „*Když se budete dívat na mě?*“ *Bach překvapením dokonce nevěděl, co na to říct. „Na mě?“* [Jachina 2020: 37]

Tento rozhovor v sobě zahrnuje přesně to, co Žižek popisuje jako Lacanovo symbolické předem očekávané odmítnutí – *The most elementary level of symbolic exchange is a so-called empty gesture, an offer made or meant to be rejected.* [Žižek 2006: 12] – a Hegelovu triádu dvojité negace. Ruský lingvista Roman Jakobson tvrdil, že žádné sdělení mezi dvěma lidmi není čirým přenosem informace, ale i symbolickým paktem popisujícím vztah mezi dvěma lidmi – *Roman Jakobson called this fundamental mystery of the properly human symbolic phatic communication: human speech never merely transmits a message, it always also self-reflectively asserts the basic symbolic pact between the communicating subjects* [Žižek 2006–12]. A jasný příklad takové situace vidíme zde, kdy Klára bezpochyby nejenže Bachovi tvrdí, že ji otec zakázal dívat se na cizí muže, ale především se pokouší ho nepřímou požádat o porušení tohoto zákazu – Klára chce, aby se na ni Bach podíval a ona na něj. Mezi oběma tak začíná nejen emoční hra, ale také hra lingvistická. Bach odpovídá údivem, nicméně je zřejmé, že ví dobře, o co se jedná, a jak tvrdil Lacan – „*Perverze jednoho je nástrojem tužeb druhého.*“²⁹ A zde vidíme ten zajímavý moment, kdy existuje nějaké tvrzení (řekněme, že Klářin otec pronesl: „*Kláro, nesmíš vidět cizí muže!*“), což Klára neguje ve smyslu „*Otec má strach...*“, ale neguje to tím zvráceným způsobem, že od Bacha očekává, že od něj uslyší ochotu porušit zákaz, a nakonec Bach neguje již negované tvrzení tak, že se ptá „*Kláro, opravdu máš takový zákaz a opravdu jej chceš porušit právě se mnou?*“. Nicméně přesnější by bylo říct „*Zákazy tvého otce mě nezajímají. Můj egoismus si přál přesně tento moment a tato slova a já poruším vše, abych byl s tebou, ale chci to slyšet od tebe, aby mé emoce gradovaly.*“ A tak oba hrají jazykovou hru, jejíž závěr znají od samého začátku. Otázka tedy je, proč situaci takto zatěžují, proč

²⁹ ŽIŽEK Slavoj. *Požadujeme nemožné*. Broken Books, 2014. ISBN: 978-80-905309-4-2.

zadávají otázky, na níž se odpověď skrývá v otázce samotné?³⁰

Lacan ve své knize *Imaginárno a symbolično*³¹ popisuje jakýsi zrcadlový model chování, dle kterého se jedinec nejenže ztotožňuje, nýbrž se chce ztotožňovat s nějakou vymyšlenou entitou, zatímco svoji vlastní entitu se snaží „eliminovat“ na minimum – „... rozpoznává už nicméně svůj obraz v zrcadle... — chování dítěte před zrcadlem se stalo předmětem psychologických výzkumů, jejichž výsledky dávají asi takovýto obraz: první reakce dítěte na obraz v zrcadle byly pozorovány už v prvním měsíci života, ale jen pokud je dítě v ležící poloze. Jestliže je v jiné poloze, objevují se příslušné reakce až ve věku pěti měsíců. Někdy mezi čtvrtým a šestým měsícem života se projevuje tendence k hmatovému prozkoumávání zrcadlového obrazu: dítě obraz hladí, popleskává ho apod. Asi kolem třidvaceti až pětadvaceti měsíců tyto reakce vymizí. Asi v sedmi měsících dítě začíná pozorovat v zrcadle obraz své ruky, kterou před ním pohybuje; kolem roku života jsou do tohoto počínání zahrnuty i ostatní části těla, dítě také záměrně dělá různé grimasy. Všechny tyto aktivity vytvářejí systém vzájemných vztahů mezi vlastním tělem a zrcadlovým obrazem. Přitom se při vnímání těchto vztahů mísí sebezálbně předvádění se s rozpačitostí, ně-kterí psychologové hovoří v této souvislosti o fázi klaunského chování. Někdy mezi šestnáctým až pětadvacátým měsícem se objevuje naopak sklon obrazu se vyhýbat. Zrcadlový dvojník v této době začíná vzbuzovat pocit znepokojivé cizoty. [Lacan 2016: 23] Žižek to interpretuje jako neustálé vzhlížení na „druhého Velkého“, tedy na nějaký imaginární koncept ve smyslu boha, ideologie, přesvědčení atd. A přesně to dělají Klára s Bachem, ovšem každý z nich jiným způsobem, respektive každý z nich vzhlíží na jiného „druhého Velikého“. Klára žije ve světě striktně konzervativních nepsaných kulturních pravidel, nebo spíše zákazů. A není to její otec, kdo jí zakazuje hledět na cizí muže, ale právě ona nepsaná pravidla vlastní pro celou její komunu. Není to ani její otec, proti kterému se nyní postaví, ale jsou to opět její kulturní pravidla, která hodlá porušit. Tím ale dochází k něčemu, co můžeme metaforicky popsat jako „hněv Boží.“ Klára samotná se totiž potrestá tím, že všechny opustí a odchází s Bachem, což jí nakonec způsobí neustálé útrapy, znásilnění a smrt. Bach tomu rozumí, ale jeho nátura není zdaleka tak altruistická, neboť doufá v to, že se Klára všeho vzdá a bude pouze jeho; ostatní mu je lhotejné. Bachova komuna je i když stále fundamentalistická, o něco liberálnější, a tak zatímco Klára přichází o všechno, Bach se z čistého solipsismu pokouší o jakousi integraci.

Podvratné je ovšem to, že tento „druhý Veliký“ sice není materiální, ale je v určitém smyslu

³⁰ ŽIŽEK, Slavoj. *How to Read Lacan*. Granta, 2006. ISBN: 1862078947.

³¹ LACAN, Jaques. *Imaginárno a symbolično: Imaginaire et symbolique*. Academia, 2016. ISBN: 978-80-200-2520-

hmotný, protože je tvořen pravidly, která mají slovní podobu. Právě proto Klára musí říct, že existuje nějaký zákaz, na základě něhož nesmí pohlédnout na cizí muže.

2. Upevnění skrze amorální skutek

Lacan i Žižek často používají formulaci *Il n'y a pas de rapport sexuel – Neexistuje žádný sexuální vztah*.³² Podle Žižeka nejsou během sexuálního aktu partneři ve vztahu sami, ale vždy je přítomna třetí, respektive i čtvrtá osoba – tedy ta, na kterou oba z partnerů zrovna myslí.³³

Pro názorný příklad bychom mohli uvést Shakespearovo drama *Dobrý konec vše napraví*, na konci třetího aktu se nachází scéna, v níž má Bertram sexuální poměr s Helenou, ačkoliv si myslí, že se jedná o Dianu.³⁴ A právě tento amorální oboustranný podvod (jak ze strany Bertrama, tak i ze strany Heleny), skončí tím, že Bertram si Helenu zkrátka musí vzít. A tak namísto podvodu dojde k upevnění vztahu a manželskému závazku. Pointa tedy je, že k dosažení manželství bylo potřeba lstivého podvodu. K upevnění došlo jedině skrze amorální skutek, jiná možnost nebyla.

A naprosto totožnou paralelu nacházíme i v *Dětech Volhy* na straně devadesát šest:

„Byla nahá. Bach ji poprvé viděl takhle – stvořenou z mléka a medu, z jemného světla a sametového stínu. Její tenké ruce spočívaly na kulatém břiše, zakrývaly ho a bránily. Oči měla zavřené, rysy nehybné – spala. A její ústa se usmívala.“ [Jachina 2020: 105]

Klíčový je v této pasáži Klářin úsměv. Usmívala se poté, co byla brutálně znásilněna třemi muži. Tento zvrácený paradox upevní naprosto razantním způsobem vztah mezi Bachem a Klárou. Do této doby bylo mezi oběma zamilovanými silné napětí, nejistota, ponurá vidina společné budoucnosti. Jenže nyní se vše změnilo – Klára se více usmívala, Bach se začal chovat jako otec, a nakonec se i otcem stal. A proto stejně jako v případě Bertrama a Heleny, tak i nyní s Bachem a Klárou došlo (paradoxně) k upevnění vztahu skrze znásilnění.

„Kdo chce přijít ke mně, ale nepřestane lpět na svém otci a matce, ženě a dětech, bratřech a sestřích, a dokonce na vlastním životě, nemůže být mým učedníkem.“ – [Lukáš 14:26]³⁵

Jak již víme, existuje nějaký „druhý Veliký“. Žižek tvrdí, že to, co je povolené, v nás vyvolává pocit

³² LACAN, Jaques. *Imaginárno a symbolično: Imaginaire et symbolique*. Academia, 2016. ISBN: 978-80-200-2520-3.

³³ ŽIŽEK, Slavoj. [Slavoj Žižek on Why You're Never Really Alone With Your Sexual Partner | Big Think] In: YouTube [online]. 23. března 2015 [cit. 2022-07-26]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=cE6_6DFNsVk

³⁴ WILLIAM, Shakespeare. *Dobrý konec všechno spraví*. Atlantis, 2018. ISBN: 978-80-7108-370-2.

³⁵ YOUVERSION. Lukáš 14:25-35. *bible.com* [online]. [cit. 2022-04-17]. Dostupné z: <https://www.bible.com/cs/bible/15/LUK.14.25-35.B21>.

zákazu, a naopak to, co je zakázané, v nás evokuje touhu po tom porušit tyto zákazy.³⁶ Jinými slovy – Je-li Desatero Božích přikázání jakýmsi morálním kodexem, pak opravdový křesťan se je snaží porušit, neboť právě skrze tuto svoji vlastní nedokonalost se může člověk stát Ježíšovým učedníkem. Tento koncept porušení Desatera společnost rozvíjí již 2000 let. Bachův i Klářin „druhý Veliký“ – nějaká fundamentalistická fiktivní entita – se musí bezpochyby opírat o postuláty z židovsko-křesťanských základů, neboť v sobě obsahuje onu univerzální morálku a zákazy („*Kláro, nesmíš vidět cizí muže!*“). A právě a jedině tehdy se Klára může stát skutečně správnou dcerou, pokud tento otcovský zákaz poruší, a poté jej napraví tím, že dokáže, jak je oddaná svému „druhému Velikému“. K této nápravě hříchu dochází v momentu, kdy byla oplodněna amorálními muži. Od této chvíle si je vědoma role matky, čímž se bude moci vrátit k dodržování původních fundamentalistických doktrín, které sama na počátku porušila.

³⁶ ŽIŽEK, Slavoj. [Slavoj Žižek | Why Be Happy When You Could Be Interesting? | Big Think] In: YouTube [online]. 25. června 2012 [cit. 2022-07-26]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=U88jj6PSD7w&t=6s>

8. Závěr

Analýza beletristického díla *Děti Volhy* od Guzel Jachinové proběhla z perspektivy až osmi literárně-filozofických směrů, přičemž během každé jednotlivé analýzy byl ve výchozím díle nalezen alespoň jeden náležitý příklad shodný s teorií konkrétního literárně-filozofického směru.

V naší středoevropské, a tedy většinou i postsocialistické kultuře díla čteme a rozebíráme striktně pozitivisticky, rozhodl jsem se na samotný rozbor z hlediska pozitivismu soustředit zcela minimálně, a raději se podívat na smysl a poselství díla z nevšedních perspektiv. Ostatně bylo velice složité udržet vždy striktně jeden literárně-filozofický směr, neboť veškeré tyto směry jsou mezi sebou úzce propojeny. Navíc se často stalo, že teoretický výklad toho či onoho představitele konkrétního literárně-filozofického směru byl uplatněn i ve směru jiném.

Do analýzy jsem se pokusil zahrnout co možná nejvíce zdrojů, a to v tom smyslu, že jsem do práce zakomponoval nejen stěžejní díla rozličných literárních kritiků či filozofů obecně, ale i kritiku/recenzi na samotnou knihu *Děti Volhy*. Rovněž jsem odkazoval i na politicky zaměřené články, které nepřímou korelují s výchozím dílem.

I přes mé rozsáhlé výtky k samotnému autorčinu stylu psaní mohu nicméně prohlásit, že kniha je ve smyslu literárním bezpochyby silná. Což ostatně dokazuje i to, že dílo získalo ocenění Jasnaja Poljana. Její síla dle mého názoru spočívá v tom, že akcentuje skutečně stěžejní ontologické otázky naší evropské společnosti – vidíme zde kulturní, politické, náboženské i čistě individualistické boje. Jachinová řeší problémy, jenž ve svém jádru nepodléhají času. Nezabývá se střetem ryze německé a sovětské morálky – tento koncept lze, po určitém „očistění“ – aplikovat na většinu, ne-li na všechny kulturně-národnostní rozepře. A právě proto je třeba Jachinovou číst nikoliv pro čiré potěšení a literární prožitek, nýbrž jako zdroj sublimujících kritických otázek, které se v naší době musely vynořit na povrch.

9. Seznam použité literatury

1. Knižní zdroje

1. ČERNÝ, Jiří. *Dějiny lingvistiky*. Votobia, 1996. ISBN: 80-85885-96-4.
2. ISER, Wolfgang. *Jak se dělá teorie*. Praha: Univerzita Karlova v Praze: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1672-8.
3. LACAN, Jaques. *Imaginárno a symbolično: Imaginaire et symbolique*. Academia, 2016. ISBN: 978-80-200-2520-3.
4. TAINE, Hyppolite Adolphe. *Studie o dějinách a umění*. Praha: Odeon, 1978. ISBN.
5. TAINE, Hyppolite Adolphe. *Dějiny literatury anglické*. Praha: Josef Pelcl, 1903. ISBN.
6. WILLIAM, Shakespeare. *Dobrý konec všechno spraví*. Atlantis, 2018. ISBN: 978-80-7108-370-2.
7. ŽIŽEK Slavoj. *Požadujme nemožné*. Broken Books, 2014. ISBN: 978-80-905309-4-2.
8. ŽIŽEK, Slavoj. *How to Read Lacan*. Granta, 2006. ISBN: 1862078947.
9. ЯХИНА, Гузель. *Дети мои*. АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2018. ISBN: 978-5-17-107766-2
10. ИГЛТОН, Терри. *Теория литературы*. Территория будущего, 2010. ISBN: 978-5-91129-079-5.
11. МІТОСЕК, Зофія. *Теорія літературних досліджень*. Сімферополь: ТАВРІЯ, 2003. ISBN: 966-572-423-1.
12. ПРОПП, Владимир. *Морфология волшебной сказки*. Азбука, 2021. ISBN: 978-5-389-19365-9.
13. ШКЛОВСКИЙ, Виктор Борисович. *Техника писательского ремесла*. Молодая гвардия: 1927. ISBN.
14. ШКЛОВСКИЙ, Виктор. *О теории прозы*. Москва: Ardis, 1929. ISBN: 0-882-33997-4.

2. Elektronické zdroje

1. BÍLEK, A. Petr. Re: Wolfgang Iser a jeho koncept implicitního čtenáře v *Aktu čtení*. In: *is.muni.cz, 2007* [online]. [cit. 2022-07-28]. Dostupné z: https://is.muni.cz/el/1421/jaro2007/CJBC610/um/CJBC610_8b-Iser.pdf
2. Děti Volhy. *kosmas.cz* [online]. [cit. 2022-04-16]. Dostupné z: <https://www.kosmas.cz/knihy/257715/deti-volhy/>. Anotace.
3. Mytheme. *en.wikipedia.org/wiki/Mytheme* [online]. 2021, [cit. 2022-07-28]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Mytheme>
4. Russian democracy is a farce. Putin wants the same fate for America. *edition.cnn.com*

- [online]. Opinion by Garry Kasparov. 2020, [cit. 2022-04-16]. Dostupné z:
<https://edition.cnn.com/2020/07/05/opinions/russian-democracy-is-a-farce-kasparov/index.html>.
5. ŽIŽEK, Slavoj. [Slavoj Žižek on Why You're Never Really Alone With Your Sexual Partner] In: YouTube [online]. 23. března 2015 [cit. 2022-07-26]. Dostupné z:
https://www.youtube.com/watch?v=cE6_6DFNsVk
6. ŽIŽEK, Slavoj. [Slavoj Žižek | Why Be Happy When You Could Be Interesting? | Big Think] In: YouTube [online]. 25. června 2012 [cit. 2022-07-26]. Dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=U88jj6PSD7w&t=6s>
7. YOUVERSION. Lukáš 14:25-35. *bible.com* [online]. [cit. 2022-04-17]. Dostupné z:
<https://www.bible.com/cs/bible/15/LUK.14.25-35.B21>.
8. Гузель Яхина. *ru.wikipedia.org* [online]. 2021, [cit. 2022-04-16]. Dostupné z:
<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AF%D1%85%D0%B8%D0%BD%D0%B0,%D0%93%D1%83%D0%B7%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%A8%D0%B0%D0%BC%D0%B8%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B0>.
9. Гузель Яхина. *24smi.org* [online]. Елизавета Сергеевна. [cit. 2022-04-17]. Dostupné z:
<https://24smi.org/celebrity/46296-guzel-iakhina.html>.
10. РОЗИН, Вадим Маркович. Re: Художественная реальность романа Гузель Яхиной «Дети мои». In: *Культура и искусство, 2018-10* [online]. [cit. 2022-04-16]. Dostupné z:
<https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-realnost-romana-guzel-yahinoy-deti-moi/viewer>.

10. Resumé

Cílem této bakalářské práce byla mnohostranná analýza literárního díla *Děti Volhy* od soudobé ruské spisovatelky Guzel Jachinové. Vzhledem k použití vícero způsobů interpretace nebylo možné každou konkrétní interpretaci učinit obsáhlou, a proto bylo zapotřebí ji udělat co možná nejvíce stručnou a zároveň vystihující stěžejní problematiku.

Jachinová je tatarského původu, její debutní román *Zulejka otevírá oči* se stal ruským bestsellerem, navíc převedeným na filmové plátno, což jen potvrzuje její spisovatelský talent. A právě kvůli svému původu se Jachinová soustřeďuje na popis dosti kontroverzních, kulturně-politických otázek, které jsou v Ruské federaci, ale i obecně v soudobém světě, lehce tabuizované. Zabývá se životem německé menšiny v oblasti Povolží během samého „úsvitu“ vzniku SSSR. Mým cílem ovšem nebylo pouze popsat život protagonistů a vyobrazit prostředí, v němž se nacházejí, nýbrž se ponořit daleko hlouběji do dění i textu samotného, a to právě pomocí mnohých literárně-filozofických koncepcí.

Samotná bakalářská práce obsahuje ve svém úvodu stručnou biografii Guzel Jachinové, poté následuje rozbor, a na konci práce je nejednoznačný, spíše otevřený závěr, jenž velmi zjednodušeně shrnuje výsledky, k nimž jsem touto analýzou dospěl.

11. Резюме

Целью данной бакалаврской работы стал многогранный анализ литературного произведения *"Дети Волги"* современной русской писательницы Гузель Яхиной. В связи с использованием нескольких способов интерпретации, невозможно было сделать каждую конкретную интерпретацию исчерпывающей, поэтому необходимо было сделать ее как можно более краткой и в то же время отражающей центральный вопрос.

Яхина имеет татарское происхождение, а ее дебютный роман *"Зулейха открывает глаза"* был (и остается) российским бестселлером, а также был адаптирован в фильм, что только подтверждает ее писательский талант. Именно благодаря своему происхождению Яхина концентрируется на описании довольно спорных культурных и политических вопросов, которые слегка табуированы не только в Российской Федерации, но и в мире в целом. В частности, анализируемая мною книга *"Дети Волги"* посвящена жизни немецкого меньшинства в Поволжье в период самого "рассвета" образования СССР. Однако моей целью было не только описать жизнь главных героев и изобразить среду, в которой они оказались, но и проникнуть гораздо глубже именно с помощью многочисленных литературных и философских дисциплин.

Сама бакалаврская работа содержит во введении краткую биографию Гузель Яхине, затем анализ, а в конце - двусмысленное, довольно открытое заключение, в котором очень упрощенно суммируются результаты, к которым я пришел в ходе этого анализа.