

DANUŠE KŠICOVÁ

## POÉMY I. S. TURGENĚVA

Velký ruský romanopisec a novelista I. S. Turgeněv začínal svou literární dráhu podobně jako W. Scott poezií<sup>1</sup> — především básnickými povídkami, které patřily k nejpobulárnějším žánrům evropského romantismu. Turgeněv vstoupil na literární scénu jako autor burleskní poémy Paraša (1843; 1843)<sup>2</sup> uvítán nadšenou kritikou V. G. Bělinského<sup>3</sup>. Na začátku Turgeněvovy literární tvorby však nestojí burleska, nýbrž byronsky a goethovsky pochmurná skladba o utrpení ruského Hamleta Stěno — hrdiny stejnojmenné poémy, napsané šestnáctiletým autorem. Vývoj Turgeněvovy básnické dráhy byl tedy velmi blízký literární genealogii jeho o čtyři roky staršího vrstevníka M. Ju. Lermontova. Přibuznost Turgeněvovy tvorby s dílem Puškinovým a Lermontovým byla již mnohokrát konstatována.<sup>4</sup> Neméně blízkou souvislost mají Turgeněvovy skladby i s evropskou romantikou, a to jak s díly, o nichž můžeme bezpečně konstatovat, že je Turgeněv znal, tak s pracemi vzniklými zcela samostatně. Tak např. jsou zcela evidentní shody jednotlivých motivů i filozo-

<sup>1</sup> W. Scott psal počátkem 19. stol. balady, poémy tvořil v letech 1805—1815 (nejznámější Marmion, 1808 a Panna jezerní, 1810), historické romány psal od r. 1813. Do ruštiny byl překládán od r. 1823.

<sup>2</sup> V tomto pořadí uvádím i nadále rok napsání a vydání jednotlivých děl. Paraša vyšla jako samostatná publikace pod šifrou T. L.

<sup>3</sup> O kritice Bělinského, otištěné r. 1843 ve Vlasteneckých zápiscích, o genealogii jeho názorů na Turgeněvovu básnickou činnost i o dalších kritických ohlasech jeho tvorby srov. kritický komentář In: Тургенев, И. С.: *Полное собрание сочинений и писем в 28 тт. Сочинения в 15 тт.* Москва—Ленинград, АН 1960, т. 1. O Paraši s. 530—533. Tohoto vyd. užívám i dále označením stránky přímo v textu.

<sup>4</sup> Srov. tamtéž. Z novější literatury srov. např. Semczuk A.: *Iwan Turgeniew i ruch literacki w Rosji w latach 1834—1855*, Wrocław—Warszawa—Kraków, AN 1968; Фридман, Н. В.: *Поэмы Тургенева и пушкинская традиция*. Известия АН, ЛиЯ, 28, 1969, вып. 3, с. 232—243; Басихин Ю. Ф.: *И. С. Тургенев. (Путь к роману)* Саранск 1973; Ямпольский, И.: *Середина века (Очерки о русской поэзии 1840—1870 гг.)*, Ленинград, Худ. лит. 1874, с. 287—349; Курляндская, Г. В.: *Тургенев и Пушкин*. In: Тургенев и русские писатели. Пятый межвузовский тургеневский сборник, Курск, 1975, с. 3—43; тáž: *И. С. Тургенев и русская литература. Учебное пособие для студентов пединститутов*. Гл.: Тургенев и Пушкин. Москва, Просвещение 1980, с. 10—47

fické koncepce mezi Turgeněvovou poémou *Stěno a Máchovým Májem*<sup>5</sup>. Neméně významná je i bezprostřední návaznost Turgeněvovy prózy na jeho ranou básnickou tvorbu.<sup>6</sup> Ze všech těchto důvodů si Turgeněvovy básnické povídky zasluhují podrobnější analýzy.

Turgeněv je autorem osmi poém — čtyř burleskních a čtyř vážných. V chronologickém sledu vznikaly takto: *Stěno* (1834; 1913), *Paraša* (1843; 1843), *Rozhovor* (*Razgovor*, 1844; 1845), *Andrej* (1844; 1846), *Pop* (1844; 1917), *Statkář* (*Pomeščik*, 1845; 1846), *Filippo Strodzi* (1847; 1884), *Hraběnka Donato* (*Grafiňa Donato*, cca 1847; 1884). Z uvedeného přehledu vyplývá, že za autorova života byly kromě didaktické skladby *Rozhovor* otištěny jen tři burlesky: *Paraša*, *Andrej* a *Statkář*, z nichž největší pozornost tisku vzbudila díky Bělin-skému básnická povídka puškinského typu *Paraša*, otištěná jako první Turgeněvovo dílo. Poslední skladba *Hraběnka Donato* zůstala jen v počátečním torzu. Autorova pozůstalost však nasvědčuje tomu, že pokusů o tento žánr bylo u Turgeněva více. Je to především torzo básnické povídky, kterou autor spálil.<sup>7</sup> Jde o čtyřiadvacet veršů, psaných pětistopým sdruženě rýmovaným jambem, v nichž mladý Turgeněv líčí krásu divoké ruské stepi, kterou dovede vychutnat jen člověk, jenž se v ní narodil. Od r. 1849 se báseň tradičně tiskne jako autograf k autorově povídce *Les a step*. Další skladba, jež je podle názoru ruské literární vědy výsekem ze zamýšlené delší básnické povídky *Pověst starika* (1835),<sup>8</sup> je monologická výpověď umírajícího starého statkáře (*Sтарыj poměščik*, 1835—1841; 1841). Zcela v duchu romantické etiky se zde dostává nejvyššího ocenění milostnému citu, který umírající nikdy nepoznal. Turgeněv se k tomuto tématu vrátil ještě jednou v povídce *Okresní lékař* (*Ujezdnyj lekar', Lovcovy zápisky*, 1848), kde je téma převedeno do mnohem reálnější podoby, neboť zde umírá mladá dívka, již odchod z tohoto světa ulehčí ošetřující lékař, který se do ní zamiluje a požádá ji v poslední chvíli o ruku. Turgeněvovo básnické torzo má všechny znaky poetiky romantické poémy. Jde o zpověď, připomínající Lermontovy básnické povídky: nedokončenou *Zpověď* (*Isповeď*, 1831; 1887), *Novice* (1839; 1840) atd. Motiv bohatého strýce, odkazujícího všechno své jmění synovci, jenž snáší poslední rozmary starce, spojuje skladbu i se začátkem *Evžena Oněgina*. Báseň je napsána kánonickým rozměrem romantické poémy — čtyřstopým jambem. Tvoří ji celkem šest desetiveršových slok. Hořkost z neukojeného života zde zaznívá neméně silně než marná touha po svobodě v Lermontově *Novici*.

Podobnou monologickou předsmrtnou zpovědí začíná i dramatická mystérie šestnáctiletého Turgeněva *Stěno*, napsaná o rok dříve — r. 1834. Romantický rozervanec *Stěno* je však zachráněn rybářem *Džakopem* a jeho sestrou *Julií*, jíž přináší láska k chladnému *Stěnovi* záhubu. *Stěno* je romantický štvaneček, který pozbyl víru i lásku a je posléze pronásledován vidinou svého démona, jenž má na rozdíl od vize Puškinovy a Lermontovy podobu hrůzného upíra, živícího se krví svého pána. V Turgeněvově juvenili se tak objevuje oblíbené téma nonrealistické literatury druhé poloviny 19. stol., jež v tvorbě

<sup>5</sup> Srov. Kšicová, D.: *Romantické poémy I. S. Turgeněva*. Acta Universitatis Carolinae, Praha 1983 (v tisku).

<sup>6</sup> Srov. např. citovanou monografii Ju. F. Basichina.

<sup>7</sup> Srov. I. sv. citovaných Turgeněvových spisů 1960, s. 74.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 515. Srov. také Орловский, С.: *Лирика молодого Тургенева*. Прага, Пламя 1826, s. 89—105.

samého autora našlo svůj výraz v povídkách Přízraky (1862), Píseň vítězné lásky (1881) a Klára Miličová (1882),<sup>9</sup> v nichž již zaznívá předzvěst budoucí secese. Úlevu před pronásledováním svého obludného dvojníka hledá Stěno v klášteře — jeho besedy s mnichem autor posléze přetváří v poémě Rozhovor. Turgeněvova mystérie končí v duchu Shakespearových tragédií několikerou smrtí. Julie umírá z nešťastné lásky, její bratr zabíjí oslepen zoufalstvím svého nejbližšího přítele, Stěno končí sebevraždou. Podobně jako u absurdního dramatu však žádná z těchto smrtí nevzbuzuje naši účast. Všechny postavy Turgeněvovy dramatické poémy i jejich osudy jsou příliš vykonstruované. Působivé jsou zde podobně jako v rané tvorbě Lermontovově pouze některé lyrické přírodní a reflexivní pasáže, filozoficky blízké i našemu K. H. Máchovi. Právě tyto části sklady, stejně jako stovka básní z mladistvého údobí Turgeněvovy tvorby, svědčí o autorově silném lyrickém talentu, který později tak zřetelně vystupuje do popředí v jeho mistrovských líčeních přírody i psychologických stavů člověka.

Plné básnické přesvědčivosti Turgeněv nedosáhl ani svou následující poémou Rozhovor. Srovnávací bádání v ní správně spatřuje předobraz budoucího generačně vyhoceného románu Otcí a děti.<sup>10</sup> Autor volil formu středověkých „sporů“, v nichž nebývá vítězů. Je to jen prostředek k odhalení samých účastníků diskuse — v daném případě starce poustevníka, a něhož marně hledá duševní porozumění a oporu jeho někdejší vděčný posluchač — podobný rozervanec jako Stěno. Myšlenkově jsou Rozhovoru blízká i některá díla ruského symbolismu — poéma v sonetech Vjačeslava Ivanova Spor (1908) a Blokova nedokončená básnická povídka Odplata (Vozmezdije, 1921).

Podobně jako Stěno se v Itálii odehrávají i Turgeněvovy historické poémy Filippo Strodzi a Hraběnka Donato. Filippo Strodzi je psán rovněž blankversem, konvenujícím vznešenému tématu boje za svobodu vlasti. Hrdina, jehož jménem je skladba nazvána, se obětoval za svobodu své země v boji proti zlovůli tyrana Alexandra Medicejského a nakonec umírá ve vězení vlastní rukou. Báseň vyznívá velmi pesimisticky: nikomu z potomků Filippa Strodzi se nepodařilo pokračovat v otcově díle. Všichni zahynuli jako on a jeho rod vymřel. Reflexivní závěr je vyhocen v ostrý protest proti jakékoli politické zlovůli. Do renesanční Itálie je situována i poéma Hraběnka Donato (Grafiňa Donato), z níž Turgeněv napsal jen čtyři úvodní patnáctiveršové sloky, psané šestistopým rýmovaným jambem. Autor se bohužel nedostal dál než k expoziční, v níž zachytil základní situaci — návrat kněží Donato z lovu do zámku, kde je očekávána svým manželem, velmi podobným Stěnovi. Z tak krátkého torza lze těžko soudit o autorském záměru, v každém případě je to však torzo pozoruhodné mistrovským zachycením atmosféry i hlavních protagonistů: hraběnky, jejího pážete i manžela. Rytmus jízdy je zdůrazňován opakovaným konstatováním „grafiňa jechala“, jež se tak stává jakýmsi leitmotivem a zdrojem napětí. Obě skladby se výrazně odlišují od Stěna i Rozhovoru. Navazují na odkaz děkabristické literatury, podobně jako Lermontovovy historické poémy Poslední syn svobody (1830—1831; 1910) či Litvínka (1832; 1882), jež jsou však situovány do starého Ruska.

Svoji pravou doménu v žánru básnické povídky však Turgeněv našel až ve

<sup>9</sup> Kšicová, D.: *Romantické poémy I. S. Turgeněva*

<sup>10</sup> Басихин, Ю. Ф., с. 52—68.

svých burleskách. Již první z těchto skladeb Paraša, označená žánrově jako povídka ve verších, vzbudila velký zájem soudobého tisku. Je uvozena motem z Lermontovovy básně Reflexe (Duma): «И ненавидим мы и любим мы случайно», vyjadřujícím filozofickou koncepci a symbolizujícím onu všední lásku, končící happy-endem. Strukturně je skladba zcela poplatná tradici evropské burlesky. Dominují v ní extempore, v nichž autor projevuje nepochybnou znalost fyzických i duševních kvalit venkovských paní a panen, příliš okouzlených rozkošemi domácí kuchyně, přírody i literatury. Jeho Paraša se od nich liší stejně jako Puškinova Taťána, již autor v úvodu vzpomíná. Přesto však Turgeněv svou hrdinku nijak neidealizuje — ani jméno jí nevolí obdobně jako Lermontov příliš zvůčně<sup>11</sup> a partnera jí nevybírá rovněž nijak ideálně. V duchu svých úvah o Goethově Faustovi<sup>12</sup> zde Turgeněv provádí sociologické srovnání německých a ruských čertů:

«Но русский бес не то, что черт немецкой.  
Немецкой черт, задумчивый чудак,  
Смешон и страшен; наш же бес, природный,  
Российский бес — и толст и простоват,  
Наружности отменно благородной  
И уж куда какой аристократ!» (87)

Vzpomeňme na obdobné verše z Lermontovovy Pohádky pro děti (1841; 1842), otištěné nedlouho předtím ve Vlasteneckých zápiscích, v nichž autor ironizuje démona svého mládí — své verše nazývá bláznivým blouzněním a o sešitu, kde jsou napsány, prohlašuje, že jej někde žerou myši. Čert, o němž mluví Pohádka pro děti, je týž jako u Turgeněva:

«Но этот черт совсем иного сорта —  
Аристократ и не похож на черта.»<sup>12a</sup>

Pohádka pro děti zanechala své stopy i na zvoleném rytmickém a rýmovém schématu. Paraša je psána obdobnými pětistopými jambickými verši, spojovanými téměř shodnou rýmovou strukturou ve sloky pouze o dva verše delší. Svými třináctiveršovými strofami se Paraša blíží oněginské sloce. Téhož útvaru použil Lermontov i ve své poémě Saška, kterou však Turgeněv zřejmě neznal. Lermontovově Pohádce pro děti i jejímu inspiračnímu zdroji — Lessageovu Kulhavému d'áblu<sup>13</sup> a přirozeně i Goethovu Faustovi — je Paraša blíž-

<sup>11</sup> Srov. hrdinku Lermontovovy poémy Saška, kterou autor s průhlednou narážkou na svou lásku k Vářeňce Lopuchinové přejmenoval na Parašu. Srov. závěr 24. sloky. Lze těžko předpokládat, že v době, kdy Turgeněv psal svou Parašu, mohl znát Sašku, poprvé otištěného v úryvcích r. 1861, v úplnosti r. 1882.

<sup>12</sup> Goethův Faust patřil k dílům, jež Turgeněv miloval. Podle svědectví významného německého překladatele z ruštiny a Turgeněvova přítele F. Bodenstedta znal Turgeněv téměř celého Fausta zpaměti. R. 1843 takřka současně s Parašou Turgeněv pracoval na překladu závěrečné scény I. dílu Fausta, která vyšla r. 1844 pod stejnou šifrou T. L. jako Paraša. R. 1845 vyšly v časopise Otečestvennyje zapiski dvě Turgeněvovy zasvěcené recenze Vrončenkova překladu Fausta do ruštiny. Zvláště druhá z nich je brilantní charakteristikou Goethova mistrovského díla. Z téhož zdroje vyrůstají i pozdější Turgeněvovy prózy — především povídky Faust a Přizraky.

<sup>12a</sup> Лермонтов, М. Ю.: Сказка для детей. In: Собрание сочинений в 4 тт., т. 2, М.-Л., АН 1962, с. 493.

<sup>13</sup> Kšicová, D.: *Poéma za romantismu a novoromantismu*. Kap. Poémy M. Ju. Lermontova a evropský romantismus. Brno, Spisy UJEP, 1983, s. 29–37.

ká i onou stylizací čerta jako stálého člověka souborníka. V poémě se tento motiv objevuje celkem třikrát, a to vždy v klíčových situacích. Poprvé při charakteristice Parašina nikterak ideálního milostného idolu Viktora, jenž sice rád odkrýval drobné nešvary, avšak velkým tohoto světa se uctivě klaněl. Při druhém zjevení je Turgeněvův ďábel podoben spíše Lermontovovu Démonovi. Zasmušilým zrakem sleduje dvojici milenců při první procházce parkem:

«Что, если бес печальный и могучий  
Над садом тем, на лоне мрачной тучи  
Пронесся и над любящей четой  
Поник бы вдруг угрюмой головой —» (87)

Vzápětí se však týž reflexivní romantický duch pochybností a skepse mění v ironického satanaše, jehož smích zaznívá nad šťastným rozuzlením milostného románu:

«Сбылось все ... и оба влюблены ...  
Но все ж мне слышен хохот сатаны.» (88)

Ďáblův smích je vlastně ouverturou ke dvěma slokám závěrečného epilogu, líčícího život dvojice po pěti letech, tolik podobný životu generace otců i jejich milostným vztahům. O Parašině matce se praví v úvodu poémy:

III  
«А женщина она была простая,  
С лицом, весьма похожим на пирог;  
Ее супруг любил как только мог.» (76)

O Parašině rodinném štěstí se mluví v závěru téměř totéž:

### LXIII

«Как ручеек извилистый, но плавный,  
Катилась жизнь Прасковьи Николаевны;  
И даже муж — я вам не все сказал —  
Ее весьма любил и уважал.» (89)

Paraša je útvar stylisticky dvojdomy podobně jako Pohádka pro děti. Milostná vášeň je zde nejvyšší hodnotou stejně jako v následující poémě Andrej. Závěr je výrazně elegický, potvrzující původní záměr celé skladby, vyjádřený citovaným motem z Lermontova. Milostná setkání jsou v závěrečné sloce symbolizována parníkem projíždějícím městem a míjejícím dům, odkud kdosi zamával. Kdo to byl a proč tak učinil, zůstává skryto stejně jako město, mizící za obzorem.

Ona elegická stylizace, vyvažovaná ironií, jež však postupně vyprchává, je však ještě zřejmější v poémě Andrej, stylisticky velmi blízké Lermontovově tragikomické básnické povídce Saška. Skladba se měla původně jmenovat Krátká láska (Nedolgaja ljubov'). Turgeněv se však i v tomto případě přidržel literární tradice nazývat díla jmény hlavních hrdinů, jež byla v romantismu s jeho zájmem o osudy jedince znovu aktualizována (srov. Byronovy poémy

Lara, Parisina, Beppo, Puškinova Evžena Oněgina, Lermontovova Izmaila-Beje, Chadži Abreka, Bojarina Oršu, Mongo, Sašku atd.). Andrej je svými 1 260 verši, uloženými do pravidelných oktáv podobně jako Puškinův Domek v Kolomenském, Turgeněvovou nejdelší básnickou povídkou.<sup>15</sup> Turgeněv ji proto rozdělil do dvou částí, v nichž líčí milostné vzplanutí Andreje k mladé ženě svého přítele a reálné řešení situace — jeho odjezd z městečka a cestování po zahraničí, kde ho po třech letech zastihne pozdní milostné vyznání jeho vyvolené, na niž se marně snaží zapomenout. V poémě je roztroušena řada různých přestylizovaných motivů z Evžena Oněgina. Chybí zde pouze srovnání hrdiny s Taťanou jako v Paraše. Autor zato své Duňasi dává v závěru psát dopis, v němž spojuje motivy ze známého dopisu Taťanina s milostným vyznáním, k němuž dochází při posledním setkání Taťany s Oněginem planoucím vášní. Motiv dědictví po strýci, jímž Evžen Oněgin začíná, je umístěn na závěr první části skladby jako stimul k hrdinovu odjezdu. Tradici žánru Turgeněv zachovává i citací lyrické písně — v daném případě milostné romance, kterou zpívá Duňasa před Andrejovým odjezdem. Charakteristické je i tzv. „falešné zakončení“. Po citaci Duňasina dopisu a vylíčení Andrejovy reakce následuje epilog, kdy se s odstupem let jeví celý příběh jako banální fraška. Téma zmarněného, prázdného života však zaznívá jako spodní elegický tón v celé skladbě. Nejvýraznější je to v Duňasíně dopise:

«С утра ждешь вечера, свечей ...  
Занятий нету ... нет детей ...

Книг нету ... душно, страшно душно ...» (163)

To je už předzvěst onoho smutku, provázejícího pozdější Turgeněvova zapadlá šlechtická hnízda, dým planého života v zahraničí, ubíjející stesk ruské provincie, který s takovým mistrovstvím vylíčil Čechov. Onen přechod od burlesky ke skladbě vážné je ostatně zřejmý již v Evženu Oněginovi,<sup>16</sup> který byl, jak jsme viděli, Turgeněvovi v mnohém vzorem. Podobně jako ve Stěnovi a jiných citovaných Turgeněvových poémách, nalezneme i zde řadu skrytých citací či parafrází nejen z Puškina a Lermontova, ale i z Byrona — např. z Parisiny. Tak např. líčení proudu slz, které se vydraly z Duňasíných očí, když si uvědomila, že Andreje miluje, je velmi blízké Byronovu líčení obrovské slzy, jež skanula z očí Parisiny, přistižené mužem v objetí milence — jeho syna.

Andrej:

«... Слезы сладкие неволью,  
Внезапно хлынули ручьем из глаз  
Ее ... так плачут в жизни только раз!» (143)  
Parisina

“But every now and then a tear  
So large and slowly gathered slid  
From the long dark fringe of that fair lid,  
It was a thing to see, not hear!  
And those who saw, it did surprise,  
Such drops could fall from human eyes”<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Basichin ji v cit. kn. *Poemy I. S. Turgeneva* charakterizuje jako román ve verších.

<sup>16</sup> Krejčí, K.: *Heroikomika v básnictví Slovanů*. Praha, ČSAV 1964, s. 225—248. Turgeněvova Andreje Krejčí charakterizuje jako „degradaci oněginského typu ve čtyřicátých letech, jejíž další stadia jsou již zachycena u Gončarova a dalších velkých romanopisců.“ (S. 332)

<sup>17</sup> Byron, G.: *The Works of Lord Byron*. Leipzig, Bernhard Tauchnitz 1866, vol. 2, s. 443.

Dramatičnost situace v obou dílech je zjevně nesouměřitelná. Varianta známého citátu je tedy opět prostředkem ke zdůraznění tragikomičnosti situace. Takovéto úsilí o zprozaičtění a zevšeňdnění milostného tématu je v poémě patrné na každém kroku.

Ještě výraznější je to ve skladbách jednoznačně komických, jako jsou poemy Statkář a Pop. Obě zpracovávají anekdotickou příhodu s choulostivým rozuzlením. Koncepčně i stylisticky jsou to díla značně rozdílná. Zatímco Statkář je z rodu Puškinova Hraběte Nulina či Domku v Kolomenském nebo burlesky Lermontovovy, Pop navazuje svou lascivní nevázaností na linii ruské „barkovštiny“,<sup>18</sup> na Nebezpečného souseda V. L. Puškina, má však blízko i k Lermontovovým tzv. „junkerským poémám“,<sup>19</sup> o jejichž autorství se pochybovalo obdobně jako v případě Turgeněvova Popa. Statkář je žánrový obrázek z ruského venkova o záletném manželovi, přistíženém přísnou ženou na nezdařeném výletu za veselou vdovičkou ze sousedství. S Hrabětem Nulinem spojuje úsměvné dílko, vysoce oceňované Bělinským,<sup>20</sup> vlastně jen motiv zlámané osy u kočáru a výstižné vylíčení životního stylu venkovské šlechty. Ostatní stylistické znaky — autorské reflexe a extempore, jako je např. rozsáhlý pasus o životě veselé sousedky včetně líčení venkovského bálu, patří k základním znakům komiky a satiry. Upozornil na to již V. Šklovskij svou brilantní analýzou Sternova Tristrama Shandyho.<sup>21</sup> Obdobné rysy jsou typické i pro Gogola, Jeroma Klapku Jeroma, Haška atd. V tomto směru souvisí veršovaná burleska s prózou těsněji, než by se na první pohled zdálo. Gogolovi s jeho brilantním líčením životního stylu venkovské šlechty je Turgeněv ostatně velmi blízký. Vzpomeňme např. líčení obludného nepořádku v domě chorobného kleptomana Pljuškina v Mrtvých duších, které vyšly tři roky před vznikem Statkáře, jehož „slovansko-ruský“ kabinet je líčen takto:

## X

«На полке чувело кукушки,  
На креслах шитые подушки.  
Сундук окованный в угле.  
На зеркале слой липкой пыли,  
Тарелка с дыней на столе  
и под окошком три бутылки.»

## XI

«Вот — кипы пестрые бумаг,  
Записок, счетов, приказаний  
И рапортов...»

Pokračuje líčením gypsově busty některého z antických mudrců:

<sup>18</sup> I. S. Barkov (1732–1766) je ruským autorem lascivně erotických skladeb 18. stol. Srov. Барков, И. С.: *Сочинения и переводы 1762–1764*. СПб. 1872.

<sup>19</sup> Kšicová, D.: *Poéma za romantismu*, s. 30–32.

<sup>20</sup> Bělinskij psal o poémě Statkář několikrát a vždy velmi příznivě — i s odstupem let v stati *Pohled na ruskou literaturu za r. 1847*, kdy již o ostatních Turgeněvových básnických povídkách nesoudil s takovým nadšením jako dříve. Srov. cit. vyd. Turgeněva, d. 1, s. 545–546.

<sup>21</sup> Šklovskij, V.: *Teorie prózy*, s. 173–180.

«Быть может, этот истукан —  
Эсхил, Сократ, Аристофан ...  
И перед ним уже седьмое  
Колено тучных добряков  
Растет и множится в покое  
Среди не чуждых им клопов» (173—174)

Typologická souvztažnost Turgeněvovy burlesky s fyziologickou črtou ruské naturální školy je zde zcela evidentní. Skladba je psána čtyřstopým jambem v šestnáctiveršových slokách, rozšiřujících oněginskou sloku o dva verše spojené sdruženým rýmem.

Básnický žert Pop vznikl o rok dříve a za autorova života nebyl nikdy otištěn. O Turgeněvově autorství není pochyb již vzhledem k dochovanému přesně datovanému autografu.<sup>22</sup> Fabule Popa je podobně prostá jako v Statkáři. Hrdina, vyprávějící celý příběh v ichformě, se o prázdninách nudí v německém prostředí čuchonského (estonského) venkova. Jediné utěšení nachází v náručí kypré popovy ženy a poté i její sestry. Toto milostné dobrodružství končí příchodem žárlivé zanedbané milenky, která se odvolává k autoritě svého muže, naneštěstí zcela zmoženého alkoholem. Nezbytný epilog líčí pokojný život hrdinky, jež se vdala za úředníka a bydlí na Voskresenské ulici č. 520. Závěr je obdobnou parodií na vznešené milostné vztahy a romantickou neurčitost jako celá skladba, jejíž antiklerikální charakter navazuje stejně na Beppu a Voltairovu Pannu Orleánskou, k nimž se autor hlásí v úvodu, jako na Puškinovu Gabrieliádu i Pohádku o popovi a jeho dělníku Klackovi, obdobně ironizující kněžský stav. S Domkem v Kolomenském ji spojuje též rozměr, častý u burlesky — oktáva. Z hlediska českého čtenáře je zajímavé ironické srovnání příčinlivého žurnalisty z Vlasteneckých zápisků Komarova s Janem Žižkou. Poznámka svědčí o tom, že Turgeněv měl v té době jisté znalosti české historie. Čechy ostatně navštívil již za svých berlinských studií v září r. 1840, kdy se léčil v Mariánských Lázních,<sup>23</sup> tedy dlouho před svou známou návštěvou Prahy r. 1858, kdy se setkal s českými vlastenci, především s V. Hankou.<sup>24</sup>

Turgeněvovy básnické povídky v mnohém dokreslují autorův tvůrčí vývoj. Jsou předobrazem jeho budoucích zápasů a hledání a dokladem jeho nesmírně citlivého pozorovacího talentu. Jako samostatný fenomén svědčí o tom, jak se vyvíjela ruská romantická poéma a burleska v momentě, kdy si změna estetických kategorií vyžadovala postupný přechod k próze, v níž našel i Turgeněv své hlavní pracovní pole. Kdyby však Turgeněv nenapsal nikdy nic jiného než své burleskní skladby, vešel by jimi do vývoje ruské literatury ne sice jako objevný novátor, avšak jako vtipný dovršitel byronské a puškinsko-lermontovské tradice. Turgeněvovy poémy jsou tak dalším důkazem těsného sepětí ruského romantismu s evropským literárním kontextem.

<sup>22</sup> Pod textem je časový a místní údaj: 16. června 1844. Pargolovo. In: cit. vyd. Turgeněva, d. 1, s. 614. Turgeněvova autorství plně dokázal N. L. Brodskij, který Popa vydal knižně s komentářem a předmluvou r. 1917.

<sup>23</sup> Srov. cit. mon. S. Orlovského.

<sup>24</sup> Соловьева, А. П.: *И. С. Тургенев и чешско-русские связи 60—80х годов 19 в.* In: *Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения* (конец 18 — начало 20-го в.), Москва, Наука 1968, s. 323—347.



## ПОЭМЫ И. С. ТУРГЕНЕВА

Великий русский прозаик И. С. Тургенев начинал свою литературную деятельность с поэзии. В 40-е годы он стал известен прежде всего благодаря своим поэмам «Параша», «Разговор», «Андрей» и «Помещик». Остальные его поэмы «Стено», «Поп», «Филиппо Стродзи» и начало поэмы «Графиня Донато» не были напечатаны при жизни автора. Сохранились и другие наброски или фрагменты поэм, свидетельствующие о том, что Тургенев увлекался тогда жанром поэмы так же, как и Пушкин или Лермонтов. Обоим упомянутым авторам Тургенев близок идейно и стилистически, развивая своеобразным способом их поэтическое начало. Таким же образом Тургенев связан и с западноевропейскими литературами, прежде всего с Байроном и Гете. Философские наблюдения Тургенева, нашедшие свое выражение в «Параше», связаны с прелестным знанием «Фауста» Гете, часть которого Тургенев блестяще перевел в том же самом 1843 г., когда писал свою «Парашу».

Автор статьи делит поэмы Тургенева на две основные группы: на поэмы серьезно-го и бурлескного плана. В первую группу входят произведения чисто романтические («Стено», «Разговор», «Графиня Донато») и поэма декабристского характера «Филиппо Стродзи». В бурлескных поэмах Тургеневу удалось развить данный жанр в соответствии с требованиями русской натуральной школы. С одной стороны, это произведения с эллигическим уклоном, близкие «Сашке» и «Сказке для детей» Лермонтова («Параша», «Андрей»), однако, с большей долей прозаизации, с другой, — это поэмы шуточные «Помещик» и «Поп». «Помещик» написан в стиле физиологического очерка. Эротическая бурлеска «Поп» продолжает в более умеренной форме линию русской «барковщины» и так наз. «юнкерских» поэм Лермонтова. Своей антиклерикальной направленностью она близка «Деве Орлеанской» Вольтера и «Гаврилиаде» Пушкина. Многие темы, затронутые Тургеневым в его поэмах, нашли впоследствии свое развитие в его прозе. Поэмы Тургенева являются логическим продолжением не только русской, но и европейской традиции данного жанра.

