

10. Gogolovi Starosvětští statkáři a starověký mýtus

Snad toto téma – jakkoli v kontextu druhého života antického mýtu ve středověku a renesanci neobvyklé – má své opodstatnění vnitřní i vnější. Tím vnějším může být snad i to, že právě ruský badatel, také medievista či medievalista, dnes módní na celém Západě, i když jeho obliba započala zásluhou Julie Kristevové skrze Bulharsko ve Francii v semináři Rolanda Barthesa, sepnul ve svém díle antiku, přesněji helénský román, středověk, přesněji lidovou kulturu středověku a renesance v díle François Rabelaise, a vrchol ruské a světové literatury, přesněji dílo F. M. Dostojevského, tedy Michail Bachtin, podivuhodně související i s touto univerzitou a její Filozofickou fakultou²⁸: v zimním semestru 1913 ho v Oděse na Novorossijské univerzitě učil její tehdejší prorektor a medievista či medievalista Sergij Vilinskij, po bulharských emigrantských peripetiích smluvní a posléze i řádný profesor Masarykovy univerzity.²⁹

Dílo ruského spisovatele Nikolaje Vasiljeviče Gogola vyvolává neustále otázky a působí do značné míry i dnes tajemně: proti výkladům o realistickém Gogolovi stojí modernistické pojetí z pera Vladimira Nabokokova a jiných. Gogol elitní a výlučný hledí na čtenáře například ze stránek mezinárodního sborníku *Gogol: Exploring Absence. Negativity in 19th-Century Russian Literature* (Edited by Sven Spieker. Slavica, Bloomington, Indiana University, 1999), kam přispěli známí slavisté, jejichž studie byly anglicky napsány nebo do angličtiny (pověštinou americké) přeloženy. Ona elitnost se však netýká ani tak idejí a koncepcí jako jejich vyhraněnosti a jednosměrnosti: přeškrtnuté „o“ (ø) v Gogolově jménu v titulu není proslulé dánské „ø“, tedy speciální grafém, ale signál oné v podtitulu proklamované negativity, ambivalence, „0“ (zéro), jak je uváděna v některých studiích – sám Gogol zdůrazňoval tuto „nulovost“ ve svém jménu.

Gogol byl a je chápán dvojím způsobem: buď jako typický Rus reflektující ruství v širokém slova smyslu (byť je rodem Ukrajinec), nebo jako milovník groteskna a absurdna, jako ruský hoffmannista, který šel ve stopách svého učitele až do krajnosti, a stal se tak předchůdcem moderny a v něčem i postmoderny. Oba přístupy vycházejí z reality

28 Viz R. Porter: *Solzhenitsyn's One Day in the Life of Ivan Denisovich*. Bristol Classical Press, Critical Studies in Russian Literature. Bristol 1997)

29 Viz kapitolu *Naturální škola jako východisko z naší knihy Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti*. Ed.: Jaroslav Malina, obálka, grafická a typografická úprava Josef Zeman – Tomáš Mořkovský, Martin Čuta, ilustrace Boris Jirků. Nadace Universitas, Edice Scientia, Akademické nakladatelství CERM v Brně, Nakladatelství a vydavatelství NAUMA v Brně, Brno 2005, 209 s.

Gogolova díla, jsou sice v rozporu, ale mohou být chápány i komplementárně. Editor uvedeného svazku (z katedry germánských, slovanských a semitských studií v kalifornské Santa Barbaře) **Sven Spieler** nazývá svůj článek, v němž sumarizuje všechny příspěvky, *The Presence of Absence in Gogol*. Tato stať se seriózně opírá o vybrané pasáže z Gogola, o jeho snahu zmizet, stát se nulou, absentovat, vytvářet onu zmíněnou negativitu, formovat oscilaci mezi vším a ničím, hypertrofovat a hypotrofovat. Klíčovým místem, které se ve sborníku několikrát vrací, je pasáž z prvního dílu *Mrtvých duší*, kde se materializuje Rusko, avšak negativně: píše se, co Rusko není, a srovnává se v podstatě s italskou scénérií, kde Gogol *Mrtvé duše* psal. Nemusí to však být tajuplné, ale podle mého soudu jsou tyto groteskní fragmenty folklórní antiteze. Řekl bych, že je to problém, který prochází jako červená nit celým Gogolovým dílem a je snad i pravou příčinou zmíněné dichotomie jeho vnímání: folklór k nerozeznání zapojený do tzv. moderních postupů, groteskních a absurdních.

Podobné rysy má v Gogolovi práce s antickými motivy. Ve sborníku je i skvělá stať **Borise Gasparova** (Columbian University, New York) *Alienation and Negation: Gogol's View of Ukraine*, s níž by však mnozí Ukrajinci asi nesouhlasili, ale která zprostředkovaně souvisí s naším tématem. Jádrem jeho výkladu je Gogolovo dvojí odcizení od Ukrajiny i od Ruska, přičemž Ukrajina je přítomna v jeho Rusku (Velkorusko a Malorusko) i v odstupu od něho.

Gogol měl ctížádost naplnit svoje poslání Malorusa (Ukrajince) skrze velikost Ruské říše, která je dědičkou velkých říší starověku: odtud jeho zdůrazňování historie a historicity a jeho přednášky na Petrohradské univerzitě, touha napsat Dějiny světa. Souvisí to ovšem s dávnou ruskou středověkou koncepcí Moskvy jako třetího Říma, přičemž čtvrtý už nebude. Na Ukrajinu situoval ostatně Gogolův krajan a vskutku první autentický ukrajinský, ale i ruský spisovatel, biliterát Ivan Kotljarevskij na sklonku 18. století děj své travestie Vergiliový Aeneidy s postavkami Ukrajinců, Rusů a Poláků jako vystřižených z lidové loutkohry vertepu: tedy již první velké ukrajinské literární dílo se opírá o antický text. Gogolův pobyt v Itálii, kde v Římě na Via Felice (nyní Via Sistina) napsal *Mrtvé duše*, jeho přitahování univerzalismem katolické církve a s ní spínaných uměleckých projevů, zejména baroka, a odkazy na antiku v jeho díle jsou všeobecně známy. Dokládá jimi spojitosti své první, druhé i třetí vlasti vlasti (tedy Ukrajiny, Maloruska, Ruska a Itálie) a přesvědčení o své východoslovanské říši jako nástupci antiky a její dědiče.

Gogolovo dílo se vyznačuje vysokou mírou otevřenosti textu. Tato vlastnost je u Gogola dána mimo jiné nejasností základních časoprostorových kategorií. Například angličtí badatelé se domnívají, že tzv. Gogolovy chyby, například v *Mrtvých duších*, jsou způsobeny nepozorností spisovatele, jeho neukázněností, zatímco J. Mann je chápe jako součást poetického systému.³⁰ Například na otázku, kdy a kde se prozaická poéma *Mrtvé duše*

30 Ю. Манн: Формула онемения у Гоголя. Известия АН СССР, серия литературы и языка, 1971, п. 1; Түз: О жанре „Мертвых душ“. Известия АН СССР, серия литературы и языка, 1972, п. 1.

odehrává, dává text různorodé, navzájem se vylučující možnosti. Proti koncepci Gogolovy nedůslednosti stojí Mannovo pojetí, spatřující v každé Gogolově „chybě“ filozofický záměr, související například s postuláty osvícenské a romantické estetiky. Otázka, jak vznikaly tyto nedůslednosti, které se podílejí na formování „otevřeného“ textu, není tak důležitá, jako příčiny této otevřenosti, respektive odpověď na otázku, jaké konkrétní prvky strukturu díla „otevřají“. Je zřejmé, že tzv. složitý text demonstrující na první přečtení svou mnohoznačnost a symboličnost, nemusí dávat tolik interpretačních možností jako jednoduchý syžet, který se však několika prvky rozevívá do větší významové hloubky.

Dokládají to interpretace *Starosvětských statkářů* ze sborníku Mirhorod: oba tzv. maloruské (ukrajinské) sborníky koncipoval Gogol jako exploatace tehdy módní látky: ukrajinský folklór byl tehdy v ruské metropoli v módě.³¹ Interpretační zrádnost povídky si uvědomoval už V. G. Bělinkij, když o ní mluvil jako o klasické slzavé komedii (slěznaja komedija).³² Jako rozpornou charakterizují podstatu textu i badatelé ruští, západoevropští a američtí. V. V. Jermilov mluví o „satirické idyle“³³, G. A. Gukovskij se kloní k idylické povaze povídky, ale nepopírá její tragikomickou strukturu. Text chápe jako souboj tragiky a komiky a nachází tu spojitost s osvícenskou koncepcí růstu lidské osobnosti, s možností její obnovy.³⁴ Tato dualistická koncepce Starosvětských statkářů se pak opakuje u dalších badatelů. Jako „satiric idyll“ ji hodnotí V. Erlich³⁵, podobné názory prezentují V. Setschkareff³⁶, F. C. Driessen³⁷ a H. Günther. Güntherovu pojetí forem a funkcí groteska u Gogola pochopitelně vyhovuje dualistická koncepce, která soubojem tragických a komických prvků implikuje grotesknost situací.³⁸ Driessen tvrdí, že bukolický materiál je traktován ironicky. Idyla se nemůže ztotožnit s vášní (vývoj vášně ve zvyk); autor se přiklání spíše k idylické povaze povídky – idyla není zničena zevnitř, ale zvnějšku (po smrti manželů Tovstogubových je idyla maloruské usedlosti zničena novými majiteli, kteří ji nechají zpustnout). Spíše satirickou vyostřenost povídky zdůrazňují R. Parolek a J. Honzík.³⁹

S rozvojem genologie začíná vznikat monistická koncepce Starosvětských statkářů: povídka už není chápána jako rezultat souboje protikladných prvků, ale jako celistvost vybudovaná na základě obrácení žánrového půdorysu. R. Poggioli mluví o invertované

31 Pospíšil, I.: Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století, Brno 1995, kapitola Podivinství a šílenství jako podloží tvorby N. V. Gogola, s. 46–53.

32 В. Г. Белинский о Гоголе. Статьи, рецензии, письма. Москва 1949.

33 В. В. Ермаков: Гений Гоголя. Москва 1959.

34 Г. А. Гукковский: Реализм Гоголя. Москва – Ленинград 1959.

35 V. Erlich: Gogol. New Haven and London, Yale University Press 1969.

36 V. Setschkareff: N. V. Gogol. Leben und Schaffen. Berlin 1953.

37 F. C. Driessen: Gogol as a Short Story Writer. Mouton, Paris – The Hague – London 1965.

38 H. Günther: Das Groteske bei N.V. Gogol. Formen und Funktionen. München 1968.

39 R. Parolek – J. Honzík: Ruská klasická literatura. Praha 1977.

ekloze.⁴⁰ Objevuje se i freudistické pojetí.⁴¹ Koncepce „obrácení žánrového půdorysu“ se neomezuje jen na interpretaci Gogola; podobně byl například Kafkův Zámek pochopen jako invertovaný román s romantickou zápletkou (romance).⁴² V rámci obou koncepcí se realizují různá ideově tematická pojetí: povídka je chápána jako líčení transformace lásky a jako ústup od ní, jsou tu spatřovány opozice plodnosti a neplodnosti. Pulcherija Ivanovna umírá bezdětná; plodný svět jako by se vysmíval neplodnosti jejího manželství. Jindy se text chápe jako filozofická povídka o přerůstání vášně ve zvyk.⁴³

Spojitosť s mytickým vyprávěním o Filemonovi a Baukidě uvádí autor explicitně na samém počátku: „Если бы я был живописец и хотел изобразить на полотне Филемона и Бавкиду, я бы никогда не избрал другого оригинала, кроме них.“ Tato souvislost se starořeckým vyprávěním o Filomenovi a Baukidě, včetně úvodního popisu scenérie, vyvolává představu idyly (eidyllion = obrázek), bezkonfliktního, statického „obrázku“ životní pospolitosti. Jak známo, stařenka Baukis a její manžel Filemon z Frygie poskytli podle tohoto vyprávění jako jediní z kraje pohostinství putujícím Diovi a Hermovi. Bohové trestají lakotné obyvatele kraje tím, že je zaplaví vodou, pouze Baukidin dům zůstává nedotčen a promění se v chrám. Oba stařečci v něm slouží a hlídají jej a po smrti je bohové odmění tím, že umírají společně: Baukis se promění v lípu a Filemon v dub a objímají se větvemi.

V ruské kritice 19. století mluvil V. G. Bělinskij o Gogolovi jako o mistru, který dokáže poetizovat všednodennost a mluvil o reálné poezii, tedy o realismu, N. G. Černyševskij zase o gogolovském směru. I zde si Gogol historik a manipulátor pohrával s mytologizovanou narací.

Idyla v literatuře bývá tradičně pokládána za překonaný žánr nebo metodu vidění skutečnosti; nutno si však uvědomit, že její postavení v myšlení i v literatuře je také v současnosti významné. Idyla je naplněním ideálu, je to věčné království, věčná existence. Naplnění například společenského ideálu předpokládá také vytvoření svého druhu idyly, vyostřeně řečeno, smyslem ideálu je vytvoření idyly; idyla je projekcí ideálu. V *Starosvětských statkářích* je tato „věčnost“, státnost, neměnnost idyly narušována jejím poklesem a vytvářením sémantických opozic. Vyjdeme-li ze srovnání s mýtem o Filomenovi a Baukidě, zjišťujeme, že jejich pohostinství se mění v kulinářské požitkářství, láska a vášně ve zvyk, velikost v malost, nesmrtelnost v smrt. Služebnictvo manžele

40 R. Poggioli: Gogol's Old-Fashioned Landowners. An Inverted Eclogue. *Indiana Slavic Studies*, III, Bloomington 1963, s. 54–72.

41 Hugh Mc Lean: Gogol's Retreat from Love: Toward an Interpretation of Mirgorod. *American Contributions to the Fourth International Congress of Slavists*. The Hague 1959, s. 225–243; R. A. Peace: Gogol's Old World Landowners. *The Slavonic and East European Review*, October 1975, s. 504–520.

42 E.-M. Kröllner: Kafka's Castle as Inverted Romance. *Neohelicon* IV, 3–4, Budapešť 1976.

43 Podrobněji viz naši studii Gogolovi Starosvětských statkářích jako polyvalenční text. In: Gogol a naše doba. Univerzita Palackého Olomouc 1984, s. 92–99.

okrádá, dojemné dialogy jsou dětinské a trapné (šedesátiletý Afanasij Ivanovič chce jít na vojnu), tragičnost konce nabývá rysů směšnosti (okolnosti pohřbu Pulcherije Ivanovny, při němž svítí slunce, kojenci pláčou na rukou matek, zpívají skřivánci a pobíhají děti). Na základě syntagmatické souvislosti (Filemon a Baukida, idyla) vytváříme další, vnitřní, paradigmatickou sondu (podlamování idyly) a od ní směřujeme k dalšímu syntagmatu – zánik idyly je způsoben tím, že se do idylického půdorysu projektuje životní dráha člověka (minulost a mládí je prezentováno v náznacích vzpomínek, přítomnost svědčí o úpadku sil a degeneraci citů). Statičnost a věčnost idyly je tak zachována, zatímco v *Starosvětských statkářích* vede smrt protagonistů ke konci idyly. Statická idyla se dynamizuje líčením životní dráhy člověka a snahou dobrat se jejího smyslu. Místo cyklického času starořecké báje se zavádí čas lineární (postupný). Stěžejní úlohu ve sledování dráhy člověka a v aplikaci kategorie změny má vypravěč.

Na počátku pouze líčí idylickou scénérii, později do ní sám vstupuje: vstupem do scenerie se také dynamizuje jeho hodnocení. V prvních větách zdůrazňuje blahodárnou izolovanost idyly a její přirozenou a pozitivní uzavřenost před zlobou světa. Později si vypravěč uvědomuje, že hromadění nekonfliktních pozitiv může vytvářet směšné, groteskní situace. V jeho líčení se právě hromadění pohostinství mění v požívačnost, hromadění láskyplných gest v šedivý zvyk, hromadění velikosti v malost, vznešenosti v směšnost. Idyla tedy nekončí zásahem zvenčí, ale její zánik tkví v ní samé, respektive v lidech, kteří ji vytvořili a jsou její součástí. Historik Gogol ukazuje vypravěče jako volný prvek dějinného vývoje, jako jeho lidský faktor, spoluvytvářející historický pohyb: ani idyla se nemůže zastavit, nestojí totiž vně dějinného vývoje, ale je jeho součástí. Člověk touží po zastavení času a nesmrtelnosti, ale zároveň po pohybu a změně, je nadšen idyly, ale vzápětí ji snižuje, neboť chce být spoluvůrcem skutečnosti. V statické idyle je naopak lidská aktivita, uvádějící v pohyb hodnocení, myšlení a činy, nežádoucí, neboť vede k její likvidaci.

