

NĚMECKÝ DUCH PŘESNOSTI A ZÁHADNOST SVĚTA (K POETICE GOGOLOVY NĚVSKÉ TŘÍDY)

PETR KUČERA (PLZEŇ)

Germanoslavisticky zaměřená analýza interkulturality Gogolovy prózy *Něvská třída* z okruhu tzv. petrohradských novel sleduje významovou výstavbu díla založeného na kontrastech v různých rovinách textu. Humorně hyperbolizovaná manifestace romantických, národnostních a povahopisných stereotypů usnadňuje reflexi závažných témat moderní doby (problematika šílenství, neuchopitelnost světa, nemožnost upřímné mezilidské komunikace). Významové dění textu charakterizuje autor příspěvku jako poetiku plovoucího smyslu.

Klíčová slova: Interkulturní, významová výstavba, kontrast, šílenství, neuchopitelnost/záhadnost světa

Der Beitrag analysiert interkulturelle Aspekte im prosaischen Text *Невский проспект* (Nevskij prospekt, 1835) von Nikolaj V. Gogol, insbesondere die ethischästhetische Polarisierung des „deutschen“ Geistes einer zugespitzten Exaktheit und der unerfassbaren „russischen“ Denkweise. Diese scheint als Mysterium zu verstehen, wobei das semantische Spiel des Autors mit dem Leser keine eindeutige Interpretation im Sinne einer philosophisch begründeten Weltauffassung ermöglicht. *Nevskij prospekt* transformiert die ontologische Problematik in ein ästhetisches Sprachspiel – als Symbol der neuzeitlichen Gesellschaft bleibt das Werk in der gegenwärtigen Rezeption auch weiterhin geheimnisvoll.

Schlüsselwörter: Interkulturell/Interkulturalität, Bedeutungsaufbau des Textes, Kontrast, Wahnsinn/Irrsinn, Unerfassbarkeit/Rätselhaftigkeit der Welt

Ukrajinský prozaik a dramatik Nikolaj Vasiljevič Gogol (1809-1852) je nejen z aspektu poetologického, ale i z hlediska interkulturní literární vědy mimořádně zajímavou autorskou osobností. Neobvykle působil Gogol již jako spisovatel maloruského původu během svého pobytu v Petěrburgu. Téměř exoticky

pak jako intelektuál, který žil řadu let v Římě v kontaktu s multikulturní (rusko-polsko-italskou) uměleckou komunitou. Interkulturně významná je však především Gogolova tvořivá aplikace postupů známých jednak z ukrajinského folklóru, jednak ze západoevropských literatur – z anglické (Laurence Sterne), skotské (Walter Scott), německé (Ernst Theodor Amadeus Hoffmann) či francouzské (l'école frénétique).

Prózy z okruhu tzv. petrohradských povídek ve své struktuře usouvztažňují různé kultury. Některé jejich rysy resp. tradované stereotypy o těchto kulturách činí Gogol dokonce tématem reflexivních pasáží. V próze *Něvská třída*

(Невский проспект, 1835) je dobově aktuální a zároveň nadčasová problematika etických základů estetická rozvíjena prostřednictvím stýkání a potýkání různých kultur. Konfrontace německého a ruského elementu v Petěrburgu, v obecnější rovině přesného, plánovitého, vypočitatelného, uspořádaného s unikajícím, nereflexovaným, nevypočitatelným, chaotickým probíhá jak v rovině tematicko-motivické, tak i v rovině zprostředkovanosti vyprávění.

Něvská třída je jednak hlavní petrohradskou ulicí, jednak synekdochickou reprezentací principu umělé vzpoury proti přirozenému řádu světa. Petěrburg vystavěný na pilotech zapuštěných do mokřadů pobřeží Finského zálivu symbolizuje Sever, kde „je všechno vlhké, hladké, ploché, šedé, mlhavé“.¹

Zdejší umělci, malíři, jsou – v protikladu k malířům italským – nevybojní: „pokojně milující své umění“, „pokojně rokující o zamilovaném předmětu“.² Zdá se tedy být logické, že „na všech jejích výtvorech spočívá šedý matný kolorit – nesmazatelná pečeť Severu“.³ Něvská třída sice vyniká čistotou svých chodníků, svou atmosférou však má daleko ke stavovsky vyhraněné ulici úředníků či německých řemeslníků. Není ani typem ulice, pro který se v Evropě vžilo z nizozemštiny pocházející francouzské označení boulevard. Je podivuhodná, slovy obtížně uchopitelná, a to především díky své proměnlivosti a přízračnosti.

„Výraznou pečeť hrubosti nebo jemnosti“⁴ vtiskuje Něvské třídě fakt, že je jako tepna města chudého na promenády sociálně neobyčejně pestrým rejem. Vypravěč se snaží systematicky uchopit proměny Něvské třídy v průběhu dne. Rozehrává s fiktivním čtenářem narativní hru na epickou a reflexivní suverenitu tvrzeními jako „Lze říci s určitostí, že v této době, tj. do dvanácti hodin, není

¹ GOGOL, N. V.: Podobizna – Něvský prospekt. Praha: Svoboda, 1948, s. 115.

² Tamtéž, s. 116.

³ Tamtéž.

⁴ Tamtéž, s. 106.

Něvský prospekt pro nikoho cílem, je toliko prostředkem“.⁵ Dopolední chodce „ani ve snu nenapadne, že jdou po Něvském“.⁶ Poukazy na jejich zaměstnanost, mrzutost a ustaranost utváří vypravěč se čtenářem jakousi koalici zasvěcenců, kteří tuší, že umění žít je opakem počínání tohoto typu Seveřanů.

Všudypřítomná autorská ironie má řadu podob a proměňuje také svou intenzitu. Jakmile fiktivní čtenář dostane příležitost pociťovat nad pragmatickými postavami svou superioritu a identifikovat se s vypravěčem, který sociologickou sondu nabízí, je vystaven momentu zklamaného očekávání, neboť vypravěč slibně se rozvíjející zasvěcování ruší: „Zde potkáte na tisíc nepostizitelných povah a zjevů. Pane Bože, jak podivné povahy se vyskytují na Něvském prospektu“!⁷

Typizující digrese, které při analýze Gogolových *Mrtvých duší* výstižně charakterizuje Miroslav Drozda ve studii *Narativní masky ruské prózy*, se v hojně míře vyskytují i v povídkách petrohradského okruhu. O tomto typu digresí Miroslav Drozda píše: „Kterákoli tematická složka vyprávění od charakteru a zevnějšku postavy až po detail prostředí se zde může kdykoli vyjmout ze začlenění do děje a jeho prostoru a být uvedena do kontextu své druhové příslušnosti. Jako by se v tu chvíli přetínaly její syntagmatické vztahy a místo toho se určovalo její místo v jakémsi paradigmatu světa“.⁸

Vypravěč v *Něvské třídě* zahrnuje jednotlivé fenomény do sociologicky příslušné třídy jevů – u stavovsky či profesně typizujících digresí je v popředí pozornosti psychologická charakteristika spojená s větší či menší ironickou distancí vypravěče od postavy. Národnostně, zde především na Němce orientované typizující digrese konfrontují čtenáře se stereotypy, které odkazují k obecnější problematice životního stylu. Tak kupř. za soumraku, když na Něvské třídě „nadchází ona tajuplná chvíle, kdy lucerny na vše vrhají lákavý, přízračný svit“⁹ se za prostitutkami vydávali muži oblečení „vždy v německé vycházkové kabáty“,¹⁰ zatímco dvorní radové zůstávaly doma „buď proto, že je to národ ženatý, nebo proto, že mají doma velmi dobré kuchařky – Němky“.¹¹ Ironická zmínka o ně-

⁵ Tamtéž, s. 107.

⁶ Tamtéž, 107.

⁷ Tamtéž, 111.

⁸ DROZDA, M.: *Narativní masky ruské prózy*. Od Puškina k Bělému. (Kapitoly z historické poetiky). Praha: Univerzita Karlova, 1990, s. 89-90.

⁹ GOGOL, N. V.: *Cit. d.*, s. 113.

¹⁰ Tamtéž, s. 114.

¹¹ Tamtéž, s. 113.

meckých kuchařkách je v závěru povídky doplněna poznámkou o „všelijakém německém obědu z brambor“.¹²

Německý duch přesnosti má rozmanité podoby, ale za korelát konotace lze považovat „čistě uklizený“ pokoj, do něhož poručík Pirogov „po ruském způsobu“, tj. bez vyzvání vstoupí – podle vypravěče vše „svědčilo o tom, že tu bydlí Němec“.¹³ Schiller a Hoffmann nejsou v próze *Něvská třída* slavní němečtí spisovatelé, ale řemeslníci, kteří se v přízračné scéně s nosem dohadují v opilosti o uříznutí Schillerova nosu. Tento nos totiž „spotřebuje tři libry tabáku za měsíc“.¹⁴ Němečtí řemeslníci si počínají přesně a plánovitě nejen ve všední den, ale i v neděli, kdy se pravidelně opíjejí. Schiller „vypíjel dvě láhve piva a láhev kmínky“.¹⁵ Nepil jako Angličan „po obědě o samotě“, ale „jako Němec pil vždy s nadšením buď se ševcem Hoffmannem nebo truhlářem Kunzem, také Němcem a velkým pijanem“.¹⁶

Příznačná je též Schillerova mužná reakce na Pirogovův pokus o svedení jeho krásné ženy. Také tato – v textu prózy německy mluvící – blondýnka je v dobovatelské taktice ruského poručíka spojována s národnostními stereotypy. Pirogov vyzval Němku k tanci a ta „bez okolků souhlasila, protože Němky jsou vždy do tance celé divé“.¹⁷ Pirogov „začal jakousi gavotou, protože věděl, že s Němkami se musí pomalu“.¹⁸ Pirogovovo nedělní dobývání Němky nemohlo být úspěšné – Schiller sice vydatně pil se svými dvěma řemeslnickými kumpány, ale byl „Němec, ne nějaký paroháč“¹⁹, a tak dokázal ruského poručíka potupně vyhodit na ulici. Vaudevillově komponovaný příběh poručíka Pirogova je připojen jako druhá část prózy *Něvská třída* k tragickému milostnému příběhu malíře Piskareva.

Protiklad k individualizovaným lidským příběhům tvoří nekonečný příběh anonymních davů na hlavní třídě Petěrburgu. Vladimír Svatoň spatřuje smysl městské topiky v literatuře – v souvislosti s literaturou frenetického romantismu –

¹² Tamtéž, s. 157.

¹³ Tamtéž, s. 145.

¹⁴ Tamtéž, s. 146.

¹⁵ Tamtéž, s. 152-153.

¹⁶ Tamtéž, s. 153.

¹⁷ Tamtéž, s. 154.

¹⁸ Tamtéž, s. 154.

¹⁹ Tamtéž, s. 155.

ve skutečnosti, že je nikoli pouhým pozadím, ale „především prostorem zpochybněné nebo ztracené identity, kolektivní i jedinečné“.²⁰ Podle V. Svatoň je „město“ v této literatuře „symbolem neustálenosti, unikavosti, proměnlivosti a zaměnitelnosti jedné veličiny za druhou. Dobro ani zlo nelze od sebe rozeznat, všechno je nepevné, protože vzniklo uměle, konvencí, všechno je pouhé zdání“.²¹

Petěrburg jako město – mýtus má v literatuře ruského (ale nejen ruského) romatismu a později symbolismu ustálené významy mámivého pohybu, v němž se mísí čistá krása neopakovatelné italské architektury reprezentativních paláců s ubohostí tuctových činžáků a jejich zaměnitelných obyvatel: úředníků, řemeslníků a zkrachovalých existencí všeho druhu (často s uměleckými ambicemi či tíhnutím k duchovní cestě).

Daniela Hodrová upozorňuje – v souvislosti s genologickou analýzou povídky ze života jako předrománového útvaru – na důležitý proces zvětňování a posléze ožívání oděvu jako sociálního znaku nebo obrazu (u Gogola Čičikovových měňavých frak brusinkové barvy v *Mrtvých duších* či široký asijský šat lichváře v petrohradské povídce *Portrét*), ale i prostoru a času.²²

Právě časoprostorové vztahy hrají ve významové výstavbě Gogolovy prózy *Něvská třída* podstatnou roli. Ivo Pospíšil chápe v pronikavé studii *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století* fyziognomií Petrohradu v *Něvské třídě* jako symbol „přízračnosti, neskutečnosti a záhadnosti světa vůbec“ – tento prostor se stává „symbolem nesmyslného běhu, z něhož se noří jednotlivé lidské osudy a zase se do něho vracejí“.²³ Dynamika časoprostorových vztahů koresponduje s dynamikou významového dění, která je založena na vynalézavém užívání kontrastů ve všech rovinách textu.

Gogolovy kontrasty nejsou tradičními uměleckými prostředky, které zvyšují plastičnost porovnávaných jevů, ale vytvářejí hustou síť vztahů, v nichž jsou jednoznačné významy neustále relativizovány. Permanentní významová oscilace mezi extrémními póly neumožňuje ustalování významu – recipient je tak udržován v situaci více či méně frustrujícího ontologického deficitu, neboť smysl textu, k němuž se zdánlivě začíná prokousávat, opět uniká objevením se proti-

²⁰ SVATOŇ, V.: Román v souvislostech času. Praha: Malvern, 2009, s. 184.

²¹ SVATOŇ, V.: Cit. d., s. 184.

²² HODROVÁ, D.: Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 110-111.

²³ POSPÍŠIL, I.: Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století. Brno: Masarykova univerzita, 1995, s. 50.

kladně vyznívajícího nového obrazu. Zvlášť výrazný je tento jev u chování postav.

Citové vzplanutí mladého malíře Piskareva ke krásné dívce, z níž se vyklube vulgární a přízemní bytost (prostitutka), má na jedné straně až nápadnou podobnost s prózami řady evropských romantiků. Zároveň je však významově obohaceno o motiv šílenství – Piskarev zešlel z neřešitelného rozporu ideálu a skutečnosti. Setkání s milovanou bytostí prožívá ve snu, navíc pod vlivem drog (sen jako součást romantického motivického instrumentária je zde opět něčím zásadnějším: je jedinou formou psychického života, v níž lze existovat bez nesnesitelného utrpení. Také Piskarevova sebevražda jako romantické „řešení“ bezvýchodné situace má „neromantickou“ podobu – malíř si neobratně (a tedy za příšerných bolestí) rozřeže hrdlo břitvou.

Poručík Pirogov si naopak – po již zmíněném potupném vyhození z Schillerova bytu – do hrdla vkládá máslové pirohy, po nichž ho přejde úmysl pomstít se německým řemeslníkům stížností u generála. Uklidněný Pirogov „se vypravil na večírek k jednomu přednostovi kontrolního oddělení ministerstva, kde se sešla velmi příjemná společnost úředníků a důstojníků. Zde vesele strávil večer a tak se vyznamenal v mazurce, že oslnil nejen dámy, ale i jejich kavalíry.“²⁴

Piskarevovo šílenství je reflektováno v kontextu romanticky laděných úvah o věčném rozporu snu se skutečností: „Ale nyní... jak strašný je život! Co z toho, že ona žije? Což je život šílence příjemný jeho příbuzným a přátelům, kteří ho kdysi milovali?“²⁵ Snové představy milované bytosti zcela pohltily Piskarevovu duševní život: „Na nic jiného nemyslel, téměř nic nejedl a jen netrpělivě, s vášní milovníka čekal na večer a na vytoužený sen. Ustavičné soustředění myšlenek na jednu věc nakonec ovládlo celou jeho bytost a obrazotvornost tak, že vytoužený obraz se mu zjevoval téměř každý den vždy v protikladu ke skutečnosti, protože jeho myšlenky byly dokonale čisté jako myšlenky dítěte. Těmito sny se stával sám předmět jaksi čistší a úplně se přetvářel. Užívání opia roznítilo ještě víc jeho myšlenky, a existoval-li kdy člověk, zamilovaný do nejvyššího stupně šílenství, prudce, úžasně, ničivě, bouřlivě – pak byl tímto nešťastníkem on.“²⁶

Milostný debakl při nabídce sňatku milované dívce – prostitutce a vtípkováním její spolubydlící byly posledními ranami Piskarevově křehké psychice: „Ó, to už je příliš! To je nad síly! Vylétl na ulici, zbaven citu a myšlenek. Duch jeho se

²⁴ GOGOL, N. V.: Cit. d., s. 156.

²⁵ Tamtéž, s. 135.

²⁶ Tamtéž, s. 135-136.

pomátl. Celý den se potuloval, pošetile, bezcílně, nevnímaje nic zrakem ani sluchem. Nikdo nemohl říci, zda někde nocoval či nikoliv, teprve druhého dne, puzen jakýmsi tupým instinktem, zašel do svého bytu, bledý, se strašným vzezřením, s rozčuchanými vlasy, s příznaky šílenství ve tváři.²⁷

Pokus extrémně senzitivního Piskareva o spontánní citové vyjádření i umělecké sebevyjádření a vůbec o upřímnou mezilidskou komunikaci končí – podle zákonů romantické vášně, která nezná kompromisu – jednoznačně tragicky.

V kontrastu k Piskarevovi, který je zajatcem svých snů a představ, chápe Pirogov dobře svou konformní roli a potlačí nutkání ke ztrestání německých řemeslníků. Ti reagují vypočitatelně, téměř strojově – není náhodné, že nebydlí na záhadné a neuchopitelné Něvské třídě, ale v Měščanské ulici, kde – podobně jako v Morské, Gorochové nebo Litějně – „zištnost, chamtivost a prospěchářství se odrážejí na pěších i jedoucích v kočárech a drožkách.“²⁸

Provokativní germanofobie a vypjatě typizační úsilí rafinovaného vypravěče, který s téměř modernistickou lehkostí proniká do psychiky postav, aby náhle s rozšafností tradičního vševědoucího vypravěče předchozí pasáž relativizoval, jsou důležitými součástmi textotvorné strategie, kterou by snad bylo možno označit jako *poetiku plovoucího smyslu*. V sémanticky nestálém prostředí se čtenář ve svém dekódovacím úsilí podobá plavci, který marně pronásleduje nafukovací míč – každý pokus o dotyk končí novým únikem. Gogolovi se tak daří pomocí společensky přijatelné hry s humorně odlehčovanými stereotypy různého druhu propašovávat do textu závažná témata moderní doby – neuchopitelnost světa, nemožnost sebevyjádření, nemožnost upřímné mezilidské komunikace.

²⁷ Tamtéž, s. 139.

²⁸ GOGOL, N. V.: Cit. d., s. 106.

