

IVO POSPÍŠIL

PODIVÍNSTVÍ A ŠÍLENSTVÍ JAKO PODLOŽÍ TVORBY N. V. GOGOLA

Tajemnost a záhadnost Gogolova díla byla zdůrazňována nejednou; dokonce v samotném názvu moderního českého výboru jeho korespondence.¹ V dopise matce z 1. března 1828 píše, že „pro všechny jsem úplnou hádankou, nikdo se ve mně dobře nevyzná“ a v Autorově zповědi uvádí, „že jsem nikdy, dokonce ani nejdůvěrnějším přátelům, nechtěl prozradit nic ze svých nejskrytějších myšlenek.“² Při běžném výkladu se Gogolovo dílo obvykle dělilo na dvě části: ranou tvorbu, v níž se teprve učil být spisovatelem, představují ohlasy ukrajinského (maloruského) folklóru, které mohly přitáhnout čtenářstvo obou metropolí Ruské říše; zralá tvorba stojí již na hlubších základech, jsouc tvarována také evropskou literaturou, zejména E. T. Hoffmannem a tradicí evropského románu.³ **Téma šílenství**, resp. podivínství a abnormality, ukazuje však Gogolovo dílo podstatně jinak. Gogol se jako mladý Ukrajinec stal v Sankt-Petěrburgu zajímavým „maloruským“ folklórem a ukrajinskou lexikální vrstvou: jeho *Večery na vesničce poblíž Dikanьky* (Вечера на хуторі близ Диканьки, 1831–32), stejně jako pozdější *Mirgorod* (1835) obsahující pseudohistorickou novelu *Taras Bulba*, nemohou sice zapřít romantické jádro, ale současně je přesahují. Již sama koncepce cyklické narace, kterou rámcuje včelař Rudý Paňko, s odstupem lehce ironizující všechny příběhy, ukazuje na to, že folklór, event. hororové historky, jsou pouze první, povrchovou vrstvou Gogolovy prózy. Západní práce o Gogolovi rády zdůrazňují – kromě působení E. T. A. Hoffmanna – také přítomnost W. Scotta a l'écrole frénétique.⁴ Ruské práce – zejména starší

¹ *Záhadný Gogol*. Vybral, přeložil, doslov a komentář napsal, jmenným rejstříkem a obrazovým materiálem opatřil Ladislav Z a d r a ž i l. Odeon, Praha 1973.

² Tamtéž, 7.

³ Charles Passage: *The Russian Hoffmannists*. The Hague 1963. A. A. Елистратова: *Гоголь и проблемы западноевропейского романа*. Москва 1972. V. Erlich: *Gogol*. New Haven and London 1969. V. Setschka-reff: *N. V. Gogol. Leben und Schaffen*. Berlin 1953. J. Mann: *V poiskach živoj duši*. Moskva 1987.

sovětské – naopak akcentují folklórnost, tedy lidovost a z toho přímočaře odvozenou „pokrokovost“.⁵

Pro Gogola je charakteristická archetypální hloubkovost folklórních motivů; jen málokde se setkáváme se zcela racionalizujícím vysvětlením, s absolutním zlehčením; současně je však Gogolovi také cizí absolutní tajuplnost. Mnohem otřesnější je noetická nejistota, kterou Gogolovy vyprávěnky evokují. Skrze lidové legendy a pověsti proniká sem magie spolu s prvobytnou úzkostí člověka ze světa a jeho tajemství, z prázdnoty vesmíru; antropomorfizace kosmických sil, která má vést k odstranění úzkosti a strachu, se u Gogola vyskytuje zřídka a je vzápětí zpochybňována. Svět není zdaleka takový, jak se nám jeví; stojí za ním velký stín, který nemůžeme a snad ani nechceme poznat: K. J. Erben se raději zříkal racionálního vysvětlení jevů a podřizoval je nepoznatelnému řádu, Howard P. Lovecraft líčil úděsné jevy jako reflexi lidské úzkosti ze světa – právě oni mohou představovat další dva možné přístupy. Zatímco magie a mýtus dávají člověku návod k chování a jednání, k tomu, jak se má vyrovnávat s tajemstvím vesmíru, šílenství je naopak projevem selhání člověka v soukolí neznámých sil, podivinství může být odrazem životního stereotypu, z něhož pramení vražedný smutek a deprese (*Starosvětští statkáři*, *Mrtvé duše*); svět se pak jeví jako zakletý zámek, který je třeba vysvobodit – jeho zakletost, začarovanost je prezentována jako zvířecost, mechaničnost, loutkové představení, schematicnost, zkamenělost (viz *Revizor* a o tom známou studii J. Manna⁶).

V jiném případě se šílenství může jevit jako psychosociální symbol, jako sféra, v níž se najde řešení či pseudořešení lidského problému (viz *Bláznovy zápisky*) nebo jako cena, kterou dává umělec za svůj talent (*Podobizna*). Mezi *Večery ve vesničce poblíž Dikaňky*, *Mirgorodem*, petrohradskými povídkami, *Revizorem* a *Mrtvými dušemi* existuje niterná spojitost, která spočívá v hlubinném pohledu na tragédii lidského života, jenž se jeví jako nepochopitelný, neuchopitelný, nesmyslný a nekonečně smutný. Vědomí tíživosti a propastnosti lidského údělu vede Gogola k nasazování masky, ke skrývání toho podstatného, co jen lehce prosvítá za vnějškovými obrysy: jednou to jsou stylizace lidových povídek, jindy pseudohumorné a pseudosatirické příběhy (*Revizor*), jinde komičnost figurek (*Mrtvé duše*) nebo fantastičnost a grotesknost (*Nos*). Autor jako by chtěl udržet svět vcelku, ale on se mu pod rukama rozpadá: šílenství je jedním z podstatných projevů dezintegrace člověka a světa. Člověk není schopen unést svůj úděl, svou lidskou existenci, jeho schopnost nekonečné antropomorfizace a racionalizace slábné, protože z hlubiny všech jevů prosakuje na povrch jejich kluzkost a přízračnost. Člověk není s to udržet svět ve svém vědomí v rozměrech

⁴ John Mersereau Jr.: *The Nineteenth Century: Romanticism, 1820–1840*, in: *The Cambridge History of Russian Literature*, edited by C h. Moser, Cambridge 1989, 167.

⁵ Viz zejména V. V. Jermilov: *Гений Гоголя*. Москва 1959.

⁶ Ю. Манн: *Формула «онемения» у Гоголя*. Известия АН СССР, серия литературы и языка, 1971, 1.

svého lidského chápání, neboť svět není svou podstatou lidský – tato obludná skutečnost vystupuje z hloubi minulých dějů, z vědomí a podvědomí, z legend a vyprávěnek, které nelze omezit zábavnou funkcí. Šílenství propuká ve chvíli plného uvědomění této reality.

Narativní rámec *Večerů ve vesničce poblíž Dikaňky* daný včelařem Rudým Paňkem má demonstrovat, že jde o pouhé sousedské besedy, které mají pobavit. Sama vyprávění však tento zklidňující rámec rozrušují. *Soročinský trh* (Сорочинская ярмарка) uvádí téma, které je a bude pro Gogola důležité: nakupení detailů, lidí a věcí, symbolizujících chaotičnost světa – za tím často následuje ztráta historického vědomí a orientace (vágní a navzájem si odporující časoprostorové koordináty, např. v *Mrtvých duších*).⁷ Trh je ostatně nakupením věcí a lidí, petrobarevného, různorodého, a přece tak amorfního a neosobního zástupu (W. M. Thackeray: Trh Marnosti), že nemůže u Gogola néhat úlohu symbolu. Gogolova ambivalentnost vyniká již v kontrastu mott či záhlaví (obvykle je to komediální text nebo Kotljarevského Aeneida). Soročinský trh je svérázná pohádka o rudé haleně, která se na trhu objevuje jako předzvěst přítomnosti d'ábla. I když jde v zásadě o vaudevillovou situaci, která je pak racionalizována, pohled na svět je jednou provždy zpochybněn, všechny události a jevy mohou být již vysvětlovány jinak, za vším nebo v hloubi všeho je ještě něco jiného; svět se jeví jako mechanické divadlo, rej manipulovatelných masek, za jehož povrchovým veselím se skrývá samota a smutek: „Странное, неизъяснимое чувство овладело бы зрителем, при виде, как от одного удара смычком музыканта, в сермяжной свитке, с длинными закруженными усами, все обратилось, волею и неволею, к единству и перешло в согласие. Люди, на угрюмых лицах которых, кажется, век не проскальзывала улыбка, притопывали ногами и вздрагивали плечами. Все несло, все танцевало. Но еще страннее, еще неразгаданнее чувство пробудилось бы в глубине души при взгляде на старушек, на ветхих лицах которых веяло равнодушием могилы, толкавшихся между новым, смеющимся, живым человеком. Беспечные! даже без детской радости, без искры сочувствия, которых один хмель только, как механик своего безжизненного автомата, заставляет делать что-то подобное человеческому, они тихо покачивали охмелевшими головами, подплясывая за веселящимся народом, не обращая даже глаз на молодую чету. Гром, хохот, песни слышались тише и тише.

Смычок умирал, слабел и терял неясные звуки в пустоте воздуха. Еще слышалось где-то топанье, что-то похожее на ропот отдаленного моря, и скоро все стало пусто а глухо. Не так ли и радость, прекрасная и непостоянная гостья, улетает от нас, и напрасно одинокий звук думает выразить веселье?

В собственном эхо слышит уже он грусть и пустыню, и дико внемлет ему. Не так ли резвые друзья бурной и вольной юности, поодиночки,

⁷ Полное собрание сочинений Н. В. Гоголя. Москва 1884, I, 9–10 (Сорочинская ярмарка).

один за другим, теряются по свету и оставляют наконец одного, старинного брата их? Скучно оставленному! И тяжело, и грустно становится сердцу, и нечем помочь ему“⁸

Podivnosti a záhady charakterizují i novelu *Noc svatojanská* (Вечер накануне Ивана Купала), příběh, jenž vypráví jeden dáček. Pomoc nečisté síly při získání lásky vede k zešílení jedné z postav: „Отчего, что с ним сделалось? Бог знает. Сидит на одном месте, и хоть бы слово с кем; все думает и как-будто бы хочет что-то припомнить.“⁹ V *Májové noci anebo Utonulé* (Майская ночь, или Утопленница) jde také o připomínání zašlých legend a vyvolávání hloubkových sil, které tentokrát narušují úklady chlapcova otce a přejí šťastnému sňatku mladých lidí. Tajemné síly se objevují i v povídce *Ztracená listina* (Пропавшая грамота). V *Štědrovečerní noci* (Ночь перед Рождеством) se kovář Vakula vznáší a dolétá až do Sankt–Petěrburgu k carevně (Kateřině II.) a Potěmkinovi. V druhé části *Večerů ve vesničce poblíž Dikaňky*, kterou zahajuje právě Štědrovečerní noc, nabývají povídky epicko–historického rozměru. Odehrávají se nejen na Ukrajině, ale také v metropoli a v Polsku: do historických dějů však zasahují čarodějné síly, které jsou jakoby běžnou součástí života lidí, podobně jako ve starém Řecku byly propleteny životy lidí a olympských bohů. Člověk probudil síly skryté v hlubinách legend a v nejistotě a chaosu, který způsobují, propadá podivinství, zádumčivosti nebo šílenství: v druhé části *Večerů* a zejména pak v Mirgorodu se však již hledají nové záchytné body. Jedním z nich je краса přírody jako dokonalého božského výtvoru. Takové jsou často citované pasáže o Dněpru nebo o ukrajinské noci, které obsahují biblické reminiscence: „Чуден Днепр и при темной летней ночи, когда все засыпает – и человек, и зверь и птица, а Бог один озирает небо и землю и величаво сотрясает ризу.“¹⁰ (Страшная месьть). Druhým záchytným bodem jsou dějiny ústící do národního patosu. Chaotické hlubinné síly procitají a derou se na svět ze zkamenělých vyprávěnek, současně však také umrtvují lidský život mechaničností zvyku a vražedností detailu, malosti a malichernosti: ze smutného, šíleného světa Ivana Špoňky a jeho tetičky (Иван Шпонька и его тетушка), *Začarovaneho místa* (Заколдованное место), Starosvětských statkářů (Старосветские помещики), iracionálního Vije (Вий) či ze stupidních hádek dvou Ivanů (Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем) uniká Gogol k epice dějin, k vytváření ruského mýtu, mýtu o velkém a nepřemožitelném Rusku (Тарас Бульба). Hlubinné, znejistňující síly, smutek lidského hemžení a umrtvující automatismus se mají nasměrovat k vytvoření nového, čínorodého mýtu.

Podivínský včelař, který reprodukuje příhody *Večerů*, slovník ukrajinských výrazů, který tradičně doprovází *Mirgorod* (1835), ukrajinská slova, zvyklosti, kolorit Dněpru, rázovitost figur se v našem pojetí stávají pouhou clonou, za níž

⁸ Tamtéž, 36.

⁹ Tamtéž, 49.

¹⁰ Tamtéž, 177.

potměšilý autor rozehrává magickou hru, kterou chce překonat umrtvující, mechanický život tím, že ho probudí jako živou vodou novým mýtem. J. Mann mluvil v citované knize o „hledání živé duše“. Hledání mýtu prochází i jednoduchými legendami, nejsilněji snad povídkou *Májová noc aneb Utonulá* (mýtus jako rezervoár kladných sil); prochází ostatně v podobě sblížení se starořeckým mýtem i *Starosvětskými statkáři*: mýtus o Filemonovi a Baukidě současně ukazuje na zranitelnost mytického času v soukolí lineární historicity. Statičnost, neměnnost idylického mýtu je narušována vytvářením sémantických opozic: pohostinnost bezdětných manželů se mění v kulinářské požitkářství, láska a vášeň ve zvyk, velikost v malost, nesmrtelnost ve smrt, hrdinství v trapnost, tragičnost ve směšnost.¹¹

V povídkových cyklech z 30. let se již vytváří podloží podivíNSTVÍ a šílenství, které jako červená nit prochází celým Gogolovým dílem. Zde je ještě napůl skryté: podivíNSTVÍ, těžkomyslnost a šílenství se tvoří jako spodní proud. Zacházení s folklórem není pro Gogola lehkou, romantickou koketérií, ale „pokoušením“ hlubinných sil, které člověk nemůže racionálně spoutat. Neexistence řádu světa podle představ lidského rozumu, neuchopitelnost kosmické chaotičnosti se pak druhotně projevuje jako „smrt života“, jako automaticnost, osamělost a smutek, nesmyslnost: „Сырость меня проняла насквозь. Печальная застава с будкою, в которой инвалид чинил серые доспехи свои, медленно пронеслась мимо. Опять то же поле, местами изрытое, черное, местами зеленеющее, мокрые галки и вороны, однообразный дождь, слезливое без просвету небо!... Скучно на этом свете, господа!“¹² Již v *Mirgorodu* je však patrný prvotní náznak vzestupné linie, jíž se Gogol snaží uniknout šílenství jako projevu nezvládnutí těchto destruktivních a autodestruktivních sil: v *Tarasu Bulbovi* vytváří zárodek mýtu o velkém Rusku. Vytvoření tohoto velmocenského Ruska je ztotožňováno s překonáním tíživých hlubinných sil, temné minulosti lidstva, o níž nevíme nic vskutku podstatného, i deprese z automatismů, loutkovitosti a manipulovatelnosti lidského bytí: „Уже и теперь чувт дальние и близкие народы: подымается из Русской земли свой царь, и не будет в мире силы, которая бы не покорилась ему...“¹³ Mystická vize velikosti Ruska spojená s vnitřním očistěním a obrodou (neboť vytvoření mocného Ruska je právě tímto očistěním a obrodou) prochází

¹¹ Viz různá pojetí této povídky: Hugh M c L e a n : *Gogol's Retreat from Love: Toward an Interpretation of Mirgorod. American Contributions to the Fourth International Congress of Slavists. The Hague 1959, 225–243. R. A. P e a c e : Gogol's Old World Landowners. The Slavonic and East European Review, October 1975, 504–520. R. P o g g i o l i : Gogol's Old-Fashioned Landowners. An Inverted Eclogue. Indiana Slavic Studies, III, Bloomington 1963, 54–72. Г . А . Г у к о в с к и й : Реализм Гоголя. Москва – Ленинград 1959. V . E r l i c h : Gogol'. New Haven and London 1969. Viz také n a š i studii: *Gogolovi Starosvětskí statkáři jako polyvalenční text, in: Gogol a naše doba, Olomouc 1984, 92–99.**

¹² *Полное собрание сочинений Н. В. Гоголя, I, Москва 1884, 469 (Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем).*

¹³ Tamtéž, 376.

pak do Mrtvých duší v podobě známé vize Ruska jako letící trojky, které uhýbají z cesty národy a říše. Mezitím však tento mýtus musí ještě projít novou vrstvou šilenství v přízračném městě nad Něvou v oparu ruských hoffmanniád.

Téma šilenství bývá u Gogola tradičně spojováno s tzv. petrohradskými povídkami. Západní badatelé často zdůrazňují ruskou realizaci cizích modelů (W. Scott, E. T. A. Hoffmann, littérature frénétique apod.). Gogolovo sblížení s těmito modely je však spíše důsledkem směřování, které lze na odrazové ploše podivínství a šilenství vidět již v jeho raných povídkách. Gogolova záhadnost spočívá v tom, že před čtenářem simuluje povrchovou vrstvu (variace na ukrajinský folklór), za níž letmo problemskuje směřování k archetypu, ke „stínu“, který leží za lidmi a věcmi.¹⁴ Vědomí nejistoty, neuchopitelnosti fenoménu světa vede k pocitu smutku a marnosti (pomíjivosti), k depresi z životního automatismu, z „mrtvého života“, z „mrtvých duší“ – k podivínství a šilenství. Vede však i jinam: **téma šilenství** jako podloží Gogolovy tvorby je jen odvrácenou stranou „nového vzestupu“, „nového smyslu“, mýtu o člověku, který se obrodí v úsilí o velké, silné Rusko, jež spasí svět.

Téma podivínství a šilenství pokračuje v tzv. petrohradských povídkách, které jsou dílem součástí první nebo druhé části sbírky *Arabesky* (Арабески, 1835). Je to jednak povídka *Podobizna* (Поптпер, 1835), jednak *Něvská třída* (Невский проспект, 1835) – v obou totiž dominuje téma sváru etiky a estetiky: umění nelze omezit jen na líčení krásy; za krásou se může skrývat ďábel. Umělecké zpodobení zla v případě Portrétu nebo láska k padlé ženě (Něvská třída) vedou ke katastrofě. Zejména Něvská třída připomíná svým rejem a chaosem Soročinský trh – je jakoby jeho městskou paralelou. Problém „života k neunesení“, který se spolu se snahou proniknout k hlubinám bytí prostřednictvím „vzývání“ mýtu a legend objevuje již v raných povídkách, se znovu v ještě silnější podobě vrací v povídkách se scenérií „umělého“, přízračného města Petrohradu, postaveného reformátorem jakoby proti vůli přírody na mokřinách kolem Finského zálivu. Fyziognomie Petrohradu, například zmíněné Něvské třídy, se stává symbolem přízračnosti, neskutečnosti a záhadnosti světa vůbec. Stává se symbolem nesmyslného běhu, z něhož se noří jednotlivé lidské osudy a zase se do něho vracejí a s ním splývají: „Дивно устроен свет наш! думал я, идя третьего дня по Невскому проспекту и приводя на память эти два происшествия. Как странно, как непостижимо играет нами судьба наша: получаем ли мы когда-нибудь то, чего желаем? Достигаем ли мы того, к чему, кажется, нарочно приготовлены наши силы? Все происходит наоборот [...] Но страннее всего происшествия, случающиеся на Невском проспекте. О, не верьте этому Невскому проспекту! Я всегда закутываюсь плащом своим, когда иду по нем, и стараюсь вовсе не глядеть на встречающиеся предметы.“¹⁵ Lidé jsou pohlceni chaosem událostí, jejichž smysl jim zůstal utajen. Zatímco v uvedených povídkách

¹⁴ Viz n a š i cit. studii *Starosvětští statkáři jako polyvalenční text* (pozn. 11).

¹⁵ *Полное собрание сочинений Н. В. Гоголя*. Том 4. Москва 1884, 187–188.

ztrácejí lidé svou integritu a často i život v důsledku působení tajemných sil, které do jejich bytí nevypočitatelně zasahují, v *Bláznových zápiscích* (Записки сумасшедшего, 1835) funguje téma šílenství jako způsob realizace životního cíle – dosažení vysokého úřadu a lásky. Vysoký úřad však není jen prostředkem k bohatství, ale k důstojnému životu, znamená konec ponižování a realizaci státní služby, která je ostatně, jak se zdá, Gogolovým ideálem. Integrita bytosti úředníka, který v kanceláři svého nadřízeného ostří pera, se rozkládá: hybným momentem, katalyzační jiskrou je informace o novém králi ve Španělsku. Gogol se k ideálu státní služby explicitně, tedy mimo okruh umění, vrací v *Autorově zповědi*, kde uvádí: „Я не могу сказать утвердительно, точно ли поприще писателя есть мое поприще. Знаю только то, что в те годы, когда я стал задумываться о моем будущем [...], мысль о писательстве никогда не всходила на ум, хотя мне всегда казалось, что я сделаюсь человеком известным, что меня ожидает просторный круг действий и что я сделаю даже что-то для общего добра. Я думал, просто, что я выслужусь и все это доставит служба государственная. Оттого страсть служить была у меня в юности очень сильна.“¹⁶

Vrací se situace, o které psal A. S. Puškin: ztráta rozumu není vůbec strašná, neboť může být azylem, vlastním světem. Nejstrašnější je msta lidí. Právo člověka na šílenství je vlastně zdůvodněno a zdůvodňováno v celém Gogolově díle již tím, že i svět, který pokládáme za tzv. skutečný, je plodem jiných, hlubinných sil, na něž člověk nemá žádný vliv: proto se mu svět jeví jako chaotický rej masek, jako loutkové divadlo, jako jarmark nebo dav na velkoměstské třídě. Tvorba vlastního světa jako plodu tzv. šílenství jde tedy zcela v intencích **odcizení** světu, který je nám předkládán jako skutečný.

Je zvláštní, jak se v Gogolovi sváří tato **nedůvěra ke světu** se slovy pokorného křesťana. Zdá se dokonce, že V. G. Bělinskij, který nepochopil tuto nepevnou integritu Gogolovy osobnosti, měl v leccěms pravdu (uznává to v korespondenci v jedné větě i sám Gogol): víra, církev a Kristus mu byly jedním ze záchytných bodů, pomocí nichž se přesvědčoval o smysluplnosti tohoto světa a svého života. Z přízračného světa *Nosu*, *Pláště* a *Kočáru* utíká v publicistice k jistotám křesťanství. Ve *Vybraných místech z korespondence s přáteli* (Выбранные места из переписки с друзьями) najdeme texty, v nichž vyzývá k lásce k Rusku (Нужно любить Россию, Нужно проездиться по России, Русский помещик); úmyslně se dotýká témat, která se zejména po vydání *Mrtvých duší* stala trnem v oku. De facto se jakoby pokorně omlouval. V *Autorově zповědi* (Авторская исповедь) vysvětluje podivnost svých děl velmi příznačně svým duševním stavem: hodlal se tím bránit, ale vlastně se tím spíše usvědčoval. Úzkost a smutek ho vedou na pokraj tohoto světa; nejsou zdaleka lehkou zábavou, kterou se chtěl rozptýlit, jakousi autoarteterapií: „Причина той веселости, которую заметили в первых сочинениях моих, показавшихся в печати, заключалась в некоторой душевной потребности. На

¹⁶ Tamtéž, 795.

меня находили припадки тоски, мне самому необъяснимой, которая происходила, может быть, от моего болезненного состояния. Чтобы развлекать себя самого, я придумывал себе все смешное, что только мог выдумать. Выдумывал целиком смешные лица и характеры, поставляя их мысленно в самые смешные положения, вовсе не заботясь о том, зачем это и для чего и кому от этого выйдет какая польза.“¹⁷

Vracíme se znovu k počátečnímu problému, který se v Gogolovi objevuje již raných, „folklórních“ povídkách: podivínství a šílenství je znakem neřešitelného stavu člověka a světa: Gogol rozehrává staré legendy, „pokouší“ síly, které v nich dřímají, zesměšňuje je někdy jako pověry, ale současně znejistňuje racionální chápání člověka a kosmu, které se prohlubuje ve velkoměstských scénériích Petrohradu. Svět není uzpůsoben pro člověka, člověk v něm cítí odcizení a úzkost, stejně jako úzkost sám ze sebe, neboť neví ani o svém vlastním poslání a smyslu své existence. Z **podloží tématu podivínství a šílenství** se pak zvedá Gogolova utopická konstrukce nacionálně náboženského mýtu o silném Rusku. Její počátek lze v náznaku vidět již v *Bláznových zápiscích*, kde v závěrečné partii se Popriščin, jehož chaotické označování dat svědčí o budování nového času (Чи34сло Мц atd.), obrací k matce a domovu. Na samém počátku prosí o koně, které by ho odnesli z tohoto světa: v snové vizi mu splývá krása Itálie i vzdálené ruské chalupy. V publicistice a korespondenci se Gogol několikrát vyjádřil o důležitosti cestování po Rusku a hledání toho, co „Русью пахнет“. Představy cestování, útěku z tohoto světa, ale útěku ke kráse a k Rusku, k matce a do známé chalupy jsou oním tematickým uzlem, **jímž je překonáváno šílenství jako negace a dospívá se k šílenství jako vytváření nové utopie**; od mučení, jemuž ho – jako blázna – podrobují, chce prchnout do vlastního světa: „...дайте мне тройку быстрых как вихорь коней! садись, мой ямщик, звени, мой колокольчик, взвейтесь кони и несите меня с этого света! Далее, далее, чтобы не видно было ничего, ничего. Вон небо клубится передо мною, звездочка сверкает вдали; лес несется с темными деревьями и месяцем; сизый туман стелется под ногами; струна звенит в тумане; с одной стороны море, с другой Италия; вон и русские избы виднеют. Дом ли то мой синее вдали? Мать ли моя сидит перед окном? Матушка, спаси твоего бедного сына! Урони слезинку на его больную головушку! посмотри, как мучат они его!“¹⁸ A nakonec ona známá šokující věta o alžířském bejovi a bouli pod nosem.

V prvním dílu *Mrtvých duší* je již v galerii dantovského pekla, světa schematických lidských automatů s jednoznačně definujícími jmény (Korobočka, Pljuškin, Manilov, Sobakevič, Nozdrjov), jimiž Gogol reflektuje tradici *commedie dell'arte* a klasicismu, přítomna výzva, kterou Gogol – jako doklad transcenden-

¹⁷ Тамтѣж, 795–796.

¹⁸ Тамтѣж, 268.

ce umění, jež je pro Rusy typická¹⁹ – adresuje přímo Rusku. Utopie jako reakce na **tematické podloží šílenství** nevzniká tedy v samotném epickém příběhu, ale v lyrických digresích (лирические отступления). Rusko je nejen trojka, již ustupují jiné národy, záhadná sfinga, která nechce dát vědět o svém skutečném poslání, ale také prostor a dálka, která symbolizuje nekonečnost myšlení: „Что пророчит сей необъятный простор? Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему? И грозно объемлет могучее пространство, страшной силою отразясь во глубине моей; неестественною властью осветились мои очи...У! какая сверкающая, чудная, незнакомая даль! Русь! ...“²⁰ Ani zde však není tato utopická země, která má budoucnost, líčena zřetelně: naopak – tajemství se prohlubuje a vlastně nevíme, zda má autorský vypravěč z této síly, která se probudila v jeho představách, radost nebo strach. Ani v tomto pohybu od **tematického podloží podivínství a šílenství** není Gogol prost příznačné ambivalence, stejně jako v komediích, které jsou spíše ponornými tragédiemi (viz Gogolův dopis „jednomu literátovi“ po inscenaci Revizora v roce 1836). Gogol se scénami nesmyslnosti a absurdity (Женитьба, совершенно невероятное событие, 1836), zkamenění (viz němou scénu v Revizorovi) a lidských automatů neustále vrací k **tematickému podloží podivínství a šílenství**, jako by se od něho odrážel a znovu se k němu vracel po „utopických výletech“. Snad je tato oscilace samou podstatou Gogolovy kreativity, která směřuje k jistotám, ale nikdy jich nesmí dosáhnout, aby neanulovala sama sebe.

This result was supported by the Research Support Scheme of the Central European University.

¹⁹ Viz naši stať «Архипелаг ГУЛАГ» и русская традиция «преодоления литературы». In: A. I. Solženicyn. Bratislava 1992, 69–77.

²⁰ Полное собрание сочинений Н. В. Гоголя. Москва 1884, том 3,

ECCENTRICITY AND MADNESS AS A BASIS OF N. V. GOGOL'S LITERARY WORK

The mysterious and enigmatic character of both N. V. Gogol's creations and his personality has been generally accepted. The early works of the Russian author inspired by Ukrainian folklore motifs are, however, regarded as a mere reflection of Romantic adoration of oral tradition. The author of the study, which is part of a wider research devoted to the category of madness in the 19th- and 20th-century Russian literature, analyzes Gogol's early collections of short stories *Evenings on a Farm Near Dikanka* (1831-1832), *Mirgorod* (1835) and *Arabesques* (1835) searching for the common motifs with the later novellas from St. Petersburg cycle (*Nevsky Prospect*, *Diary of a Madman*, *The Portrait*, *The Nose*, *The Overcoat*), comedies (*The Inspector General*, 1836; *The Marriage*, 1842) and *Dead Souls* (1842). The motifs of madness are understood as a reflection of a more profound character of Gogol's conception of the fate of man. His reception of East Slavonic folklore is archetypal with a less degree of rationalization. The supernatural beings in *Sorochintsy Fair*, *Midsummer Night*, and *Christmas Night* or the stereotypes and everyday routine („poshlost zhizni“) in *Old World Landowners*, *The Two Ivans* and *Dead Souls* evoke uncertainty and accentuate the unstable position of man in the world which had not been created for him. Man's anxiety and fear lead to his eccentricity and madness. The world seems to be an enchanted kingdom the enchantment of which is represented by animalized people (the motif later used by F. Kafka), by a mechanical and puppet character of heroes and heroines, by the scenes of petrefaction (*The Inspector General*).

Gogol's „mad characters“ (in *The Nose*, *The Portrait*, *Diary of a Madman* and others) represent the symbols of man's situation in the hostile cosmos which leads to the impasse of madness or passivity. Gogol's works also contain, however, an ascendant religious, national and utopian myth of the powerful and undefeatable Russia expressed not only in the lyrical digressions of *Dead Souls*, but also in his earlier short stories and novellas. The oscillation between the scenes of absurdities, nonsense, petrefaction, awkwardness, madness and those of religious humility seems to be the artistic dominant of Gogol's creativity.