

Pospíšil, Ivo

Potencialita Puškinova díla : (skici a meditace k 200. výročí umělcova narození)

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. X, Řada literárněvědné slavistiky. 1999, vol. 48, iss. X2, pp. [5]-16

ISBN 80-210-2072-5

ISSN 1212-1509

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/102881>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ČLÁNKY

IVO POSPÍŠIL

POTENCIALITA PUŠKINOVA DÍLA (SKICI A MEDITACE K 200. VÝROČÍ UMĚLCOVA NAROZENÍ)

Na raných portrétech se budoucí básník ukazuje jako otlé, neobratné a nepohyblivé dítě. Jako dvanáctiletý je to však již známý živý, pohyblivý chlapec s bystrými očima. V dospělosti měřil asi 167 centimetrů. Udržoval si dobrou fyzickou kondici jako neúnavný chodec, jezdec, plavec, milovník ruské parní lázně a dobrý šermíř. Psychický stav básníka byl však značně nevyrovnaný: rychle kolísal od hlučné veselosti k těžké depresi. Napomáhaly tomu stálé stresové situace, napětí za pobytu na carském dvoře, kde se nacházel s manželkou a rodinou, i potíže s literární činností. Také jeho tragický konec spojený s velkým a marným úsilím lékařů, prokázal obrovskou vůli a úporné překonávání deprese. Smrt podkomořího Alexandra Puškina byla zkoumána mnohokrát, mimo jiné také lékařem B. Šubinem (*Družba narodov* 1983, č. 7, 8) v souvislosti s psychosomatickým ustrojením básníka, které se projevilo také v charakteru jeho básnické, dramatické, prozaické, historické, esejistické a literárněkritické tvorby.

Když Puškinův přítel Petr Andrejevič Vjazemskij podruhé vydal svou geniální stať *Pohled na naši literaturu deset let po Puškinově smrti* (*Vzgljad na literaturu našu v desjatiletije posle smerti Puškina*, 1. vyd. 1847, 2. vyd. 1878), všechny jeho předpovědi se již vyplnily. V závěru totiž srovnává ruskou literaturu po Puškinově smrti s opuštěným domem, využívaje tak působivé básnickovy metafory z Evžena Oněgina: mrtvý Lenskij je pro něho opuštěným domem, ve kterém je ticho a tma, když předtím tam všechno proudilo — vše umlklo navždy, okenice jsou zavřeny a okna jsou zabílena křídou — hospodář odešel. Ruská literatura po Puškinově odchodu připadala mnoha šlechtickým literátům jako takový opuštěný dům. Vjazemskij na základě analýzy desetiletého vývoje zachytil náznaky, které ho vedly k těmto závěrům: „Doba dlouhého smutku skončí. Dům opět oživne. Vdova shodí svůj smuteční oděv. Snad už u vchodu do domu nahlízejí mladí návštěvníci, snad budoucí noví soupeři oplakávají hos-

podáře. Nebudeme se oddávat smutku a beznadějnému zoufalství. Uvidíme, co nám řekne, co nám ukáže nové desetiletí.“ (P. A. Vjazemskij: Vzgljad na literaturu našu v desjatiletije posle smerti Puškina, in: P. A. Vjazemskij: Sočineni-ja, t. 2, Moskva 1982, s. 216).

Puškin spojuje v ruském duchovním životě 18. a 19. století. Jeho zakotvení v 18. století je zcela zřejmé: je to zakotvení v osvícensko-klasicistické tradici, která stála u zrodu novoruské literatury a volně se spojovala se sentimentalistickou poetikou, s kterou v Rusku přišla řada autorů, ale nejoriginálněji ji tu konstituoval N. M. Karamzin, později Puškinův přítel a ochránce, který spolu s V. A. Žukovským a P. J. Čaadajevem si nejvíce uvědomoval básníkův význam pro ruskou literaturu a Rusko jako takové. Podle V. Kožinova je 18. a počátek 19. století epochou opožděné ruské renesance. I když budeme tuto tezi brát z odstupu a nadhledu a budeme mluvit pouze o renesančním spodním proudu ruského osvícenství, klasicismu, sentimentalismu, preromantismu a romantismu, nemůžeme popřít racionální jádro této úvahy. Něco z renesančního titánství v užším slova smyslu tu vskutku nacházíme: především touhu po obsáhnutí řady oblastí, po syntéze a prolnutí. Puškin začal jako lyrický básník, pěstoval však také drama, prózu, esejistiku, novinářství, literární kritiku a koneckonců i dopisovou kulturu, jakou reprezentují listy snoubence Natalii Gončarovové, jazykem však patřící do francouzského kulturního okruhu. Právě v románu našel částečné naplnění svého tíhnutí k syntetičnosti a absolutní kreativitě, o které píše ve svých lyrických číslech: především na podzim, v době přírodního zrání, nachází dobu, kdy ho obcházejí múzy a spřádají se jeho představy a sny. Právě v tomto spění k celkovosti, celistvosti překonává vnitřní tenzi a hrozící depresi.

Puškin ve stopách romantiků kultivoval problém samoty uprostřed lidí, protiklad myslícího člověka uprostřed davu a tragický nesoulad blízkých duší (Taťjana — Oněgin). Ve smyslu své citlivosti poukázal na složitost a tragickou bezvýchodnost vnitřního života člověka. Klíčová je tu pasáž o Taťjaniných návštěvách v Oněginově domě po jeho odjezdu; teprve zde obklopena reáliemi jeho každodennosti začíná objekt své lásky chápat. Zatímco romantická literatura zdůrazňovala kontrasty, propasti a hrany, lásku a nenávisť, Puškin nachází čas a místo pro přechodová pásma pochopení a vcítění do složitostí lidské duše: jako by tu živelně předjímal „tvář toho druhého“ z filozofie Emanuela Lévinase.

Puškinův román deroucí se zvolna z pevné veršové struktury je **románem deziluze z lidí a světa, ale nikoliv z tvorby, tvůrčí práce a myšlení.** Obnaženě, jako by v kontaktu se čtenářem, kterého chce získat pro spolupráci, řeší básník problémy poezie a prózy ve svém díle: *Mne léta k přísné próze kloní/ a čtveračivý rým pryč honí;/ i já, příznávám s povzdechem,/ dnes lhostejnějšť k němu jsem.* (5. kapitola, strofa XLIII). V osmé kapitole líčí básnický vypravěč setkání s Múzou, která ji poprvé potkal v carskoselském lyceu a jak s ním usedla k hostině; v dalších strofách líčí, jak jim (Puškinovi a jeho spolužákům) žehnal G. R. Děržavin a jak vodil bujnou svou Múzu všude tam, kde se pohyboval. I když si jinde tropí žerty z klasicistického vzývání Múzy, na konci šesté kapitoly (XLVI) pokládá přítomnost Múzy, tj. božský dar umění, za velké štěstí a vlastní smysl života: *Leč ty, povzlete chvíl, jež mjíť,/ dál vzněcuj moji fantazii/*

a nedej srdci zadřimnout,/ dál zas a zas v můj přilet' kout;/ jen nedej básníkovi víru,/ nedej mu zhořknout tíhou let,/ ustydnout a pak zkamenět/ v umrtvujícím světa víru,/ kde mezi hlupci bez ducha/ se nafouklá skví ropucha...

Tvorbu však chápe šífe: i jako budování materiálního světa a rozvoj Ruska. V sedmé kapitole (XXXIII) věnuje civilizačním pohybům verše prosyncené romantickou ironií: *Snad jednou, díky vzdělanosti, až povolí jí ruský svět/ (počítám na to ze skromnosti/ filozoficky pět set let),/ i v cestách dočkáme se změny,/ nadejde rozvoj netušený:/ silnice po Rusi sem tam/ se vzmáchnou ke všem končinám,/ přes naše řeky mosty sklenou/ se kovovými duhami,/ prokopem hory; vodami/ povedem směle chodbu zděnou,/ a bude v zájmu národa/ co stanice, to hospoda.*

Z toho je zřejmá **mnohovrstevnatost, vícesměrovost** (v reminiscencích je zde přítomna světová literatura, v parodickém kontextu klasicismus, jinak také sentimentalismus, realismus), **heterogeničnost a polygeneričnost textu**, který směřuje k pohlcení různorodých tematických, ideových, žánrových a strukturálních entit.

Zvláštní místo ve stavbě románu mají **vsuvné, autonomní žánrové celky**: dva zrcadlově konstruované dopisy (Tatjány Oněginovi a Oněgina Tatjáně), jimiž sem zasahuje epistulární kultura pěstovaná za sentimentalismu, sen, který romanticky anticipuje další děje, cestopis (Oněginova putování) a desítky lyrických digresí (liričeskije otstuplenija), jimiž ve svých románech zaujal svět již Lawrence Sterne (1713–1768).

Mezi nimi zaujímá výrazné místo gnóma o „zhlížení v Napoleonech“, pro které jsou dvounohé bytosti pouhou podnoží. Puškin tu citlivě zaznamenal klíčový rozpor moderní doby: **rostoucí práva člověka a sílící autoritářství a totalitarismus — oba jevy jsou přitom plodem stejného lidského úsilí**. Puškin tak upozornil na kolize romantického pojetí svobody: pokračoval ve své deziluzivní poémě *Cikáni*, v níž romantický kult bezbřehé svobody kompromituje. **Boj o román** probíhá u Puškina nejen ve vrstvě metatextu — tedy explicitních digresivních úvah o tlaku prózy a o řemeslu romanopisectví a básnictví — ale především ve snaze překonat heterogenitu díla, vytvořit novou syntézu a syntéza, jak jsme uvedli výše, je hlavním znakem utváření románového žánru. Děje se to:

1. V samotném faktu vzniku románu z lyrickoepické (výpravné) básně.
2. Ve skutečnosti, že psát román a román ve verších je podstatný rozdíl: integrace lyriky do románu je provedena jen na povrchu, zcela viditelně, otevřeně, v hrubé podobě, čímž autor naznačuje, že se stále ještě nerozloučil s minulostí lyrického básníka.
3. V **polymorfnosti díla**: je zde jednoduchý syžet, ale také řada lyrických digresí, popis snu, text mající charakter deníkových zápisů, dva dopisy a cestopis.
4. V **narativní strategii** stavějící na vzdalování a přibližování autorského vypravěče a titulní postavy (autorský vypravěč a Oněgin se dokonce setkávají).
5. V **zrcadlové kompozici** díla (sever — jih, Oněgin — Lenskij, Olga — Tatjána, Petrohrad — ruský venkov — Moskva).
6. V **prostorové (sociologické a kulturní) šíři** („encyklopedie ruského života“): je tu celé Rusko v historické dimenzi.

7. V **časové syntéze**: minulost (historické reminiscence spjaté s válkou s Napoleonem, s postavou Napoleona, v 10. kapitole náznaky připravovaného spiknutí), přítomnost (milostný syžet), budoucnost (úvahy o budoucnosti Ruska, o budování nových dopravních spojů — vše s ironickým nadhledem, neboť Puškin již viděl odvrácenou stranu technologického pokroku).

8. Všechny vrstvy vytvářejí **spodní proud modelu životní dráhy**: autorský vypravěč se stylizuje do všech čtyř hlavních postav a odtud směřuje ke smíření s tokem života, s lidskou smrtelností a pomíjivostí všeho živého: autor je dandy Oněgin, ale také idealistický romantik Lenskij, Rusko a lásku cítí jako Tatjana, ale oceňuje chlad rozumu a lhostejnost Olžinu. Nejvyšším románovým integračním okruhem je právě překonávání lidské smrtelnosti a pomíjivosti v tvorbě.

Kreativita nemá primárně užitečnostní rozměr: nikoli náhodou byl proto Puškin — nehledě na všeobecnou úctu — napadán utilitárně zaměřenými kritiky, jako byl D. S. Pisarev, nebo později ve 20. století zastánci futuristické poetiky. Zde se ovšem dotýkáme ještě jednoho důležitého rozměru Puškinovy potenciality: schopnosti myslet historicky a v souvislostech — v tomto smyslu mohl být ve vřavě ruských revolucí 20. století odkládán stranou jako nepotřebný či dokonce škodlivý, neboť ztělesňoval kontinuitu ruského a evropského vývoje — jeho dílo dokládalo nesmyslnost všech nových začátků a tlustých čar, nových letopočtů a kalendářů, nekritického vzývání nových proroků. Zde se dotýkáme složitého problému Puškina jako historika a jeho vztahu k moci.

Byl to právě autor Borise Godunova, Poltavy a Měděného jezdce, který v útržku, k němuž se tak rád vracel L. N. Tolstoj, napsal, že „neučta k předkům je prvním znakem zdivočení a nemravnosti.“ (A. S. Puškin: *Sobr. soč.* v 10 tomach, t. 5, s. 402). Puškin byl ve vztahu k dějinám osobností rozpornou: v jeho díle najdeme podklady pro adoraci Francouzské revoluce i Napoleona, stejně jako jejich odmítnutí, často také odmítá nevolnictví, ale lze najít i místo, v němž se hrozí zrušení nevolnictví, zvláště v monarchii. Ztotožňoval se ovšem s přáteli-děkabristy, v jejichž papírech byly při domovních prohlídkách nalezeny jeho bufičské verše, ale byl spíše skeptikem — na rozdíl od F. I. Ťutčeva, který svůj názor-nenázor vyjádřil v básni 14. prosince 1825, nemohl být tak chladný, neboť byl s popravenými a odsouzenými příliš úzce spjat. Byl nadšen revolucí, ale po celý život spíše setrval na osvícenské postupnosti a zákonnosti, které musí dodržovat obě strany mocenské polarity.

Byl k Rusku velmi kritický: v útržku textu z roku 1824 píše o vývojovém zpomalení ruské literatury a jako důvod uvádí užívání francouzštiny. Doslova tam praví, že „nemáme literaturu ani knihy, všechny své znalosti a pojmy jsme od mládí načerpali z cizích knih...“ (A. S. Puškin: *Sobr. soč.* v 10 tomach, t. 7). Současně se však účastní kavkazského tažení a v době polského povstání píše báseň Pomlouvačům Ruska, desítky stran textu popsal poznámkami o ruské expanzi na Sibiř a na Kamčatku a v oficiálním materiálu, o který ho požádal šéf Tajné kanceláře Jeho Veličenstva hrabě Benkendorf carovým jménem a který se nazývá O výchově lidu (O narodnom vospitanii, 1826) popisuje ve formulacích vládnoucího ideologa samoděržaví, národnosti a pravoslaví neblahou situaci, jež vedla ke vzpouře jeho přátel. Je řada takových ambivalencí v Puškinově díle; na

jednom pólu se vysmívá uduvači Bulgarinovi, ačkoli jeho postava byla přece jen složitější, na druhé straně sám píše podobné materiály, jimiž se vykupuje a umožňuje si další tvorbu, byť pod dohledem nejvyšším. V tom je také jedna z potencialit Puškinovy tvorby, totiž v nejistotě postavení umělce, který má být svědomím světa, ale současně musí dát císaři, co je císařovo, aby mohl tvořit nyní a zde.

Marina Cvetajevová v eseji *Básníci s dějinami a básníci bez dějin* narýsovala poněkud jednostrannou typologii básníků, která do značné míry vyplynula z její vášnivě a neukojitelně lásky k Pasternakovi. Právě Puškina si vybrala za Pasternakova antipóda a mluví o člověku-chodci a člověku-sloupu. Podobnou opozici nachází v Puškinovi a Lermontovovi — Lermontov rázem byl, zatímco Puškin se celý život stával, život prožil *im Werden*. Podle mého názoru je v této opozici, která je jako každé schéma nepřesná, nejen nezvratná osudovost básníková zrození, ale také okolnosti jeho života a prostředí, které provokují skrytou genetickou potencialitu: v tomto smyslu tuto potencialitu někdo má a někdo nemá — Puškin ji nepochybně měl, byl to básník vůle a práce, neboť jen jimi mohl zvládnout rozkladné přívaly. Dokázal to v překonávání krize středního věku, která mu ve 30. letech latentně hrozila. Jeho tvůrčí život byl děkabristickou porážkou vážně ohrožen, neboť se změnila hodnotová hierarchie ruské společnosti, změnil se čtenář, razantně poklesl význam rodové šlechty, nad jejímiž úkoly se často skepticky zamýšlel. Vjazemskij se právem domníval, že Puškinovi nová doba není vlastní, že ji nepřijal, ale snažil se jí stačit: založil literární časopis, který mu měl i ekonomicky pomoci, mění tvorbu směrem k próze a „malému ruskému člověku“. **Při pozorování tohoto Puškinova „stíhání doby“ ve 30. letech může však snadno uniknout, že je to postup do budoucna skrze dlouhé návraty do minulosti;** i tu Puškin staví proti záměrné diskontinuitě obnovení kontinuity: v nedokončených záměrech, nárysech a útržcích textu často nacházíme obnovenou epistolární kulturu ruského sentimentalismu, jenž jinak často parodoval; pak nás nemůže překvapit, že nová literatura, ti noví nájemníci domu zvaného ruská literatura, kteří podle Vjazemského už nahlížejí do zatím pustého domu, se uprostřed 40. let prezentuje epistolární novelou F. M. Dostojevského *Chudí lidé*, která je Bělinským mylně začleněna do linie tzv. *naturální školy*. Jakýsi zastydlý sentimentalismus je vlastní právě Puškinovi 30. let, sentimentalismus, který dříve kompromitoval nelítostnou ironií. Za ironií, s níž například hodnotí nudu venkovského života a sama sebe jako milovníka hluku a davu, najdeme také ponornou touhu po osamění a klidu, každodennosti a drobné činnosti, v níž objevil novou dimenzi života, onu „reálnou poezii“, s níž tak mistrovsky zacházel Gogol.

Puškinova prostorovost vyjádřená touhou po kontinuitě a celistvosti je doplňována hlubokým citem pro čas — nikoli náhodou se Puškin ve stopách svého učitele Karamzina pokoušel být historikem jako autor čtenářsky neúspěšného spisu *Historie Pugačova* či *Dějiny Pugačovovy vzpoury*, jak titul přejmenoval sám car. Puškin byl jako šlechtic velmi citlivý na rodokmen a časové posloupnosti. V *Nové autobiografii* z podzimu 1834 vede svou genealogii od legendárního Radši, který pocházel z Pruska a který do Ruska přišel za Ale-

xandra Něvského — stejně pozorně však sleduje matčin hamitský původ. Vývojová gradace ruské literatury v 19. století bývá často spojována s národnostní pluralitou Ruské říše: Puškinův prusko-hamitský původ dokresluje turecká matka Žukovského, skotští předkové Lermontova, ukrajinští rodiče Gogolovi, německé matky Feta a Gercena apod. Puškin se narodil v posledním roce 18. století v době, kdy se hroutil starý osvícensko-klasicistický pořádek a kdy Francouzská revoluce přesvědčovala i své prvotní naivní stoupence o tom, že překonává původní limity a obnažuje odvrácenou stranu ušlechtilých idejí. Puškin patří ke generaci, která se ocitla v průrvě času: ideály americké a francouzské revoluce doplňuje všelidový boj proti Napoleonovi, iluze o liberálním režimu končí 14. prosince 1825 na Senátním náměstí. Puškin mohl rozumově i citově prožít jak liberální atmosféru reform, tak všenárodní boj proti francouzské invazi, rozkvět tajných společností i jejich krach. Ve 30. letech stále více tíhne k subjektivním výpovědím a dominantní, byť poněkud ponorná linie Evžena Oněgina je linií životní dráhy. Ve fragmentech jeho próz najdeme texty jako Naděnka, Román v dopisech, Na rohu malého náměstí, Mladíkovy zápisky, Vše je rozhodnuto — Žením se..., Román na kavkazských vodách, Trávili jsme večer v letním sídle, Maria Schoningová a v plánech nenapsaných děl jsou stručné náčrty, které svědčí o podobných záměrech. Touto individualizací a osudovostí lidských prožitků se Puškin znovu vrací k životadárným produktům sentimentalismu 18. století, k L. Sternovi a na ruské půdě k některým prózám A. N. Radiščeva, jehož Deník jednoho týdne (Dnevnik odnoj nedeli, 1773) tvoří počáteční článek řetězce vedoucí přes Puškina ke Lvu Tolstému a od něho k modernistickým experimentům Andreje Bělého.

Puškinův ambivalentní vztah k ruskému venkovu je známý: pohybuje se od ironie k naivní adoraci vesnického klidu, idyličnosti — ta se objevuje jak v rané básni Vesnice (1819), tak v pozdním a depresivním Úryvku (1835). Ve zmíněných Mladíkových zápiscích (přelom 1829–1830) najdeme popis vesnické nebo provinční scenérie, který vyvolává depresi: to vše je předchůdcem depresivních líčení ruské provincie, jak je známe ze Saltykova-Ščedrina, Gleba Uspenského nebo Maxima Gorkého, **deskripce ruského provinčního zákoutí (zacholusťje):** to je ale nuda, jdu se projít do polí, zpustlá studna, mělká louže a v ní hejno kácat, plochá rovina, pomalé slunce, sem tam obláček... **Puškinova potencialita tedy spočívala rovněž v tom, že překonával i své úsilí o zvládnutí roztržitého světa, že překonával své úsilí po celistvosti, že nahlížel do hlubin lidské psychiky a do dějů, které probíhají pod povrchem.** V tomto smyslu je pozoruhodný jeho vztah k šílenství a jeho literární podobě.

Dílem A. S. Puškina procházejí motivy šílenství jako červená nit. Řada otřesů a zděděná senzitivnost způsobily, že básník neustále hledal duševní rovnováhu: nepochybně to byl rok 1812, ještě více však tzv. jižní vyhnanství a povstání děkabristů, sňatek a život na carském dvoře mezi mlýnskými kameny intrik. Celý život směřuje Puškin od povrchního neklidu k hloubkové zakotvenosti a harmonii: i jeho pojetí lásky se proměňuje od mladistvé prudkosti k zdrženlivé cudnosti, která předchází hlubinné, všespalující vášni. Puškin vyjádřil, jak známo, svůj úděl ve verších z roku 1830 takto: chci žít, abych myslil a trpěl. Rozum

přináší hoře, myšlení bolí, ale právě ono — spolu s nezbytným utrpením — je pravým posláním tvůrčího člověka.

Když bylo Puškinovi povoleno odjet na rodové panství Michajlovskoje (1824), nebylo jasné, jak si zvykne na samotu a izolaci. P. Vjazemskij napsal, že měl tehdy obavy, aby Puškin nezešílel nebo nepropadl pití. Rozpor mezi přijetím okolního makrosvěta a mikrosvěta a hrdostí, vznešeností básníka byl jedním z jeho největších traumat: dosíci slávy nyní, stačit tempu doby, přizpůsobit se veřejnému mínění a všelikým konjunkturálním módám, nebo zůstat na svém, setrvat ve svém elitním postavení. Podle dobových svědectví byl Puškin vždy náladový, euforie a tvořivá plodnost a síla se střídaly se smutkem a hlubokými depresemi. Šílenství je u Puškina spjata přímo s tvorbou, oním božským šílenstvím, které člověka vytrhává z tohoto světa. Již tady má motiv ztráty duševní rovnováhy zjevně funkci žánrové křížovatky.

A. S. Puškin se bál ztráty rozumu, i když nepřestával vidět očistný a ochranný význam šílenství. V básni Nedej mi, bože, zešílet (1833) ukazuje, že hrozné není ani tak vlastní zešílení, které může být často vysvobozením z mučivých stavů rozumu, ale to, co pak člověka čeká od krutého okolí. Určitou psychickou labilitu (všimněme si i mimořádné citlivosti básníka na změny ročních období a kultu tvořivého podzimu) vyrovnával v samotné tvorbě. P. A. Vjazemskij k tomu uvádí: „Unášený a často vzrušovaný životními drobnostmi a ještě více vnitřními pohyby tvůrčích sil, které ještě nedosáhly kýžené rovnováhy, mohl se poutat k cíli nebo se odklánět od mety, kterou měl vždy na paměti a k níž se stále po přechodném blouzení vracel. Ale v něm, hluboko v něm se tajila ochranná a spásná mravní síla [...] Byla to láska k práci, potřeba práce, nepotlačitelná potřeba vyjádřit se tvůrčím způsobem, dostat ze sebe cítění, obrazy a zážitky, které se mu z prsou draly na boží svět a odívaly se do zvuků, barev a slov okouzlujících a poučných. Práce byla pro něho chrámem, lázní, v níž se léčily rány, kde se ve zdraví a svěžest proměnila bezmoc a zoufalství a kde se obnovovaly rozložené síly.“ (P. A. Vjazemskij: *Sobr. soč.*, t. 2, Moskva 1982).

V lidské psychice se odehrávají tajemné pochody, které se musí držet pod kontrolou; jsou demonstrovány emblémem hada jako pokušení vnitřního rozvratu. Na jedné straně je Puškin lákán touto „říší zapomnění“, na druhé straně se jí brání: poematický tvar se přímo nebo potenciální přítomností tohoto motivu vnitřně proměňuje, sémantický důraz se z romantických opozic přesouvá jinam. V Cikánech se vytváří invertovaný model romantické poémy, v níž se stírá romantická antinomie příroda — civilizace, v Domku v Kolomně se burleskní poéma posouvá k nezbadatelnému lidskému nitru, k záhadám psychiky, jimiž se Puškin zabýval později v próze. Skrytě či otevřeně deklarovaný motiv šílenství nebo možnost ztráty rozumu a rozkladu osobnosti neproměňuje tedy žánr jako celek, ale restrukturuje jeho složky, posouvá je na hranice jiných útvarů: tragédie a prózy. Přesněji řečeno: motivy šílenství dodávají dílu další žánrový rozměr. Za romantickou kostrou Cikánů prosvítají obrysy psychologické tragédie, za burleskou Domku v Kolomně vyprávěnka o záhadách lidské psychy. Vzniká tak jakési žánrové zdvojení, žánrová dualita: posunem žánrových složek se vytváří dvojí vrstva; za původním schématem se objevuje další.

Poltava (1829) obsahuje dvojí polemiku: s Byronovým pojetím Mazepy, které je připomenuto v motu, a s ódickou oslavou Petrova historického vítězství. V historickém tlaku, v souboji dvou individualit se rozpadá další lidská bytost — Marija Kočubejová. Z žánrového pohledu se tragédie romantického hrdiny Mazepy, jak ho ukazuje Byron, mění v historickou báseň o velikosti Petrova vítězství, za níž však opět prosvítá životní tragédie „malého člověka“ v soukollí dějin (výpravná báseň se mění v báseň dramatickou). Byronovo romantické schéma je restrukturováno nejprve v historický zpěv a pak v psychologický portrét. V *Měděném jezdcí* (1833, publ. 1837) se óda na město a jeho zakladatele mění v tragédii, která obsahuje i rysy groteskna a absurdna: je známo, že součástí poémy byly původně dvě epizody — první groteskně anekdotická se senátorem hrabětem Tolstým, druhá absurdně tragická o strážném, kterého během povodně zapoměli odvolat ze služby. Skepse, která v duchu starozákonního Kazatele naplňovala Puškinovy úvahy o rozumu a překročitelnosti jeho hranic, se prolamuje do pocitu absurdity lidského bytí.

Znamením duševní trýzně a pokušení rozkladu je had, znakem ztráty rozumu, zešilení je nepřítčný smích: divoce se směje Marija Kočubejová i zešilejší Evžen. Údělem člověka je myslet, tedy vnášet do chaosu světa řád a trpět z nesouladu myšlení a reality. Puškinovy postavy zešílí, neboť prožívají tragické odcižení sebe a světa: příroda, města a lidé pod jiným zorným úhlem (záplava, boj o moc) již nejsou tím, za co byly považovány — hrouť se dosavadní relativní soulad řádu myšlení a reality.

Také Puškinova dramatická díla ukazují již výběrem tématu dominantnost sporu řádu a chaosu, strachu ze ztráty rozumu a šílenství. Ve *Scéně z Fausta* (1826) je vybrána debata Fausta a Mefistofela, v níž se konstatuje krize rozumu a vědění v duchu Kazatele. V *Skoupém rytíři* (1830), který je prezentován jako překlad fiktivního anglického originálu (snad i z osobních, rodinných důvodů), je ukázána hrůznost doby a přizračnost lidských povah, v *Mozartovi a Salierim* (1830) dominuje problém tvorby a zla, možnost existence „zlého génia“. Neuspokojení rozumem a vědáním, labilita racionality, temná místa v lidském nitru, hadi pokušení a překračování hranic rozumu do říše šílenství prochází *Kameným hostem* (1830, publ. 1839) a především *Hodokvasem v době moru* (1830), dramatem, které vzniklo ze střední části 4. scény dramatu anglického romantika Johna Wilsona (1789–1854) *The City of the Plague*. Charakteristické je, že Puškin vybral z tohoto dramatu jako klíčové právě místo, kde se předvádí ztráta rozumu. Lidé se v kruté situaci vševládné epidemie, tváří v tvář smrti nebojí a nepláčou, ale radují; realita je tak nesnesitelná, že rozum neudrží integritu lidské bytosti a člověk se osvobozuje přechodem jakoby do jiného světa, kde platí jiné zákony a jiná etiketa.

Ve většině Puškinových děl tedy nejde ani tak o náhlé zešilení, jako v případě Mariji Kočubejové nebo Evžena, ale o postupné, pozvolné „roztávání“ rozumu, který pod tlakem reality a „hada“ v duši prohrává souboj o vytvoření lidského řádu v cizorodém kosmu, přírodě a společnosti. Člověk jako by se ocitl v nepřátelském obležení: může se přizpůsobit nebo si může vytvořit iluzi, že svět se přizpůsobil jemu, ale ve zlomových okamžicích se před ním znovu otvírá pro-

past neporozumění a lhostejnosti; člověk jako by ani nebyl uzpůsoben v tomto světě — jako ve svém dočasném a náhodném působišti — žít. Únik do šílenství je vlastně přiznáním neschopnosti tvarovat mezi sebou a světem rovnováhu ovládanou racionálními kategoriemi.

Časová průrva, v níž se ocitl v důsledku zásadních politických událostí Puškin a jeho generační druhové, jako by odkrývala hrozivou iracionalitu všehomíra. Život sám je tragédií, v níž musíme najít své místo, abychom jí alespoň pro sebe, interně dali smysl nebo jeho iluzi: tímto smyslem je tvorba a její kontinuita (viz vyústění básně Úryvek z roku 1835). V této nepřilíš optimistické, ale o to rušější potencialitě předjal Puškin Tolstého, Gorkého i Kallinikovovu „tragédii ložnice“ či „tragédii sexuální“ nebo trápení rodinného života a muka nadaného jedince uprostřed nechápatavého a krutého davu, touhu odejít, zmizet, utéci, ztratit se — jak psal český „prokletý básník“ František Gellner — sám sobě.

Současně však neslábne ani jeho olbřímí úsilí, s nímž hledá systémy, kde by mohl člověk žít. Tu se ocital v neřešitelném rozporu ruské autokracie, nevolnictví, vzpoury, revoluce, války, teroru a demokracie. Všim se zabýval: volal po zrušení nevolnictví na carův pokyn, ale současně si uvědomoval jeho souvislost s monarchistickou autokracií, zkoumal vzpuru Stěny Razina a zejména Jemeljana Pugačova — jako dokumentarista, historik, sběratel memorátů i jako beletrista v Kapitánské dcerce. Obdivoval Napoleona, ale současně si v Evženu Oněginovi uvědomoval, že všichni se zhlížíme v Napoleonech, pro něž jsou dvounohé bytosti pouhou podnoží — na to pak mohl navázat v Zločinu a trestu a dalších velkých románech Dostojevskij. Byl si také vědom propastí, které otvírají odvrácené strany liberálních idejí. Zatímco jeho učitel a přítel Karamzin ještě obdivoval anglickou konzumní společnost období první průmyslové revoluce na počátku 90. let 18. století v Dopisech ruského cestovatele, Puškin se již díval na důsledky „tržního principu“ značně kriticky, stejně jako například na ranou americkou podobu demokracie. Německý badatel Dieter Boden pokládá Puškinovu recenzi na Paměti Johna Tannera a kritiku této formy demokracie za vůbec první ruskou negativní reakci na USA po nadšené korespondenci Kateřiny II. a Georgea Washingtona o indiánských náfečích, vzývání Washingtona A. Radiščevem a adoraci diplomata Pavla Svinina — kritika měšťanské civilizace pak pokračuje v krajní podobě u Dostojevského v Zimních poznámkách o letních dojmech.

Puškin uviděl počátek tohoto nebezpečí v paradoxní „demokratizaci“ kultury, k níž docházelo po porážce děkabristů za Mikuláše I.: čtenáři se stávali polovzdělaní statkáři, vojáci, byrokracie, kteří ovlivňovali knižní trh díky zásluhovosti, rozuměj loajalitě vůči všemocnému státu. Podbízení občanovi a zároveň jeho degradaci na voličský mechanismus kritizoval právě pod záminkou recenze na Paměti Johna Tannera. Tyto úvahy překračují, jak je u Rusů obvyklé, hranice umění a míří k stále živým, obecným kategoriím, o nichž píše například český filozof Karel Kosík: „Myšlení, poníženému na počtářství a blábolivost, odpovídá styl vládnutí a řízení, rozmělněný na bravurní dovednost, s jakou političtí *stroj-vůdci* ovládají mašinérii, zvanou demokracie — soubor procedur, regulí,

ventilů, pojistek, výhybek, pák, fungujících i muzeálních, mrtvě narozených institucí. Zavedená, konsolidovaná, ctihodná demokracie v tomto pojetí je umný mechanismus, který mnoha sofistikoványými způsoby vylučuje občana z účasti na rozhodování a dělá z něho okrajovou figuru, outsidera. Existuje dlouhodobá strategie, jak vyšachovat občana z účasti na věcech obecných. Veřejný prostor trvale obsazují partikulární interesy, občan je zbaven místa, a proto živoří. Občan zůstává bez přístřeší, chybí mu prostor, kde by se mohl shromažďovat, prodávát politické záležitosti, radit se s jinými. Je redukován na voliče, jednou za čas se mu povoluje, aby svůj hlas odevzdal tomu či onomu stranickému seskupení, po tomto aktu zůstává dlouho bez vlastního hlasu, jeho jménem mluví zástupci.“ (Karel Kosík: Událost. Pražské jaro 1968, Salon, literární příloha Práva, 31. 12. 1998, s. 3).

* * *

Jestliže na počátku jsme uvedli Puškina jako přirozenou renesanční spojnicí ruského 18. a 19. století, na konci musíme konstatovat i to, že jeho tvorba obsahuje impulsy, které již nemohly být ze známých důvodů rozvinuty a které obě zmíněná století překračují. Právě jimi, těmito potenciálními vrstvami proniká temperamentní básník, který chtěl myslet a trpět, do 20. století a právě jimi se tento muž na výspě Evropy dostává do současných a světových souvislostí.

VÝBĚROVÁ BIBLIOGRAFIE

- Anderson, R.: *N. M. Karamzin's Prose*. Houston 1974.
- Bailey, J.: *Tolstoy and the Novel*. New York 1966.
- Bém, A.: *Tajemství osobnosti Dostojevského*. Praha 1928.
- Berdjajev, N.: *Mirosozercanije Dostojevskogo*. YMCA Press, Praha 1923.
- Boden, D.: *Das Amerikabild im russischen Schrifttum bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*. Hamburg 1968.
- Brown, W.: *A History of Eighteenth-Century Russian Literature*. Ann Arbor 1980.
- Bursov, B.: *Dostojevskij a jeho svět*. Praha 1978.
- Catteau, J.: *La Création littéraire chez Dostoievski*. Paris 1978.
- Clive, G.: *The Broken Icon: Intuitive Existentialism in Classical Russian Fiction*. New York 1972.
- Cross, A.: *N. M. Karamzin: A Study of His Literary Career, 1783–1803*. Carbondale and Edwardsville 1971.
- Cvetajevová, M.: *Vyznání na dálku*. Votobia, Praha 1997.
- Černec, L. V.: *Literaturnyje žanry*. Moskva 1982.
- Červeňák, A.: *Tajomstvo Dostojevského*. Nitra 1991.
- Demin, A. S.: *Russkaja literatura vtoroj poloviny XVII — načala XVIII veka. Novyje chudožestvennyje predstavlenija o mire, prirode, čeloveke*. Moskva 1977.
- Freeborn, R.: *The Rise of the Russian Novel: Studies in the Russian Novel from Eugene Onegin to War and Peace*. Cambridge University Press 1973.
- Gifford, H.: *The Novel in Russia: from Pushkin to Pasternak*. London 1964.
- Gillespie, D.: *The Twentieth-Century Russian Novel. An Introduction*. Berg, Oxford — Washington 1996.
- Golovin, K.: *Russkij roman i ruskoje občestvo*. Sankt-Peterburg 1897.
- Greenwood, E. B.: *Tolstoy: The Comprehensive Vision*. J. M. Dent-Sons Ltd., London 1975.
- Grifcov, B. A.: *Teorija romana*. Moskva 1927.

- Grossman, L.: *Poetika Dostojevskogo*. Moskva 1925.
- Istorija ruskoj literatury XI-XVII vekov (red. D. S. Lichačov). Moskva 1980.
- Kallinikov, J.: *Lev Tolstoj — tragedie sexuální*. Symposion, Praha 1931.
- Kautman, F.: *F. M. Dostojevskij — věčný problém člověka*. Rozmluvy, Praha 1992.
- Kosík, K.: Událost. Pražské jaro 1968. *Salon, literární příloha Práva*, 31. 12. 1998, s. 1 a 3.
- Kožinov, V.: K sociologii ruskoj literatury XVIII — XIX vekov (K probleme literaturnych napravlenij). In: *Literatura i sociologija. Chudožestvennaja literatura*, Moskva 1977, s. 137–177.
- Kožinov, V.: *Zrození románu*. Praha 1965.
- Lotman, J.: *Roman A. S. Puškina „Jevgenij Onegin“*. Kommentarij. Posobije dlja učitelja. Lenin-grad 1980.
- Lotman, J. — Uspenskij, B.: *Die Rolle dualistischer Modelle in der Dynamik der russischen Kultur*. *Poetica* 1979, s. 1–40.
- Makogonenko, G. P.: *Nikolaj Karamzin i jeho „Pis'ma russkogo putešestvennika“*. In: N. M. Karamzin: *Pis'ma russkogo putešestvennika*. *Povesti*. Moskva 1980, s. 3–24.
- Mandát, J.: *Počátky ruského epistolárního románu*. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, D 29, 1982.
- Mandát, J.: *Ruská sentimentální povídka*. In: M. J.: *Ruská sentimentální povídka I.-II. Úvodní studie — Texty — Komentáře*. Praha 1982.
- Mann, J.: *V poiskach živoj duši*. Moskva 1984.
- Mathauser, Z.: *Metodologické meditace aneb Tajemství symbolu*. Brno 1988.
- Mathauserová, S.: *Cestami staletí. Systémové vztahy v dějinách ruské literatury*. Praha 1986.
- Merežkovskij, D. S.: *Duše Dostojevského, proroka ruské revoluce*. Praha 1923.
- Müller, B.: *Absurde Literatur in Rußland. Entstehung und Entwicklung*. München 1978.
- Nebel, H. Jr.: *N. M. Karamzin: a Russian Sentimentalist*. The Hague and Paris 1967.
- Odinokov, V. G.: *Chudožestvennaja sistemnost' russkogo romana*. Novosibirsk 1976.
- Odinokov, V. G.: *Chudožestvenno-istoričeskij opyt v poetike russkich pisatelej*. Novosibirsk 1990.
- Odinokov, V. G.: *„I dal' svobodnogo romana...“* Novosibirsk 1983.
- Orlov, P. A.: *Russkij sentimentalizm*. Moskva 1977.
- Osemnáste storočie v ruskej literatúre. *Zodpovedný red. Olga Kovačičová*. Bratislava 1996.
- Passage, Ch.: *The Russian Hoffmannists*. The Hague 1963.
- Pokrovskij, V. A.: *Problema vznikovenija russkogo „nравstvenno-satiričeskogo“ romana (O genezise „Ivana Vyžigina“)*. Leningrad 1933.
- Pospíšil, I.: *Fadděj Bulgarin jako literární inspirátor*. In: *Biele miesta II*. Univerzita Konštantína Filozófa, Nitra 1998, s. 29–49.
- Pospíšil, I.: *Fenomén šilenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Brno 1995.
- Pospíšil, I.: *Labyrint kroniky*. Brno 1986.
- Pospíšil, I.: *Povaha a vývoj ruského románu (Nástin problematiky)*. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, XLV, D 43, 1996, s. 53–66.
- Pospíšil, I.: *Problém autorského typu: Fadděj Bulgarin*. *Slavica Slovaca* 1988, 4, s. 366–384.
- Pospíšil, I.: *Puškinův „John Tanner“*. *Československá rusistika* 1986, č. 3, s. 106–111.
- Pospíšil, I.: *Ruský román. Nástin utváření žánru do konce 19. století*. Brno 1998.
- Pospíšil, I.: *Srdce literatury*. Alois Augustin Vrzal (1864–1930). Brno 1993.
- Pospíšil, I.: *Život protopopa Avvakuma a Karamzinovy Dopisy ruského cestovatele jako uzlové body ve vývoji ruského románu*. *Litteraria Humanitas V; Západ a Východ — Tradice a současnost (Literární směry a žánry ve slovanských a západních literaturách jako reflexe stavu světa)*, Masarykova univerzita, Brno 1998, 85–109.
- Pospíšil, I. — Zelenka, M.: *Pozapomenutý text: Historický přehled ruské literatury Evžena Ljackého*. *Biele miesta II*, Univerzita Konštantína Filozófa, Nitra 1998, s. 93–109.
- Pospíšil, I., Zelenka, M.: *Vdchnovijajuščaja koncepcija Jevgenija Ljackogo*. *Slavjanovedenije* 1998, No. 4, s. 52–59.

- Puškin, A. S.: *Sobranije sočinenij v 10 tomach*, t. 5, Moskva 1975, t. 6, Moskva 1976, t. 7, Moskva 1976.
- Rothe, H.: *N. M. Karamzins europäische Reise: der Beginn des russischen Romans*. Bad Homburg, Berlin und Zürich 1968.
- Simpson, M.: *The Russian Gothic Novel and Its British Antecedents*. Columbus 1986.
- Sipovskij, V. V.: *N. M. Karamzin, avtor „Pisem russkogo putešestvennika“*. Sankt-Peterburg 1899.
- Sipovskij, V. V.: *Očerki istorii russkogo romana I-II*. Sankt-Peterburg 1909–1910. Smích a běs. Praha 1988.
- Smirnov, I. P.: *Chudožestvennyj smysl i evolucija poetičeskich sistem*. Moskva 1977.
- Städtke, K.: *O družeskoj perezpiske v kružke N. V. Stankeviča*, in: *Semiosis, University of Michigan* 1984.
- Stín, A. G. (A. Vrzal): *Historie literatury ruské dle A. M. Skabičevského a jiných literárních historikův*. Šašek a Frgal, Velké Meziříčí 1893.
- Svatoň, V.: *Epické zdroje románu. Z teorie a typologie ruské prózy*. Praha 1993.
- Svatoň, V.: *Svoboda a její kolize (K problematice děkabristické literatury)*, in: *Slovanské studie*, Brno 1979, s. 103–116.
- Táborský F.: *Puškin — pěvec svobody*. Česká akademie věd a umění, Praha 1937.
- Veselovskij, A. N.: *Iz istorii romana i povesti I.-II*. Sankt-Peterburg 1886–1888.
- Veselovskij, A. N.: *Historická poetika*. Bratislava 1992.
- Vinogradov, V. V.: *Evolucija russkogo naturalizma. Gogol' i Dostojevskij*. Leningrad 1929.
- Vjazemskij, P. A.: *Sobranije sočinenij 1–2*, Moskva 1982.
- Vogüé, M. de: *Le Roman russe*. Plon, Paris 1886.
- Yonge, A. de: *Dostoevsky and the Age of Intensity*. London 1975.