

Voisine-Jechová, Hana

Proměny fantastiky u Gogola

In: *N. V. Gogol: Bytí díla v prostoru a čase : (studie o živém dědictví)*.
Dohnal, Josef (editor); Pospíšil, Ivo (editor). V Tribunu EU vyd. 1. Brno:
Masarykova univerzita, Ústav slavistiky Filozofické fakulty, 2010, pp.
457-466

ISBN 9788073991975

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132756>

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.

PROMĚNY FANTASTIKY U GOGOLA

HANA VOISINE-JECHOVA (PRAHA)

Mezi pohádkovostí a fantastikou lze někdy těžko stanovit přesné hranice. U Gogola se tato situace ještě komplikuje tím, že autor uvádí do svých próz prvky folklorní a že spojuje inspiraci čerpanou lidových pověr s vizemi světa podivného a nepravděpodobného, jehož zobrazení uniká přesným teoretickým definicím. Zdánlivě mimetické popisy vedou u něho k pochybám o věrohodnosti vnímané reality. Postavy fantastické, ale zároveň i folklorní (čarodějnice nebo čerti) tvoří součást každodenního života prostých lidí představených v duchu idylického realismu, vše je zároveň nepochopitelné a nepopíratelné, rozdíl mezi tím, co je obvyklé a co je neobvyklé, se stírá. Zpochybněno je i samo slovní vyjádření, a to způsobem, který připomíná Sterna nebo Jeana Paula. Smích a zděšení, mimořádnost a každodennost se u něho prolínají v malebných scénách ze staré Rusi, ve kterých jsou však zachyceny i existenciální otázky, přesahující jednu epochu a jednu zemi.

Klíčová slova: antimimetický, baladičnost, fantastika, folklor, humor, mimetický, pohádkovost, pověra, pobloudilost, sen, zpochybnění slovního vyjádření

Les métamorphoses du fantastique chez Gogol. Il est parfois difficile de fixer les frontières nettes entre le fantastique et le merveilleux. Chez Gogol, la situation se complique encore par l'introduction des éléments folkloriques où les croyances populaires s'amalgament avec une vision insolite du monde et où des descriptions apparemment mimétiques s'ouvrent vers des scènes mettant en question la crédibilité du monde. Les personnages fantastiques et en même temps connus des contes de fées populaires (sorcières et démons) coexistent avec des gens simples présentés dans le goût d'un réalisme idyllique ; la distinction entre ce qui est ordinaire et ce qui est extraordinaire s'estompe, car tout est à la fois l'un et l'autre. Même l'expression littéraire devient douteuse, car on ne peut jamais dire deux fois la même chose et plusieurs textes restent inachevés (rappelant ainsi Sterne ou Jean Paul), car le modèle "fut perdu" dans des circonstances humoristiques. A partir de la confrontation du rire et de l'angoisse, de l'insolite du quotidien, l'auteur crée une image pittoresque de la Russie de son temps, en évoquant en même temps des questions existentielles dépassant son époque et son pays.

Mots-clés: l'anti-mimésis, la ballade, l'égarément, le fantastique, le folklore, l'humour, le merveilleux, la mimésis, le rêve, la superstition, la mise en question de l'expression verbale

Titul mého příspěvku je problematický. U Gogola se jistě může mluvit o fantastice a často se tak děje, ale vystačíme s tímto termínem? Pochybují. Všichni badatelé, kteří se zabývají fantastickou literaturou, si ostatně uvědomují, že jsou různé druhy fantastiky a že jejich přesné vymezení je obtížné.

Realita je v literatuře zobrazována, komentována, zpochybňována nebo jaksi nově vytvářena různými způsoby, pro které existuje více termínů, jež se někdy překrývají pouze částečně. O Gogolovi se nadto píše v různých jazycích. Každá kulturní oblast má poněkud osobitý přístup k literárním dílům a jejich vnímání, a to se odráží nejen v terminologii, ale i v chápání jejich estetických a etických hodnot. Za východisko lze sice přijmout způsob, jak jsou obvykle interpretovány fantastické prvky v literatuře a jak jsou odlišovány od prvků pohádkových u badatelů zabývajících se danou problematikou.¹ Žádný, nebo téměř žádný umělecký postup však není izolovaný od potenciálně možných prvků jiných, což ostatně všichni berou na vědomí. V každém zobrazení se prolínají, výrazněji nebo méně výrazně, různé prvky² a jejich estetický vjem se proměňuje s proměnami čtenářových zkušeností objektivních i subjektivních. S tím souvisí i různé chápání Gogola.³ Nejde tedy pouze o to, že fantastika má v literatuře mnoho podob, ale i o to, že prvky fantastické nejsou přesně vymezeny, že se prolínají s prvky jinými a že tyto jiné prvky mohou dokonce nabývat ve vjemu některých čtenářů převahy.

Je obecně známo, že poměrně mnoho pozornosti bylo věnováno především rozlišení prvků fantastických a prvků pohádkových. Fantastiku však nelze konfrontovat pouze s pohádkovostí. Dostává se i do sféry blízké onirickým vizím, stává se jistým druhem prorocství, stýká se s utopiemi a uchroniemi, ale může být založena i na pověrách, které vyvolávají smích. Je možno mluvit ve všech těchto případech pouze o fantastice? Sotva. Projevy toho, co má něco společného s fantastikou, by bylo možno studovat v nejrůznějších kontextech. V této studii bych se chtěla omezit na konfrontaci prvků pohádkových a fantastických, byť ani zde s těmito dvěma aspekty nevystačím.

¹ Viz například CASTEX, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, José Corti, Paris 1951; VAX, L.: *L'art et la littérature fantastiques*, P.U.F., Paris 1960; CALLOIS, R. *Anthologie du fantastique I, II*, Gallimard, Paris 1966; TODOROV, T.: *Introduction à la littérature fantastique*, Editions du Seuil, Paris 1970; STEINMETZ, J.-L.: *La littérature fantastique*, P.U.F., Paris 1990.

² Tz. Todorov na to ostatně upozorňuje ve citované monografii.

³ Proměnami interpretace Gogolových děl se zabývá např. AUTOUTURIER, M. ve studii „Le premier centenaire (Gogol entre académisme et symbolisme)“, RLC, 2009/3, s. 265-282.

Někdy bývá za charakteristický rys fantastiky považováno zaměření na lidskou psychiku⁴, zatímco pohádkovost je dána především dějem. U Gogola však – tak jako i u jiných spisovatelů – nelze přesně stanovit hranici mezi pohádkovostí a fantastikou. Jeho dílo se ostatně neomezuje na prolínání fantastiky a pohádkovosti. Zachycuje i poetickou každodennost, kterou se mohli inspirovat ruští realisté. Ale nelze ani říci, že by u něho šlo na jedné straně o popsání barvitých a často nepravděpodobných historek ze všedního života a na druhé straně o zachycení lidských postav, které se dostávají do podivných konfliktů, jež mohou vést až k šílenství a k zločinu. Někdy je dokonce obtížné stanovit hranici mezi deformovaným světem a zbloudilou lidskou myslí. A k tomu je pak nutno připojit i způsob jejich zobrazení. Gogol nepochybně, nebo spíše nerozšiřuje pouze různé typy zorného úhlu, pod kterým vnímáme popsanou realitu, ale v duchu Sterna a Jeana Paula uvádí v pochybnost i sám literární výraz a jeho vjem.

Neobvyklé obrázky ze všedního života

Jak už bylo řečeno, u Gogola se mluví spíše o fantastice než o pohádkovosti, ale i toto zařazení je pouze přibližné a termínem « pohádka » jsou některé jeho prózy, aspoň v překladech, výslovně definovány.⁵ Tak jako v pohádkách jeho postavy sice nepochybují (aspoň většinou nebo zdánlivě nepochybují) o neobvyklých úkazech, s kterými se setkávají, nepohybují se však v pohádkové, jiné skutečnosti, ve které se nadpřirozeno prostě bere na vědomí. Žijí svůj všední a přitom barvitý život, jejich historie dělají dojem realistických obrázků a takto byly také mnohdy interpretovány. A jestliže se fantastika někdy spojuje s pocitem strachu neslučitelného s humorem⁶, tedy i zde se Gogolovy povídky dostávají do rozporu s často přijímanými názory. Jsou to vyprávěnky často hrůzostrašné – a přitom jsou provázeny vlídným humorem, občas se v nich mihne idylická karikatura nebo i trochu nespoutaného smíchu. Jak je definovat? Jsou tematicky rozmanité, zachycují osudy lidí z různých společenských vrstev – a přitom tvoří jednotu, neboť všechno se v nich odráží ve všem, a jestliže jeden příběh vede k lepšímu pochopení příběhu druhého, tedy jej zároveň i zpochybňuje. Závěr «Nosu» by bylo možno aplikovat i na jiné Gogolovy historky:

⁴ Podle Léona Lemonnierera je zaměření na lidskou psychiku základním rysem fantastiky. („Le fantastique tient étroitement à l’homme, dont il utilise les expériences extrêmes, alors que le merveilleux les dépasse ou les dédaigne.“ Cit. podle P.-G. Castexe, o. p., s. 5.)

⁵ V předmluvě k druhému dílu *Večeri na samotě u Dikaňky* vypravěč mluví o svých « pohádkách ». Viz GOGOL, N. V.: Přeložili Jarmila Fromková, Petr Kříčka, Ervína Mojsejenková, Anna Nováková a Prokop Voskovec, Odeon, Praha 1975, s. 94.

⁶ Viz například CALLOIS, R.: *Anthologie du fantastique I*, Gallimard 1966, s. 13.

„... no ale prosím vás, kde nenajdete nelogičnosti, že? Přece jen, když se nad tím člověk chvíli zamyslí, něco na tom skutečně je. Ať si říká kdo chce co chce, takové příhody se na světě stávají – zřídka sice, ale stávají se.“⁷

Toto tvrzení bychom asi těžko mohli zařadit do sféry pohádkové nebo fantastické, byť právě tuto povídku Todorov považuje za jeden ze specifických projevů fantastiky.⁸ Kam však potom patří?

Gogolovo dílo vzbuzuje ostatně ještě další rozpaky. První polovina XIX. století je dobou osamocených hrdinů, kteří zápolí s nepochopitelností světa, s tím, co je a co snad ani není fantastické, ocítají se na vrcholcích hor, prožívají ve vězení revoltu i hrůzu, plaví se po moři, aniž by znali svůj cíl... Nic takového u Gogola není, nebo aspoň zdánlivě není. Fantastické události nejsou u něho prožívány bytostmi mimořádnými, ale dobrosrdečnými vesničany nebo rozvernými chasníky obklopenými spoustou přátel, kteří se dovedou společně radovat – a zároveň se všelijak podvádět. Zdá se, že na počátku je u něho jakási fantastika citovaná, fantastika, která zůstává stranou přímého prožitku. Jde o určitý typ popisu, který je zároveň zobrazením skutečnosti i zachycením obrazu, který si o ní člověk vytváří; dochází tu k propojení toho, co se skutečně děje, a toho, co se lidem zdá, ale hranice mezi těmito dvěma oblastmi jsou pochybné. Někdy nejde vlastně ani o fantastiku, ale o barvitý, občas humoristický popis lidových pověr, kterých využívají kejklíři a podvodníci k dosažení určitých cílů, ostatně ne vždy zavrženíhodných. Události, které se odehrály na soročinském jarmarku, jsou jakousi folklórní, zábavnou obdobou osvěcenské vysvětlené nebo vysvětlitelné fantastiky, bohatě rozvinuté v románech A. Radcliffové a autorů (nebo častěji autorek) jí blízkých. Ale Gogol žil už v jiném světě, byť ten starý, osvěcenský, mu nebyl docela cizí. Zájem o lidovou slovesnost přecházel v té době od objektivního popsání materiálů, nashromážděných učenými sběrateli, ke snaze pochopit mentalitu prostého člověka a jeho moudrost, založenou na jiných principech než racionální dedukce. Pro toto chápání je příznačná Mickiewiczova báseň «Romantyczność»: vesnická dívka vidí svého zemřelého milého. Racionální myslitel to považuje za nemožné. Lyrický subjekt, který může být v tomto případě identifikován s autorem samým a který vyznává přesvědčení mnoha romantiků, však říká: «Czucie i wiara więcej mówi do mnie niż mędrca szkieleko i oko.» Jsou některé Gogolovy povídky výrazem tohoto přesvědčení? Meandry jeho představ jsou pravděpodobně složitější.

Pohádkovost a baladičnost

⁷ GOGOL, N. V.: Povídky, o. c., s. 480.

⁸ Viz TODOROV, T.: O. c., s. 180.

U autora *Večerů na samotě u Dikanky* najdeme různé druhy pohádkovosti, ba i tu, která připomíná lidové malovánky pro děti.⁹ Čert se chce pomstít pobožnému malíři, a tak ukradne měsíc a strčí si jej do kapsy. A to pak způsobí přerůzné komplikace, které už nepatří do pohádkového světa, ale mají charakter humorných obrázků ze života prostého lidu. Jenže pohádkovost, byť trochu jiného druhu než ta, která byla na začátku, se vrací. Malíř, vlastně povoláním kovář, se uchází se o hrdopyšnou dívku, která chce mít carevniny střevíčky. Je to chasník pohádkově odvážný a obratný, čerta přemůže, na jeho hřbetě doletí k carevinu paláci, dostane střevíčky, pak se čerta zbaví a slaví se svatba. Všechno dopadá dobře jako v pravých pohádkách. Jen na konci je připojen motiv, který má ve fantastické literatuře – a rovněž u Gogola – významné postavení: pobožný kovář namaluje v kostele tak ohyzdného čerta, že si před ním každý odplivne.

Motiv obrazu vyvolává otázky nad vztahem mezi podobou a činy člověka, vytváří oblast jakéhosi druhého světa, kde postavy zobrazené nabývají vlastností, které lidem v reálném světě unikají. Ve «Štědrovečerní noci» se Gogol tohoto motivu pouze dotkl, aniž by mu dal vyznění fantastické. Vrátil se k němu však v povídce «Portrét»¹⁰, kterou se zařadil mezi přečetné spisovatele, jež před ním i po něm zpodobení člověka na plátně znepokojovalo.¹¹

Jestliže v «Soročinském jarmarku» nebo ve «Štědrovečerní noci» je v popředí děj, tedy ve «Strašlivé mstě» nebo v «Plášti» jde především o člověka. A zároveň v těchto povídkách mizí pohádkově idylická smířlivost a objevují se různé podoby tragična. U Gogola však nejde o hrdiny romanticky výjimečné, ale o postavy baladické. Je příznačné, že se s tímto postupem setkáváme stejně v dílech, kde je tematicky realita zpochybněna, jako v dílech, kde toto zpochybnění – aspoň na první pohled – není. Baladičnost není nutně spojena s pohádkovostí nebo s fantastikou, *Tarase Bulbu*, kde se projevuje nejvýrazněji, bychom asi za fantastickou povídku nepovažovali. Jde o osudovost, v níž se hranice mezi nepravděpodobným a nemožným stírají. Avšak tím, že je v podstatě stejným způsobem ukázán svět přirozený i nadpřirozený vzniká dojem, jako kdyby mezi těmito dvěma oblastmi nebylo základního rozdílu.

Svět dvojdomy

⁹ Viz povídku «Štědrovečerní noc», in : GOGOL, N. V: Povídky, o. c., s. 95-133.

¹⁰ V této souvislosti je třeba připomenout Gogolův zájem o malířství a jeho styky s malířem A. A. Ivanovem.

¹¹ Z Gogolových předchůdců lze uvést především E. T. A. Hoffmanna, kterého ruský autor znal, aniž by mu však podléhal. Ze spisovatelů pozdějších by jistě každý citoval především Wildův *Obraz Doriana Graye*, bylo by však možno najít i mnoho příkladů v české literatuře: u Zeyera, Karáska ze Lvovic a jiných. Nejde tu o literární vlivy, ale o široce rozvětvený námět, ke kterému různí spisovatelé zaujímali osobitě postoje.

Mezi mužiky, často opilými, zpupnými kozáky a čarodějnicemi nebo čerty nejsou hranice. Patří do stejného světa, někdy jsou mezi nimi i přbuzenské svazky. Ve «Strašlivé mstě» je čarodějník otcem ušlechtilé paní Kateřiny, v «Májové noci aneb utonulé» je čarodějnicí macecha setníkovy dcery, v povídce «Vij» filozof Choma, patřící do realisticky vylíčené veselé společnosti studentů, zahyne v kostele, kde se má modlit za zemřelou dívku, která propadla peklu, neboť nezachoval rituál, předepsaný zákony lidových pověr. Svět realistické zkušenosti se prolíná se světem nadpřirozených úkazů, ve kterých se nadto spojují představy z oblasti křesťanské a pohanské. Dochází k událostem nepochopitelným, vesničané se bojí nadpřirozených bytostí, snaží se jim uniknout, ale jejich existence a spády je neudivují. Patří vlastně do stejného světa jako hrdina «Nosu», povídky, kterou Todorov spojuje, stejně jako V. Erlich, s Kafkovou *Proměnou*¹² a o níž Camus říká: «On ne s'étonnera jamais assez de ce manque d'étonnement.»¹³

Tento typ zobrazení, příznačný pro vjem pohádky, se neobjevuje teprve u Kafky a jeho obdivovatelů. U Gogola se s ním setkáváme běžně, a to i tam, kde se zdánlivě střetají popisy mimetické i antimimetické nebo kde jde o jakousi pohádkovost nedůslednou. Právě v tom vlastně spočívá jeho originalita. Dochází zde k jakémusi střetnutí tematiky a uměleckého ztvárnění vyžadujícího určitý typ estetického vjemu. V pohádkovém světě, který se důsledně řídí vlastními zákony, o nichž není třeba pochybovat, končí vše dobře: hrdina je v poslední chvíli zachráněn, ožení se s krásnou princeznou a vládne po dlouhá léta spravedlivě a šťastně. Absurdní svět existencionalistů, ve kterém se lidé proměňují ve hmyz, aniž by to někoho udivilo, není oddělen od každodenní skutečnosti důsledně, prolíná se s ní – a pokud děj nekončí tragicky, tedy nekončí vůbec. Gogol zůstává jaksí mezi těmito dvěma, nebo spíše třemi světy, neboť mezi pohádkovostí a absurditou existují ještě různé stupně fantastiky. Ani on není ostatně jediný a první, kdo takto postupoval. Wladimir Troubetzkoy upozorňuje například na paralely mezi Gogolem a Boschem, brabantským malířem spojujícím prvky pohádkové a fantastické s naturalistickým zobrazením každodennosti.¹⁴

Včelař Rezatý Paňko sice přiznává, že se našlo i «takové třeštidlo, že na čarodějnice nevěří»¹⁵, považuje to však za pošetilé. Svět přirozený a nadpřirozený, to, co lze vysvětlit, a to, co vysvětlit nelze, existují společně, vytvářejí jakousi

¹² Viz TODOROV, T.: O. c., s. 180; V. Erlich, «Gogol and Kafka. Note on Realism and Surrealism», in: For Roman Jakobson, Mouton, La Haye 1956.

¹³ Cit podle TODOROVA, T.: O.c., s. 177.

¹⁴ Viz RLC, o. c., s. 352.

¹⁵ GOGOL, N. V: Povídky. O. c. , s. 42.

jednotu, ve které vládne určitý řád. Je to dáno tematicky v jednotlivých povídkách, ale vyplývá to i z celé koncepce Gogolova díla. Historiky, ve kterých hrdina lítá na čarodějnici nebo na čertu nebo ve kterých hraje karty s různými příšerami, se ocítají vedle idylických, někdy trochu směšných, jindy trochu smutných obrázků ze všedního života na Ukrajině, kde po nějaké fantastice není ani stopy. A zároveň patří do stejného světa jako Taras Bulba a jeho četní soukmenovci, kteří udivují svou odvahou a dovedností, ale kteří také nemají nic společného s nadpřirozenými bytostmi. Lze však skutečně dojít k takovému závěru? Jak už bylo řečeno, hranice mezi pochopitelným a nepochopitelným je pochybná.

Sen a pobloudilost člověka

Ve fantastická literatuře je sen motivem běžným. Někdy funguje dokonce jako *deus ex machina*, neboť pomáhá vysvětlit to, co by jinak bylo nevysvětlitelné, nebo oznamuje, co se stane, a vnáší tak sice do děje pochybnosti o vjemu toho, co člověka obklopuje, ale zároveň přináší jistotu o něčem, co člověka přesahuje. Je spojen s nadpřirozenem, ale nadpřirozeno má mnoho podob a těžko je lze přesně definovat. Sen se dostává do tohoto kontextu: je spojen, ale také spojen být nemusí, s fantastikou.

U Gogola pronikají onirické zkušenosti do děje různým způsobem a všelijak se propojují s jinými okolnostmi. V «Portrétu» přináší sen Čartkovovi bohatství, ale zároveň se zmocňuje jeho pravé bytosti a vede ho do záhuby. Má funkci ďábla. Přitom se spojuje s motivem fatálního obrazu, který zde nabývá převahy. Malíř je i Piskarev z «Něvské třídy», který je rovněž obětí snu. Ale zde už nejde o magické působení obrazu, ale o narušení hranice mezi vjemem a sněním hrdiny, zamilovaného do prostitutky. Krásná dívka Pisarevovi uniká, její chování ho uráží. I odvrací se od reality a začíná prožívat svá dobrodružství ve snu, který se stává jeho pravým životem a z kterého se nechce probudit. A když sen nepřichází, opatřuje si opium, zešílí a spáchá sebevraždu. Přejechod mezi snem a realitou je sice v Gogolově povídce naznačen, hlavní část vyprávění se však situována do snu nebo do blouznění vyvolaného drogami a někdy vzniká dojem, jako kdyby se obě tyto sféry prolínaly. Nejsme příliš vzdáleni od fantastiky nervalovské, kde se sen stává novou realitou prostupující realitu hmatatelnou a vedoucí tak k existenci zmnožené a nezachytitelné.

Motiv snu se nespojuje pouze s fantastickým dějem, ale otevírá cestu k úvahám o lidské pobloudilosti. Je však člověk šílený postavou fantastickou? Od středověku budil hrůzu, někdy i jakýsi posvátný obdiv – a to zvláště v Rusku, kde se vytvořil výraz jurodivý. Od konce XVIII. století se jeho portréty problematizují. Jestliže byl dříve blázen většinou nepochopený, trapný a směšný, postupně začíná být provázen stínem tragična a tento stín nakonec převažuje. Zůstávají však pochybnosti. Vypravěč «Bláznových zápisků» má mnoho rysů společných s Pisarevem, je to však figurka poněkud degradovaná (byť o její degradovanosti a proble-

maticnosti lze soudit různě), zatímco hrdina z «Něvské třídy» je postavou tragickou. Mají něco společného s fantastickou literaturou? To, co patří do normálního světa, nebylo nikdy definováno.

U Gogola jsou i případy, kdy sen má funkci mimořádného souznění dvou postav. To, co jedna prožívá, vidí druhá ve snu. Vede to však i zde k zpochybnění reality a ke vstupu do sféry fantastična, které je spojeno s nečistými silami. Výslovně je to uvedeno v povídce «Ztracený dopis». Když se hrdina vrátí domů ze svého dobrodružství s příšerami

/.../ žena sedí u přádlu a spí, drží v ruce vřeténo a ve spánku nadskakuje na lavici. Dědeček ji polehounku vzal za ruku a vzbudil ji: «Dobrytro, ženo, není ti něco?» Dlouho na něho civěla s vyvalenýma očima, pak ho konečně poznala a pověděla mu, jak se jí zdálo, že pec jezdí po chalupě, vyhání ven lopatou hrnce, džbery ... a čert ví co ještě.

«Tak tobě se to zdálo», povídá dědeček, «a já to zažil. Vidím, že budeme muset dát vykropit chalupu. Ale teď už nesmím otálet!»¹⁶

Jenže dědeček tu chalupu hned vykropit nedal a jeho manželka pak byla za trest každý rok ponoukána k nezřízenému tanci.

Sen, který je u romantických básníků oslavován jako vstup do druhého života, je zde představen jako výplod d'áblů, vnitřní souznění s druhým člověkem, po kterém toužili, má rysy humoristické. Je možno mluvit u Gogola o jakémsi antiromantismu? Nebo spíše o jakési kolektivní, folklórní transpozici subjektivního romantismu?

Literární výraz jako zpochybnění reality

Vypravěč ujišťuje čtenáře, že jeho dědeček, od něhož se dozvěděl všelijaké historicky strašidelné a nepravděpodobné, «nikdy v životě nelhal, a cokoli vyprávěl, byla čistá pravda»¹⁷. Jenže jeho vypravovánky jsou založeny na tom, co tento nebožtík dědeček slyšel od své tety. Mezi událostí a jejím zapsáním uběhla léta. A i to zapsání je problematické. Foma Grigorjevič nepozná příběh, který sám vyprávěl, a byť «nerad jednu historiku vyprávěl dvakrát», začne události líčit znova¹⁸. Říká totéž, co říkal kdysi? Sotva. A kdyby totéž vykládal potřetí, bylo by to znova jiné. U Gogola nejde jen o to, že hranice mezi přirozeným a nadpřirozeným uniká lidskému poznání a že pohádkovost se prolíná s fantastikou v obrázcích z každodenního života. Problém spočívá i v tom, že realitu neumíme pojmenovat. Jakmile se ji snažíme zachytit slovem, začne se proměňovat. Stává se novou rea-

¹⁶ O. c., s. 90:

¹⁷ O. c., s. 42.

¹⁸ O. c., s. 41.

litou, nově pochybnou a čím dál tím pochybnější. Pojmenování předmět nepřibližuje, ale odkrývá jeho nezachytitelnost, svědčí o marné snaze člověka mocnit se světa, který ho obklopuje, tím, že mu dá právě jméno. Jde tu o jistou analogii lidových pověr, podle kterých se dětem dávala jména nebezpečných zvířat (například Vuk), aby tím byla před nimi chráněna. Jenže tyto pověry jsou nerealizovatelné. Mezi slovem a věcí se vytváří jakýsi nedefinovatelný a znepokojivý prostor. Literatura proto budí rozpaky, ba rozhořčení. Je možno se proti ní bránit tím, že se bude zesměšňovat, bude se o ní bude mluvit jako o potišťném papíru, kterého je tolik, «že člověk pomalu neví, co by do něho zabalil».¹⁹ Jde o postup oblíbený u obdivovatelů Sternových a Gogol se k němu uchyluje častěji. Jeho povídka «Ivan Fjororovič Špoňka a jeho tetinka» není dokončena, neboť vypravěčova manželka pekla na papíru, na kterém mu ji jeden známý zapsal, pirožky a vypravěč sám se pak zapomněl u tohoto známého zastavit a dozvědět se, jak to vlastně dopadlo.

Od konce XVIII. století najdeme takové komentáře v literatuře často. Jenomže to, co dělalo za klasicismu dojem něčeho směšného, nabývá za romantismu nových dimenzí. Objevuje se problém nevyslovitelného.²⁰ Nejde ostatně o problém nový, básníci s ním zápolí odjakživa. Obvykle je znepokojuje a to se právě za romantismu projevuje se zvláštní naléhavostí. Ale neklid a neuspokojení mohou být – také bývají – provázeny smíchem. Jde u Gogola o tento druhý přístup? Ruský autor je bližší Jeanu Paulovi než Kleistovi nebo Goethovi, ale ani autor *Siebenkässe* nebyl jednoznačný.

Závěr

Pohádkové a fantastické motivy se na první pohled objevují jen v některých Gogolových dílech a i tam jich je používáno v různých podobách a nedůsledně. Jeho postavy, jsou zobrazeny plasticky, někdy dokonce – především pokud jde o mladé dívky z jeho prvních povídek – až s plastičností schematickou v duchu folklórní tradice. Neurčitost, s jakou bývá fantastika spojována, v jeho popisech není. Dalo by se dokonce paradoxně říci, že nadpřirozeno sice proniká do děje, ale zobrazení světa je realistické. Jsou u něho ostatně i povídky mimetické, realisticky melancholické, které tvoří s těmi fantastickými jednotu. V *Mirhorodu* tak například po hrůzostrašném «Viji» následuje humorně elegický «Příběh o tom, kterak se Ivan Ivanovič rozkmořil s Ivanem Nikiforovičem», v *Petrohradských povídkách* se vedle znepokojivého «Pláště» ocitá povídka «Kočár», veselý a zcela realistický obrázek ze života ruské šlechty. V *Revizorovi* nebo v *Mrtvých duších*

¹⁹ O. c., s. 11.

²⁰ Viz FISCHER, O.: «O nevyslovitelném», in: Duše, slovo, svět. Československý spisovatel, Praha 1965, s. 13-28.

nevystupují postavy nadpřirozené, zápletky jsou až příliš pozemské, trapné a směšné, ale jistě ne děsivé. Jenže i v těchto dílech jde o porušení reality. Jsou založena na omylech, podvodech, spekulacích. Jejich hrdinové nejsou zakotveni ve světě, kterému by bylo možno věřit. Jsou vlastně pochybnější než kovář Vakula, který jezdil na čertu, nebo než dědeček z povídky «Ztracený dopis», který hrál duráka z pekelnými příšerami. Jak už bylo řečeno, nejzávažnějším přínosem Gogolovým je vlastně to, že mezi objektivní realitou a zásahy nadpřirozena není u něho přesná hranice. Zmiňuje se o tom ostatně sám v závěru «Něvské třídy», kde se mimetický popis prolíná s pochybami o pravdivosti smyslových vjemů a snad i s nějakým zásahem nadpřirozena:

„Ale nejpodivnější jsou příběhy, které se odehrávají na Něvské. Kdepak Něvská třída, té nevěřte! Vždycky se celý zachumlám do pláště, když po ní jdu, a snažím se vůbec nekoukat na věci, které mívám. Všechno je klam a mam, všechno je chiméra, všechno je jiné, než se zdá. /.../ tady je všechno samý podfuk. A Něvská třída, ta lže sice pořád, ale nejvíc tenkrát když noční soumrak zhoustne a rozestře se nad ní v černé přikrývce a oddělí bílé a nažloutlé zdi domů, tenkrát, kdy se celé město najednou rozzáří a od mostů zahrčí zástupy kočárů a předjížděči začnou křičet a nadskakovat na koních a kdy sám démon rozsvěcuje lampy jen proto, aby všechno ukázal v jakési nepravé podobě.“²¹

²¹ O. c., 455-456.