

Kostřica, Vladimír

Ke struktuře Lermontovova Hrdiny naší doby

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1984, vol. 33, iss. D31, pp. [31]-37

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/107722>

Access Date: 27. 11. 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.

VLADIMÍR KOSTŘICA

KE STRUKTUŘE LERMONTOVOVA HRDINY NAŠÍ DOBY

Román M. J. Lermontova Hrdina naší doby představuje jeden z kulminačních bodů připravovaných evolucí ruské prózy třicátých let 19. století. Řada dobových prozaických artefaktů (Puškinovy Bělkinovy povídky, Gogolovy Večery na dědině nedaleko Dikaňky i cyklus petrohradských povídek, Pestré pohádky V. F. Odojevského aj.) byla budována jako zřetězení několika samostatných příběhů, směřovala k cyklizaci menších epických útvarů. Základním vazebním prvkem se mohla stát tematická spřízněnost, analogické charaktery nebo motivy, prolínající různé části cyklu, nebo volba vypravěče, vtiskující dílu jednotný narativní rytmus. Konkrétní podobu seskupení povídek nebo črt ovlivňovalo i to, zda inklinace k cyklizaci byla záležitostí autorova záměru nebo zda vznikala bez autorovy vůle, třeba jako důsledek objektivních zákonitostí literárního procesu, jež si autor nemusí uvědomovat, nebo jako přímá výslednice uměleckého naturelu toho či onoho spisovatele.

Všechna výše uvedená díla však zůstávají cykly či sborníky povídek a novel, jejichž jednotlivé komponenty jsou i nadále de facto samostatnými uměleckými útvary. Obě tendence — cyklizaci i relativní syžetová autonomie — jsou tu v rovnováze. Povídkové cykly tak odpovídají na jedné straně analytickému přístupu ke skutečnosti, na druhé straně už prozrazují jistý stupeň syntézy nebo aspoň vědomé či nevědomé tihnutí k syntetičtějšímu pohledu. V kumulaci různorodých cyklických forem, jež se zpravidla zvláště intenzivně prosazují ve zlomových situacích společenských, etických i estetických, v etapách usilovného hledání nových myšlenkových cest, nového žánrového a stylistického ztvárnění životního materiálu, spatřoval Boris Ejchenbaum právem důležité přípravné stadium pro vznik ruského románu.¹ A z tohoto přípravného období, v němž byl propracováván zejména sám mechanismus vyprávěčské techniky, pak přímo vyrůstá Hrdina naší doby jako jedna z prvních variant ruského realistického románu.

Lermontovův román se liší od cyklů povídek nebo novel už svým encyklopedickým záběrem na podstatné jevy dané etapy společenského vývoje. Není fragmentárním pohledem na výjimečnou osobnost nebo čtivé životní epizody,

¹ Б. М. Эйхенбаум, Статьи о Лермонтове. Москва—Ленинград 1961, 241.

ale pokusem komplexně vysledovat možnosti intelektuální seberealizace neschopnějších lidí v tragickém období po porážce děkabristického povstání, kdy základním generačním pocitem ruské inteligence se dočasně stal beznadějný pesimismus, vyvolaný ztrátou jakýchkoli perspektiv, a kdy rozhodnutí hledat z této situace nějaké východisko (byť často s vědomím, že jde o hledání marné) už bylo činem a vlastně jediné možným postojem, který nedovoloval překročit hranice totální rezignace. Hrdina tohoto období nemohl být proto hrdinou romantických gest, postava jednoznačně pozitivní, ztělesňující normativní ideál. Neustálé neúspěchy v onom hledačském procesu nutně musely zanechat hluboký vryp v morálním a psychickém profilu takového člověka. Lermontovova slova z předmluvy k Hrdinovi naší doby, že v něm jde o „podobiznu složenou z vad celého našeho pokolení v plném jejich rozkvětu“,² jako by podtrhovala právě tuto složku osobnosti dobového hrdiny. Zároveň však svým akcentem na společenskou reprezentativnost typu Pečorina zcela odpovídají Puškinovu pojetí podstaty románu, jak je vyslovil v recenzi Zagoskinova Jurije Miloslavského: „V současné době rozumíme slovem román rozvinutí historické epochy prostřednictvím vymyšleného vyprávění.“³

Románového charakteru nabývá Hrdina naší doby i kompozičně promyšleným řazením pěti částí, které je podřízeno základnímu cíli — postupnému odhalování složitého Pečorinova charakteru, zároveň však vytváří svérázný a svým způsobem jednotný celek. Tento nový způsob cyklizace, jímž se ze sborníku novel, povídek nebo črt konstituoval psychologický román, postřehl už správně Bělinskij, když zdůrazňoval, že Hrdina naší doby není souborem novel a povídek, zastřešených jen jedním názvem, ale skutečný román. Vytváří jej především jeden hrdina a jednotná základní idea, z níž vzešla „ta harmonická souvztažnost mezi částmi a celkem, toto přísně zkoordinované rozdělení úlohy pro všechny osoby a konečně ta ukončenost, plnost a uzavřenost celku.“⁴

Jednotčím faktorem ideovým i strukturním je tedy Pečorin jako primární objekt zobrazení a hlavní hrdina v pravém smyslu. Řada ostatních postav je mu podřízena v tom smyslu, že má často za úkol zvýraznit nebo odstínit některou z jeho vlastností (Grušnickij, doktor Verner aj.). Mimořádný význam pro zrod románového tvaru má však i Maxim Maximyč, jemuž není přisouzena jen pomocná role odrazového skla. Jeho význam vyplývá už z faktu, že na rozdíl od ostatních postav románu vystupuje ve třech z pěti částí, a to nikoli jako epizodická figura, ale jako vypravěč příběhu o Bele, jehož byl sám přímým účastníkem a svědkem, jako rovnocenný partner Pečorinův v části nazvané Maxim Maximyč i v důležité závěrečné scéně románu. Potenciálně je vlastně přítomen i v Komtese Mary, protože začátek poslední odstavce této části („A teď zde, v této nudné pevnosti, často v duchu probírám minulost...“) prozrazuje, že Pečorin byl za souboj s Grušnickým poslán do pevnosti k Maximu Maximyči.

V literárněvědné a kritické literatuře o Lermontovovi se už od stati Bělinského z roku 1841 pevně zakořenilo pojetí Maxima Maximyče jako poněkud

² M. J. Lermontov, *Výbor z díla*, sv. II, Praha 1951, 70. I další citáty z Hrdiny naší doby jsou uváděny podle tohoto vydání v překladu B. Ilka a Z. Vovsové

³ A. S. Puškin, *O literatuře, o sobě a jiném*. Praha 1974, 39.

⁴ *Spisy V. G. Bělinského*, sv. II. Praha 1959, 149.

omezeného, ale v podstatě dobrého a laskavého člověka s bohatou životní empirií a zdravým lidovým jádrem. U Bělinského jsou ještě tyto dvě základní složky osobnosti štábního kapitána (na jedné straně omezený rozumový obzor a neschopnost hlubšího intelektuálního života, na druhé straně dobré a něžné lidské srdce) v určité rovnováze. Mnozí další badatelé však často jednostranně akcentují jen druhou složku, a Maxim Maximyč se tak ocitá v jedné vývojové řadě tu s kapitánem Mironovem z Puškinovy Kapitánské dcerky, tu s ušlápnutými a ponížovanými hrdiny Gogolovými a Dostojevského, jindy zase přímo anticipuje typy důstojníků v Sevastopolských povídkách a Vojně a míru L. N. Tolstého, kteří se vyznačují neokázalým prostým hrdinstvím. Interpretace významu a smyslu postavy štábního kapitána Maxima Maximyče je tak nenápadně posunována až k apoteóze, přičemž hrdinova negativa bývají retušována či přímo sprovodena ze světa pomocí prapodivných argumentů, jak to ilustruje například úvaha V. A. Manujlova o Maximyčově naivitě: „В Максиме Максимыче есть наивность, но именно это свойство никогда не бывает присуще тупым людям и часто соединяется с чрезвычайной тонкостью ума.“⁵ I v nejnovějších pracích, zamýšlejících se nad mravním potenciálem ruské klasiky a jeho tradicích nebo formách ozvuků, se nezdřídka objevuje Maxim Maximyč jako nositel etických hodnot, které mohou být inspirativním zdrojem pro mravní směřování současného člověka.⁶ Čestnou výjimku tvoří vlastně jen monografie E. Michajlovové,⁷ která i jinak patří k tomu nejlepšímu, co bylo o Lermontovově próze napsáno.

Je vskutku paradoxní, že mnohé soudy soudobých badatelů o Maximu Maximyči se ve skutečnosti blíží k názorům ruské konzervativní kritiky začátku čtyřicátých let minulého století, která ostře odsuzovala Pečorina za jeho domnělou amorálnost a jako pozitivní protipól vyzvedávala Maxima Maximyče. S. N. Ševyrjov polemizoval například s přílišnou hrdoostí lidského ducha, vyjádřenou v Lermontovově románu, v níž viděl podobný odraz zneužití osobní svobody, jak to prý je patrné ve Francii a Německu. A Maxim Maximyč je podle něho naopak ztělesněním odvěkých bytostně ruských životních norem, nedotčených nákazou západního vzdělání.⁸ Je více než příznačné, že analogickou pozici vůči oběma hrdinům zaujal car Mikuláš I., jak o tom svědčí jeho dopis carevně z 12. června 1840,⁹ v němž chválí způsob zobrazení štábního kapitána a vyslovuje zajímavou myšlenku — že se totiž domníval, když začal román čist, že právě Maxim Maximyč bude oním hrdinou naší doby.

Racionální jádro podobných, otevřeně regresivních názorů lze snad hledat jen v tom, že chápou Pečorina a Maxima Maximyče jako vyhraněně kontrastní typy, a to především z hlediska jejich společenské funkce. Nelze tvrdit, že by v pozdějších pracích o Lermontovovi zcela chyběly pokusy kon-

⁵ В. А. Мануйлов, Роман М. Ю. Лермонтова „Герой нашего времени“. Комментарий. Ленинград 1975, 131.

⁶ Слов. парф. П. Г. Пустовойт, Нравственный потенциал русской классики и ее традиции. In: Современное состояние и основные проблемы изучения и преподавания русского языка и литературы, Москва 1982, 276.

⁷ Е. Михайлов, Проза Лермонтова. Москва 1957.

⁸ С. Шевырев, Герой нашего времени. Моквитянин 1841, ч. 1, № 2, 523.

⁹ Francouzský originál i ruský překlad dopisu byl poprvé komplexně otištěn v knize: Э. Г. Герштейн, Судьба Лермонтова. Москва 1964, 101—102, 467—468.

frontovat oba hrdiny a vidět jejich rozdílnost, zpravidla jde však o konfrontaci nedůslednou, promítající se jen do jevové stránky věci, např. do rozdílu věku, vzdělání apod.¹⁰

Pečorin a Maxim Maximyč však vytvářejí neobyčejně důležitý ideový kontrast románu. Je-li Pečorinovo úsilí bezprostředním výrazem zoufalé snahy nejlepších představitelů tehdejší generace nalézt motivaci svého konání a klíč k vlastní seberealizaci, ztělesňuje-li princip věčného hledačství jako cestu svobodného rozvoje lidské osobnosti, pak Maxim Maximyč je koncentrát oficiálních konzervativních představ o životě či snad přesněji ta jejich varianta, která má pseudolidový nátěr a jež se k Pečorinovu údivu objevuje i tam, kde nepředpokládal její existenci — na Kavkaze mezi čečenskými střelami. Maxim Maximyč tedy reprezentuje životní postoj, diametrálně odlišný od dynamického neklidu Pečorinova, postoj tíhnoucí k primitivně chápané osudovosti a konzervativní staticitě, jenž se zrcadlí v souboru jistých neměnných morálních norem a pravidel, v kterém se prosazují jak společenské a sociální postavení ruského důstojníka, poslušného vykonavatele carské expanzivní politiky na Kavkaze, tak osobnostní dispozice hrdiny, individuální ohraničenost jeho intelektu.

To je patrné už na prvních stránkách Bely. Maxim Maximyč tu z pozice znalce kavkazských reálií poučuje vypravěče a autora cestovních zápisků (který bývá mnohdy ztotožňován s autorem románu) o zvláštním šibalství horalů: „Tihle Asiati jsou hrozně potvory. Myslete, že tím křikem pomáhají? Čert aby se v nich vyznal, co to křičí. Ale volí jim rozumějí, zapřáhněte si jich třeba dvacet, jak na ně křiknou po svém, volí stojí jako zařezaní. Hrozní taškáři! Ale co si na nich vezmete? Ti umějí pouštět cestujícím žilou! Zhýčkali jsme ty lotry.“

Maximyčova charakteristika horalů jako hrozných potvor a taškářů, kteří umějí pouštět cestujícím žilou (v originále: „деньги драть с проезжающих“), je však korigována nebo přímo negována popisem obydlí horalů, do něhož vypravěč se štábním kapitánem vstupují. Takové komponenty celkového obrazu jako kluzké a vlhké schody, chlív místo předsíně (oba ve tmě narazili na krávu), začouzená jizba od ohně rozdělaného na zemi, i sami hostitelé — „dvě stařeny, spousta dětí a jeden vyhublý Gruzinec, všichni v hadrech“ — rozhodně popírají tvrzení, že jde o lotry, kteří obírají cestující o peníze. Koneckonců vypravěč shrne své pozorování lakonickými slovy, přesně odpovídajícími nazírané skutečnosti: „Ubozí lidé.“ Replika Maxima Maximyče však naznačuje, že její autor nejen setrvává u svého původního názoru, ale že se jej snaží ještě dále rozvést a gradovat svou argumentaci: „Úžasně hloupý lid! To byste nevěřil! Nic neumějí a nejsou schopni žádného vzdělání.“ To je ovšem argument, za který by se nemusel stydět žádný kolonizátor a dobyvatel kterékoli doby, ospravedlňující svůj podcenivý a přezíravý vztah k porobeným a „méněcenným“ národům. Pro štábního kapitána jsou všichni kavkazští horalé potenciálními nepřáteli, proto není schopen zaujmout k nim objektivnější stanovisko.

Tento dialog vypravěče s Maximem Maximyčem o horalech není ovšem jen běžnou výměnou názorů, dílčí kolizí dvou hlavních vypravěčských sub-

¹⁰ Srov. např. С. Н. Дурьлин, „Герой нашего времени“ М. Ю. Лермонтова. Москва 1940, 170; С. В. Иванов, М. Ю. Лермонтов. Москва 1964, 295.

jektů první části románu, ale přímo diskvalifikací hodnověrnosti svědectví Maxima Maximyče, diskvalifikací štábního kapitána jako budoucího vypravěče příběhu o Bele a Pečorinovi. Nedovedl-li potlačit svou předpojatost ve vztahu k té části životní reality, jejíž přesnou reprodukci by mohla garantovat jeho dlouholetá zkušenost, nakolik objektivní a věrohodná mohla být jeho výpověď o Pečorinovi, když Pečorinův myšlenkový i emociální svět mu zůstal záhadou! Zorný úhel, pod nímž Maximyč osvětluje Pečorinovo chování, nevzniká jen jako důsledek činnosti méně chápajícího a méně věducího pozorovatele. Štábní kapitán poměruje veškeré dění svými naivně empirickými kritérii, a neodpovídá-li cokoli jeho normativním postulátům, je to nekompromisně odsuzováno. Omezenost Maxima Maximyče tak přesahuje rámec pouhého nevědění nebo nedostatečného vědění a nabývá nebezpečných forem agresivní omezenosti. A v těchto situacích se zřetelně obnažuje námi zdůrazňovaný základní svár, základní tenze románu.

Podobná situace vzniká například bezprostředně po Belině smrti. Maxim Maximyč vyvedl Pečorina z místnosti ven na pevnostní valy, kde se oba začali mlčky jrocházet. Pečorinův stav v této chvíli vidí Maxim Maximyč takto: „Jeho tvář nevyjadřovala nic zvláštního, a to mně mrzelo“ (v originále: „и мне стало досадно“). „Já bych na jeho místě zemřel žalem.“ Dva lidé, jichž se smrt krásné Bely bolestně dotkla, reagují na touž tragickou událost vnějškově rozdílně. Pečorin, jak to odpovídá jeho charakteru, potlačuje vnějškový projev svých emocí, nedává na sobě nic znát, kdežto Maxim Maximyč — řečeno jeho vlastními slovy — by na jeho místě zemřel žalem. Z rozdílných projevů citového prožitku nelze samozřejmě ještě soudit o jeho hloubce a opravdovosti. Zde však nejde o konfrontaci různých nebo protikladných emocionálních reakcí, ale o to, že Maxim Maximyč považuje svou představu o chování člověka prožívajícího zármutek za jediné možnou a jediné správnou. Jeho nekompromisní stanovisko, sugerované spolubesedníkovi a tím i čtenářům jako jednoznačný projev neměnné etické normy, však připomíná Korobočku z Gogolových Mrtvých duší, která na Čičikovův dotaz, jak daleko je k jejímu sousedovi statkáři Sobakevičovi, odpovídá, že Sobakeviče nezná, jakživ takové jméno neslyšela, a proto takový statkář neexistuje.

Maxim Maximyč nechápal, co Pečorin prožívá, je však charakteristické, že mu šlo především o zachování běžné konvence, jak prozrazují jeho slova, že ho chtěl „spíš jako ze slušnosti utěšit“ (podtrhl V. K.). A Pečorinovo zasmání jako nečekaná reakce na utěšující řeči Maxima Maximyče tu má v podstatě touž sémantickou náplň jako vypravěčova odpověď na Maximyčovu otázku (doprovázenou lišáckým úsměvem), zda módu trudnomyslnosti či splínu zavedli Francouzi.¹¹ „Ne, Angličané.“ Je to odpověď nebo reakce prozrazující ztrátu trpělivosti poslouchat někoho nebo vysvětlovat něco někomu, kdo není s to cokoli pochopit.

Tak je tedy konkretizováno napětí mezi věděním a patřičně hlubokým citovým zázemím na jedné straně a agresivní primitivností, jež si přisuzuje

¹¹ Maximyčův lišácký dotaz o vzniku zvláštní nudy a trudnomyslnosti, typické pro Pečorina, jako importovaného jevu potvrzuje spojitost kapitánova způsobu myšlení s nej-konzervativnějšími kruhy dobové publicistiky a kritiky, jež označovala Pečorina za postavu uměle vybudovanou a neskutečnou, disfunkčně přejatou ze západních literatur.

právo vrchního arbitra, na straně druhé. Z tohoto hlediska představuje i klíčová scéna 2. části románu, zpodobující setkání Pečorina s Maximem Maximyčem po letech, variantu tohoto napětí, tohoto konfliktu. Ne ovšem konfliktu Maximovičovy laskavosti a Pečorinova egocentrismu, jak to bývá běžně interpretováno. Koneckonců nestranný vypravěč hutně a jasně vysvětluje příčinu rozčarování Maxima Maximyče z chladného a odměřeného Pečorinova vztahu k němu: „Dobrý Maxim Maximyč se stal svěhlavým, svárlivým štábním kapitánem. A proč? Proto, že mu Pečorin z rozrztivosti nebo z jiného důvodu podal ruku, když on se mu chtěl vrhnout kolem krku.“

Důležitý je nepochybně i závěr románu, v němž dialog Pečorina s Maximem Maximyčem představuje komentář k poslední části díla, věnované problémům předurčenosti lidského osudu. Sotva lze souhlasit s Borisem Ejchenbaumem, že se tu do určité míry sblíží stanoviska obou hrdinů — údajně proto, že oba nemají rádi metafyzické rozhovory.¹² Ve skutečnosti tu jde o jistou kulminaci známých nám už životních postojů, životních principů. Pro Pečorina (a bezpochyby i pro samého Lermontova) se otázka předurčenosti či lépe historické determinovanosti stala kardinální otázkou jeho existence. Je-li osud člověka skutečně předurčen, je-li jeho společenské postavení stroze vymezeno komplexem dobových determinant, pak nemá význam stavět se proti svému osudu nebo se pokoušet jakkoli jej korigovat a měnit. Toto nebezpečí nesporně hrozilo Pečorinovi i „hrdinům této doby“ vůbec. Pečorin však, přestože příběh s Vuličem ho měl přesvědčit o existenci fatální předurčenosti, zůstává i nadále skeptikem a pochybovačem, nevěří v sílu pout své determinovanosti, což mu dovoluje jít neustále dál, znovu a znovu hledat, tedy dělat to, co je na Pečorinovi nejsympatičtější: „Rád o všem pochybuji. Tento sklon nevdá rozhodnosti charakteru, naopak, co se mne týče, jdu vždycky směleji vpřed, když nevím, co mě čeká.“ Tímto v podstatě durovým akordem vyústí historie Pečorinova, tedy ne hrdinovou smrtí, o níž byla zmínka ve 2. části románu a na niž má čtenář „zapomenout“. Jako fatalista nejhrubšího zrna a nejprimitivnějšího pojetí se však ve finálové scéně románu odhaluje právě Maxim Maximyč.

Závěrečný dialog má i důležitou funkci kompoziční, renovuje vlastně výchozí situaci obou hrdinů, jejich společný život v kavkazské pevnosti se vši protikladností vzájemných vztahů a názorů, takže jednak navozuje nebo přímo posiluje dojem permanentního napětí mezi oběma protagonisty, jednak svým způsobem rámuje celý román. Je tedy možno konstatovat, že z funkce Maxima Maximyče jako ideového antipoda Pečorinova resultují i strukturální a kompoziční zvláštnosti Lermontovova románu. Nejen postava Pečorina, přecházející z jedné části díla do druhé, ale i neustálá konfrontace s Maximem Maximyčem jako svérázná syžetová dominanta přispěla k nové podobě cyklizace jednotlivých částí a významně tak participovala na genezi románové struktury Hrdiny naší doby.

¹² Б. М. Эйхенбаум, *Статьи о Лермонтове*, 283.

К СТРУКТУРЕ ГЕРОЯ НАШЕГО ВРЕМЕНИ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

Роман Герой нашего времени — результат развития русской прозы 30-х годов 19 века, тяготеющей к циклизации небольших эпических жанров. Романический характер произведения вытекает из энциклопедического охвата существенных явлений трагического для русской интеллигенции периода после восстания декабристов и из продуманной композиции пяти частей, соответствующей главной цели — постепенному раскрытию сложной психики Печорина. Образ Печорина считается, таким образом, основным цементирующим началом романа. Автор статьи, полемизируя с традиционным пониманием Максима Максимыча как доброго и близкого народу человека с золотым сердцем и доказывая, что он олицетворяет официальную консервативную точку зрения, устанавливает значение известной напряженности и противоположности Печорина и Максима Максимыча не только для идейного плана романа, а и для его архитектоники, для его структуры. Непрестанная борьба двух принципов, представляемых искательством Печорина и эмпирическим примитивизмом Максима Максимыча, способствует единству и закрытости романа как целого.

