

Pospíšil, Ivo

## **Anomálnost ruského románu**

In: Pospíšil, Ivo. *Kapitoly z ruské klasické literatury : (nástin vývoje, klíčové problémy a diskuse)*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2014, pp. 83-89

ISBN 978-80-210-7277-0; ISBN 978-80-210-7280-0 (online : Mobipocket)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/131639>

Access Date: 04. 12. 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.

## 8. Anomálnost ruského románu

Puškinův „román ve verších“ *Evžen Oněgin* vznikal v letech 1825–1830 a byl dokončen v době tzv. boldinského podzimu (boldinskaja osen'), kdy byl jedenatřicetiletý básník nucen zůstat na svém panství, jehož hospodářství a účetnictví přijel uspořádat před blížícím se sňatkem s Natalií Gončarovovou, ve vesnici Boldině kvůli cholerové karanténě. Na podzim 1830 vzniká podstatná část díla Alexandra Sergejeviče Puškina (1799–1837).

*Evžen Oněgin* vědomě a v samotném textu navazuje na úspěšnou poému *Ruslan a Ludmila* a odvolává se na její čtenáře. Vycházel na pokračování v podstatě jako novodobý seriál. Záměr psát poému, tj. byronskou povídku či lyrickoepickou báseň, se básníkovi pod rukama mění: vzniká jiný útvar, konfese, do níž se promítá jeho osobní situace, krásné bloudění mládí, zážitky vyhnanství, ale také technologie spisovatelského řemesla, krize romantismu a poezie, drtivý nástup prózy, totalizace společnosti a problém lidské svobody a jejich odvrácených stran, které postihl již v poémě *Cikáni* (1824); po napoleonských válkách, které do konfliktu vtáhly celou Evropu a měly celosvětové následky, bylo zřejmé, že pokračuje totalizace společnosti a jedinec se stává proti státní a vojenské mašinérii stále bezbrannějším.

Východiskem k pochopení díla je jeho oxymóronový podtitul „roman v stichach“; v té době byl román pokládán – nehledě na etymologii a původ názvu – za prozaický útvar spíše frivolního charakteru: Tatjana již směla romány číst, ale předchozí generace pokládala čtení románů za nemravné. Román byl pro svou parodickou, komickou podstatu (viz pojem „komický epos“ Henryho Fieldinga, 1707–1754) a syntetizování různorodých jazykových, stylových a tematických vrstev, pokládán za „nižší“ literární útvar; nicméně jeho popularitu nebylo možné ignorovat. V průběhu 20. let 19. století, zvláště po porážce děkabristů, se mění struktura a hierarchizace ruské společnosti a mění se i čtenář: literární život se přenáší ze salónů a ze stránek almanachů do hospod, soukromí a na stránky „tlustých časopisů“ (tolstyje žurnaly). Četba se stává masovější záležitostí, čtenáři se najdou mezi vojáky, státními úředníky a provinčními statkáři. Kulturnost tohoto čtenáře je – na rozdíl od šlechtického čtenáře almanachů a salónního debatéra – poměrně nízká: spisovatel musí počítat se svým čtenářem i tematicky. Puškin na to postupně odpovídá: přechodem k próze, historické beletrii a historii, *Bělkinovými povídkami* (Повести покойного Ивана Петровича Белкина, 1830) a založením časopisu *Sovremennik*.

*Evžen Oněgin* vzniká na několikerém žánrovém podloží jako výsledek pětiletého souboje básníka s dobovými tlaky. Na prvním místě stojí poéma, lyrickoepická báseň s titulním hrdinou, petrohradským dandym; italský rusista Ettore Lo Gatto nazval *Evžena Oněgina* „diario lirico“ a celá ruská literární kritika 19. století se ztotožnila s termínem

„encyklopedie ruského života“ – již to dokládá **vícevrstevnatost** díla (hlavní syžetová linie, gnómy, aforismy, digrese, deníkové záznamy, vzpomínky, básnický cestopis aj.) *Evžen Oněgin* je tedy zřetelně heterogenní žánrovou strukturou. **Za Puškinovu skutečnou cestu k románu pokládáme spíše Evžena Oněgina, román ve verších, než Kapitánskou dcerku nebo Pikovou dámu (spíše povídka), nemluvě o cyklu Bělkinovy povídky.**

Puškin kráčí v jazyce a stylu svého „románu ve verších“ ve stopách Karamzinovy prózy: převládá „lehký“, mluvený jazyk té doby nezatížený nefunkčními staroslověnismy; to však neznamená, že Puškinův umělecký jazyk a styl jsou jednoměrné a jednovrstevnaté, spíše naopak: autor využívá jak mluvené ruštiny té doby, tak rozsáhlých vrstev staroslověnismů, které mu poskytují kýžené stylové rozpětí.

*Evžen Oněgin* je spíše orientován na tehdy nové lexikum, které se ještě nerusifikovalo (píše je proto latinkou i v jazyce originálu, např. *beef-steaks, roast-beef, dandy, spleen*). Jazyk a styl „románu“ odrážejí revoluční změny v struktuře tehdejšího světa. Po napoleonských válkách, které otrásl evropským feudalismem, nebyl již návrat – nehledě na snahu Svaté aliance v čele s Ruskem – možný: dějiny se nikdy nevracejí, restaurace čehokoliv není nikdy nadlouho možná. *Evžen Oněgin* zachytil svět v pohybu a přerodu: revoluce v Řecku a Jižní Americe (kloubouk à la Bolívar, civilizace, která v Rusku zasáhla jen nejvyšší vrstvy a ruský *upper middle class*, nástup třetího stavu petrohradských řemeslníků, kavárníků a restauratérů, národnostní menšiny, zachytil **proces otevírání světa a jeho propojování.**

Puškinovo Rusko v *Evženu Oněginovi* je mnohovrstevnatým, pluralitním, vnitřně diverzifikovaným celkem, který autor vidí v rozporu a pohybu: emblémem tohoto vnitřně rozrytého celku jsou Puškinovy schematické zrcadlové obrazy (město – venkov, Lenskij – Oněgin, Olga – Tatjana, statická deskripce petrohradské, vesnické a moskevské lokality – popis cest připomínající Byronovu *Childe-Haroldovu pout*). Pohyby Ruska a světa rozkolísávají vnitřní život člověka a znejišťují pevné hodnotové hierarchie. Puškin již mohl syntetizovat objevy sentimentalismu v podobě **lyrických digresí** (rus. лирические отступления), které mají různorodou tematiku (od oslavy ženských nožek baletky Istominové po filozofické gnómy).

Struktura *Evžena Oněgina* se vytváří nejen po lineárních, na sebe naskládaných vrstvách, ale také hloubkově v „matrjoškovitém“ tvaru: od okolního světa a jeho polyfonie a mnohovrstevnatosti postupuje k niterným problémům tvorby: text nabývá postupně podoby metatextu, textu v textu a textu o textu. Základním autorovým problémem je jeho pozice v „nové“ literatuře formovaná jinou společenskou situací po porážce děkabristů, po pádu moci rodové šlechty a nástupu byrokracie, policie a vojska za Mikukáše I. Změněný čtenář vyvíjí na literaturu tlak ve smyslu větší „srozumitelnosti“, „demokratizace“: nové čtenářstvo není zdaleka tak vyspělé jako kulturní šlechta, chce číst o „malém ruském člověku“, o levných výčpech, o hospodaření a finančnictví. Zatímco základní syžetová

mřížka řadí *Evžena Oněgina* k tradičním romantickým poémám s romantickými šlechtickými hrdiny a snivými dívkami odkojenými sentimentální četbou, „dálka svobodného románu“ se otvírá k tematické pluralitě a dialogické plnosti: v hbitých veršových momentech zde ožívá celé Rusko a jeho světové souvislosti. „Román ve verších“ je tudíž pramenem nesčetných informací: dovidáme se o Tatjánině četbě, o etiketě soubojů, o soupeření poezie a prózy, o psaní ód, před čtenářem ožívá celá tehdejší ruská literatura, jmenují se tu doboví autoři (V. A. Žukovskij, J. Boratynskij/Baratynskij), v reminiscencích se vracíme do let Vlastenecké války roku 1812, je tu předestřena anatomie a fyziologie plesové sezóny a šlechtických námluv, líčí se tu však i civilizační problémy, cesty a doprava.

Při vši snaze o „objektivnost“, tj. zvnějšnění románu, neztrácí dílo konfesní a autobiografický charakter: do zpovědního prizmatu sevřeného pevnou oněginskou strofou (čtrnáctiverší rýmově organizované v pořadí střídavý, sdružený, obkročný rým a v závěrečném dvojverší párový rým; jde v podstatě o alžbětínskou Wyattovu variantu sonetu složeného místo z dvou čtyřverší a dvou trojverší ze tří čtyřverší a jednoho dvojverší zvaného v angličtině „heroic couplet“) vtiskl Puškin charakter své doby přelomu a hledání a v autobiografickém kódu (bohémský život v Petrohradě, vyhnanství na jihu) vyjádřil tragickou životní dráhu člověka mezi zrozením, pomíjivostí a smrtí, kterou všechno končí. Napětí mezi osobním, subjektivním, osobním, lyrickým, veršovým na straně jedné a deskriptivním, objektivním, prozaickým, syntetickým, mnohovrstevnatým na straně druhé je zdůrazňováno i narativní strategií, rozpětím mezi autorem, autorským vypravěčem a titulní postavou díla – Oněginem, s nímž se autorský vypravěč setkává v první kapitole, XLV. strofě: „Konvencí světa zbyv se v sobě,/ jak on zanechav marnosti,/ já sprátelil se s ním v té době./ Rád měl jsem jeho vlastnosti:/ i nevědomou lásku k snění,/ i svéráznost, již v jiných není,/ chlad v břitkém ducha záblesku;/ já v hněvu žil, on ve stesku./ Hru vášní znávali jsme oba./ Vždyť život stejně krušil nás/ i plamen srdce v obou zhas,/ a oba táž čekala zloba:/ lidí i sudby slepota/ hned na úsvitu života.“ (překlad Josefa Hory). V další strofě (XLVI.) se zase naopak píše o nesouladu autorského vypravěče a Oněgina.

V průběhu narace jednoduchého syžetu a šachové partie zrcadlově modelovaných postav řeší Puškin několik dilemat: tvůrčí (poezie kontra próza, poéma kontra román), ruské (město – venkov, modernizace – ruský svéráz) a všelidské (pomíjivost). Jeho román je současně obrovitým komentářem ke světové literatuře a složitou soustavou skrytých kolokací a asociativních narážek, reminiscencí a aluzí souvisejících s ruskou kulturou a uměním té doby. Naznačené vnitřní napětí a oscilace jsou ještě násobeny rozsáhlými digresemi, vsuvnými útvary (dopis, sen) a zrcadlením záhlaví (mot) a celku každé kapitoly (hlavy). První moto z knížete P. Vjazemského uvádějící první kapitolu vystihuje charakter života titulní postavy (*I kvapí s životem, i s city pospíchá*). Kapitola druhá odehrávající se na venkově začíná motem z Horatia *Ó rus! (Ó, venkove!)* a ruským

O Rus'! ztotožňující či alespoň sblížující Rusko a venkov. Kapitola třetí svým motem *Elle était fille, elle était amoureuse* anticipuje tematiku, zatímco čtvrtá hlava je uvedena z Neckera (*La morale est dans la nature des choses*), moto páté kapitoly citátově odkazuje k básni V. A. Žukovského *Světлана* (1808–1812), moto šesté kapitoly (Petrarca) evokuje lásku a smrt (Oněgin zabíjí Lenského v souboji), mota sedmé kapitoly z Dmitrijeva, Baratynského a Gribojedova (*Hoře z rozumu*) odkazují k Moskvě, osmá kapitola (moto z Byrona) je loučením s hrdiny (*fare thee well*). Oněginovo putování a fragmenty tzv. desáté kapitoly stojí k jádru románu jen volně.

Jedno z tajemství *Evžena Oněgina* jsou tzv. vytečkovaná místa (v některých strofách vynechané verše). Snad mnohem blíže pravdě než spekulace o zašifrovaných politických narážkách je předpoklad, že jde o básníkovu hru s žánrovou oscilací: pevná veršová a st-rofická struktura se láme, aby uvolnila cestu „dálce svobodného románu“: **postupné, pro básníka tragické tání poezie a její přerůstání v jiný útvar** je dalším vnitřním konfliktem *Evžena Oněgina*.

Puškinův talent autora aforismů a gnóm se projevuje častým výskytem těchto útvarů, které se v ruském prostředí staly příslovecnými (*Kdo žil a myslil, tomu snadno/ pohrdat lidmi v nitru svém; Je blažen ten, kdo vykoupá se/ v svých vášních, by jim sbohem dal; Čím mňj jsme uchvázeni ženou,/ tím více se jí líbíme; Odpůrce každý v světě má,/ však přítel stráž nás, Bože, cele!; Je blažený, kdo mlád byl k mládu,/ je šťasten, v pravý čas kdo zrál*).

**Román je svého druhu „work in progress“: autor v něm zraje a vyvíjí se.** Smrt naivního básníka Lenského je vlastně smrtí naivního básníka Puškina: po něm přichází ironický, zatrpklý romanopisec, odhodlaně jdoucí do „dálky svobodného románu“.

Zatímco pro „vnějškové“ romantiky Byronova typu byly postavy literárních děl nositeli idejí, s nimiž se autorský vypravěč často ztotožňoval, a pro byronistu K. H. Máchu je tato identita přenesena do hloubi básnického jazyka v podobě oxymóronově metaforických řetězců, jimiž se tento romantik jako málokdo ve světové poezii stal předchůdcem moderní asociativně metaforické poezie 20. století, **v Puškinovi je citlivá schopnost rozlišování přechodů a polosvětél-polostínů**; postava literárního díla je složitým komplexem vztahů, který ploché ideje nahlíží z různých stran. Pojem „**psychologický romantismus**“, který byl kdysi experimentálně použit, může být termínem, který odlišuje Puškinovo dílo obecně a *Evžena Oněgina* zvláště od zakladatelských textů romantického hnutí i od jejich pozdějších variant.

I když Puškin, opouštěje ortodoxní romantismus, lyrickou poezii i poematičnost (lyričnost-epičnost) básnického tvaru, zaplňuje své dílo detaily, konkrétními jevy, „materiálním“ imperiálního Ruska, ponechává dost prostoru neuchopitelnému, nepochopitelnému, transcendentnímu. V první řadě je to **osudová předurčenost lidského života, tragičnost lidské cesty za štěstím, pomíjivost mládí a zdraví, neúhybná cesta člověka ke konci a především neuchopitelnost fenoménu smrti a úžas z tohoto jevu** (smrt

Lenského): *Na hlavu, v sněhu položenou,/ smrt podivný mír vložila./ Měl hrud' skrz naskrz prostřelenou,/ krev tekla z rány, kouřila./ Před chvílí v srdci jeho těla/ živoucím hlasem vášeň zněla,/ nenávisť, láska, naděje/ valila svoje ručeje./ A teď jak v opuštěném bytu/ vše oněmlo, vše ztemnělo,/ vše navěky se dochvělo./ Rolety spadly, okna spí tu/ osleplá. Paní je ta tam./ I stín je pryč. Kde, ví Bůh sám.*

**Puškin ve stopách romantiků kultivoval problém samoty uprostřed lidí, protiklad myslícího člověka uprostřed davu** (*толпа, чернь*) a tragický nesoulad blízkých duší (Tatjana – Oněgin). Ve smyslu své citlivosti poukázal na složitost a tragickou bezvýchodnost vnitřního života člověka. Klíčovou je tu pasáž o Tatjániných 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 složitosti lidské duše: jako by tu Puškin 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, přiznávám s povzdechem,/ dnes lhostejnější k němu jsem.* (5. kapitola, strofa XLIII). V osmé kapitole líčí básnický vypravěč setkání s Múzou, kterak 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 mjíj,/ dál vzněcej moji fantazii/ a nedej srdci zadřímnout,/ dál zas a zas v můj přileť 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 širě: i jako budování materiálního světa a rozvoj Ruska. V sedmé kapitole (XXXIII) věnuje civilizačním pohybům verše prosycené však 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 rozmáchnou 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 dosavadního výkladu je zřejmá **mnohohvrstevnatost, vícesměrovost** (v reminiscencích je zde přítomna světová literatura, v parodickém kontextu klasicismus, jinak také sentimentalismus, realismus), **heterogeničnost a polygeneričnost textu**, který směřuje k pohlčení různorodých tematických, ideových, žánrových a strukturálních entit.

Zvláštní místo ve stavbě románu mají **vsuvné, autonomní žánrové celky**: dva zrcadlově konstruované dopisy (Taťjány Oněginovi a Oněgina Tatjáně), jimiž sem zasahuje epistolární kultura pěstovaná za sentimentalismu, sen, který romanticky anticipuje další děje, cestopis (Oněginova putování) a desítky lyrických digresí (лирические отступления), 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 tak 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 – Taťjana, 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 Taťjana, ale oceňuje chlad rozumu a lhostejnost Olžinu. Nejvyšším románovým integračním okruhem je právě překonávání lidské smrtelnosti a pomíjivosti v tvorbě.

Puškinův *Evžen Oněgin* demonstruje vznikání románu na ruské půdě jako individuální akt: autor transformuje narativní báseň (poému, byronskou povídku) do nehotového románového tvaru. V Puškinově díle nejde o transformaci ojedinělou: také motivy rozpadu rozumu a šílenství působí tu jako katalyzátor žánrové restrukturační. *Evžen Oněgin* překonává poematickou strukturu směřováním k románové celistvosti, totalitě a – to nejen prostorově, ale také, jak již bylo ukázáno, časově. Současně je v *Evženu Oněginovi* udržováno permanentní napětí poezie a prózy, básně a románu: přísná strofická výstavba (oněginská nebo puškinská strofa, která je variací alžbětinského sonetu wyattovského typu) je vnitřně parodována („tajemné“ vytečkovávání). Oscilace básně a románu je akcentována neustálým rozhovorem se čtenářem a digresemi, jež se týkají poezie a prózy, rozporu, který básníka trápí – chtěl by zůstat u poezie, ale tu mu „otrávil“ všepřonikající, všeprostupující, všepohlcující a na všem cizopasící román. Nelze již setrvávat u básně poté, co se objevil tento žánr a nový čtenář, současně je to však smutné, neboť s všeprostupujícím románem mizí stará estetika lyrickoepické básně. Podstatnou součástí *Evžena Oněgina* je pak vnitřní zrcadlení těchto otázek v metatextových digresích. Ironicko-parodická a cizopasnická úloha románu je doložena v metaliterárnosti díla, ve více či méně skrytém uvádění cizího textu („Мой дядя самых честных правил“ jako parafáze Krylovovy bajky atd.). Puškinův *Evžen Oněgin* je symbolickým dokladem toho, jak složitě a tíživě, jakoby proti vůli domácí literatury, román v Rusku vznikal, tedy v neustálém sporu, konfliktu jako akt reflektující objektivní situaci ruské literatury zvnějšku i zevnitř i jako akt subjektivní, individuálně kreativní povahy.<sup>24</sup>

24 Viz I. Pospíšil: Na výspě Evropy. Skici a meditace k 200. výročí narození A. S. Puškina. Masarykova univerzita, Brno 1999. Český překlad J. Hory (Viz překlady A. S. Puškin: Eugen Oněgin. Přel. Josef Hora, Lidové nakladatelství, Praha 1975.



