

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: 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.

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 staroslovenismy; 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 staroslovenismů, 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 strofická 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 lhotejnější 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 mívám,/ 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 **mnohovrstevnatost, 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 – Taťjána, 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 Taťjána, 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.²⁴

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.

