GOGOL
A ANGLICKÝ ROMÁN
18. STOLETÍ

2

Weil

Triáda


Triáda

SPISY
Jiřího Weila 1900–1959

1	Reportáže a stati*	1920–1933
2	Gogol a anglický román 18. století*	1928
3	Reportáže a stati*	1933–1937
4	Moskva-hranice*	1937
5	Dřevěná lžíce	1938/1992
6	Makanna, otec divů	1945
7	Povídky (Barvy, Mír)	1946, 1949
8	Stati a reportáže*	1938–1959
9	Život s hvězdou	1949
10	Harfeník	1958
11	Žalozpěv za 77 297 obětí	1958
12	Na střeše je Mendelssohn	1960
13	Paralipomena	

Svazky označené * již vyšly.

Řídí Michael Špirit

Jiří Weil

GOGOL A ANGLICKÝ ROMÁN 18. STOLETÍ

Jiří Weil

GOGOL A ANGLICKÝ ROMÁN 18. STOLETÍ

Srovnávací studie

K vydání připravili
Markéta Kittlová a Jan M. Heller

Triáda

© Jiří Weil – heirs c/o DILIA, 2023
Commentary ©
Markéta Kittlová, Jan M. Heller, 2023
Photography ©
Literární archiv PNP/ML
ISBN 978-80-7474-358-0
ISBN (pdf) 978-80-7474-489-1
ISBN (epub) 978-80-7474-490-7
ISBN (mobi) 978-80-7474-491-4

VYMEZENÍ ÚKOLU

V dějinách ruské literatury je nedosti rozřešena otázka vzniku velikého období ruské prózy, období takzvaného ruského realismu.

A tato otázka má svůj základ v Gogolovi, jemuž přísluší význam zakladatele. Před Gogolem byl román a povídka v ruské literatuře „hostem", jak říká Bělinskij.[1] Ruská i evropská literární historie se zabývala a stále se zabývá Gogolem, pokoušejíc se vysvětliti přelom, který nastal v ruské literatuře, a nalézti tradici ruské prózy. Tato otázka je zvláště dnes velmi naléhavá, kdy většina současných ruských prozaiků se vrací ke Gogolovi a přiznává jeho vliv.[2]

Zabýváme-li se Gogolem a jeho významem v ruské literatuře, shledáme jistou analogii mezi anglickým románem 18. století, jenž měl rovněž rozhodující úlohu v anglické literatuře, a Gogolem. Tato analogie bije ještě více do očí, všímneme-li si faktu, že jak anglický román 18. století, tak i Gogol měli před sebou stejné úkoly, z nichž hlavní je především vytvoření z různých druhů žánrů prózy synkretického románu novodobého rázu. Všímneme si rovněž jisté příbuznosti Gogola s Dickensem, ačkoliv máme za prokázáno, že jak Gogol, tak Dickens nemohou míti vzájemně na sebe vliv.

1 Stať V. G. Bělinského O russkoj povesti i povesťach g. Gogolja. Arabeski i Mirgorod (*Těleskop*, 1835, sv. 26, č. 7, s. 392–417, č. 8, s. 536–603).

2 Viz např. prohlášení N. Nikitina ve sborníku *Pisatěli ob iskusstve i o sebe* (Moskva – Leningrad, Krug 1924, s. 111–124).

K těmto poznatkům ještě přistupuje nejasné postavení Gogola v ruské literatuře. Jednotlivé literární školy a směry pokoušely se vykládati Gogolův směr buď jako realism, nebo jako romantism. Literární škola ruských symbolistů podnikla důkladnou revizi Gogolova díla, aby mohl býti Gogol zařazen mezi romantism. Avšak touž dobou setrvával pevně Vengerov na tvrzení, že Gogol je realistou. Ani symbolistům, ani Vengerovovi se nepodařilo provésti úplný důkaz. Otázka Gogolova literárního směru zůstala nevysvětlena dodnes.

Úkolem naší práce je vysvětliti význam a literární směr Gogolův na podkladě vlivu anglického románu 18. století na tvorbu Gogolovu. Tvrdíme, že tento vliv byl rozhodující, že jemu děkuje Gogol za svůj umělecký vývoj. Tento vliv neznamená však slepé napodobení. Naopak Gogol použil uměleckých metod anglického románu k vlastnímu výboji. Tvrdíme se Stenderem-Petersenem a Vinogradovem, že Gogol se postupně odkláněl od důsledného romantismu, že vliv Scottův na Gogola není vliv romantický, nýbrž protiromantický. Konečně tvrdíme, že se Gogolovi podařil tentýž úkol, jejž rozřešili později i Dickens a Thackeray: totiž vytvoření románu, jenž je dokonalé splynutí různých druhů a žánrů prózy v synkretickou formu soudobého románu.



1. RUSKÉ BÁDÁNÍ O GOGOLOVI

Gogol vstupuje do ruské literatury s označením romantika. Současná kritika si valně nepovšímla Gogolovy idyly *Hans Küchelgarten*, napodobení *Luisy* německého pseudoklasika Vosse, vydané pod pseudonymem V. Alov. V této idyle se projevuje již boj mezi pseudoklasickou formou a romantickými vlivy. Avšak lze se u ní přesvědčiti o síle tradic 18. století v díle Gogolově. Kritika uvítala první Gogolovu knihu *Večery* jakožto dílo romantické. Polevoj[3] srovnává Gogola s Walterem Scottem. Kritika chválí především romantické stránky knihy, hlavně její národní kolorit. Jen málo kritiků si všímá humoristických a realistických stránek; tyto stránky právě svědčí o silném vlivu anglického románu 18. století. Jedině Puškin zdůraznil tuto stránku, poněvadž dobře znal Gogolovu náklonnost k anglickému románu. Vinogradov pak upozorňuje (*Gogol i naturalnaja škola*), opíraje se o rozbor Mandelštamův (*O charaktěre gogolevskogo stilja*), na stylistické složení Gogolova patosu, jenž se projevuje i v této první knize, jakožto přímého obrazu ruského pseudoklasika Děržavina. Současná kritika však si nepovšimla tohoto faktu.

Teprve po vydání *Arabesek* a *Mirgorodu* všímá si kritika realistických stránek a je zajímavé, že je opět přeceňuje na úkor celkové romantické základny a romantických projevů v *Arabeskách*. Gogolovi se dostává označení, jež dlouho opakuje bezmyšlenkovitě rus-

3 N. A. Polevoj: Večera na chutore bliz Dikaňki, in *Moskovskij tělegraf*, 1831, sv. 41, č. 17, s. 91–95.

ká současná kritika, a je nazýván „ruským Paulem de Kockem".[4] Ševyrjovovi, jenž byl Gogolovi velmi nakloněn a jinak *Mirgorod* chválí, se nelíbí Gogolův styl, což ostatně předtím zdůrazňovali i jiní. Kritikové neukazují přesně, co se jim nelíbí na Gogolově stylu, mluví o pocitech hrubosti a nezvyklosti. Nepovšímli si Gogolovy práce na syntéze dvou literárních období.

Mrtvé duše překvapují současnou kritiku. Polevoj objevuje pojednou podobnost Gogolovu s Dickensem.[5] Polevoj shledává u Gogola nový literární směr, obviňuje však Gogola z chaotičnosti. Podobně jako ve Francii Désiré Nisard žádá Polevoj návrat ke klasicismu, ačkoliv mluví o jakémsi smíření mezi klasicismem a romantismem.[6] Polevoj nedovedl vystihnouti, že Gogol vlastně znamená syntézu heroicko-galantního románu, sentimentálního románu a romantismu. Polemiky kolem *Mrtvých duší* mezi Bělinským a Aksakovem neměly nic společného s literaturou a Bělinskému i Aksakovovi běželo především o mravní a politický význam Gogolovy knihy.[7]

4 V dokončení nepodepsané recenze na druhý svazek sborníku Novoselje, in *Těleskop*, 1834, sv. 21, příl. Molva, č. 23, razítko cenzora 8. 6., s. 349–352 (Těleskop redigoval Nikolaj Naděždin).

5 Gogol Dickense četl teprve po vydání *Mrtvých duší* v Římě a velmi si ho chválil. Viz F. I. Buslajev: Moi vospominanija, in *Vestnik Jevropy* 26, 1891, sv. 4, č. 7, červenec, s. 212.

6 N. A. Polevoj: Několko slov o sovremennoj russkoj kritike, in *Russkij vestnik* 5, 1842, č. 1, s. 1–11.

7 K. Aksakov: *Několko slov o poeme Gogolja Pochoždenija Čičikova, ili Mjortvye duši*, Moskva, Otdělnoj brošjuroj 1842; V. G. Bělinskij: Několko slov o poeme Gogolja. Pochoždenija Čičikova, ili Mjortvye duši, in *Otěčestvennye zapiski*, 1842, sv. 23, č. 8, s. 46–51; Objasněnije na objasněnije po povodu poemy Gogolja Mjortvye duši, tamtéž 1842, sv. 25, č. 11, s. 13–30; Pochoždenija Čičikova, ili Mjortvye duši, in *Sovremennik*, 1847, sv. 1, č. 1, s. 56–59.

Shrnujeme-li referáty současníků, bije především do očí malé pochopení pro Gogolův význam jakožto tvůrce nové literární formy. Veškerá kritika tušila Gogolovu snahu po nové umělecké metodě, vytýkala Gogolovi hrubá slova, novotářství, chaos, hraní se slovy, groteskност, ale neoznačovala nijak Gogolovo místo v literatuře ruské a světové. Bělinskij, který jinak dobře pochopil veliký význam Gogola v ruské literatuře, zabýval se příliš jednostranně obsahem Gogolova díla. A tak otázka umístění Gogola v literatuře byla ponechána k řešení příští generaci.

Nová literární generace, tzv. ruští realisté, zdůraznila pochopitelně u Gogola realistický ráz jeho díla. Ačkoliv Dostojevskij např. je dosti vzdálen Gogola,[8] spatřuje v Gogolovi prvního ruského realistu. Otázka zásadní, totiž o úloze romantiky u Gogola, zůstává nevyřešena, poněvadž opět přichází hlavně na přetřes obsah *Mrtvých duší* z politického a sociálního stanoviska. Je to úkolem Černyševského a Gercena. Ponenáhlu počíná v ruské literární historii zakotvovati názor o Gogolově realismu.

Tento názor pramení již od Bělinského, který, mluvě o Gogolovi, užívá slova „reálná škola". V letech čtyřicátých a padesátých minulého století je názor o Gogolovi-realistovi již zcela ustálen.[9] V devadesátých letech minulého století nastává v oceňování umělecké metody Gogolovy obrat. Řada literárních kritiků z řad symbolistů i mimo ně, analyzujíc Gogolovo dílo, dospívá k úsudku, že Gogol nebyl realistou. Posledním zastáncem Gogolovy realističnosti je literární historik Nestor Kotljarevskij. Ve svém velikém díle

8 Viz práci J. Tyňanova: *Dostojevskij i Gogol. K těorii parodii* (Petrograd, OPOJAZ 1921).

9 N. G. Černyševskij: *Očerki gogolevskogo perioda russkoj literatury*, 2. vyd. Sankt-Petěrburg, M. N. Černyševskij 1893.

Nikolaj Vasiljevič Gogol[10] netrvá Kotljarevskij na absolutním realismu Gogolově, nýbrž se snaží vylíčiti výboj Gogolův směrem k této umělecké metodě. Netvrdí tedy, že byl Gogol realistou, nýbrž že k realismu dospíval a že byl zatěžován ve své práci romantickými „zvyklostmi".[11] Kotljarevskij odůvodňuje svůj soud o Gogolovi jakožto prvním ruském realistovi tím, že zdůrazňuje obsah Gogolova díla (hlavně *Mrtvých duší*), který znamená realitu, a prohlašuje, že je nutno uznati epopej Gogolovu za první dobově „realistický román", který usnadnil čtenáři vystihnouti smysl prožívaného jím historického okamžiku. Kotljarevskij tedy neklasifikuje *Mrtvé duše* podle umělecké metody, nýbrž podle jejich obsahu.

Průlom do názorů o Gogolovi – realistickém spisovateli znamená práce D. N. Ovsjaniko-Kulikovského *Gogol*.[12] Ovsjaniko-Kulikovskij formuluje svůj úsudek o Gogolově místě v ruské literatuře takto: „Umělec buď pozoruje skutečnost a ve svém díle činí vývody ze svého pozorování, nebo činí pokusy se skutečností, vytyčuje jisté její rysy nebo stránky, o které má zájem, které však se v ní nikdy nejeví samostatně a vždy nebo většinou jsou podávány ve spojení s jinými rysy nebo stránkami, které je zacloňují. Gogol byl takovým umělcem experimentátorem." Dále uvádí Ovsjaniko-Kulikovskij, že v dílech umělců experimentátorů je dán nikoliv široký a všestranný obraz života, nýbrž úmyslný výbor jistých rysů, pomocí jehož stránka ži-

10 N. Kotljarevskij: *Nikolaj Vasiljevič Gogol. 1829–1842. Očerk iz istorii russkoj povesti i dramy*, 4. vyd. Petrograd, tip. M. M. Stasjuleviča 1915.
11 Tamtéž, s. 441.
12 D. N. Ovsjaniko-Kulikovskij: *Sobranije sočinënnij. Tom 1. Gogol*, Moskva – Petrograd, Gosudarstvennoje izdatělstvo 1923.

vota, jíž se umělec zabývá, vystupuje tak silně, tak zřetelně, že její smysl, její úloha se stává všem pochopitelnou.[13]

Vědecký rozbor Gogolova stylu prof. Mandelštama[14] dokázal pomocí analýzy jednotlivých stylistických Gogolových metod závislost Gogolovu na tradičních obrazech, vliv lidových básnických prvků na jeho dílo, přejímání stylistických metod Puškina, Žukovského a Krylova. Mandelštamovi se tak podařil důkaz o převážné úloze romantismu v tvorbě Gogolově, ale nevšímá si křížení různých stylistických prvků, nýbrž omezuje se jen na jejich konstatování. Mandelštam poskytl však materiál kritikům ze školy symbolistů, kteří provedli revizi Gogolova „realismu".

V. V. Rozanov[15] zdůvodňuje útok proti Gogolovu „realismu", jenž dříve se jen projevoval v časopiseckých statích. Rozanov popírá, že by Gogol byl realistou nebo že se k realismu vyvíjel. Spatřuje v Gogolově stylu dva principy umělecké, „rysy jednoho stoupají nekonečně do výše a druhého dolů, oba se vzdalujíce od skutečnosti, oba jsou bez pohybu, života, odušev-nění". Gogol je umělcem dvou stylů, jednoho jakéhosi vysokého lyrického patosu a druhého obyčejného, téměř vulgárního jazyka. O postavách Gogolových povídek a *Mrtvých duší* tvrdí Rozanov, že mají ráz „mrtvých loutek", že jsou to droboučké voskové figurky, které dělaly tak umělecky své grimasy, že jsme se domnívali, že se pohybují. V. V. Rozanov zjistil bez veškeré vě-

13 Tamtéž, s. 37.
14 I. J. Mandelštam: *O charaktěre gogolevskogo stilja. Glava iz istoriji russkogo litěraturnogo jazyka*, Sankt-Petěrburg – Helsingfors, Guvudstadsbladet 1902.
15 V. V. Rozanov: *Legenda o Velikom inkvizitore F. M. Dostojevskogo. Opyt kritičeskogo kommentarija. S priloženijem dvuch etudov o Gogole*, 3. vyd. Sankt-Petěrburg, M. V. Pirožkov 1906.

decké dokumentace tato nová fakta: 1) jeho groteskní ráz, jejž tvoří střídání komicko-vypravěčského jazyka, „proudu výsměchu" a napínavé patetické „žalostné" deklamace, 2) nehybně mrtvou „voskovou" symboliku portrétu, vytyčujícího jeden rys, 3) živé obrazy v líčení „nature morte" a vůbec věcí.

Básník Valerij Brjusov ve své studii o Gogolovi[16] povšíml si Gogolova sklonu ke karikatuře a dokazoval „příšerné zveličování" a nepravděpodobnost Gogolova líčení. Brjusov nalézá dokumentaci k svému tvrzení v rozboru slovesného materiálu Gogolova, z něhož vytyčoval Gogolovu hyperbolu. Pomocí analýzy Gogolových hyperbol dokazoval pak nepravděpodobnost Gogolova uměleckého světa a zveličování skutečnosti.

Jiný básník ze školy symbolistů, Andrej Bělyj,[17] zabýval se hlavně obrazy a srovnáním Gogolových děl. Bělyj shledává v Gogolových obrazech nikoliv prosté popisné obrazy, nýbrž zvláštní symboliku ze synkretických „nemožných" obrazů, „kde jsou smíšeny barvy, vůně a zvuky".[18] Pokud běží o Gogolův styl, dokazuje Bělyj, že sestává z celé řady technických pokusů. Bělyj rozebírá některé charakteristické stránky Gogolova stylu, ale používá veškerého materiálu vytěženého ze své práce k metafyzickým a filosofickým závěrům.

D. S. Merežkovskij v knize *Gogol*[19] vychází více z biografických údajů a pamětí současníků než z rozboru Gogolova díla. Účel jeho knihy není ovšem literárněhistorický, nýbrž filosofický. Literárněhistoricky

16 V. Brjusov: *Ispepeljonnyj. K charaktěristike Gogolja*, Moskva, Skorpion 1909.
17 A. Bělyj: *Lug zeljonyj. Kniga statěj*, Moskva, Alciona 1910.
18 Tamtéž, s. 95.
19 D. S. Merežkovskij: *Gogol. Tvorčestvo, žizň i religija*, Sankt-Petěrburg, Pantěon 1909.

důležité je však Merežkovského dokazování nereálnosti Gogolova díla, ač tyto důkazy nespočívají na vědecké analýze Gogolovy tvorby, nýbrž buď, jak bylo řečeno, na biografických studiích, nebo na zběžném rozboru Gogolovy tematiky.

Innokentij Anněnskij, literární kritik školy symbolistů, zdůrazňuje ve svém rozboru *Mrtvých duší*[20] neživotnost Gogolových postav, na kterou upozornil již Rozanov. U Gogola se jeví jakási „mechanizace živého světa". Gogolův způsob popisu je ohraničený a portréty jeho osob jsou rýsovány jedině vnějšími detaily. Anněnskij konstatuje tedy stejně jako všichni kritikové z tábora symbolistů nedostatek psychologické charakteristiky. Naproti tomu vytyčuje bohatství Gogolových obrazů, jeho synkretism a impresionistický ráz Gogolova stylu.

Je nespornou zásluhou symbolistických kritiků, že pohřbili definitivně tezi o Gogolově „realismu", která vládla v literární historii téměř do konce 19. století. Jejich chybou však je, že nepoužili výtěžku svých prací k určení literárního směru zastupovaného Gogolem a že se omezili jedině na charakteristiku duchovního obsahu Gogolova díla, na výklad jeho osobnosti a jeho náboženských názorů. Gogol nebyl pro ně historickou osobou ruské literatury, nýbrž osobností, jejíž duševní svět řešili z psychologicko-estetického stanoviska.

Byla-li potřena teze o Gogolově „realismu", neznamená to ještě vítězství názorů o Gogolově romantismu. Provedli-li symbolisté revizi názorů o Gogolově realismu, nepodařilo se jim dokázati, že Gogol byl důsledným romantikem.

20 I. Anněnskij: Estětika Mjortvych duš i jejo nasledje, in *Apollon*, 1911, č. 8, s. 50–58.

Řešení Gogolova literárního směru se ujali mladí filologové B. Ejchenbaum,[21] A. Slonimskij,[22] J. Tyňanov,[23] V. Vinogradov.[24]

Ejchenbaum ve svém rozboru Gogolova *Pláště* vychází z Rozanovova tvrzení o neživotném rázu Gogolových postav. „Jeho osoby [tj. Gogolovy] jsou zkamenělé pózy. Vládne jimi jakožto režisér a hrdina je veselící se a pohrávající si duch umělce."[25] Ejchenbaum považuje rovněž i sujet za podřadnou stránku Gogolova díla a tvrdí, že sujet je u Gogola vždy statický. „Sujet má u Gogola jen vnější význam a jest statický."[26] Jediný a hlavní význam má podle Ejchenbauma Gogolův styl a jazyk. Ejchenbaum líčí Gogola, opíraje se o paměti současníků, jakožto vypravěče, pro něhož slovo, slovní hříčka a kalambúr byly vším, jenž doprovázel čtení svých děl mimikou a gesty a jehož zajímala více zvuková stránka čtených slov než jejich obsah. Uvádí paměti Smirnovové, jež svědčí o tom, že Gogol hledal pečlivě jména pro své hrdiny a podle nich kreslil jejich portréty. Ostatně jména Gogolových postav, byť i namátkou vzata, svědčí o tom, že byla vypočítána k vzbuzení komického účinu, buď svou zvukovou stránkou, nebo obsahem. Podřadnost Gogolova sujetu jeví se podle Ejchenbauma tím, že jeho sujety byly většinou anekdoty někde uslyšené nebo i vypůjčené; „sujet je u něho [tj. u Gogola] vždy ubohý, lépe řečeno neexistuje, nýbrž Gogol vylíčí nějaký komický (a ně-

21 B. Ejchenbaum: Kak sdělana Šiněl Gogolja, in B. E., *Skvoz literaturu*, Leningrad, Academia 1924, s. 171–195.
22 A. Slonimskij: *Těchnika komičeskogo u Gogolja*, Petrograd, Academia 1923.
23 J. Tyňanov, cit. d. (viz pozn. č. 8).
24 V. Vinogradov: *Gogol i naturalnaja škola*, Leningrad, Obrazovanije 1925.
25 B. Ejchenbaum, cit. d. (viz pozn. č. 21), s. 177.
26 Tamtéž.

kdy i nekomický) stav, jenž pak slouží jako pobídka nebo příčina k vypracovávání komických uměleckých metod".[27] Ejchenbaum se dále odvolává na P. V. Anněnkova, který vypravuje, že Gogol ho prosil, aby mu dal nějaký směšný nebo jiný sujet, nebo i anekdoty.

Vycházeje z názoru, že sujet měl u Gogola jedině vnější význam, považuje Ejchenbaum za pravou podstatu Gogolovy prozaické tvorby vypravování (rusky „skaz"). Ejchenbaum rozeznává v próze dva směry: dobrodružnou prózu, v níž má převahu děj, a prózu vypravěčskou („skaz"), jež se pak skládá rovněž z dvou směrů: výpravného (epického) a dramatického. První z těchto směrů budí dojem klidného vypravování, za druhým se však často skrývá herec, takže vypravování („skaz") nabývá rázu hry a jeho kompozice je určována nikoli prostým navazováním příběhů, nýbrž jakýmsi systémem různorodých mimicko-artikulačních posunků. Ejchenbaum analyzuje pak Gogolův *Plášť*, v němž shledává druhý typ vypravěčské prózy („skazu"), tj. typ dramatický. Podle Ejchenbauma je Gogol umělec slova, jenž používá prozaické formy k složité hře pomocí slovních hříček, kalambúrů a podivně zesměšněných jmen. Ejchenbaum se přibližuje svými vývody tvrzení o Gogolovi jakožto umělci experimentátoru.

Knížka J. Tyňanova se zabývá v dosti úzkém měřítku vztahem mezi Gogolovou prózou a Dostojevského povídkou *Ves Stěpančikovo*. Tyňanov rozvádí Ejchenbaumův názor o Gogolovi – stylistickém experimentátoru, přiklání se k Ejchenbaumovi v otázce převládajícího rysu u Gogola, vypravování vedeného pod maskou jakožto vlastní jádro Gogolovy tvorby. Jinak se zabývá Tyňanov Gogolem, jedině pokud je to

27 Tamtéž, s. 172.

nutno, aby dokázal své tvrzení, že Dostojevskij paroduje ve své povídce *Ves Stěpančikovo* Gogolovu *Korespondenci s přáteli*.

Práce Slonimského *Technika Gogolova komična* má daleko větší význam. Opíraje se o práce Mandelštama a Ejchenbauma, spatřuje Slonimskij Gogolovu zásadu komična ve spojení komického s vážným. Tomuto spojení odpovídá též Gogolův dvojí styl: patetickosentimentální výlevy, komické obrazy a hra se slovy. Neočekávané přechody z jednoho stylu do druhého dávají vznik grotesce a neobyčejně silnému komickému dojmu. Dále upozorňuje Slonimskij na Gogolovy nesmyslné asociace a absurdní vývody, na efekty vzbuzené nespojitostí jednoho jevu s druhým. Z prací Dibeliových a Šklovského[28] seznáváme, že to byl anglický román 18. století, jenž vypěstoval tuto tradici (Dibelius nazývá tuto nespojitost, absurdnost a nesmyslnost *Kongruenz des Inkongruenten*). Slonimskij neupozornil sice na vztah Gogolův k anglickému románu 18. století, ale přispěl v dosti značné míře k platnosti tvrzení o silném vlivu anglického románu 18. století na Gogolovo dílo.

Ani Ejchenbaum, ani Tyňanov, ani Slonimskij se nezabývají bádáním o vzniku Gogolova stylu a o vlivech cizí literatury na Gogolovu tvorbu. Omezují se většinou na popis Gogolovy tvorby, na vytýčení několika stylistických Gogolových uměleckých metod, aniž činí závěry. Nezabývají se pak vůbec tematikou Gogolova díla a Gogolovým vývojem.

Podle svědectví V. Gippiusa[29] byly vliv cizí literatury na Gogola, Gogolovy literární tradice a jeho

28 W. Dibelius: *Englische Romankunst*, 2 sv., Berlin, Mayer & Müller 1910; V. Šklovskij: *O těorii prozy*, Moskva, Krug 1925.

29 V. Gippius: *Gogol*, Leningrad, Mysl 1924.

směr v ruské literatuře málo zkoumány. Teprve několik malých prací o Gogolovi si vzalo za úkol vyšetřiti Gogolův literární směr pomocí tvůrčího vývoje Gogolova a pomocí rozboru jistých literárních vlivů a tradice.

Je to především kniha V. Gippiusova o Gogolovi. Gippius shrnuje výsledky badání o Gogolově tvorbě a přičiňuje jim několik poznámek. Podle jeho názoru tvoří podstatu Gogolova díla: 1) komika spočívající na ukrajinském loutkovém divadle a lidové anekdotě, 2) fantastika spočívající na německém romantismu (ovšem i na ruském). To platí pro první období Gogolovy tvorby. V druhém období, období *Mrtvých duší*, sleduje Gogol dvě tendence, a sice snahu po naturalistickém románu, jenž tvoří vlastní jádro, a snahu po romantické příkrase, jež slouží jakoby k romantizování díla. Romantickou příkrasou je Gogolova patetická lyrika, groteskní malba portrétu a sentimentální projevy. Z Gogolova směru si osvojili pak ruští realisté některé stránky. Hlavně jeho náklonnost k přísně pravdivé látce. Naproti tomu opomenuli dosti podstatně stránku Gogolovy tvorby: to jest grotesku a hyperbolu. Podle Gippiuse směřoval Gogolův vývoj k psychologickému realismu, o čemž svědčí používání pravdivé látky, studium statistických knih a všelikých úředních dokumentů, jak se dovídáme od Gogolových současníků. Tento Gogolův vývoj je pak nejvíce patrný v druhém dílu *Mrtvých duší*. Jak vidíme, blíží se Gippius ve svém názoru na Gogolův literární směr k názoru Kotljarevského.

Vinogradovovy práce o Gogolovi jsou velmi cennými příspěvky k charakteristice Gogolova postavení v ruské literatuře. V práci o Gogolově povídce *Nos*[30]

30 V. V. Vinogradov: Sjužet i kompozicija povesti Gogolja

analyzuje Vinogradov tuto povídku, v níž spatřovali symbolisté jakýsi výlev Gogolovy ohraničené fantazie. Vinogradov považuje sujet povídky pouze za anekdotu, která byla hojně rozšířena v tehdejší literatuře. Hlavním pramenem byl Sternův román *Tristram Shandy*, od něhož vycházela pak celá jak ve francouzské, tak v německé a ruské literatuře rozšířená „nosologická literatura". Vinogradov se nespokojuje zjištěním bezesporného přejímání Sternova sujetu, ale i konstatuje převzetí některých Sternových uměleckých metod. Poprvé v ruské literární historii je dokazováno Gogolovo přímé spojení s anglickým románem 18. století, na něž byly činěny v pracích dřívějších literárních historiků pouze narážky.

Druhá práce Vinogradovova, o Gogolovi a Janinovi,[31] je literární paralela. Vinogradov nedokazuje Janinův vliv na Gogolovu tvorbu kromě narážek na Janinův vliv na zlomek povídky *Krvavý bandurista* a na povídky *Taras Bulba* a *Něvský prospekt*. O těchto narážkách prohlašuje V. Gippius v dříve uvedené stati, že nejsou dosti průkazné. Cenné je srovnání obou spisovatelů, z něhož Vinogradov dovozuje, že vývoj Gogolův i Janinův byl zcela obdobný. Oba spěli od romantismu k naturalismu, díla obou obsahují prvky naturalismu v romantickém rouše. Janinův román *Mrtvý osel* je obdobou Gogolových *Mrtvých duší*. Prvky naturalismu, jež zjišťuje Vinogradov u obou spisovatelů, jsou: 1) líčení „mrtvé přírody", 2) „zvrácení sentimen-

Nos, in *Načala*, 1921, č. 1, s. 82–105, rozš. in V. V., *Evoljucija russkogo naturalizma*, Leningrad, Academia 1929, s. 7–88 (s tit. Naturalističeskij grotěsk).

31 V. Vinogradov: Žjul Žaněn i Gogol, in sb. *Litěraturnaja mysl, Almanach III*, Leningrad, Izdatělstvo Mysl 1925, s. 342–365, rozš. in V. V., *Evoljucija russkogo naturalizma*, Leningrad, Academia 1929, s. 153–205 (s tit. Romantičeskij naturalizm).

tální šablony", 3) „rozšiřování vnějšího a vnitřního obsahu tématu" (fyzická a morální hrůza).

Větší stať Vinogradovova o Gogolovi a naturalistické škole[32] je jakési shrnutí Vinogradovova názoru o Gogolovi jakožto naturalistovi.

Vinogradov především rozlišuje naturalism a realism. Podle jeho názoru je Gogolův směr počínaje *Pláštěm* cílevědomě naturalistický, prostoupený prvky sentimentalismu. Naturalism se jeví podle Vinogradova u Gogola: 1) v protokolárním stylu, 2) v etnografickém a sociologickém materiálu, 3) ve fyziologickém popisu, 4) v lidové a obecné mluvě. Gogolův naturalism ovládá ruskou literaturu v letech čtyřicátých a padesátých, tj. v době, v níž se řeší syntéza naturalismu a sentimentalismu, již počal řešiti Gogol v *Mrtvých duších*. Dostojevskij přejímá v prvních svých pracích Gogolovu groteskní komiku a sentimentální sujet. Vývoj ruského realismu pak dospívá k odmítnutí groteskních komiků, sentimentalismu a patetiky. Naproti tomu se stále více uplatňuje lidová mluva, umělecká metoda vypravování (skaz) a jisté stylistické způsoby popisu osob. Avšak realistická škola zavrhuje Gogolovu nadsázku a hyperbolu v pozdějším stadiu definitivně, poněvadž se jí nehodí při vypravování vedeném „objektivním způsobem". Realistická škola nepoužívá metody vedení vypravování smíšenou osobou, jak tomu bylo u Gogola, jenž může užívati hyperbolických obratů a obrazů. Vinogradov sleduje tento vývoj u Pisemského, který se jinak přidržoval Gogolova fyziologického popisu.

Shrnujeme-li výsledky ruského badání o Gogolovi, dospíváme k těmto vývodům:

32 V. Vinogradov, cit. d. (viz pozn. č. 24).

Vážení čtenáři, právě jste dočetli ukázku z knihy ***Gogol a anglický román 18. století*.**
Pokud se Vám ukázka líbila, na našem webu si můžete zakoupit celou knihu.