



OPEN ACCESS

# Texty A. S. Puškina jako součást petrohradského živlu

Zdeněk Pechal

zdenek.pechal@upol.cz

Univerzita Palackého

## TEXTS BY A. S. PUSHKIN AS A PART OF ST. PETERSBURG ELEMENT

The article analyzes two Petersburg texts by A.S. Pushkin: *The Bronze Horseman: A Petersburg Tale* and *Queen of Spades*. The author states that *The Bronze Horseman* is based on the dichotomy of the original spontaneous water principle as opposed to the city's static fundamentals. The horizontal water element lacks a privileged and superior, authoritative position. On the contrary, the city is dominated by the privileged position of the creator, who controls the city's hierarchy. This situation is also reflected in the text of the *Queen of Spades*, in which the author, Pushkin, loses the superior position and leaves the semantic initiative to free formation of meanings, which could be perceived as an ironic opposition to the author's intention. The theme of the cards, the principle of the play, the narrative of "pereskaz", the dualism of the Petersburg scene and the constant position of the hero "ashore" bring spontaneity to the text structure and become a source of the free formation of meanings.

## KLÍČOVÁ SLOVA:

Petrohradský text — A. S. Puškin — *Měděný jezdec* — *Piková dáma* — živelné textové složky — hra — karty — pereskaz — autorský záměr — svobodné tvoření významů — obrazná dichotomie  
Petersburg texts — A. S. Pushkin — *The Bronze Horseman: A Petersburg Tale* — *Queen of Spades* — spontaneous textual components — game — cards — pereskaz — author's intention — free creation of meanings — figurative dichotomy

Když se v r. 1983 na jedné z konferencí o N. V. Gogolovi Vladimír Svatoň vyjádřil k městu Petrohradu a k chápání jeho městských symbolů, všem bylo jasné, že jde o svébytné navázání na rukopis vrcholného uvažování o ruské literatuře, které bylo charakteristické pro českou rusistiku šedesátých let. Později byly tyto myšlenky vkomponovány do širokého kontextu evropské a světové literatury.<sup>1</sup> Budeme-li jen namátkou citovat, pak ještě před vznikem Toporovova<sup>2</sup> *petrohradského textu* česká rusistika přesně pochopila význam Petrohradu pro ruskou literaturu. „Nepřirozenost se tu jeví jako nereálnost, přízračnost. Jakkoliv je město sférou přesně rozvržených činností s výsledky, jež lze kalkulovat jako pravděpodobné, ohrožuje je neustále chaos, jeho řád je vratký a nejistý. Je příznačné, že Puškin umístil do Petrohradu

1 Svatoň 2002, s. 217–229.

2 Toporov 2003, s. 7–119.

karetní hru (v *Pikové dámě*) a povodeň (v *Měděném jezdcí*), v obou případech děj s nejistými výsledky a nutností rizika.“<sup>3</sup> Dále pak Vladimír Svatoň cituje F. M. Dostojevského a jeho slova o petrohradském jitru, zdánlivě velmi prozaickým, které však nabývá deštěm, mlhou a sychravostí na něčem fantastickém a podivném:

Z mlžného prostoru pak přichází podivná, leč neodbytná vidina. A co když se mlha rozplyne, vystoupí vzhůru a zároveň s ní odejde celé to deštivé, slizké město, vystoupí s mlhou a zmizí jako dým a zbude tu dřívější finská bažina a snad uprostřed pro okrasu bronzový jezdec na zpěněném, zchváceném koni? [...] Tady se všichni někam hrnou a ženou, ale kdo ví, možná že je to všechno něčí sen, a ani jeden člověk tu není skutečný, pravý, ani jeden čin opravdový? Kdosi, komu se to všechno zdá, náhle procitne — a vše náhle zmizí.<sup>4</sup>

Uvedené pokračování v přemýšlení o literatuře ze šedesátých let lze považovat za velmi významné, protože tady dochází k přirozenému generačnímu předávání toho nejcennějšího, čím česká rusistika v té době disponovala. Byla to doba, kdy se v estonském Tartu formoval nejen výklad o petrohradském textu, ale zároveň na ose Tartu — Moskva nabývala na síle sémiotická škola, která ovlivnila celou Evropu. A česká rusistika jí byla velmi blízko, a to především úsilím té části neoficiální rusistiky, kterou představoval i Vladimír Svatoň. V tomto duchu bychom mohli mnohé připomenout, zvláště pak ediční a překladatelskou práci, jejíž zásluhou nebyl ztracen kontakt s nejlepšími pracemi ruské literární vědy.

Když jsem pracoval na knize *Fenomén živlu v ruské literatuře*, byl jsem si vědom, že je to právě tato linka v uvažování o ruské literatuře, na kterou navazují. Analýzy *Měděného jezdce*<sup>5</sup> (*Mednyj vsadnik*) jsou založeny na úvaze o neustálém petrohradském prolínání vody a pevniny, bažiny a kamene. Pro petrohradskou scénu je příznačná situace „na břehu“, protože jakékoli místo ve městě lze pokládat za „hraničící“, tedy za místo, jež je předělem mezi dvěma světy, světem pevného městského fundamentu a světem nepředvídatelného živlu a nepevného podloží. Snaha zapustit do pohyblivého močálu a vodního přírodního živlu stabilizující, petrifikovaný městský fundament přináší základní konflikt pro celou poému. Tomuto rozložení sil odpovídá i kontrast mezi horizontálně rozloženými významy a vertikálami městských dominant. Všimněme si, že hladina živelného vodního principu nemá žádná privilegovaná a ostatním plochám nadřazená stanoviště. Naopak město je na dominantách a privilegované hierarchii založené. Tento systém podřízenosti a nadřazenosti městského uspořádání proniká i do systému života, který svými sociálními vazbami hierarchickou architekturu kopíruje. Stupňovité kamenné městské uspořádání je tak vklíněno do plošného přirozeného rozlévání a neomezeného přelévání bez přehrad, umělých břehů a zjevných usměrňujících nadřazených pozic. Zdá se, že právě tento konflikt *Měděného jezdce* je nosný pro celou strukturu poémy. Fakticky nejde jen o souboj živlu a města, ale jde o budování významů, které nejsou prvořadě založeny na pevném a apriorním autorském záměru A. S. Puškina, i když

3 Svatoň 2002, s. 222.

4 Tamtéž, s. 223.

5 Pechal 2011, s. 35–57.





také, ale především na smyslovém dění v jednotlivých výjevech poémy. V tomto obrazném systému je síla A. S. Puškina, protože poskytl poémě svobodu. Poéma je svobodná a její významové dění je nezávislé na možném apriorním a zjevném záměru, podobně jako vodní živel nakrátko zkrocený vystavěnými hranicemi městského uspořádání.

„Počáteční přirozená horizontální rovnováha přelévavého, pohyblivého, živelného vodního principu a principu pohyblivé linie země přechází v průběhu poémy do napětí mezi doposud svobodnou energií živlu a vymežující organizací městské kamenné geometrie.“<sup>6</sup> Výchozí dichotomie poémy je založena na protikladu pohybu a proměny živelného principu oproti pevnině a uměle vystavěnému břehu se statickým městským fundamentem. Toto úvodní napětí se v průběhu poémy rozprostírá do širokého významového spektra a kompozičně graduje do existenciální oblasti osobního vyprávění. Osobní příběh pak vytváří představu personifikovaného města a personifikovaného přírodního živlu a jejich záměrně pozitivní či záměrně negativní účasti na lidském osudu. Jde ovšem jen o iluzi, protože jak město, tak i živel jsou zcela inertní vůči lidskému osudu a celému příběhu vévodí pouze nezúčastněná lhostejnost a odosobněná netečnost okolí. V příčinných souvislostech nemůže být jak ze strany živlu, tak ze strany města žádná osobní účast či osobní zaujetí. Poémě vévodí chladná lhostejná matérie a jakákoli personifikovaná představa je pouhou iluzí. Výchozí dichotomie živelné nepředvídatelnosti a městské statiky je základem významového dění poémy a předpokladem pro chápání protikladu mezi hierarchicky uspořádaným světem s pozicemi privilegované nadřazenosti a nadhledu vůči rovině, ve které žádné nadřazené postavení není možné.

Zdá se, že právě z vysokého nadhledu ambivalence personifikované spoluúčasti a odcizené nezúčastněnosti je veden nadčasový dialog běhu světa s lhostejným nebo naopak soucitným zřetelem pozemského a nebeského, božského a lidského. Živel překračuje svoji uměle vytvořenou metaforickou, personifikovanou podobu, překračuje lidskou konečnost a otevírá významový prostor pro významovou opozici. Na jedné straně dichotomie je stabilita a uzavřenost, na druhé je dynamika, proměna, pohyb, dění a otevřenost pro jakékoli nové impulzy. Uvedené protiklady otevírají prostor pro hru „neznámého“ a pro hru člověka s „neznámým“. V této hře se člověk stále znovu a znovu pokouší konstituovat vlastní podobu a stále znovu a znovu se pokouší určit svůj vztah vůči dění lhostejné matérie. V proměnách ničivého živlu a nezvladatelného pohybu probleskuje ironická karikatura lidské existence a lidského počínání obecně, a také směšnost a iluzornost uctívání velkolepých lidských činů. Na jedné straně jsou Puškinovy literární obrazy poctou slavnému městu a jeho zakladateli — a zároveň je v oslavné poctě zastoupena neméně významná ironie ke všemu vážně míněnému a uctívanému. Tato dichotomie a neustálé prolínání vážného a oslavného a současně ironického a směšného se staly podstatným příznakem nejen textu Puškinovy poémy, ale také celkově vnímaného petrohradského textu.

Závěry naznačují, že samotný text Puškinovy poémy *Měděný jezdec* kopíruje původní prostorové rozestavení: na první pohled hierarchický text s nadřazenými vypravěčskými komentáři a racionální kompoziční výstavbou a autorským záměrem jsou nabourávány děním plošných živelných elementů natolik, že význam se tvoří

6 Pechal 2011, s. 49.

živelně a nechává se volný průchod přelévání a rozlévání obrazného uměleckého systému. Ten pak svojí pohyblivostí a neustálou proměnou nabourává apriorní představy o jakkoli myšlenkově nadřazeném a dominujícím autorském zřeteli. Byť by tento zřetel byl sebevýznamnější.

Tytěž nebo podobné závěry lze dovodit z analýzy Puškinovy *Pikové dámy* (Pikovaja dama) a jejího významu pro petrohradskou scénu v ruské literatuře. Skoro se ani nedá předpokládat, že téma staré karetní hry a tajemného textu budou probíhat někde jinde než v Petrohradu. Úvodní podivný příběh o tajemných třech kartách připouští vyloučení nahodilosti z hazardní hry. Hned první reakce jedné z postav na tajemnou historku vymezuje i hlavní interpretační možnosti Puškinova textu: náhoda, pohádka, falešné karty. Každý z těchto výkladů je možný a souvisí s celkovým chápáním světa u jednotlivých postav. Tajemství tří karet je také možné pokládat za žert a nejsou vyloučeny ani souvislosti s anekdotou. Pohádková smyšlenka, zábavný žert, anekdota, podvod nebo náhoda vytvářejí možná vysvětlení Puškinova nápadu o tajemství tří karet a všechny možnosti jsou spjaty s přízračnou petrohradskou scénou, ve které už nečekaná proměna nevychází z vnější horizontální plochy vodního živlu, jako tomu bylo v *Měděném jezdcí*. Jako by vodní živel z *Měděného jezdce* prosákl kamenným fundamentem městských geometrických čtvrtí a stal se součástí vědomí hlavní postavy *Pikové dámy*. V *Pikové dámě* se ukazuje, že podstatnou součástí petrohradského příběhu je tajemství, neočekávanost dějových situací a nepředvídatelnost v jednání postav. Nad počáteční uspořádanou racionalitou v Hermanově myšlení začínají postupně převládat chaotické vibrace neurotických instinktů. Vedle nich Herman stále více propadá nezvladatelné vášni pro peníze a iluzi náhlého zbohatnutí. V tomto kontextu pak okrajové historky s tajemnými a nevysvětlitelnými místy, nepravděpodobné zvěsti a tradující se fantastické povídačky nabývají v petrohradském světě vidin a pološera na dominantním postavení. Fantastika se tak pojí s něčím nepředvídatelným a neodhadnutelným. Jako by se vodní živel začal prosazovat v petrohradském prostředí jiným způsobem a začal rozmývat ustálené hranice mezi racionální logikou a iracionálními živelnými instinkty. Jako by vodní živel proměnil svoji původní fyzickou identitu a začal vytvářet chaotické stavy ve vědomí protagonistů jednotlivých příběhů. Jako by vodní živel začal prosakovat do vědomí petrohradských postav a stal se trvalou součástí jejich vědomí. Jevgenij z *Měděného jezdce* se po střetu s dominantním bodem Petrohradu pomátl, a tato chaotická stopa jako by v petrohradské historii zanechala nesmazatelnou stopu a promítala se do následných světů v petrohradské literatuře a stala se neuralgickým bodem lidské existence v jednotlivých petrohradských příbězích.

Substanciální nejistota petrohradského hrdiny vyvěrá z jeho stanoviště „na břehu“, ve kterém je na zlomové linii jedinec současně zasažen prudkým světlem a současně tmou, ve kterém je hrdina zároveň součástí geometricky pravidelného městského půdorysu ulic a současně také městského prostoru rozbledlých a rozbláčených temných zákoutí, ve kterém je člověk součástí pravidelných a pevně určených hierarchických (i sociálních) pravidel a současně je vtahován do chaotických vztahů nepředvídatelných každodenních situací, ve kterém je protagonista součástí běžného života a tradičního světa racionálně ohraničených příčin a následků a současně pak součástí nevyzpytatelných situací, které radikálně vybočují z očekávané racionální logiky uspořádání světa. V tomto „hraničícím pocitu“ je zároveň všechno





pevně určeno a zároveň se otevírá prostor pro neočekávané zvraty a fantastické proměny. V tomto světě dvojakosti a dvojí tváře je vše přípustné a možné. Do interpretace petrohradského světa pravidelnosti je tak od samého počátku jeho literárního obrazného systému zakomponován otisk živelné neuspořádanosti, nepravidelnosti, neočekávanosti, chaosu a živelnosti.

Distinktivním rysem petrohradského literárního estetického systému se od samotného počátku v Puškinově *Měděném jezdc* i *Pikové dámě* stává principiálně rozštěpený obraz. Rozdvojenost spočívá v tom, že se na hraničící čáře potkává princip stmelení kolem nadřazené (privilegované) autority s principem, ve kterém nemá žádná autorita mimořádné postavení. Pod privilegovaným postavením máme na mysli výjimečnou perspektivu některé z textových složek, která umožňuje přehled nad významy, vysvětlující nadhled nad textovým organismem a umožňuje záměrně využívat nástroje pro organizaci textu a organizaci jeho významů. Tato perspektiva nadřazenosti je nositelkou jiného řádu a jiných pravomocí, než kterými disponují ostatní textové složky. Z nadřazeného postavení může být vedeno vyprávění, a tím může být dána převaha roviny vyprávěče nad rovinou postav. Z výjimečného postavení může probíhat například autorská organizace textu, v níž může převládat strohá hierarchická uspořádanost románového světa, nebo jasná dělicí linie mezi kopií světa reálného a fantazijního. Z výjimečného postavení může probíhat udílení významů jednotlivým tématům a text může být apriorně vysvětlujícími komentáři orientován. Principiálně rozdvojený petrohradský obraz je schopen vytvářet nepředvídatelné živelné významy, jejichž chaotické dění se stává nejen přirozeným protihráčem k možné autorské či vypravěčské textové nadřazenosti, ale neuspořádané dění se stává hlavním a pravým zdrojem rodících se významů. Síla živelně se rodících významů se tak ironicky staví ke snahám uměle a z nadřazeného stanoviště udělovat významy.

Jestliže v petrohradské literární estetice dominuje rozdvojenost, která eliminuje privilegovaná strukturní postavení, potom text dostává volný průběh a živelně se začínají prosazovat prvky, které do textu vnášejí neuspořádanost, chaos a živelný průběh událostí. Interpretace Petrohradu z hlediska jeho symptomatické rozštěpenosti proniká do celkového podloží obrazného systému petrohradské literární skutečnosti.

Všimněme si například žánrové volby ve vyprávění *Pikové dámy*. Nejde o pouhé očekávané vyprávění, ale o převyprávění něčeho, co se všeobecně traduje. Tak jako jsou převyprávěny anekdoty, povídačky či nejrozmanitější ústní formou tradované historky či všelijaké zvěsti, stejně tak je podána i historka Tomského o staré kněžně a třech tajemných kartách. Převyprávění tak nepodléhá žádným žánrovým pravidlům, žánrovým hranicím a žánrovému „očekávání“, nepodléhá žádné podvědomě pocíťované žánrové normě, nepodléhá pravidlům očekávané pravděpodobnosti. V převyprávění je všechno přirozeně možné.

Převyprávění je naprosto volný, nekontrolovaně se rodící tok předem neusměrněné skutečnosti bez jakékoli nadřazené autority. Převyprávění se volně přelévá přes hranice žánrů a jejich možná očekávání a vnáší do struktury textu nepředvídatelnost a nabourává jakkoli možné očekávání a možnou žánrovou logiku. Volný výběr tvárných prostředků a jejich uspořádání vnáší do textu souvztažnost velmi vzdálených a na první pohled nikterak nesouvisejících skutečností. Převyprávění je založeno na nestabilitě předchůdného textu, protože ve všeobecně tradovaných

historkách se právě faktická stabilita a jasnost vymežujících textových hranic vůbec nepředpokládá.

Fakt, že také úvod Puškinovy povídky je možné vnímat jako převyprávění převyprávěného, má dalekosáhlé důsledky pro interpretaci příběhu: takto pojmáný žánr otevírá rozsáhlou a apriorně nekontrolovanou významovou oblast a především vkládá do Puškinova textu významovou volnost a neurčitost.

Převyprávěním se text otevírá zcela přirozeně nejružnějším žánrovým významům: náhoda, žert, anekdota, pohádka, zvěst, povídačka, fáma, hra, parodie seriózního, hra s neurčitostí a tajemstvím. Ve všech těchto možných situacích se otevírá literární svět neuspořádanosti, nestrukturovanosti, nepředvídatelnosti, živlu a vymyká se přísné strukturovanosti a nadřazeným žánrovým schématům a očekávaným literárním vzorcům. Převyprávěním je naopak do textu vnášena neočekávaná proměna a zvrát.

Puškin tímto prostřednictvím hry odkrývá průzor do světa živlu — nečleněného, amorfního prostoru, tajemného stavu nejistoty a pohybu bez autority privilegovaného nadhledu, jednotícího a organizujícího principu. Puškin tak nechává promluvit něčemu beztvaremu, neuspořádanému, bez vnitřní struktury.

Pokusili jsme se prokázat, že text *Pikové dámy* velmi úzce souvisí s živelnou matérií, která vnáší do textu neuspořádanost, nepravidelnost, neočekávanost. Stejně jako je v hazardní hře nutná přítomnost nahodilosti, tak i v textu *Pikové dámy* jsou přítomny prvky, které do něj vnášejí neuspořádanost a živelnost ve významovém dění. Tento živelný prvek proudí do struktury příběhu prostřednictvím vypravěče příběhu, který pojal svoji zprostředkující funkci jako převyprávění. Převyprávění umožnilo zapojit do textu několik možných žánrů, jejichž integrální součástí je náhlý zvrát, neočekávaný vývoj a koncovka. Živel proudí do příběhu rovněž vyprávěcí technikou, ve které autorský vypravěč promlouvá ze světa postav a která se místy natolik ztotožňuje s dezorientovaným vědomím hlavní postavy, že není možné spolehlivě určit hranici mezi Hermanovou vidinou a skutečností, kterou by mohly vidět i jiné postavy. Živel je v *Pikové dámě* rovněž zastoupen herním principem, který vytváří iluzi nestrukturované reality, v níž se prolíná pozice tvůrce hry s jejím účastníkem, pozice krupiéra s pozicí vynášené karty, a v důsledku toho je proto realita vnímána jako průnik mnoha zřetelů a významových rovin. Jde o dialog člověka „ve hře“, který na textovou realitu pohlíží z hlediska aktéra, který tvoří a ovládá hru. Zároveň je však příběh nutno vnímat z pohledu jedné z vynášených karet, z pozice, v níž je kartou „hráno“, z pozice náhodné, nijak neorganizované roviny. Z tohoto hlediska jde o ironickou parafrázi. Herman se v průběhu celého příběhu pokládá za demiurga hry, za toho, kdo určuje herní pravidla a chod budoucích věcí. Ironicky se však ukazuje chápání sebehodnotícího zřetele, která pod tlakem událostí parafrázuje Hermanovo počínání jako směšnou zrcadlovou karikaturu sebe sama, jako podřadnou figurku petrohradské scény. Serióznost a velikášství vyprávění jsou karikovány zřetelem ironické parafráze téhož příběhu. Ale to už jde o pohled, v němž je podtržena směšnost řadové herní figurky, či řadové herní karty bez jakéhokoli nadhledu. Postavu Hermana je tak možné chápat jako nepatrnou součástku herních situací a karetního hazardu, nepředvídatelně zmítanou matérií nezdolného, nezvratného a nezvladatelného proudu volně plynoucího petrohradského živlu.



**LITERATURA:**

Svatoň, Vladimír. *Z druhého břehu. Studie a eseje o ruské literatuře*. Praha : Torst, 2002.

Pechal, Zdeněk. *Fenomén živilu v ruské literatuře*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2011.

Toporov, Vladimir Nikolajevič. *Peterburgskij tekst v ruské literatuře*. Sankt-Peterburg : Iskusstvo-SPB, 2003.