

Univerzita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta  
Katedra českého jazyka a literatury

## BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Obraz každodennosti v románu L. N. Tolstého Anna Kareninová  
Image of Everyday Life in L. N. Tolstoy's Novel Anna Karenina

Kristýna Bernardová

Vedoucí práce: prof. PhDr. Dagmar Mocná, Csc.  
Studijní program: Specializace v pedagogice  
Studijní obor: Český jazyk a literatura a Dějepis se zaměřením na vzdělávání

2015

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Obraz každodennosti v románu L. N. Tolstého Anna Kareninová* vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 4. prosince 2015

.....

Kristýna Bernardová

### **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí mé bakalářské práce prof. PhDr. Dagmar Mecné, Csc. za odborné vedení mé práce, cenné rady, přínosné připomínky a konzultace.

## **ANOTACE**

Tato bakalářská práce analyzuje vybrané popisy každodenního života a životního stylu v ruském románu spisovatele Lva Nikolajeviče Tolstého *Anna Kareninová*. Nejdříve je čtenář seznámen s životem L. N. Tolstého a jeho dobou, poté je podána celková charakteristika románu *Anna Kareninová*. Další kapitola pak rámcově vymezuje pojem realismu. Následně jsou uvedeny kapitoly zabývající se již přímo jednotlivými vybranými úryvky z románu, které nějakým způsobem reflektují každodenní realitu a životní styl postav v románu. Analýza sleduje, jak autor s jejich pomocí vytváří iluzi reality. Jedná se o vybrané popisy oblékání a mluvy, jídla, dopravy, prostředí a obrazů života ruské společnosti. V závěru práce jsou pak shrnuty získané informace a výsledky dílčích analýz.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Lev Nikolajevič Tolstoj, *Anna Kareninová*, realismus, mimesis, efekt reálného, každodennost, ruská literatura

## **ANNOTATION**

This bachelor thesis analyzes selected literary scenes from everyday life and the lifestyle described in Russian novel *Anna Karenina* written by Leo Tolstoy. At first, the reader is briefly acquainted with the life of Leo Tolstoy and the historical period in which he lived as well as with the brief description of the novel *Anna Karenina*. The next chapter defines the general concept of realism. The following chapters deal directly with the individual selected passages from the novel, which reflect on the everyday reality and lifestyle of the characters as described in the novel. It is about selected descriptions of dress and speech, food, transport, places and images of life of Russian society. The analysis examines how the author with their help creates the illusion of reality. The conclusion then summarizes the gathered knowledge and analyses it thoroughly.

## **KEYWORDS**

Lev Nikolayevich Tolstoy, *Anna Karenina*, realism, mimesis, the reality effect, everyday life, Russian literature

## Obsah

Úvod.....	6
1 L. N. Tolstoj a jeho doba .....	8
2 Anna Kareninová .....	11
3 Teoretické vymezení pojmu realismus .....	14
4 Oblékání a vystupování .....	18
4.1 Plesové šaty .....	18
4.2 Oblékání a zevnějšek jako charakteristika osobnosti .....	21
4.3 Mluva a vliv cizích kultur .....	27
5 Jídlo a stolování .....	32
5.1 Oběd Oblonského a Levina .....	33
5.2 Čajový dýchánek u kněžny Tverské .....	35
5.3 Jídlo a venkov .....	37
6 Doprava.....	41
7 Prostředí .....	47
7.1 Město vs. venkov .....	47
7.2 Zahraničí .....	53
7.3 Interiéry.....	55
8 Obrazy ze života ruské společnosti.....	58
8.1 Dostihy.....	58
8. 2 Scéna v opeře.....	61
Závěr .....	65
Seznam použitých informačních zdrojů .....	67

## Úvod

Tato bakalářská práce se zabývá zobrazením každodenního života či životního stylu v románu ruského spisovatele Lva Nikolajeviče Tolstého *Anna Kareninová*. Životní styl a každodennost, všední činnosti člověka, realistické popisy lidského zevnějšku nebo i prostředí, vybavení interiérů apod., právě to jsou detaily, které ve fikčním literárním světě pomáhají vytvářet iluzi světa reálného. Často tyto popisné prvky čtenář bere jako automatické, považuje je za jakousi všední samozřejmost, kterou při čtení, zvláště děl z období realismu, nevnímá, nebo jej dokonce nudí tak, že tyto pasáže při čtení raději vynechá. Ale právě tyto zdánlivě zbytečné detaily dotvářejí dílo jako celek a hrají zde také svou důležitou roli.

Cílem mé práce je analyzovat vybrané úryvky z románu, které dle mého názoru nějakým způsobem reflektují obraz životního stylu, skutečnosti v tomto románu a demonstrovat na nich důležitost těchto mimetických obrazů pro realistické literární dílo. Pro tento záměr jsem si vybrala rozsáhlý román známého ruského spisovatele Lva Nikolajeviče Tolstého *Anna Kareninová*, v němž se vyskytují hojně realistické popisy každodenních činností, detailů či rituálů, především pak aristokratické vrstvy ruské společnosti druhé poloviny 19. století.

V textu vycházím především z románu *Anna Kareninová* v překladu Taťjany Haškové, ze sekundární literatury, z monografií o Lvu Nikolajeviči Tolstém, publikací o ruském realismu a literárním realismu obecně, ale i cizojazyčných studií zabývajících se přímo románem *Anna Kareninová*. Dále také z knihy Ericha Auerbacha *Mimesis: zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*. Ač sám Auerbach ruskou literaturu jako západní nevnímá, věnuje zobrazení skutečnosti v ruské literatuře v této knize také prostor. Všechny použité publikace jsou pak uvedeny v seznamu použitých informačních zdrojů.

Práci jsem rozdělila do několika částí, které mají za cíl analyzovat mnou vybrané pasáže z románu, ve kterých se nachází určitý obraz životního stylu, skutečnosti, všednosti, který autor použil ať už jako metodu psaní či například se záměrem charakteristiky, vyjádření symboliky apod. První kapitola je stručným životopisem L. N. Tolstého na pozadí kontextu doby, kterou jsem do práce zařadila, abych poukázala také na některé etapy Tolstého života, které se promítají právě i do jeho tvorby.

Ve druhé kapitole jsem dále nastínila celkovou charakteristiku románu Anna Kareninová, jelikož považuji za nezbytné seznámit čtenáře s dílem, které v následujících kapitolách budu důkladněji analyzovat. Třetí důležitou kapitolou je teoretické vymezení pojmu realismu.

V následujících kapitolách se pak již věnuji konkrétním pasážím románu a jejich analýze. Svá tvrzení opírám o ukázky z románu či o uvedenou odbornou literaturu. Pro ukázkou životního stylu a každodennosti v románu jsem vybrala pouze některé, dle mého názoru nejvíce přímé, vhodné, viditelné prvky a úryvky, z mnoha, jež se v knize vyskytují, ale které tato práce ani nemůže zahrnout.

Jako první se zabývám úlohou nepřímých charakteristik prostřednictvím popisu zevnějšku, resp. oblékání a mluvy postav. Poté jsem vybrala téma stolování a jídla. Následuje kapitola zaměřená na popis dopravy, zvláště železnice. Dále se věnuji také popisu prostředí. V poslední kapitole se pak zabývám scénami ze života vyšší ruské společnosti, jakými byly dostihy či návštěvy opery. V samém závěru práce jsou pak shrnuty získané informace a výsledky dílčích analýz.

## 1 L. N. Tolstoj a jeho doba

Ruský spisovatel a filosof Lev Nikolajevič Tolstoj se narodil dne 9. září roku 1828 v Rusku v Jasně Poljaně jako čtvrtý syn knížete Nikolaje Iljiče Tolstého, k bratrům později přibyla ještě sestra Marie. Když byly Tolstému dva roky, zemřela mu matka. Rodina se poté přestěhovala do Moskvy, velkého ruského města, jehož prostředí se často objevuje v Tolstého dílech. Zanedlouho dětem zemřel i otec a první pěstounkou osiřelých dětí se stala otcova sestra. Ale až druhá pěstounka, taktéž sestra Tolstého otce, Pelageja Iljinična Juškovová, uvedla bratry Tolsté do kruhů vznešené společnosti v jednom z tehdejších ruských kulturněpolitických center, a to ve městě Kazaň. Mladý Lev Nikolajevič tedy vstoupil mezi vyšší společnost ruských aristokratů, kteří hovořili vybranou francouzštinou, chodili dokonale oblékáni, vystupovali sebejistě a také neměli žádné opravdu vážné starosti. Byli sami sobě cílem i smyslem existence.<sup>1</sup> V tomto prostředí se i velmi mladým hochům dovoľovalo pít, kouřit či navštěvovat nevěstince, zkrátka vést nespoutaný život ruské smetánky. Toto vše se skrývalo za okázalostí a leskem honosného způsobu života aristokracie, který stačil mladého Tolstého okouzlit natolik, že jím byl nějaký čas zcela pohlcen. Tolstého vzorem byl dokonalý aristokrat, povznesený nad materiální starosti. Zároveň kromě světa zábavy se ale mladý Tolstoj hojně věnoval četbě, čímž rozvíjel svůj duchovní, vnitřní svět blízký tomu, jaký zažíval na rodném venkově v Jasně Poljaně.<sup>2</sup>

V roce 1844 byl Tolstoj přijat na Kazaňskou univerzitu na fakultu východních jazyků a chtěl se dále věnovat diplomatické kariéře.<sup>3</sup> Později přešel na právnickou fakultu. Byl s vlastním životem nespokojen, velmi kritický k vlastní osobě. Kazaňskou univerzitu nakonec nedostudoval, a tak v roce 1847 odjel právě do rodné vesnice, Jasně Poljany, vést dle jeho představ skutečný, poklidný život. Život Tolstého tak byl rozdělen na dva pomyslné póly, mezi nimiž stále kolísal. První byla tendence žít velkoměstským bezstarostným stylem kazaňsko-aristokratickým, druhá inklinovala k poklidnému filosofujícímu jasnopoljansko-rousseauovskému, humanistickému životu na venkově.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> NEŠPOR, Pavel. *L. N. Tolstoj a jeho doba*. Praha 1971, s. 9.

<sup>2</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>3</sup> Tamtéž.

<sup>4</sup> Tamtéž.



V mládí byla Tolstému blízká také hráčská vášeň, právě v kartách prohýřil velké sumy peněz, a i tato zkušenost se promítla do jeho děl, například do románu *Vojna a mír*. Tolstoj se z Jasně Poljany posléze přestěhoval opět do víru velkoměsta, tentokrát nezakotvil v Kazani, ale pohyboval se mezi velkoměsty, jakými jsou Moskva a Petrohrad.<sup>5</sup> Právě znalost tamních poměrů pak využil při psaní svých románů, včetně *Anny Kareninové*, jejíž postavy se nejčastěji pohybují ve vyšší petrohradské a moskevské společnosti.

Roku 1851 Tolstoj vstoupil do ruské armády, kde se vypracoval až na poručíka dělostřelectva.<sup>6</sup> Zúčastnil se sevastopolského tažení a i tyto zážitky zpracoval ve svých dílech, resp. črtách (*Sevastopolské povídky*). V roce 1855 se již jako známý spisovatel vrátil *do civilního života*.<sup>7</sup> Znalost poměrů v armádě se objevuje i v *Anně Kareninové*, především prostřednictvím postavy Alexeje Vronského, nebo dále ve *Vojně a míru*.

Ostatně L. N. Tolstoj zužitkoval své zkušenosti, dojmy a názory ve většině svých děl, *Annu Kareninovou* nevyjímaje. „*Na vše, co kolem sebe vidí, počíná se dívat jako na možný materiál pro svou práci.*“<sup>8</sup> Své názory a myšlenky v tomto románu vložil dokonce do úst jedné z postav, a to Konstantinu Levinovi. Tento aristokrat-sedlák nese i částečně autobiografické rysy. Například Levinovo manželství s Kitty Ščerbackou se velmi podobá začátku manželství Tolstého a jeho ženy Sofie Andrejevny. Dokonce i Levinovi bratři Nikolaj a Sergej se jmenují stejně jako reální bratři Lva Nikolajeviče Tolstého. V *Anně Kareninové* nacházíme i obsáhlá Levinova zamyšlení nad praktickou hospodářskou činností, sociálními reformami, ale i dlouhé filosofické a náboženské otázky a úvahy, které jsou nejspíše i dojmy samotného autora.<sup>9</sup> Je dokonce možné, že právě Levinův venkovský statek byl inspirován Tolstého rodnou vesnicí Jasnou Poljanou,<sup>10</sup> typickou krajinou středního Ruska.<sup>11</sup> Levin je také postavou ostýchavou, z jeho úst však slyšíme kritiku bezstarostného a povrchního velkoměstského života, kterou chtěl Tolstoj v tomto období vyjádřit.

---

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>7</sup> PAROLEK, Radegast, HONZÍK, Jiří. *Ruská klasická literatura*. Praha 1977, s. 415.

<sup>8</sup> NEŠPOR, P. *L. N. Tolstoj a jeho doba*, s. 24.

<sup>9</sup> ROLLAND, Romain. *Život L. N. Tolstého*. Praha 1922, s. 82.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>11</sup> PAROLEK, R. HONZÍK, J. *Ruská klasická literatura*, s. 413.

Později L. N. Tolstoj přesídlil natrvalo na venkov do Jasně Poljany, kde pokračoval v psaní svých děl a naplno se věnoval sociálním otázkám či filosofii.

*„Kromě toho přitahovala spisovatele i myšlenka umělecky ztvárnit historii jednoho docela obyčejného dne, a to se všemi dojmy, ideami i nápady, které s sebou přináší.“*<sup>12</sup> Ve svých velkých dílech Tolstoj podává podrobný realistický obraz tehdejší ruské společnosti a tím i její částečnou kritiku. Díky jeho románům se nám dostává pohledu do vyšší ruské společnosti ve velkých městech, ale i na venkov, a několikrát dokonce i za hranice tehdejšího Ruska. Tolstoj, který také cestoval po Evropě, opět svých zážitků a zkušeností z ciziny využil při psaní. Tak například v *Anně Kareninové* můžeme s postavami zavítat do Itálie či Německa.

Lev Nikolajevič Tolstoj zemřel 20. listopadu roku 1910 v Astapovu v Rusku.<sup>13</sup> Jeho přínos literatuře a realistickému směru je dodnes ceněn a Tolstoj patří mezi nejvýznamnější světové autory vůbec. L. N. Tolstoj se narodil, žil a zemřel v přelomovém století, v době rozpadajících se pilířů starého Ruska, politických, sociálních a hospodářských změn po celém světě, ale také v době vrcholícího realismu. A toto vše se logicky odrazilo i v jeho tvorbě. Mezi jeho nejznámější a nejocenenější díla patří především román *Vojna a mír*, *Vzkříšení* či *Kreutzerova sonáta* a právě i román *Anna Kareninová*.

---

<sup>12</sup> NEŠPOR, P. *L. N. Tolstoj a jeho doba*, s. 17.

<sup>13</sup> ROLLAND, R. *Život L. N. Tolstého*, s. 195.

## 2 Anna Kareninová

Román Anna Kareninová je Tolstého dílem z let 1873-1877. Dílo je členěno do osmi částí, množství malých kapitol a původně bylo vydáno ve třech svazcích. Jedná se o realistický román s výrazným postihnutím vnitřní psychologie postav.<sup>14</sup> Toto slavné dílo, právem patřící i do kánonu světové literatury, vystihuje osudy několika rodin, ale také obsahuje mnohostranné vyličení tehdejší doby a společnosti. Román začal psát Tolstoj po svém monumentálním díle *Vojna a mír* v době, kdy již pobýval v samotě jasnopoljanského venkova. 70. léta byla jakousi hranicí v tvorbě i životě spisovatele. Anna Kareninová se proto nachází na pomezí mezi autorovou uměleckou zkušeností a tvorbou předchozích let a novým směrem, ústícím v krizi v 80. letech.<sup>15</sup>

Román je tvořen dvěma syžetovými liniemi. Může se tedy zdát, že hlavním tématem románu je vyličení dvou rodinných příběhů a analýza vzájemných vnitřních vztahů jejich členů. A to paralelních, ale kontrastních osudů Anny Arkad'jevny Kareninové a jejího milence Alexeje Vronského a dále Konstantina Levina a princezny Kitty Ščerbacké. Obě linie se v románu proplétají. Zejména díky postavám Štěpana Arkad'jiče Oblonského, jenž je bratrem Anny a Levinovým přítelem, a jeho manželky Dolly, která je sestrou Kitty. Annin příběh je tragickým příběhem pádu ženy, která opouští syna Serjožu a manžela Alexandra Karenina, chladného ruského úředníka, pro svého milence, mladého důstojníka Alexeje Vronského, což se pro vyšší společnost 19. století, ve které se Anna pohybuje, zdá nemyslitelné. Právě její zavržení společností a dobové konvence jsou tím, co Annu nakonec dožene až k sebevraždě, svou tíživou situaci totiž řeší skokem pod vlak. Annina románová sebevražda byla inspirována skutečnou událostí, jež se odehrála roku 1872 nedaleko Jasně Poljany.<sup>16</sup>

V kontrastu s tímto zmařeným životem pak Tolstoj popisuje slavnou svatbu a manželství Levina a Kitty, která nakonec i přes své první odmítnutí jeho nabídku přijala. Dále pak narození jejich syna a šťastný život na venkově. Levin je také postavou nesoucí autobiografické prvky.<sup>17</sup> Tolstoj jeho ústy v průběhu románu stále více

---

<sup>14</sup> POSPÍŠIL, Ivo. *Tolstoj, Lev Nikolajevič: Anna Kareninová*. In: *Slovník světových literárních děl*. Praha 1989, s. 318.

<sup>15</sup> EICHENBAUM, Boris. *Tolstoj v letech Anny Kareninové*, In: *L. N. Tolstoj, jak ho viděl...* Praha 1978, s. 70.

<sup>16</sup> POSPÍŠIL, I. *Tolstoj, Lev Nikolajevič: Anna Kareninová*, s. 318.

<sup>17</sup> NEŠPOR, P. *L. N. Tolstoj a jeho doba*, s. 117.

filosofuje o životě a podává čtenáři své úvahy o reformách hospodářství, politické a sociální situaci, náboženství apod.

Mimo to v románu vystupuje i celá plejáda dalších postav, které přednášejí příklady dobového myšlení ruské společnosti. Dále zde nalezneme také realistické popisy životního stylu ruské aristokracie, která je v díle terčem Tolstého kritiky. Vedle osudu hlavních hrdinů je román složen právě z mnoha rozmanitých realistických obrazů života ruské společnosti druhé poloviny 19. století. Salony, důstojnické a aristokratické kroužky, plesy, divadla a dostihy, ale také i detaily naprosto všedního života, jako například styl oblékání, stolování, prostředí či způsob dopravy,<sup>18</sup> právě tyto, na první pohled obyčejné popisy všednosti, jsou Tolstým v díle umělecky náležitě využity. Často jsou prvky v románu postaveny na zřetelném kontrastu jako moderní vs. tradiční, město vs. venkov, inteligence vs. lid, móda vs. poctivý cit.<sup>19</sup>

Děj románu se odehrává ve druhé polovině 19. století v Rusku, nejčastěji ve městech Petrohrad, Moskva a na ruském venkově, ale krátce i v Itálii nebo Německu. Dějiště Anny Kareninové tedy Tolstoj zasadil jak do velkoměstských salonů, tak i na venkovské statky.<sup>20</sup>

Dodnes je tento román jedním z nejznámějších a nejcennějších děl světové literatury, jistě díky svému tématu a podání, ale také díky širokému záběru, který před čtenářem staví ucelený obraz ruské společnosti konce 19. století. Anna Kareninová je mimo jiné také dílem, díky kterému můžeme nahlížet do kultury vyšších vrstev ruské aristokratické společnosti. Román se vyvíjí i svým zaměřením: „*Od líčení velkosvětské petrohradské společnosti přešel k analýze statkářského života....*“<sup>21</sup>

Annou Kareninovou můžeme označit jako román rodinný, milostný, *román prostředí a mravů*<sup>22</sup>, psychologický i společenský. Ač je románový děj psán zřejmě na pozadí prusko-francouzské války a velkých historických změn: „*Byla to doba ostrého, těžkého zhroucení všech sloupů starého života, doba strachu a předtuchy nevyhnutelně se valícího neštěstí na odcházející třídy. Báli se různí, sobě nepodobní lidé*

---

<sup>18</sup> ROLLAND, R. *Život L. N. Tolstého*, s. 81.

<sup>19</sup> Tamtéž.

<sup>20</sup> POSPÍŠIL, I. *Tolstoj, Lev Nikolajevič: Anna Kareninová*, s. 318.

<sup>21</sup> ŠKLOVSKIJ, Viktor. *Poznámky o próze ruských klasiků*. Praha 1958, s 287.

<sup>22</sup> POSPÍŠIL, I. *Tolstoj, Lev Nikolajevič: Anna Kareninová.*, s. 318.

*a báli se různých věcí.*“<sup>23</sup> Velká historická témata se dle mého názoru (na rozdíl například od předchozí *Vojny a míru*) v díle jako klíčová nejeví. V *Anně Kareninové* ale také nejde pouze o ztvárnění osudů několika rodin, není jen popisem osudu života hlavní hrdinky a dalších ústředních postav a jejich psychologickou sondou, nýbrž zobrazuje ruskou společnost konce 19. století,<sup>24</sup> tedy je i jakousi sondou sociologickou, zaznamenává jak velké sociální změny, tak i nejobyčejnější každodenní zkušenosti lidí.

---

<sup>23</sup> Tamtéž.

<sup>24</sup> Tamtéž.

### 3 Teoretické vymezení pojmu realismus

I když cílem této práce jistě není definovat pojem realismus, jehož bylo dříve až nekriticky nadužíváno a který tak v současnosti prochází novým konstituováním a definovat se téměř nedá „...neboť v současnosti nemáme k dispozici žádnou moderní, pojmově přesnou, avšak zároveň dostatečně flexibilní definici tohoto pojmu. Dlouhá a nedostatečně reflektovaná historie jeho užití způsobila, že pojem realismu je v současnosti ‚rozmytý‘, jeho obrysy nejasné, dokonce natolik, že dochází k splývání realismu jako obecné tvůrčí metody, postupující dějinami umění, s realismem jako historicky ohraničeným literárním směrem.“<sup>25</sup> Považuji za velmi důležité uvést v této práci před samotnou analýzou konkrétních ukázek alespoň základní dílčí pojmy a rysy realismu, které dále s touto prací souvisí.

Přístup k pojmu realismu můžeme vidět ze dvou hledisek, a to jako směr literárněhistorický, tedy vztahující se především k epoše druhé poloviny 19. a první poloviny 20. století, ale i jako uměleckou metodu napříč dějinnými epochami, *obecný princip mimesis*,<sup>26</sup> který je znám už od dob Aristotela či Platona, a jak jej například pojímá i německý badatel Erich Auerbach ve své knize *Mimesis: zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*,<sup>27</sup> kde pojednává o proměnách techniky narativního zobrazování skutečnosti v literatuře v delší časové perspektivě.

Pro alespoň částečné vysvětlení tohoto pojmu předkládám obecné shrnutí literárního teoretika Bohumila Fořta: „*Literární realismus, tak jak tomuto pojmu rozumíme a jak jej používáme, je především pojmem, pomocí něhož identifikujeme množinu literárních textů a označujeme je jako realistické s jejich konkrétními rysy, které jsou pro tyto texty dominantní a signifikantní. Bývá tak nahlížen převážně jako literárně historický fenomén ležící v průsečniku konkrétního historického období, specificky sociálně, kulturně, politicky a ekonomicky stratifikovaného, a vývoje literatury – především v souvislosti s historickou poetikou.*“<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> MOCNÁ, Dagmar. *Nerudovy Obrazy života a realismus*. In: *Bohemica litteraria*. Brno 2014, s. 64.

<sup>26</sup> TUREČEK, Dalibor. *Synoptický model českého literárního realismu: pracovní hypotéza*. In: *Reálna podoba realizmu*. Bratislava 2011, s. 68.

<sup>27</sup> AUERBACH, Erich. *Mimesis: zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*. Praha 1998.

<sup>28</sup> FOŘT, Bohumil. *Naratologické aspekty české realistické prózy*. In: *Reálna podoba realizmu*. Bratislava 2011, s. 85.

I když tedy zatím není možné předložit ucelenou a obecně uznávanou definici realismu ve smyslu literárněhistorickém, uvádím zde pro představu alespoň několik významných znaků tohoto směru, které se dle mého názoru objevují právě i v Tolstého románu *Anna Kareninová*. Ze základních rysů realismu se jedná především o aktuální tematiku dané doby.<sup>29</sup> Dále by jím měla být i objektivita zobrazení, tedy maximální redukce zprostředkující role vypravěče v textu.<sup>30</sup> „*Od požadavku objektivit (nestrannosti) bývá v teoriích realismu odvozován požadavek pravdivosti: za pravdivé je považováno takové líčení, jež je všestranné, a tedy nestranné.*“<sup>31</sup>

Jedním z nejtradičnějších znaků realismu je také deskripce, tedy popisnost. Podle Ericha Auerbacha je právě popis nástrojem mimesis, totiž nápodoby skutečnosti. Realismus však není vnímán pouze jako nápodoba skutečnosti, ale i *jako specifická textová strategie, v níž jsou deskriptivní detaily (zejména pak ty, jež nemají žádnou funkci vzhledem k vyprávění) důležitou součástí iluzivního kódu, utvářejícího ‚efekt reálného‘.*<sup>32</sup>

Co je tedy přesně míněno pojmem „*efekt reálného*“? K tomuto pojmu se vyjadřuje francouzský teoretik Roland Barthes ve své studii s příhodným názvem *Efekt reálného*, který na rozdíl právě od Auerbacha nepovažuje mimesis za imitaci reality, nýbrž za iluzi reálného světa.<sup>33</sup> Efekt reálného vytváří v textu tedy podle Barthesa zdánlivě bezvýznamné, zbytečné detaily, které však působí pravdivě, nedají se vymyslet.<sup>34</sup> Jedná se tedy o takový efekt, *v jehož základě stojí naše vnímání literárního textu jako pravděpodobna (vraisemblable), a který navozuje iluzi (reálné) přítomnosti označovaného předmětu.*<sup>35</sup> (...) *Pojetím literární skutečnosti jako pravděpodobna, které je výsledkem efektu reálného každého narativního (resp. literárního) textu, Barthes učinil krok směrem k uznání zobrazeného světa jakožto specifické, zcela autonomní*

---

<sup>29</sup> MOCNÁ, D. *Nerudovy Obrazy života a realismus*, s. 69.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 71.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 73.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 74.

<sup>33</sup> SLÁDEK, Ondřej, *Tři typy mimesis*. Brno 2007, s. 11.

<sup>34</sup> Roland Barthes ve své studii jako příklad těchto detailů uvádí zdánlivě zbytečnou zmínku o barometru v povídce *Prosté srdce* Gustava Flauberta a dvířka v knize *Francouzská revoluce* Julese Micheleta. Viz. BARTHES, Roland. *Efekt reálného*. 2006, s. 78.

<sup>35</sup> SLÁDEK, O. *Tři typy mimesis*, s. 14.

*a soběstačné skutečnosti, která je paralelní s reálnem.*<sup>36</sup> I když je nutno dodat, že pouze detaily každodenní skutečnosti samozřejmě ještě automaticky zcela nezaručují plnou mimetičnost.<sup>37</sup> K tomuto záměru je třeba mnoha dalších prvků, z nichž některé jsem uvedla již výše.

Bohumil Fořt se pak ve svém textu zmiňuje také o pojmu *autentizace*, který je podle něj k uvažování o realistické próze klíčový. Nemluví tedy o „reálnosti“ realistických světů, ale o *autentizačních pohybech, kterými realistická fikce působí tento ‚efekt reálného‘ a které vyrůstají jak z tradice fikční literatury samé, tak z tradice literatury nefikční.*<sup>38</sup>

Autentizační pohyby rozlišuje B. Fořt dva, a to *individuálně psychologický* vztahující se k postavě-subjektu a *společensky ideologický*, který se vztahuje k postavě-objektu. V tomto druhém pohybu pak jako jakousi intensionální složku vidí právě analytické a interpretační pasáže *týkající se vztahu determinace jedince společnosti a (zpravidla) popisné pasáže, které tyto vztahy determinují, dokumentují a historizují jedince ve společnosti.*<sup>39</sup>

Když se však nyní zaměříme už konkrétněji na specifický realismus ruský, jelikož se tato práce přece jen zabývá ruským realistickým románem, E. Auerbach jej v Mimesis odděluje od realismu západního a věnuje se mu jen okrajově a obecně. Pojímá jej totiž jinak než realismus západních zemí. I když je opět samozřejmě nutno zdůraznit, že Auerbach se na realismus nedívá jako na určitou historickou epochu, nýbrž jako na uměleckou metodu, jak už bylo výše uvedeno. Na druhou stranu se ale v souvislosti s tímto ve své knize dotkne právě i epochy poloviny 19. století, kterou nazývá realismem moderním.

Konkrétně o *ruském realismu* pak soudí, že se jedná o realismus křesťansko-patriarchální, tedy přímo dle Auerbachových slov, že *„spočívá v představě o kreaturální důstojnosti jednoho každého člověka, lhostejno jakého je stavu a v jaké situaci, že je tedy svými základy spíše příbuzný realismu starokřesťanskému než modernímu*

---

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 15.

<sup>37</sup> MOCNÁ, D. *Nerudovy Obrazy života a realismus*, s. 72.

<sup>38</sup> FOŘT, B. *Naratologické aspekty české realistické prózy*, s. 88-89.

<sup>39</sup> Tamtéž.



západoevropskému.<sup>40</sup> Auerbach jako epochu moderního realismu nazývá právě epochu od poloviny 19. století vzniklou ve Francii.<sup>41</sup> Podle něj znakem této nové formy realismu je souhrn mnoha elementů, do popředí se dostává román. „*Vážné pojednání všední skutečnosti, fakt, že stále širší a sociálně níže stojící lidské skupiny se stávají předmětem problémově existencionálního zobrazení na jedné straně – a zasazování všech možných všedních postav a událostí do celkového proudu soudobých dějin, dějinně pohyblivého pozadí na druhé straně – to jsou podle našeho přesvědčení základy moderního realismu...*“<sup>42</sup>

Na závěr této kapitoly uvádím citaci anglického spisovatele Johna Galsworthyho ze studie o románu Anna Kareninová, který, i když možná až nekriticky překypující svou chválou, zároveň vyzvedává na Tolstého metodě to, co vytváří kýžený „efekt reálného“ a tzv. „plnost fikce“ a co zároveň, alespoň dle Galsworthyho slov, splňuje Tolstého Anna Kareninová. „*Tolstého metoda je v tomto románě, stejně jako v celém jeho díle typizující: shromažďuje nescíslné množství faktů a žánrových detailů (...) zabývá se Tolstoj kdekou maličkostí, všechno dopoví až do konce, neopouští téměř místo pro fantazii, ale píše s takovou silou a tak svěže, že je vždycky zajímavý. (...) Neboť žádný spisovatel nevyvolává svým dílem tak hmatatelný pocit skutečného života jako Tolstoj.*“<sup>43</sup>

---

<sup>40</sup> AUERBACH, E. *Mimesis*, s. 439.

<sup>41</sup> ZAJAC, Peter. *Reprezentácia, referencialita, realizmus*. In: *Reálna podoba realizmu*. Bratislava 2011, s. 19.

<sup>42</sup> AUERBACH, E. *Mimesis*, s. 416.

<sup>43</sup> GALSWORTHY, John. *Anna Kareninová*, In: *L. N. Tolstoj, jak ho viděl...* Praha 1978, s. 86.

## 4 Oblékání a vystupování

Mnohdy se v realistických dílech dočteme o mnoha detailech z každodenního života postav. Ne jinak je to i u jedné z nejpřednějších osobností tohoto směru, Lva Nikolajeviče Tolstého. V jeho románech se dočteme kromě podrobných podob interiérů, pestré škály jídel a pití apod. právě také o zdánlivých všedních banalitách, jako je například oblékání či vystupování postav.

Tato kapitola se věnuje právě popisu oblékání, šatů a významu vzhledu jednotlivých postav, které jim Tolstoj přisoudil. Jelikož právě i vnější vzhled, ke kterému patří i vystupování navenek a především pak již zmíněné oblečení, je jedním z prvků nepřímé charakteristiky postav, který pozornému čtenáři mnoho prozradí. Kromě toho podrobné popisy šatů pro dnešního čtenáře také mohou mít i význam historický.

Ruský literární teoretik Viktor Šklovskij se k této Tolstého metodě vyjádřil takto: *„Tolstoj obvykle dodává svému hrdinovi reálné rysy popisem jeho zevnějšku a charakteristikou jeho gestikulace, vyjadřující vnitřní stavy.“*<sup>44</sup> A dále, že: *„Tolstoj hrdiny nepopisuje, ale odhaluje je.“*<sup>45</sup>

### 4.1 Plesové šaty

Nejvíce pasáží s tematikou oblékání věnuje Tolstoj ženským postavám, především pak samotné Anně Kareninové a dále například Kitty Ščerbacké. Toto je nejpatrnější v jedné z klíčových kapitol románu vůbec, která pojednává o plesu v Moskvě.

Plesy byly pro ruskou smetánku okázalou příležitostí sejít se, zatančit si, popovídat, seznámit se či jen vystavit na odiv své nové šaty. Tento moskevský ples, který měl tak dalekosáhlé důsledky, byl jiný v tom, že mladá princezna Kitty si od něj slibovala až příliš. Na začátku kapitoly pozorujeme dokonalý vzhled a přípravy naivní Kitty, která je okouzlena celou atmosférou a možná i sama sebou.

---

<sup>44</sup> ŠKLOVSKIJ, V. *Poznámky o próze ruských klasiků*, s. 327.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 311.

„Celý ples až do poslední čtverylky byl pro Kitty čarovným snem radostných barev zvuků a pohybů. Netančila jen, když se cítila příliš unavena a chtěla si odpočinout.“<sup>46</sup>

Šklovskij se o události plesu zmiňuje jako o místě srážky mezi Annou a Kitty kvůli Vronskému. „Charakteristiky žen jsou podány jejich vztahem k vlastním šatům. Anna vítězí nad Kitty, ta však ještě svou porážku nechápe.“<sup>47</sup> Zároveň je scéna také rozuzlením vztahu Kitty k Vronskému. A Kittina tragédie není láska, ale i ješitnost.<sup>48</sup>

Před námi se tedy otevírá skvostný obraz honosného plesu ruské smetánky. „Ples zrovna začal, když Kitty s matkou vešla na velké schodiště, zaplavené světlem a plné květin a napudrovaných lokajů v červených livrejích. V sálech bylo živo, rozléhal se odtamtud plynulý hukot jako v úle, a zatímco si dámy na prostranství mezi stromečky upravovaly před zrcadlem účesy a šaty, zazněly ze sálu jemné i výrazné zvuky houslí v orchestru, který spustil první valčík. Stařeček v civilu, který si uhlazoval šedivé kotletky před druhým zrcadlem a šířil kolem sebe vůni parfému, se s dámami srazil na schodech, ale hned jim ustoupil z cesty a s patrným zalíbením se díval na Kitty, kterou neznal. Holobrádek ve vystřižené vestě, jeden z oněch mladíků z vyššího světa, kterým starý kníže Ščerbackij říkal cápkové, si v chůzi narovnával bílý nákrčník, uklonil se dámám a běžel dál, ale pak se vrátil a vyzval Kitty na čtverylku.“<sup>49</sup>

Obraz plesu je plný nejrůznějších detailů. Jen podrobnému popisu nádherných slavnostních šatů Kitty je věnována téměř celá strana, takže si čtenář dovede živě představit tu skvostnou podívanou. Také se možná dovede lépe vcítit do samotné jejich nositelky a pochopit, jak pro ni byla celá událost důležitá. To, co Kitty cítí, cítí z řádků i čtenář sám. Opojení sama sebou, příslib, velkolepost, důležitost tohoto momentu uvedení do společnosti a možná rozhodnutí o budoucím životě. Vše musí být dokonalé, proto Tolstoj věnuje takovou pozornost popisu plesu a i Kittině róbě.

„Přestože toaleta, účes i všechny přípravy k plesu daly Kitty velkou námahu a mnoho přemýšlení, přicházela teď na ples ve svých bohatých tylových šatech s růžovým podkladem tak nenuceně a prostě, jakoby všem těm rozetám, krajčím, všem

---

<sup>46</sup> TOLSTOJ, L. N. *Anna Kareninová*. Praha 1964, s. 84.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 294.

<sup>48</sup> Tamtéž.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 81.

*detailům toalety nevěnovala ani ona, ani ostatní lidé doma nejmenší pozornost, jako by se byla narodila v tom tylu, krajkách, s vysokým účesem a s růží o dvou lístcích. Když chtěla stará kněžna před vstupem do sálu narovnat Kitty ohrnutou šerpu, Kitty jemně uhnula. Cítila, že všechno je na ní samo od sebe pěkné a ladné a že nemusí nic opravovat. Kitty měla jeden ze svých šťastných dnů. Šaty ji nikde neškrtily, krajkový přehoz nikde nepadal, rozety se nepomačkaly ani se neutrhly. Růžové střevíčky na vykrojeném vysokém podpatku netlačily, ale naopak pobízely nožky do tance. Vložené husté prameny světlých vlasů držely na malé hlavince jako vlastní“<sup>50</sup>*

Na stejném plese však zazářila i Anna, která ve svých elegantních černých šatech vzbudila nemenší pozornost, což je popsáno jen o několik odstavců níže. Právě tento ples byl jednou z určujících událostí vztahu Anny a Vronského a jakéhosi přerodu Kitty, i když ne zrovna toho, jaký očekávala. Anna a Kitty se na plese stávají nevyřčenými sokyněmi, což nám najevo dávají právě už jejich šaty. Kitty, jemná, mladá a naivní duše, jak z ukázky výše vidíme, je krásná ve svých světlých bohatých šatech, i když jí tato proměna dala také patřičnou námahu, kterou dokazuje zmínka o vložených pramenech vlasů. Kdežto Anna, jak vidíme v ukázce níže, má půvab a eleganci dané od přírody a je zdůrazněno, že husté černé vlasy jsou všechny její vlastní.

*„Anna neměla lila šaty, jak si to mermomocí přála Kitty, ale černé sametové, hluboce vystřižené šaty, jež odhalovaly plná ramena, jako vyřezaná ze slonoviny, hrud' a oblé paže s jemným a drobným rukama. Celé šaty byly pošity benátskými krajkami. Na hlavě v černých vlasech, které byly všechny její vlastní, měla malou girlandu z macešek a stejnou girlandu měla na černé stuze v pase mezi bílými krajkami. Účes zcela nenápadný. Nápadné byly jen ty půvabné, nezbedné krátké prstence kadeřavých vlasů, který se jí vždy uvolňovaly v týle a na spáncích. Pevnou, jako vysoustruhovanou šíjí ovíjela šňůra perel.“<sup>51</sup>*

Dále pozorujeme Annu očima Kitty, která pochopí, že i když dnešní večer patří jí a je na ni soustředěna pozornost, Anna ji čímsi převyšuje, čímsi, co Kitty ještě nechápe, ale co nakonec zaujme Vronského tak, že dá přednost jí. Právě stylem oblékání, jemuž je zde věnována největší pozornost ze všech realistických detailů, je vykreslen rozdíl mezi těmito dvěma ženami.

---

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 82.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 84.

*„Kitty viděla Annu každý den, zbožňovala ji a neuměla si ji představit jinak než v lila. Ale když ji teď spatřila v černém, poznala, že nechápala plně její kouzlo. Uviděla ji teď v podobě zcela nové a nečekané. Pochopila teď, že si Anna nemohla vzít šaty lila a že její kouzlo je právě v tom, že vždy vyniká nad svou toaletu, že toaleta na ní nesmí být nápadná. Ani černé šaty s krajkami na ní nebyly nápadné. Byl to jen rámeček a v něm vynikala jen ona, prostá, přirozená, elegantní a přitom veselá a živá.“<sup>52</sup>*

Posléze se autor vrací opět k Anniným šatům, a to když Anna září už při tanci s Vronským a vyhrává tak pomyslný souboj.

*„Anna byla rozkošná ve svých jednoduchých černých šatech, rozkošné byly i její oblé paže s náramky, rozkošná byla pružná šije se šňůrou perel, kadeřavé vlasy zčuchaného účesu, svižně graciézní pohyby malých nohou a rukou. Rozkošná byla i ta spanilá tvář ve svém oživení, ale v jejím rozkošném půvabu bylo cosi děsivého a krutého.“<sup>53</sup>*

Záplava nádherných šatů společně s popisem nazdobeného sálu a slavnostní nálady podtrhují důležitost této kapitoly v životě mladé princezny. Čtenář je skoro uchvácen její krásou, ač ji nikdy nespátří.

*„Křižoval mořem krajek, tylu a stuh (Korsunskij, pozn.), aniž o jediné pírkó zavadil, až nakonec otočil svou tanečnici tak prudce, že se jí odhalily štíhlé nožky v prolamovaných punčochách a vlečka se roztáhla jako vějíř a přikryla Krivinovi kolena.“<sup>54</sup>*

## **4.2 Oblékání a zevnějšek jako charakteristika osobnosti**

V románu nalezneme opravdu mnoho pasáží či jen zmínek o šatstvu a oblékání vůbec. Tyto zdánlivě banální zmínky nám však mohou prozradit mnoho o jejich nositelích. Proto Tolstoj věnoval některým popisům opravdu detailní pozornost. Nejedná se však pouze o popisy honosných rób jako v kapitole výše. V Anně Kareninové je věnována pozornost i šatům nepříliš úchvatným, obyčejným, které však poslouží k charakteristice jejich nositele stejně dobře. Příkladem může být jistě

---

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 84.

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 87.

<sup>54</sup> Tamtéž s. 83.

garderoba Darji Alexandrovny, manželky Štěpana Arkad'jiče Oblonského alias Stivy. Tato vyčerpaná, zestárlá, už nehezká žena, nijak pozoruhodná, prostá žena<sup>55</sup>, jak ji Tolstoj popisuje očima jejího manžela, přesně koresponduje se svými šaty.

*„Darja Alexandrovna měla na sobě jen jupičku, copy kdysi hustých a krásných, ale teď už řídkých vlasů, si upevnila v týle, v obličejí byla přepadlá a hubená a uděšené oči se v něm nápadně odrážely. Stála mezi věcmi, rozházenými po pokoji, před otevřeným prádelníkem, z kterého cosi vybírala.“<sup>56</sup>*

Nebo na jiném místě v knize: *„Darje Alexandrovně se líbilo její uctivé chování (komorné, pozn.), ale byla před ní nesvá. Styděla se před ní za svou spravovanou jupičku, kterou jí jako naschvál omylem přibalili, bylo jí hanba za ty záplaty a zašivaná místa, na kterých si tolik zakládala doma.“<sup>57</sup>*

Je tu však ukázka, která jako by vzhled Dolly a její vztah k zevnějšku obecně vysvětlovala. Totiž to, že Darja Alexandrovna svou krásu obětovala svým dětem.

*„Darja Alexandrovna se česala a oblékala pečlivě a rozechvěle. Dříve se oblékala pro sebe, aby byla hezká a líbila se. Potom, čím víc stárta, tím méně jí oblékání těšilo; vždyť viděla, jak její краса bere za své. Ale dnes se zase oblékala s radostí a rozechvěním. Neoblékala se teď pro sebe, pro vlastní krásu, ale proto, aby jako matka těch roztomilých bytůstek nepokazila celkový dojem. A když naposledy pohlédla do zrcadla, byla se sebou spokojena. Vypadala hezky. Sice nebyla tak hezká, jako kdysi chtěla být hezká na plese, byla však hezká pro účel, o který jí teď šlo.“<sup>58</sup>*

Tolstoj však nezanevřel ani na vzhled a oblékání postav mužských. Zejména pak právě na obleky požitkářského bonviána Štěpana Arkad'jiče, na uniformu Alexeje Vronského nebo na statkářský oblek Levinův.

V případě manželů Oblonských je to právě i popis oblečení a přístupu k němu Štěpana Arkad'jiče a jeho ženy Dolly, který čtenáři jasně naznačuje, jak jsou si manželé vzdálení a jaké jsou jejich priority, vlastnosti apod.

Unavená Darja Alexandrovna, „šedá myška“ a matka na plný úvazek ve svých nevýrazných, skromných šatech s neupravenými vlasy působí vedle neustále

---

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 606.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 262.

usměvavého, vždy upraveného a čistě oholeného Štěpana, oblečeného dle nejnovějších trendů jaksi nepatříčně, nesourodě, až komicky. Když porovnáme popis Dolly výše a následující ukázkou z oblékání Stivy, lépe by tento propastný rozdíl mezi manželi snad ani nešel vyjádřit.

*„Však uvidíme, řekl si Štěpan Arkadjič, vstal, oblékl si šedý župan s blankytnou hedvábnou podšívku, převázal na uzel šňůru se štrápci, nabral do širokého hrudního koše hojně vzduchu, (...) Na zazvonění ihned přišel věrný komorník Matvej. Nesl šaty, vysoké boty a telegram. V patách za Matvejem vešel i holič se svým náčiním. (...) Štěpan Arkadjič už byl umyt a učesan a chystal se oblékat (...) Matvej už držel pohotově košili, sfukoval z ní pomyslné smítko a se zjevným požitkem do ní zahalil pánovo pěstěné tělo. Když byl Štěpan Arkadjič hotov s oblékáním, postříkal se voňavkou, narovnal si rukávy košile, navyklým pohybem si nastrkal po kapsách cigarety, náprsní tašku, sirky, hodinky s dvojitým řetízkiem a přívěsky, načechrál si kapesník a s pocitem čistoty, libé vůně, zdraví a fyzického veselí přes všechny pohromy odebral se trochu kolébavým krokem do jídelny.“<sup>59</sup>*

Celá ukázkou procesu oblékání Štěpana Arkadjiče se může jevit až jako téměř teatrální výjev. Pán a jeho sluha, který je nedílnou součástí každodenního procesu oblékání, je potěšeným divákem a zároveň aktérem tohoto komorního, ale přece pro oba tak důležitého aktu. Pro Štěpana Arkadjiče je proces oblékání, stejně jako v následující kapitole popsany proces stolování, nesmírným potěšením, jakýmsi důležitým denním rituálem, něčím, na čem si Stiva velmi zakládá a co mu působí radost a uspokojení, což poznáváme i z jeho gest, resp. neustálého úsměvu na tváři a jiskrných očích.

*„Všichni známí měli Štěpana Arkadjiče v oblibě pro jeho dobrou, veselou povahu a nespornou poctivost, a zároveň měl v sobě, ve svém hezkém, příjemném zevnějšku, v jiskrných očích, černém obočí, vlasech i v bílém a růžolícím obličejí cosi, co přímo fyzicky budilo náklonnost a veselost v lidech, kteří se s ním stýkali.“<sup>60</sup>*

Vztah Štěpana Arkadjiče k ženě dokládá ještě jedna z ukázek hned v začátku románu.

---

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 11-14.

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 22.

„Zvesela svěsil nohy z pohovky, nahmatal jimi zlatožluté safiánové pantofle, ženou vyšité (dárek k loňským narozeninám), ale ještě nevstal, jen po starém zvyku devíti let natáhl ruku tam, co míval v ložnici pověšený župan. A tu si náhle vzpomněl, jak a proč nespí u ženy v ložnici, nýbrž v pánském pokoji.“<sup>61</sup>

I tato krátká scéna v sobě implicitně zahrnuje Štěpanův vztah k ženě, její péči, jeho domácí zvyky, samozřejmost a pohodlí domova. Detaily rekvizit, jakými jsou župan, safiánové pantofle nebo pohovka, ty všechny dodávají celému obrazu na věrohodnosti.<sup>62</sup>

Popis oblékání a vzhledu vůbec je zvláštní u jedné z hlavních postav, a to u Alexeje Vronského. Vronský jako člen armády často nosí uniformu, ale jeho vzhled v civilu je popsán velmi netypicky, až jaksí tajemně. Často se objevuje v širokém klobouku a plášti, sám, náhle. Když se dále v románu dočítáme o jeho tragické lásce, pokusu o sebevraždu a nakonec o odjezdu do války téměř na jistou smrt a když Vronského matka dokonce mluví o jeho zhoubné *wertherovské vášni*, může Vronský čtenáři silně připomínat i hrdinu z romantické epochy. Mohlo by se v tomto případě jednat i o možnou inspiraci A. S. Puškinem, jehož četbou byl Tolstoj v době psaní románu inspirován.<sup>63</sup>

O vzhledu Vronského se z různých pasáží dozvídáme, že má například *husté bílé zuby*, což je zdůrazněno dokonce na několika místech v textu,<sup>64</sup> tento prvek působí jako něco, čeho si je Vronský vědom, je na tuto skutečnost pyšný a usmívá se proto rád. O to více si pak čtenář uvědomí popis nesnesitelné bolesti zubu, která Vronského stíhá na konci románu, když odjíždí na frontu a nemůže téměř ani otevřít ústa.<sup>65</sup> Dále je také několikrát zmíněno jeho začínající předčasné plešatění. „*Měl by ses dát ostříhat, nebo tě ty tvoje vlasy budou tížit, hlavně na pleši.*“ *Vronskij vskutku začínal předčasně plešatět.*<sup>66</sup> V jedné ze scén dokonce Anna líbá Vronského na jeho počínající pleš, tedy prvek, za který se naopak hrdina stydí. Anna dokazuje tímto aktem, že jej miluje nehledě na jeho nedostatky.

---

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>62</sup> ŠKLOVSKIJ, V. *Poznámky o próze ruských klasiků*, s. 292.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 278.

<sup>64</sup> TOLSTOJ, L. N. *Anna Kareninová*, s. 132, s. 178 a s. 182.

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 768.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 182.



První seznámení s Vronského zevnějškem pak sledujeme očima jeho soka Konstantina Levina, člověka velmi rozdílného.

*„Ale poznal (Levin, pozn.) snadno, v čem je kouzlo Vronského. Zrovna to bilo do očí. Vronskij byl menší, statný brunet hezkého, dobromyslného, nesmírně klidného obličejě a pevného výrazu. Na jeho tváři i postavě od černých, krátce ostříhaných vlasů a čerstvě oholené brady až po volnou, zbrusu novou uniformu bylo vše jednoduché, a přitom půvabné.“<sup>67</sup>*

Jak již bylo zmíněno, Vronský je také často popsán jako romantický hrdina v plášti a klobouku: *„Vronskij tu stál v plášti a cosi vyndával z kapsy.“<sup>68</sup> „V šikmém večerním stínu žoků, naházených na nástupišti, chodil Vronskij ve svém dlouhém plášti a naraženém klobouku, ruce v kapsách, chodil jako šelma v kleci...“<sup>69</sup>* S tím koresponduje i návštěva Itálie, kde si oblíbil středověký způsob oblékání: *„Italský středověk Vronského v poslední době tak okouzil, že teď nosil i klobouk a přehoz přes rameno po středověkém způsobu, což mu velice slušelo.“<sup>70</sup>* Tuto proměnu dokládá i poznámka Serpuchovského: *„Už na tobě není nic vojenského. Vypadáš jako nějaký diplomat, umělec, nebo tak něco.“<sup>71</sup>*

Tolstoj popisuje konečně i vzhled Konstantina Dmitriče Levina, který sebe sama vidí jako nehezkého muže,<sup>72</sup> stejně jako se viděl i sám Tolstoj. Čtenáři jej ale poznají jako statného sedláka, nijak nedbajícího na moderní trendy, vždy v pohodlném oblečení. *„Sluha ukázal na statného, ramenatého muže s kadeřavým vousem. Muž si ani nesundal beranici, a rychle a mrštně běžel po vyšlapaných kamenných schodech nahoru.“<sup>73</sup>*

Ve scéně, kdy Levin přijede požádat Kitty o ruku, však vidíme, že se kvůli této události oblékl podle nových módních trendů, i když jinak to dělal nerad a snobstvím opovrhoval. Cítíme, jak je tedy pro něj tato událost důležitá, že je ochoten se kvůli lásce

---

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 55.

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 81.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 766-767.

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 458.

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 538.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 23.

změnit: „*Jak to, říkal jsi mi, že už se nikdy nebudeš oblékat podle evropské módy? Prohlížel si jeho nové šaty, zřejmě od francouzského krejčího (Oblonký, pozn.).*“<sup>74</sup>

Po nevydařených námluvách a návratu z Moskvy si ale Levin uvědomuje, že se změnit nemůže a vlastně ani nechce. Že jeho místo není ve městě, ale na venkově mezi sedláky: „*...ale když si pak oblékl selský kožich, který mu Ignat dovezl, když se do něho zahalil, (...) Cítil, že je sám sebou, a jiný být nechtěl.*“<sup>75</sup>

Tolstoj nezapomněl ani na postavu Alexandra Karenina. Toho vidíme opět z pozice soka, tentokrát Vronského. Je popsán jako nehezký a nahrbený úředník, pravý opak mladého Vronského.

„*Když uviděl Alexeje Alexandroviče, jeho zdravou petrohradskou barvu a přísny sebevědomý zjev, kulatý klobouk a trochu vysedlý hřbet, (...) Chůze Alexeje Alexandroviče, při které se kroutil v bocích a vrtěl plochýma nohama, byla Vronskému zvlášť odporná.*“<sup>76</sup>

Anna stejně tak jako Vronský pozoruje po návratu z Moskvy, která všechno změnila, mužovu tvář jinak. Všimá si nedostatků a jakéhosi počínajícího odporu k němu. Z této krátké ukázky můžeme vycítit odpor, který bude vzrůstat, zvrát, který nevyhnutelně nastane. Uvědomí si, že Karenina nikdy nemilovala, ba co více, že jím začíná opovrhovat.

„*Jakmile vlak v Petrohradě zastavil a Anna vystoupila, první tvář, která jí padla do očí, byla tvář mužova. Ach bože můj! Kde sebral ty uši, napadlo ji při pohledu na jeho chladný, reprezentativní zjev, a zejména na jeho ušní boltce, podpírající střechu kulatého klobouku a najednou tak zarážející. Když ji uviděl, šel jí s obvyklým posměšným úsměvem naproti a zpřímá se na ni díval velkýma unavenýma očima.*“<sup>77</sup>

Zajímavou figurkou a nejspíše jedinou obdivovatelkou vzhledu Karenina v románu je jistě postava hraběnky Lydie Ivanovny z petrohradské vyšší společnosti, která se také zoufale snaží upoutat na sebe pozornost právě vzhledem: „*Lydii Ivanovně dala toaleta mnoho práce, jako vůbec všechny její toalety v poslední době. Dnes měla*

---

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 97.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 111.

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 109.

její toaleta účel zcela opačný, než jaký hraběnka sledovala před třiceti lety. Tenkrát se chtěla nějak okrášlit, s to čím více, tím lépe. Nyní naopak byla z povinnosti vyparáděna způsobem tak málo vhodným pro její věk a postavu, že pečovala jen o to, aby rozpor mezi touto parádou a jejím zevnějškem nebyl příliš strašný. A pokud šlo o Alexeje Alexandroviče, dařilo se jí to a zdála se mu půvabná.<sup>78</sup>

### 4.3 Mluva a vliv cizích kultur

V literatuře obecně se také může charakteristika postavy, zvláště pak jejího sociální postavení, projevovat v mluvě. V realistických románech může například typ dialektu značit postavení nižší, často venkovské, jinou dikci pak mají vrstvy aristokratické. E. Auerbach se v *Mimesis* vyjádřil k tématu zvláštnosti řeči v ruské literatuře takto: „Statkáři, úředníci, kupci, kněží, maloměšťané a sedláci se všude zdají stejným způsobem ruští, jen zřídka se upozorňuje na zvláštnosti řeči, a když se to děje, nejde o krajové dialektismy, nýbrž buď individuální či sociální zvláštnosti, anebo konečně o takové, které charakterizují v zemi žijící menšiny (Židy, Poláky, Němce, Malorusy).“<sup>79</sup>

Co je tedy příznačné na řeči postav v *Anně Kareninové*? Jsou to především sociální rozdíly. Venkovské obyvatelstvo, které se v románu vyskytuje jen zřídka, mluví zcela bez rozpaků, takzvaně „co na srdci, to na jazyku“. V loveckých scénách, kde vystupuje Levin, Oblonský a Veslovský, dokonce sedláci a jejich ženy a děti aristokratům tykají. „*Pojď taky!*“ volal sedlák na Levina.<sup>80</sup> Nebo: „*Co tak brzo, můj holečku?*“ přátelsky jako k dávnému známému se k němu obrátila stará hospodyně, která vyšla z chalupy.<sup>81</sup>

Příznačnější je však mluva vyšších vrstev, kde panují v rozhovorech jisté konvence a omezená témata ke zdvořilým rozhovorům na plese či banketu, jak je dále popsáno i v následujících kapitolách. Tolstoj v *Anně Kareninové* také často postavám z vyšších vrstev vkládá do úst věty a fráze v různých západoevropských jazycích, a to

---

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 508-509.

<sup>79</sup> AUERBACH, E. *Mimesis*, s. 440.

<sup>80</sup> TOLSTOJ, L. N. *Anna Kareninová*, s. 575.

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 582.

nejčastěji francouzské, anglické, latinské či německé. Vzdělaný a zcestovalý spisovatel tak využil svých znalostí.

Nejčastějším „doplňujícím“ jazykem v řeči postav z vyšších kruhů je francouzština. Tu Tolstoj vkládá do úst postavám z vyšší společnosti. Především se s ní setkáváme u Štěpana Arkadjiče a kněžny Betsy Tverské, typických zástupců ruské smetánky, ale často i u Anny nebo Vronského, ba dokonce i u číšníka v luxusní restauraci, který má nejen v popisu práce, ale k Levinově nevůli se přímo vyžívá ve vyjmenovávání drahých exotických pokrmů a vín ve francouzštině.<sup>82</sup> Mnohdy zbytečné, prázdné, až koketní, avšak v době Tolstého vysoce módní francouzské fráze nebo jen jednotlivá slůvka, jsou ukázkou aristokratického snobství, ale i vzdělanosti a ukazují také přiblížení k západoevropské kultuře. Francouzsky hovoří místy dokonce i Konstantin Levin, i když od něj ze všech postav z vyšších kruhů slyšíme cizí řeč nejméně, jelikož je z nich nejvíce spjat s obyčejnými ruskými venkovany a tyto fráze se mu protiví.

Příznačný může být například rozhovor Alexeje Vronského a Štěpana Arkadjiče Oblonského na nádraží, kdy Oblonskij spontánně reaguje francouzskou poznámkou: „*‘A na koho čekáš ty?’ zeptal se. ‘Já? Na krásnou ženu,’ odvětil Oblonskij. ‘Slyšme!’ ‘Honni soit qui mal i pense!’ Na sestru Annu.*“<sup>83</sup>

Při čtení románu dále zjišťujeme, že Vronský používá častěji angličtinu. Módním anglickým stylem je inspirován i jeho dům, který později sdílí s Annou. Angličan je i trenér jeho koní, pochází odtud jeho oblíbený kůň apod. Jen chvíli po Oblonského poznámce tak vysloví svou anglickou frázi: „*Totíž znám ho z doslechu a od vidění (Alexeje Karenina, pozn.). Víím, že je moudrý, učený, div ne svatý...Ale víš, tohle nespadá...je to...not in my line*<sup>84</sup>,“ řekl Vronskij.“

Z Anglie pochází i Vronského trenér, kterého prozrazuje anglická mluva: „*All right! All right! Všecko v pořádku, pravil Angličan. ‘Jen račte být klidný.’*“<sup>85</sup>

Nejčastěji tedy kromě mateřštiny postav zaznívá francouzština a angličtina. Tato frekventovanost je dána nejspíše anglickými a francouzskými vychovatelkami dětí

---

<sup>82</sup> Viz podkapitola Oběd Oblonského a Levina.

<sup>83</sup> *Hanba tomu, kdo by si to špatně vykládal.* (franc.), TOLSTOJ, L. N. *Anna Kareninová*, s. 65.

<sup>84</sup> *Na to si nepotrpím.* (angl.), Tamtéž.

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 194.

z vyšších rodin, se kterými se setkáme především u rodiny Oblonských, ale později i u Vronského a Anny. Svou starou francouzskou vychovatelku M-lle Linon má ale i Kitty, zatímco Konstantina Levina vychovávala stará Ruska Agafja Michailovna.

Z Anglie pochází i pojmenování pro druh společenské konverzace zvaný *small-talk*,<sup>86</sup> který se v románu objevuje velmi často ve vyšší společnosti, především pak v přítomnosti kněžny Betsy Tverské. Více o *small-talk* je dále pojednáno níže v kapitole o čajovém dýchánku kněžny Tverské, kde je také sešlá společnost ironicky Kareninem přirovnána k Rambouilletu, tedy slavnému pařížskému salonu první poloviny 17. století.<sup>87</sup>

Postavy často větami v cizích jazycích chtějí pronést něco, co se jaksi nehodí říci v mateřštině a zní lépe zaobaleno do těchto cizojazyčných frází. Například Vronský, když cestuje s Annou a jejich poměr je veřejnosti znám, avšak vyslovit tuto skutečnost by bylo nemyslitelné, vysvětluje jejich vztah následovně: „*Znáš se s paní Kareninovou? Cestujeme společně. Jdu ted' k ní, ' řekl francouzsky (Vronskij, pozn.) a pozorně se zahleděl Goleniščevovi do obličeje.*“<sup>88</sup>

Němčina je pak například použita v kapitole o německých lázních, aby spolu s popisem místa dotvořila iluzi pravého německého prostředí. „*Fürst Ščerbackij samt Gemahlin und Tochter. Letos byla v lázních pravá německá Fürstin, takže krystalizace společnosti probíhala ještě energičtěji. Paní kněžna si rozhodně přála představit princezně dceru a už příští týden vykonala tento obřad.*“<sup>89</sup>

Vliv cizích kultur se však nemusí projevat pouze v řeči. Nápadné jsou v románu také zejména časté anglické přezdívky některých postav. Například nezkrácená jména sester Ščerbackých jsou samozřejmě ryze ruská, ačkoliv jejich přezdívky, kterými je ostatní oslovují možná i častěji, jsou viditelně poangličtělé. Darja Alexandrovna je tedy uváděna velmi často jako Dolly a Jekatěrina jako Kitty. Také Vronského závodní kůň, který je přivezen z Anglie, nese francouzské jméno Frou-Frou.<sup>90</sup>

---

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 143.

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 452.

<sup>89</sup> *Kníže Ščerbackij s chotí a dcerou.* (něm.), Tamtéž, s. 213-214.

<sup>90</sup> Viz podkapitola Dostihy.

Odkazy na západoevropskou kulturu najdeme ale například i ve zmínkách o různých módních věcech, jídle, šatech, osobnostech, divadle a nakonec je zde velká inspirace právě i v zahraničních cestách, které postavy podniknou. Postavy také čtou díla evropských autorů, mluví o evropských městech, inspirují se západními trendy.

Například Alexandr Karenin v románu čte *Duc de Lille, Poésie des enfers*,<sup>91</sup> dále se hovoří například o Shakespearových hrách, Anna si také ve vlaku krátí cestu anglickým románem, kde Tolstoj s trochou ironie popisuje, že se hrdina knihy dočkal *svého anglického štěstí, totiž baronského titulu a panství*.<sup>92</sup>

Na jednu stranu tedy panuje obdiv ke všemu evropskému, především v módních trendech. Nakupuje se například v Paříži, Londýně či Frankfurtu.<sup>93</sup> Jistá je lákavá příchut' jakési exotiky těchto zemí pro Rusy a inspirace západoevropskou kulturou, na druhou stranu je v románu jasná ruská patriarchálnost a vlasteneckost, až jakési opovržení západem. Tuto zvláštnost ruské literatury, jednotu všeho ruského, popsal také Auerbach v *Mimesis*. „*Co se však týče pravých a od narození pravověrných Rusů, ti jako by v celé zemi, přes všechny stavovské rozdíly, tvořili jednu jedinou patriarchální rodinu, něco podobného je jistě možno v 19. stol. pozorovat i jinde, třeba v jednotlivých německých krajích, avšak nikde tak výrazně a hlavně nikde v tak rozsáhlém národnostním prostoru. V této mohutné zemi jako by všude vál týž ruský rodný vzduch rodné země.*“<sup>94</sup> O tomto jevu může dle mého názoru nejlépe svědčit ukázka rozdílných názorů manželů Ščerbackých pobývajících v německých lázních.

„*Kníže Ščerbackij nedokončil léčebnou kúru, jel z Karlových Varů do Badenu a Kissingenu za známými Rusy, aby se – jak říkal – nalokal ruského ovzduší, a pak už se vrátil k rodině. Manželé měli na život v cizině názory zcela protichůdné. Kněžna považovala všechno za skvělé a přes své význačné postavení v ruské společnosti dělala ze sebe v cizině evropskou dámu, kterou nebyla, neboť byla ruská paní každým coulem, a tak hrála, což jí bylo trošku trapné. Kníže naopak považoval v cizině všechno za špatné,*

---

<sup>91</sup> *Vévoda z Lille, Poezie Pekel. (franc.), TOLSTOJ, L. N. Anna Kareninová, s. 116.*

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 104.

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 216.

<sup>94</sup> AUERBACH, E. *Mimesis*, s. 440.

*evropský způsob života nesl nelibě, přidržoval se svých ruských zvyků a schválně se hleděl projevovat v cizině jako Evropan ještě méně, než jím byl ve skutečnosti.*<sup>95</sup>

---

<sup>95</sup> TOLSTOJ, L. N. *Anna Kareninová*, s. 228.

## 5 Jídlo a stolování

Základní dichotomií, která odráží autorovy estetické a morální názory ve prospěch jednoduchého života na venkově, jsou popisované rozdíly mezi městským a venkovským životním stylem. Tento zřejmý rozpor se ukazuje i na základních a všedních věcech, jakými jsou například popisy jídel či způsobu stolování.<sup>96</sup>

Právě v případě popisu stolování v románu již nejde o pouhé plnění základních potřeb postav, ale výběr jídla a způsob jeho konzumace vypovídá také mnoho o společnosti a stává se až jakousi metaforou dané kultury. Tato základní a každodenní praxe všech lidí nabývá v díle různých podob. Popis stolování se stává téměř sociologickou sondou postav a společnosti. Poznáváme estetické hodnoty jednotlivce, jeho příslušnost k určité vrstvě obyvatelstva a k ní náležící chování. Na základě analýzy vybraných ukázek z románu se tedy dále pokusím poukázat na to, k jakým účelům a jakým způsobem L. N. Tolstoj využil této každodenní činnosti.

Ve svém článku o kulinářské kultuře ruského imperiálního období autor George E. Munro konstatuje, že Petrohrad v 19. století byl velmi nenasytným spotřebitelem potravin. Munro zkoumal také stravovací návyky bohatých šlechticů, kteří si v této době dopřávali exotické a luxusní pokrmy s až teatrálními prvky. Bez obav o náklady na stravu elitní petrohradská společnost věnovala při aktu stolování větší pozornost spíše luxusním prvkům, jakými byly například nádherné porcelánové nádoby a prostírání, než samotnému jídlu.<sup>97</sup>

Okázalé hostiny a různé dýchánky či návštěvy totiž dávaly hostiteli příležitost deklamovat své bohatství, vkus a moc. Právě jídlo a rituály s ním spojené jsou v Tolstého románu představeny především skrz aristokratickou vrstvu ruské společnosti. Jídlo jako primární potřeba je v románu odsunuto spíše do pozadí, místo toho je zdůrazňována jeho rituálnost a až jakási teatrálnost. Proces stolování je zde také spojen s určitou symbolikou a jistými společenskými konvencemi.

---

<sup>96</sup> YOON, Saera. *Communion or Camouflage: Food and Focal Locales in Anna Karenina*. In.: *Studies in Slavic Cultures* 2. Indiana 2001, s. 137.

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 135. (autorem uvedený původní zdroj: MUNRO, George E. *Food in Catherinian St. Petersburg*. In: *Food in Russian History and Culture*. Bloomington: Indiana UP, 1997. s. 31-48).



## 5.1 Oběd Oblonského a Levina

Rituály stolování jsou zasazeny vždy do určitého vhodného prostoru a času. Často se také tyto scény neobejdou bez obvyklých řečnických konvencí. Před čtenářem se tak vytváří scénérie plná smyslových vjemů.<sup>98</sup> Například při obědě Štěpana Arkadjiče Oblonského a Konstantina Levina v restauraci Angliia se čtenář spolu s Levinem dostává do role uchváceného diváka, který sleduje Oblonského a číšníka v jakémsi teatrálním výjevu, který se celý točí právě kolem objednávání nejvybranějších pokrmů. Oblonskij se svým výběrem jídla ukazuje jako pravý člen vyšší třídy. Jeho náklonnost k dobrému a drahému jídlu a i další z jeho typických charakterových vlastností jsou právě z této scény jasně patrné. Restaurace poskytuje Štěpanu Arkadjiči jak estetické, tak chuťové potěšení a vyhledávat potěšení je, dalo by se říci, Oblonského koníček, takže se Stiva věnuje nabídce jídel opravdu detailně a s upřímnou radostí.

*„Když Levin vešel s Oblonským do restaurace, neušel mu jakýsi zvláštní odstín skrývaného nadšení, které jevil obličej i celá postava Štěpana Arkadjiče.“<sup>99</sup>*

To vidíme právě Levinovýmá očima. Při číšnickových slovech „*váš sýr*“, tedy Oblonského oblíbený parmazán, se Levin nedokáže ubránit úsměvu a dále pozoruje spokojeného přítele při jeho štědrém aristokratickém stolování.<sup>100</sup>

Podobně jako jiné instituce i tato restaurace, hojně navštěvovaná vyšší společenskou třídou, používá názvy místo ve své mateřštině ve francouzském jazyce, což nám předvádí číšník, když vyslovuje nabídku jídel francouzsky a má z tohoto počínu až jakési estetické potěšení, zatímco Oblonský dává překvapivě přednost názvům jídel ve své mateřštině, stejně jako Levin.<sup>101</sup>

*„Tak nám dej, kamaráde, dvacet, nebo ne, to bude málo, takových třicet ústřic, polévku zeleninovou...‘ , Printainére,‘ pohotově vpadl Tatar. Ale Štěpan Arkadjič mu nechtěl dopřát to potěšení, aby jídla jmenoval francouzsky. ‚Zeleninovou, chápeš?‘ Potom platejsa s hustou omáčkou, pak...rostbíf, ale aby byl dobrý. A snad kapouna, no a nějaké konzervy.‘ „*

<sup>98</sup> YOON, S. *Communion or Camouflage: Food and Focal Locales in Anna Karenina*, s. 137.

<sup>99</sup> TOLSTOJ, L. N. *Anna Kareninová*, s. 39.

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 40.

<sup>101</sup> YOON, S. *Communion or Camouflage: Food and Focal Locales in Anna Karenina*, s. 138.

Konstantin Levin na rozdíl od svého přítele toto potěšení ani místo neshledává nijak zvlášť důležitým a jména jídel vyslovuje také v ruštině. Vyřčením slov, že by raději obyčejnou kaši, se tak otevřeně staví právě proti snobským názvům drahých luxusních jídel a vyzdvihuje stravu venkovskou, jídlo obyčejných rolníků, které, i když skromné, člověka alespoň nasytí, aby byl schopen namáhavé fyzické práce.<sup>102</sup>

*„V mžiku prostřel čistý ubrus přes jiný ubrus na kulatém stole pod bronzovým nástěnným svícnem, přistrčil židle potažené aksamitem a stoupl si s ubrouskem a s jídelním lístkem v ruce před Štěpana Arkad'jiče, očekávaje rozkazy. 'Kdyby si Vaše Jasnost přála separé, za chvíli se uvolní. Je tam Jeho Jasnost kníže Golicyn a dámou. Došly čerstvé ústřice.' ‚Á, ústřice!‘ Štěpan Arkad'jič se zahloubal. ‚Neměli bychom změnit program, Levine?‘ řekl a zastavil prst na jídelním lístku. A jeho tvář jevila vážné pochybnosti. ‚Jsou ty ústřice dobré? Na to pozor!‘ ‚Jsou to flensburské, Jasnosti, ostendské nemáme‘ ‚No dobře, flensburské, ale jestli jsou čerstvé?‘ ‚Včera přišly, prosím.‘ ‚Tak neměli bychom začít ústřicemi, a potom změnit celý program? Co myslíš?‘ ‚Mně je to jedno. Já bych nejradši zelňačku a kaši. Ale to tady nemají.‘ ‚Kaši á la russe si rače přát?‘ řekl Tatar, skláněje se nad Levinem jako chůva nad děťátkem.“<sup>103</sup>*

Levin nechápe ani slastný akt plynoucí již z pouhého objednávání exotických lahůdek Štěpana Arkad'jiče. Právě v této scéně, která se může na první pohled zdát jen jako dlouhý výčet exotických lahůdek a ukázka životního stylu ruské aristokracie, si můžeme dobře povšimnout povah obou postav a toho, jak jsou oba přátelé velmi rozdílní. Jak kontrastuje Oblonského snobství a požitkářství s Levinovou skromností, až obyčejností. Oblonský se sice nakonec brání Levinovu nařčení, ale Levin stejně nechápe a neuznává umělost a strojenost městského života.

Levinovi se navíc nelíbí ani prostor luxusní restaurace, sledujeme v rámci toho i jeho opovržení *našminkovanou* Francouzskou u baru, která je samá *mašlička, kraječka a kudrlinka*<sup>104</sup> a se kterou naopak Oblonský v dobré náladě i zažertoval. Levin opovrhne jejím laciným vzhledem, který v duchu srovnává s jeho téměř zbožšťelou láskou Kitty Ščerbackou.

---

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 138.

<sup>103</sup> TOLSTOJ, L. N. *Anna Kareninová*, s. 39-40.

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 39.

„Levin si nedal vodku jen proto, že ta Francouzka, stvořená snad ze samých cizích vlasů, poudre de riz a vinaigre de toilette,<sup>105</sup> na něho působila urážlivě. Rychle se jí vyhnul jako nějaké nečistotě.“<sup>106</sup>

## 5.2 Čajový dýchánek u kněžny Tverské

Další výraznou scénou, kde figuruje tematika stolování a s ním spojených společenských konvencí, je čajový dýchánek kněžny Betsy Tverské, který nám přináší obraz vcelku typického ruského aristokratického programu. Zvláštní na celé scéně je však to, že na rozdíl od popisu stolování Levina a Oblonského, kde popis jídla a jeho konzumace hraje hlavní roli, zde pití čaje téměř vůbec popsáno není. Hlavní pozornost je zde kladena na společenskou konverzaci hostů zvanou *small-talk*.<sup>107</sup> Popsány jsou také přípravy kněžny Betsy, která se právě rychle vrátila z divadla, aby nepromeškala svoji událost.

„Kněžna Betsy nevyčkala konce posledního jednání a odešla z divadla. Jen taktak stačila zajít do budoáru, poprášit si dlouhý bledý obličej pudrem, setřít jej, upravit si účes a poručit, aby bylo ve velkém saloně prostřeno k čaji, a už se k jejímu velikánskému domu na Námořní začaly sjíždět kočáry jeden za druhým. (...) Téměř zároveň vstoupila paní domu s upraveným účesem a upraveným obličejem jedněmi dveřmi a hosté dveřmi druhými do velkého salonu s tmavými stěnami, kyprými koberci a jasně ozářeným stolem, který se skvěl pod plamínky svící, bělostí ubrusu, stříbrem samovaru a průsvitným porcelánem čajového souboru. Hostitelka usedla k samovaru a stáhla si rukavičky. Společnost za nenápadné pomoci lokajů přestavěla židle a rozsadila se oddělena na dvě skupiny – u samovaru kolem hostitelky a na opačném konci salonu kolem krásné vyslancovy ženy v černém sametu a s výrazným černým obočím. Rozhovor v obou ohniscích poněkud kolísal, přerušován příchodem dalších hostů, pozdravy a nabízením čaje, jako by tápal, u čeho zůstat.“<sup>108</sup>

---

<sup>105</sup> Rýžového pudru a toaletního octa (franc.).

<sup>106</sup> TOLSTOJ, L. N. *Anna Kareninová*, s. 39.

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 317.

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 316.

Sledujeme, jak se Betsy líčí a upravuje, jak na sebe nanáší masku, jako by se chystala na svůj nadcházející herecký výkon, stejně jako ten, který před malou chvílí mohla sledovat v divadle.<sup>109</sup> Je zde popisována její úprava vlasů a líčení velmi podobné tomu, jakým Levin opovrhoval u Francouzky z restaurace. Následně se před čtenářem otevírá jeviště, scénérie plná nádherného prostředí, drahého nádobí a luxusního čajového servisu. Ale poté již nepříjde žádný popis pití čaje, jeho druhů, ani přípravy, zato však konečně přichází kněžna Betsy, hostitelka, ale především představitelka hlavní role ve své „hře konvencí“, tzv. *small-talk*.

Ve scéně figuruje také postava služebné, která samovar ovládá, stejně jako ve scéně z restaurace měl tento úkol, tedy zajistit jídlo a tím i zábavu, číšník. Čaj sám je však v tomto textu velmi důležitou položkou. Kněžna Tverská si je vědoma jeho společenské důležitosti, a proto jej zmiňuje v těch chvílích, kdy chce přejít k jinému konverzačnímu tématu, nebo když konverzace mezi hosty vážne, aby se tak vyhnula případné nudě a trapnému tichu. Můžeme to pozorovat například na skupině soustředěné u krásné manželky velvyslance, kde právě čaj a Betsy zachraňují jinak společensky trapnou chvíli.<sup>110</sup>

*„Jelikož všichni poslouchali, co říká kněžna Mjagká, a rozhovor kolem vyslancovy choti ustal, chtěla hostitelka sdružit společnost v jeden celek, a obrátila se k paní vyslancové: ‘Opravdu nechcete čaj? Měli byste si přesehnout k nám’ ‘Ale ne, tady je nám moc dobře,’ s úsměvem odvětila paní vyslancová a pokračovala v navázané rozmluvě. Rozmluva byla velice příjemná. Pomlouvali manžele Kareninovi.“<sup>111</sup>*

Nacházíme se sice na čajovém dýchánku, ale největší potěšení zde neplyne z čajového rituálu, jak lze z ukázek vyčíst, nýbrž z klevet, prázdných frází a zmíněné *small-talk*.

*„U samovaru kolem hostitelky rozmluva taktéž chvíli kolísala mezi trojím nezbytným námětem, totiž poslední společenskou novinkou, divadlem a kritizováním bližního, až se konečně ustálila, když zavadila o námět poslední, totiž pomluvy.“<sup>112</sup>*

---

<sup>109</sup> YOON, S. *Communion or Camouflage: Food and Focal Locales in Anna Karenina*, s. 139.

<sup>110</sup> Tamtéž, s. 140.

<sup>111</sup> TOLSTOJ, L. N. *Anna Kareninová*, s. 138.

<sup>112</sup> Tamtéž, s. 137.

Právě povrchní řeči a pomluvy soustředěné na nepřítomné hosty jsou oním hlavním důvodem čajových dýchánek, v nichž čaj je pouhou záminkou k jiné zábavě. Jedinými, kdo vedou opravdovou, dalo by se říci až osudovou konverzaci, jsou Anna a Vronský, kteří se ale zanedlouho taktéž stávají terčem pomluv a zvědavých pohledů ostatních hostů. Přítomnost čaje zde však není vůbec nedůležitá. Ani u konverzace Anny a Vronského nechybí zmínka o čaji, spíše však jako společenského doplňku či nezbytné rekvizity potřebné k tomu, aby mohla společenská konverzace započít.

*„Anna vstala a přistoupila k Betsy. ‚Dejte mi šálek čaje,‘ řekla a zůstala stát za její židlí. Zatímco kněžna Betsy nalévala čaj, přistoupil Vronskij k Anně. (...) ‚Dost dobře nechápu, co tím myslíte,‘ řekl, podáváje jí šálek. Pohlédla na pohovku stojící vedle a Vronskij se ihned posadil.“<sup>113</sup>*

Stejný pokyn ke konverzaci vidíme i u Alexandra Karenina, který také do této scény vstupuje.

*„Alexej Alexandrovič v té chvíli opravdu vstupoval svým klidným, nemotorným krokem do salonu. Pohlédl na ženu a na Vronského, šel za paní domu, a jakmile zasedl k čaji, začal vykládat, zvolna a hlasitě jako vždy, svým obvyklým žertovným tónem, neboť si zrovna z někoho tropil smích.“<sup>114</sup>*

Sledujeme tedy výjev z petrohradské vznešené společnosti při čajovém dýchánku, kdy se pití čaje stalo jen pouhou záminkou, aby se tito vážení hosté mohli bavit zcela jiným způsobem držice své luxusní šálky, které jsou však nejspíše stejně prázdné jako jejich řeči. Můžeme z této scény vyčíst strojenost a neupřímnost celé přítomné společnosti a povrchnost vzájemných vztahů mezi jejími členy.

### **5.3 Jídlo a venkov**

V kontrastu s městskými a aristokratickými jídelními návyky je již zmiňovaný Levin a jeho prostý, skromný způsob života na venkově, který se liší od aristokratického stylu stolování a vnímání jídla nejen jiným složením potravin, nýbrž i tím, že lidé na venkově, včetně samotného Levina, potraviny nejen lačně požitkářsky konzumují,

---

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 141.

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 143

ale podílí se také na jejich výrobě, pěstování a produkování.<sup>115</sup> Například i Levin se osobně účastní sklizně, seče nebo sbírá houby. V románu jsou věnovány rozsáhlé pasáže popisu sečení, druhům zemědělských pluhů, Levinovým úvahám o reformě zemědělství apod. I Levinova žena Kitty se nakonec stane součástí tohoto venkovského koloritu, což můžeme například pozorovat ve scéně, kdy se u Levinových vyrábí marmeláda. Právě tato scéna zachycující Kitty, jak vyrábí domácí malinové zavařeniny, je taktéž pozoruhodná. Nová paní Levinová je opakem velkoměstské rozmarné kněžny Betsy Tverské, zároveň ale přináší na venkov moderní praktiky, které se zase nelíbí Levinově staré konzervativní chůvě Agafje Michailovně.

*„Na terase se shromáždila celá dámská společnost. Vůbec tam po obědě rády sedávaly, ale dnes měly ke všemu práci. Kromě šití košilek a háčkování povijanů, kterým byly všechny zaměstnány, se tam dnes zavářelo podle metody, jež byla pro Agafju Michailovnu novinkou, totiž bez přidání vody. Kitty zaváděla tuto novou metodu, které se používalo u nich doma. Dříve to mívala na starosti Agafja Michailovna, a jelikož pokládala za vyloučené, že by se u Levinů něco dělalo špatně, přece nalila do zahradních a lesních jahod vody, tvrdíc, že to jinak nejde. Byla přistižena a teď se zavářely maliny v přítomnosti všech. Agafja Michailovna měla být názorově přesvědčena, že i bez vody se zavařenina povede.“<sup>116</sup>*

Tyto dva zde uvedené výjevy, moderní čajový dýchánek a tradiční vaření jahodové zavařeniny, spolu kontrastují jak z hlediska povah hlavních hrdinek těchto epizod a prostředí, tak i způsobem konverzace a popisem činnosti postav. Čajový dýchánek byl plný škodolibých pomluv, kterým bylo věnováno víc prostoru než samotnému pití čaje, kdežto ženy z rodu Ščerbackých se při práci baví o všedních věcech. O svých známých, o kterých ale nemluví se záští, a v první řadě se také sešly především právě za účelem výroby marmelády, a ne kvůli prázdným řečem.<sup>117</sup>

V ukázkách Levinova a Kittina stravování vidíme rysy venkovského života a tradice. Příkladem je také Levinův prostý oběd s rolníky při kosení louky, při jejímž popisu vše spěje k přirozenosti, radosti ze života a upřímnosti. Což dokazuje i zmínka o starém rolníku, který opatrně sbírá houby nalezené při kosení v trávě.

---

<sup>115</sup> YOON, S. *Communion or Camouflage: Food and Focal Locales in Anna Karenina*, s. 141.

<sup>116</sup> TOLSTOJ, L. N. *Anna Kareninová*, s. 544.

<sup>117</sup> YOON, S. *Communion or Camouflage: Food and Focal Locales in Anna Karenina*, s. 142.

*„Chlapi se chystali k obědu. Někteří se myli, mladí hoši se koupali v řece, jiní si hledali místečko, kde by si odpočinuli, rozvazovali ranečky s chlebem a otvírali džbánky s kvasem. Staroch si nalámal do misky chleba, rozmačkal jej lžicí, nalil z toulce vody, ještě si příkrájel chleba a osolil jej. Otočil se k východu a udělal si křížek.“<sup>118</sup>*

Levin měl vždy z přírody především zisk, Levinův bratr, filosof Sergej Ivanovič Koznyšov, zase přírodu obdivuje pro její krásu, ale až nyní Levin pochopí, že jen starý rolník v ukázce je opravdu ve spojení s ní. Tento jeho pokrm je jiný než všechny obědy s Oblonským, než Vronského biftek, Annina zmrzlina, večeře Anny a Dolly ve Vronského sídle a mnohé jiné scény, jež popisují způsoby stolování, kterých se v románu nachází opravdu mnoho. Ale jen Levinův skromný oběd s rolníky na louce je obrazem venkovské idylly a harmonie.<sup>119</sup>

*„‘No tak, pane, dáme si polívku,‘ řekl a přiklekl k misce. Levinovi polévka tak chutnala, že se rozmyslil a nejel obědvat domů. Poobědval se starým a rozhovořil se s ním živě a účastně o jeho domácích starostech a vykládal i o vlastních starostech a všech věcech, které mohly staříka zajímat. Bylo mu s ním lépe než s bratrem a bezděčně se usmíval v návalu něhy, kterou pociťoval k tomuto člověku.“<sup>120</sup>*

Venkovský způsob stolování je také na rozdíl od velkoměstských okázalých večeří, kde hostitel demonstruje své bohatství, vyjádřením bratrství.<sup>121</sup> Toto je patrné ve scéně, kde Tolstoj popisuje Levina a jeho přítele Veslovského, když se hladoví po lovu ve vesnici občerství chlebem a vodkou od místních lidí.

*„‘Hej, páni myslivci!‘ zavolal na ně jeden z rolníků, kteří seděli u vozu, z něhož byli vypraženi koně. ‚Pojďte se s náma naobědvat! Dáme si kořalku!‘ Levin se ohlédl. ‚Jen pojď!‘ zavolal veselý vousáč s červeným obličejem, zasvítil bílými zuby a pozdvihl zelenou láhev, která se třpytila v slunci. ‚Co to říkají?‘ Ptal se Veslovskij. ‚Zvou nás na vodku. Nejspíš si rozdělovali louku. Já bych se napil.‘ řekl Levin ne bez postranního úmyslu, neboť doufal, že Veslovskij se dá zlákat vodkou a půjde k nim. ‚A proč nás zvou?‘ ‚Tak, baví se. Jen jděte za nimi, vážně, bude vás to zajímat...‘“<sup>122</sup>*

---

<sup>118</sup> TOLSTOJ, L. N. *Anna Kareninová*, s. 253.

<sup>119</sup> YOON, S. *Communion or Camouflage: Food and Focal Locales in Anna Karenina*, s. 144.

<sup>120</sup> TOLSTOJ, L. N. *Anna Kareninová*, s. 253.

<sup>121</sup> YOON, S. *Communion or Camouflage: Food and Focal Locales in Anna Karenina*, s. 145.

<sup>122</sup> TOLSTOJ, L. N. *Anna Kareninová*, s. 575.

Veslovský je tímto prostým venkovským gestem nadšen, avšak nepochopí význam tohoto aktu bratrství, když chce za jídlo zaplatit. Také si stále drží jistý distanc od rolníků, na rozdíl od Levina, který se dá s vesničany do družného, upřímného hovoru.

*„Veslovskij už tam byl. Seděl uprostřed světnice, oběma rukama se držel lavice a voják, selčín bratr, mu stahoval boty olepené bahnem. Veslovskij se smál svým veselým nakažlivým smíchem. ‚Zrovna jsem přišel. Byli moc roztomilí. Považte, dali mi napít a najíst. Chleba, jedna báseň! Pravá pochoutka. A takovou dobrou vodku jsem jaktěživo nepil! A ani za nic nechtěli vzít peníze. Pořád říkali, jestli se neurazím nebo tak nějak.‘ ‚Na co peníze? Přece vás pozvali. Copak mají vodku na prodej?‘ řekl voják, který konečně stáhl Veslovskému promáčenou botu i se zčernalou punčochou.“<sup>123</sup>*

L. N. Tolstoj tedy i způsobem popisu stolování a pokrmů vytvořil kontrast mezi charaktery a životním stylem postav městských a venkovských. Venkov je líčen jako jakási idyla, kde jsou lidé spjati s přírodou tak, že se na jídlo dívají zcela jinak, jako na plod své práce, kterého si velmi váží. Je zde zobrazován a zdůrazňován proces a tradice jeho výroby a skromný, avšak štědrý způsob jeho konzumace a také již zmíněná bratrskost. Příkladem tohoto způsobu života je Konstantin Levin. V kontrastu se stolováním vyšších vrstev, kde samotné jídlo nehraje větší roli. Kde záleží spíše na prezentaci, doplňcích, nádobí, exotice a názoru hostů, kde je jídlo již hotové servírováno bezstarostným konzumentům. Za představitele této strany považují pak nejvíce ze všech postav právě Štěpana Arkadjiče Oblonského, který je téměř v každé scéně přistižen s jídlem, pitím či doutníkem a širokým úsměvem, který plyne mimo jiné právě i z těchto světských radostí. Svou důležitou roli hraje při stolování i přítomná konverzace, která je taktéž velmi kontrastní. Zatímco při čajovém dýchánku u kněžny Betsy se společnost sešla především právě kvůli povrchním řečem a pomluvám pod záštitou small-talk, na venkově se u jídla rozmlouvalo o různých všedních věcech, upřímně a přátelsky.

---

<sup>123</sup> Tamtéž, s. 576-577.



## 6 Doprava

K jednomu ze symbolů každodennosti a životního stylu lidí žijících v 19. století jak v Rusku, tak po celé Evropě, patří neodmyslitelně i způsob dopravy, a to zvláště dopravy vlakové, která byla v této době na vzestupu. Právě železnice představovala ještě stále vcelku převratnou novinku jak ve fiktivním životě Anny, tak i v reálném životě L. N. Tolstého. Není tedy nijak neobvyklé, že v realistickém románu, který se odehrává na místech od sebe vzdálených, jako byla města Moskva a Petrohrad, nalezneme právě i popisy způsobu dopravy a cestování.

I v Anně Kareninové nacházíme mnoho zmínek o cestování, zvláště pak o železniční dopravě. Jsou to právě vlaky, které nás, ne nudně a přespříliš popisně, ale naopak vynalézavě a nenápadně provází v pozadí po celý děj příběhu.

Leitmotivu vlaku či železnice si v díle musí všimnout každý pozornější čtenář. Ze všech míst je to právě kupé vlaku, kde se Anna poprvé setkává s Alexejem Vronským. Toto osudové setkání pak spouští celou řadu nešťastných událostí. A právě při této příležitosti se setkáváme i s prvním větším popisem vlaku, stejně jako i s prvním seznámením klíčové dvojice. Před námi se noří zcela běžná scéna, obraz příjíždějícího vlaku a hemžícího se davu na nádraží, který čeká na své známé.

*„Ale vlak už je tu. V dálce už skutečně pískala lokomotiva. Po chvíli se nástupiště otřásl a lokomotiva se přihnala, vyfukovala páru, kterou mráz srážel dolů, páka prostředního kola zvolna a rytmicky klesala a stoupala, a zachumláný, ojíňený strojuvůdce se ukláněl. (...) nakonec přijely osobní vozy, poskočily a zastavily.“<sup>124</sup>*

Tento pro Vronského zprvu ničím výjimečný dopravní prostředek mu však přiváží jeho životní lásku, stejně jako budoucí zkázu. Očima Vronského pak poprvé v chodbičce vagónu spatřujeme Annu v celé její kráse. V tomto letmém okamžiku stihl Vronský zaznamenat celou Anninu podobu i její půvab.

*„Vronskij se ubíral za průvodčím do vozu a u vchodu do kupé zůstal stát, aby vycházející dáma mohla projít. (...) Omluvil se a už chtěl vstoupit dovnitř, ale nedalo mu to a pohlédl na ni ještě jednou – nikoli proto, že byla velmi hezká, ani ho nezaujal půvab a skromná grácie, vyzařující z celé postavy, nikoli, avšak ve výrazu jejího*

---

<sup>124</sup> Tamtéž, s. 67.

*spanilého obličej, jak šla kolem něho, byla jakási lahoda a něha. Když se ohlédl, také otočila hlavu. Jiskrné šedivé zraky, přecházející pod hustými řasami až do černa, utkvěly přátelsky a pozorně na jeho tváři, jako by ho poznávala a vzápětí se přenesly na přicházející zástup, jako by někoho hledaly. I v tom letmém pohledu zachytil Vronskij tajenou živost, která jí pohrávala na tváři a těkala mezi jiskrnými očima a sotva patrným úsměvem, který jí zvlnil rudé rty. Snad jakási přemíra citů tolik naplňovala její bytost, že se proti její vůli odrážela v zářícím pohledu a hned zase v úsměvu. Naschvál zhasila světélko v očích, ale svítilo proti její vůli v úsměvu, sotva patrném.“<sup>125</sup>*

Vlak by se tedy v tomto odstavci mohl zdát jako pozitivní symbol. Něco jako transport lásky. Železniční trať totiž vedla mezi městy Moskvou a Petrohradem, což byla bydliště Anny a Vronského a také místa, kde se odehrává velká část příběhu. Z celého románu ale v průběhu vyznívá spíše pravý opak pozitivní symboliky. Hned v následujících odstavcích totiž zjišťujeme, že vlak nepřivezl jen dobré, ba právě naopak. Přivezl s sebou kromě lásky především smrt, což předznamenává i tragická nehoda železničního hlídače, který zahyne pod koly vlaku.

*„Ale když už vystupovali z vozu, najednou se kolem přehnalo několik lidí s vyděšenými obličejí. I přednosta stanice ve své čepici nezvyklé barvy se přehnal kolem. Lidé u vlaku se valili zpátky. ‚Cože? Co? Kde? Skočil tam! Přejelo ho to!‘ ozývalo se v davu. (...) Hlídač, snad že byl opilý anebo příliš zachumlaný v krutém mrazu, neslyšel couvajícím vlakem, a ten ho přejel. (...) Oblonskij a Vronskij, oba viděli zohavenou mrtvolu. Oblonskij byl zjevně zdrcen. Stahoval obličej a měl slzy na krajíčku. (...) Vronskij mlčel a jeho hezká tvář byla vážná, ale docela klidná.“<sup>126</sup>*

Tento hrůzný výjev bude provázet Annu i Vronského ve vypjatých chvílích až do konce. Anna jej bude vídat jako strašnou předzvěst ve svých snech a Vronský nakonec spatří vlakem zohavenou mrtvolu ještě jednou, tentokrát se však bude jednat o samotnou nešťastnou Annu. Stejně jako jejich první setkání na nádraží v Moskvě, kde Vronského smysly plně zaznamenaly Anninu krásu, něžný úsměv a hlavně živost, i jejich poslední shledání je ve znamení smrti. Navíc taktéž na nádraží, kde Vronský zaznamená Anninu proměnu, její děsivý, nehybný a mstivý výraz, který má její tvář

---

<sup>125</sup> Tamtéž.

<sup>126</sup> Tamtéž, s. 70.

nyní. Opět očima Vronského tedy vidíme, jak se Anna změnila jak vnitřně, tak i z vnějšku.

*„Když viděl tendr a koleje, když teď rozmlouval se známým, s nímž se po svém neštěstí ještě nesetkal, náhle mu vyvstala v paměti ona, totiž to, co po ní ještě zbývalo, když jako šílenec vběhl do nádražního skladiště: na stole ve skladišti, před cizími lidmi bezostyšně roztažené zkrvácené tělo, ještě plné nedávného života, zvrácená, neporušená hlava s těžkými vrkoči a kadeřavými vlasy na spáncích, a v rozkošné tváři s pootevřenými rudými ústy ztuhlý podivný výraz, žalostný kolem rtů a děsivý v otevřených strnulých očích, výraz, výmluvně opakující ona strašná slova – že ho to bude mrzet – která mu řekla v hádce. A snažil se ji vzkřísit ve své paměti takovou, jaká byla tenkrát, když se s ní poprvé setkal rovněž na nádraží, tajemnou, rozkošnou, milující, hledající i dávající štěstí, a nikoliv tak krutě mstivou, jak se mu zjevila v poslední chvíli.“<sup>127</sup>*

Dále je to také vlak, nyní opět v roli zdánlivého transportu lásky, kde se Anna a Vronský setkávají potřetí, tentokrát na cestě do Petrohradu po plese v Moskvě, jedné z klíčových událostí v jejich vztahu a celého románu vůbec. Anna při této cestě vlakem už na Vronského také myslí, a když pak vlak ve stanici za sněhové bouře zastaví a ona vyjde ven, dokonce se i setkají, napětí stoupá a čtenář cítí, že vlak kromě lásky opět přiváží i cosi nebezpečného. Moment je umocněn ještě zuřící sněhovou vánicí, která se v kontextu z reálné vichřice mění na metaforu vichřice vášně, která oběma aktéry zmítá. Stejně tak jako hvizd lokomotivy, který může značit symbolickou předpověď, *hvizd osudu*, a ne pouze realistický detail.<sup>128</sup>

*„Strašlivá bouře běsnila a svištěla mezi koly vozů, kolem sloupů i na nároží. Vozy, sloupy i lidé, vše, co bylo vidět, bylo z jedné strany zaváto sněhem, jehož neustále přibývalo. Chvillemi bouře utichala, ale pak znovu útočila, tak zuřivě, že jí snad opravdu nebylo možné vzdorovat.“<sup>129</sup>*

*„Nevěděla jsem, že jste tady. Kam jedete?‘ řekla a ruka, kterou se chtěla chytit tyče, jí klesla. Nezkrotná radost a živost jí zářila ve tváři. ‚Kam jedu?‘ opáčil, dívaje se jí přímo do očí. ‚Vy víte, že jedu proto, abych byl tam, kde jste vy,‘ pravil. ‚Nemohu*

---

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 768.

<sup>128</sup> EICHENBAUM, B. *Tolstoj v letech Anny Kareninové*, s. 81.

<sup>129</sup> TOLSTOJ, L. N. *Anna Kareninová*, s. 105.

*jinak. ' A v té chvíli vítr asi zdolal překážku, odvál sníh ze střech vagonů, zalomcoval nějakým utrženým plechem a v předu plačtivě, smutně houkla a ostře zapískala lokomotiva. Všechny hrůzy sněhové bouře teď byly ještě krásnější. Řekl jí, po čem toužila její duše, ale čeho se bál rozum. Neodpovídala a Vronskij viděl, jak bojuje sama se sebou.'*<sup>130</sup>

Dalo by se nejspíš říci, že vlaky, železnici, nádraží si Tolstoj vybral jako znamení, nositele špatné předzvěsti. Jejich výskyt se rovná přítomnosti nebezpečí, směřování do záhuby a je s nimi často spojena smrt. Potvrzuje to i fakt, že sama Anna nakonec tragicky končí svůj život pod koly vlaku. Blízko okamžiku smrti si dokonce připomene tragickou nehodu nádražního dělníka. Vybaví se jí i to, že ten samý den poprvé spatřila Vronského, a nachází ze své zoufalé situace jen jediné východisko. Dopravní prostředek, který přivezl Anně lásku, jí tak nakonec přivádí i smrt. Před čtenářem se v následující ukázce objevuje obraz zoufalé ženy a detailní popis všech drobností, které Tolstoj zaznamenal, ještě prohlubuje zdání reálnosti této situace.

*„Hbitým svižným krokem sestoupila po schůdkách vedoucím od čerpadla ke kolejím a stoupla si těsně k vlaku, který jel kolem ní. Dívala se na spodek vozů, na šrouby, řetězy a vysoká litinová kola prvního vozu, zvolna se valícího, a snažila se odhadnout střed mezi předními a zadními koly i okamžik, kdy bude ten střed proti ní, (...) A přesně ve chvíli, kdy byl střed mezi koly proti ní, odhodila červenou kabelku, s hlavou vtaženou mezi ramena padla pod vůz na ruce a lehce...ale cosi obrovského, neúprosného ji udeřilo do hlavy a vleklo za sebou...“*<sup>131</sup>

Alexej Vronský po Annině smrti nakonec odjíždí bojovat téměř na jistou smrt do války v Srbsku, kam jej neodveze žádný jiný dopravní prostředek než právě vlak, což se dozvídáme z hovoru nejmenované kněžny se Sergejem Ivanovičem Koznyšovem.

*„Víte, hrabě Vronskij, ten známý...jede tímhle vlakem.' (...) 'Slyšel jsem, že odjíždí, ale nevěděl jsem kdy. Tímhle vlakem?' (...) 'Tamhle je!' řekla kněžna, ukazujíc na Vronského v dlouhém plášti a v černém širáku. (...) Zestárlý obličej,*

---

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 106.

<sup>131</sup> Tamtéž, s. 756.

*v kterém se zračilo utrpení, byl jako z kamene. Když vyšli na nástupiště, Vronskij pustil matku před sebe a zmizel v kupé.*“<sup>132</sup>

V průběhu cesty Sergej Ivanovič hovoří také se samotným Vronským, který dle popisu připomíná tajemného, romantického hrdinu ve svém dlouhém plášti a širáku, stranicí se svého okolí. Rozhovor na nástupišti ve Vronském vyvolá akorát hořké vzpomínky na Anninu smrt, což je popsáno výše.

Ostatní doslovné i náznakové odkazy na vlaky nejsou o nic méně negativní nebo v sobě mají alespoň náznak nebezpečí či nejistoty. Vlaková doprava kromě symbolického významu slouží ale i jako čistě praktický prostředek pro rychlou změnu scénérie.

Rychlé tempo vlaků se také může prezentovat jako symbol zvýšení něčeho škodlivého, což je přesně to, jak Tolstoj viděl rozmach železnice. Sám autor totiž viděl v železnici symbol zhoubné městské kultury<sup>133</sup> a expanzi vlakové dopravy nevnímal v některých ohledech vůbec pozitivně, jak se zmiňuje například i ve svém díle *Otroctví naší doby*.

Naproti tomu symbol starého světa, jakým je například kočár, drožka či sáně, je bližší spíše Levinovi, do kterého v románu autor promítá své myšlenkové koncepty, a tato postava je mu blízká. Levinův, tedy nejspíše i Tolstého, ne zcela pozitivní postoj k moderní železniční dopravě lze sledovat také v ukázce rozhovoru s Oblonským: „*Dejme tomu. Ale je to práce v tom smyslu, že jeho činnost přináší výsledek – totiž dráhy. Jenže ty ovšem soudíš, že dráhy jsou zbytečné.*‘ (Oblonský, pozn.) *Ne, to je jiná otázka. Rád uznám, že jsou užitečné. Ale každý zisk, který neodpovídá vynaložené práci, je nepoctivý*‘ (Levin, pozn.).“<sup>134</sup>

Nebo i v předchozích Levinových úvahách: „*Dokazoval, že bída v Rusku nepochází jen z nerovnoměrného rozdělení pozemkového vlastnictví a chybného zaměření, ale že k tomu přispěla i vnější civilizace, v poslední době Rusku neorganicky naroubovaná, zvláště pak dopravní spoje, železnice, které přivodily koncentraci obyvatelstva v městech, zvýšený přepych...*“<sup>135</sup>

---

<sup>132</sup> Tamtéž, s. 761-762.

<sup>133</sup> POSPÍŠIL, I. *Tolstoj, Lev Nikolajevič: Anna Kareninová*, s. 318.

<sup>134</sup> TOLSTOJ, L. N. *Anna Kareninová*, s. 578.

<sup>135</sup> Tamtéž, s. 477.

Pravděpodobně nejvýraznější scéna, kde hraje hlavní roli právě kočár tažený koňmi, je ta, kde Levin jdoucí po silnici na venkově uvidí svou životní lásku Kitty projíždět v kočáře po cestě jen nepatrný kousek od něj. Kočár na rozdíl od vlaku, který je spojen spíše s dvojicí Anny a Vronského, přivází Levinovi naději, klid a nakonec i pravou, čistou lásku se šťastným koncem. Zde lze také pozorovat Levinovo sepjetí s přírodou, venkovem a krajinou, kterou naopak právě stavba železnice mění.

*„Levin se choulil zimou a šel rychle, oči upřené k zemi. Co to? Kdosi jede sem. Zaslechl rolničky a vztyčil hlavu. Ve vzdálenosti čtyřiceti kroků, pažitem cesty, kudy krácel, jel proti němu čtyřspřežní kočár naložený kufry. (...) Jen toho si Levin všiml, ani neuvažoval, kdo by to mohl být, a roztržitě nahlédl do kočáru. (...) Byla to ona. Byla to Kitty. (...) Jen tam, v tom rychle vzdalujícím se kočáře, který už přešel na druhou stranu cesty, jen tam byla možnost, jak rozřešit záhadu života, která ho poslední dobou tak bolestně tížila. Už nevyhlédla. Zvuk kočárových per už nebylo slyšet, sotva slyšitelně rolničky. Štěkot psů prozradil, že kočár přešel i vesnici – a kolem dokola zbyla pustá pole, vesnice před ním a on sám, osamělý a všemu cizí, osaměle kráčející opuštěnou silnicí.“<sup>136</sup>*

Doprava tedy v románu hraje jistě svou důležitou roli, ať už jako autorův prostředek k doplnění realistické scenerie, nebo dle mého názoru výrazný symbol, motiv, který provází jednu z ústředních dvojic a vytváří jim jakýsi pomyslný vlastní prostor, prostředek, ve kterém mohou být nesení do svého soukromého světa náležícímu jen jim dvěma, ale zároveň mohou být rychlostí tohoto posunu zcela „vykolejeni.“ Prostředek, jímž Tolstoj také opět nejspíše vyjadřuje i svou kritiku moderní uspěchané doby a velkoměsta v kontrastu s poklidným životem na venkově.

---

<sup>136</sup> Tamtéž, s. 277.

## 7 Prostředí

Město se svými paláci, uličkami, obchody, úřady a divadly je nedílnou součástí téměř dokonalé iluze reality. Petrohrad, Moskva, venkovská sídla, honosné interiéry paláců, příroda, to jsou jeviště, kde se odehrávají osudy Tolstého postav, jelikož „*autentičnost scény umocňuje pocit autentičnosti děje.*“<sup>137</sup> Tolstoj vycházel z reálných míst, skutečnost tedy nevytvářel, ale dotvářel ke svému uměleckému cíli. „*Otázka volby a vystižení prostředí je pochopitelně jednou z nejdůležitějších otázek, nemají-li se postavy a jimi prožívané konflikty odehrávat takřikajíc ve vzduchoprázdnu, v izolaci od světa a být obětí autorské subjektivistické libovůle, neboť v tom by byl pravý protipól realismu. Právě v určitém, konkrétním společenském prostředí, v reagování na konkrétní podmínky skutečného života se charaktery projevují a formují. A svou významnou úlohu v této souvislosti (tedy nikoli jako samoučelně předepsaná rekvizita) může hrát i popis věci a popis prostředí, v němž se konflikty odehrávají.*“<sup>138</sup>

### 7.1 Město vs. venkov

Velkoměsto je kromě převážně Levinových scén z venkova a cest do zahraničí některých postav nejtypičtějším prostředím pro román. „*Dílo obsahuje mnohostranné vylíčení života tehdejšího města i vesnice.*“<sup>139</sup> Zvláště pak města Moskva a Petrohrad. Města, která, jak bylo uvedeno v první kapitole této práce, Tolstoj dobře znal ze svého života. V období, kdy psal Annu Kareninovou, se chtěl však od, z jeho pohledu zkažených aristokratických a městských kruhů odtrhnout, a proto v tomto románu nad „falešným velkoměstem vítězí idylický venkov“.

Tolstého pohrdání městským prostředím a láska k venkovskému životu jsou dobře známé skutečnosti. Venkov, Levinův statek v Pokrovském a jeho okolí jsou přímým protikladem k městskému prostředí v Petrohradu. Zatímco Moskva, ač také

---

<sup>137</sup> LICHÁČEV, Dmitrij. *K pramenům ruského realismu*. Praha 1975, s. 152.

<sup>138</sup> FISCHER, Jan O. *Kritický realismus*. Praha 1979, s. 349.

<sup>139</sup> ŠKLOVSKIJ, V. *Poznámky o próze ruských klasiků*, s. 290.

město, přece jen se nachází z Tolstého pohledu někde na pomezí mezi Petrohradem a venkovem a není tak úplně zavržena.<sup>140</sup>

Hlavním prostorem pro Tolstého kritiku je tedy Petrohrad, a to jak v Anně Kareninové, tak například i ve Vojně a míru. Autor líčí město bez lásky a nadšení, dokonce můžeme vidět silně ironizující pohled místo romantického okouzlení velkoměstem.<sup>141</sup> Je to možná dáno i hořkým zklamáním Tolstého po prvotním okouzlení Petrohradem v jeho reálném životě. Z pohodlí domova milované Jasně Pojlaný a také Moskvy, kde k němu bylo prostředí a společnost zřejmě přátelštější a kam také často jezdil, pak dokonce kritizuje Petrohrad v dopisech svému bratranci Alexandru Tolstému z roku 1862.<sup>142</sup> Právě prostředí vyšší petrohradské společnosti, které zatratí Annu, se nejčastěji stává terčem Tolstého kritiky v románu.

*„Petrohradská vyšší společnost je vlastně jen jedna. Všichni se mezi sebou znají, dokonce se vzájemně navštěvují. Ale v té velké společnosti jsou menší skupiny. Anna Arkadjevna Kareninová měla přátele a úzké styky ve třech rozličných kroužcích. (...) První byl úřední, oficiální kruh jejího muže, složený z jeho kolegů a podřízených, zcela různě a roztodivně sjednocených a rozdělených společenskými podmínkami. (...) Další kruh, k němuž Anna měla blízko, byl ten, prostřednictvím jehož udělal Alexej Alexandrovič kariéru. Středem kroužku byla hraběnka Lydie Ivanovna. Byla to skupinka starých, nehezčných, ctnostných a zbožných žen a moudrých, učených, ctižádostivých mužů. (...) A konečně třetí kruh, kde měla známosti, tvořila opravdová vznešená společnost – svět plesů, hostin, skvělých toalet, svět držící se jednou rukou dvora, aby neklesl k polosvětu, kterým členové těchto kruhů údajně opovrhovali, ale přitom s ním měli záliby nejen podobné, ale stejné. Spojení s tímto kruhem udržovala Anna prostřednictvím kněžny Betsy Tverské, ...“<sup>143</sup>*

V případě měst je jasné, že Tolstoj až ironicky pohrdá zejména jejich společnostmi. Zvláště v případě vyšších kruhů petrohradských, které jsou plné kýčovitých hedonistických figurek jako kněžna Betsy, snobů a pokrytců jako hraběnka

---

<sup>140</sup> SCHEFSKI, Harold K. *Tolstoy's Urban-Rural Continuum in "War and Peace" and "Anna Karenina"*. In: *South Atlantic Review*, 1981, s. 29.

<sup>141</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>142</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>143</sup> TOLSTOJ, L. N. *Anna Kareninová*, s. 130.



Lydie Ivanovna, nebo dokonce sám Karenin. Luxusní život uzavřený v petrohradských salonech a kancelářích činí z těchto lidí jen figurky, pouhý odraz skutečného života

Proto Anna, vracející se právě z Moskvy, města, na které se Tolstoj dívá mírněji, města, kde našla lásku svého života a kde prozřela, začne nazírat na sociální elitářství petrohradských vyšších kruhů z jiného úhlu. Vyvíjí se u ní dokonce až jakási averze.<sup>144</sup> Ač tedy Tolstoj přistupuje k městům jinak negativně, skepticky, k Moskvě je ve svém díle poněkud přístupnější než například právě k Petrohradu.<sup>145</sup> Moskva je místem emocí, dokonce nese zčásti i určité romantické rysy. Je domovem Oblonských, kteří rodinnými vztahy spojují linie Anny a Levina. Moskva je tedy čímsi jako neutrální půdou střetávání odlišných světů. Zde se obyvatelka Petrohradu Anna střetne poprvé s Vronským, Levin sem přijíždí z venkova, a třebaže zde zažije odmítnutí stejně jako Kitty, nakonec zde oba později slaví svou svatbu.

Chvilkové romantizující okouzlení právě Moskvou, o kterém píše ve své studii H. K. Schefski, prožívá odpůrce městské kultury Levin, pro něhož byla Moskva jak místem, kde byl potupen odmítnutím Kitty, tak nakonec také městem, kde ji poznal, kde se s ní posléze oženil a kde se mu narodil syn. Moment okouzlení obyčejnými událostmi odehrávajícími se v moskevských ulicích můžeme pozorovat právě v tom šťastném okamžiku, kdy jede Levin brzy ráno požádat rodiče Kitty o svolení ke sňatku. Popis obyčejné ranní ulice v Moskvě, kam Levin, jak se v románu píše, přijížděl pokaždé *rozčilený, uspěchaný, nesvůj, což ho dráždilo*,<sup>146</sup> je tak poetický pouze díky Levinově dobré náladě a jeho opojení nadcházejícím štěstím.

*„V ulicích ještě bylo prázdko. Levin zamířil k paláci Ščerbackých. Hlavní vrata byla zamčena a všechno spalo. (...) Prochodil zbytek času po ulicích, neustále se dívaje na hodinky a rozhlížeje se na všechny strany. A co viděl tenkrát, to už neviděl pak nikdy. Děti jdoucí do školy, sivi holubi, kteří slétli ze střechy na chodník, bílé žemličky sypané moukou, které vyložila neviditelná ruka – to vše ho zvlášť dojal. Ty žemličky, holubi, dva chlapci byli nadpozemské bytosti. Vše se událo zároveň. Hošík přiběhl k holubovi a s úsměvem se podíval na Levina. Holub zatloukl křídly a uletěl, jen se zaleskl v slunci mezi sněhovým popraškem, který se chvěl ve vzduchu, a v té chvíli zavanula*

<sup>144</sup> SCHEFSKI, H. K. *Tolstoy's Urban-Rural Continuum in "War and Peace" and "Anna Karenina"*, s. 33.

<sup>145</sup> Tamtéž, s. 35.

<sup>146</sup> TOLSTOJ, L. N. *Anna Kareninová*, s. 24.

*oknem vůně pečeného chleba a kdosi vyložil žemličky. To všecko dohromady bylo tak nesmírně hezké, že se Levin zasmál a zaslzel radostí. Udělal velkou okliku přes Novinářskou uličku a Kislovku, vrátil se opět do hotelu a čekal, až bude dvanáct.*<sup>147</sup>

Stejně tak Levinovými očima vidíme i scénu z kluziště na začátku románu, kde Levin poprvé po dlouhé době spatřuje Kitty a kdy už je rozhodnutý požádat ji o ruku: *„Byly čtyři hodiny, když Levin s bušícím srdcem vystoupil u Zoologické zahrady z drožky a dal se pěšinkou k sáňkovací dráze a ke kluzišti. Věděl najisto, že ji tam nalezne, protože viděl u brány kočár Ščerbackých. Byl jasný mrazivý den. U brány stály řady kočárů, saní, fiakrů, žandarmů. Lepší lidé, oslňující v jasném slunci svými klobouky, se hemžili u vchodu i na upravených pěšinkách mezi ruskými chaloupkami s vyřezávanými hřebeny. Staré kadeřavé lípy v parku se oděly do nového slavnostního hávu a jejich větve se pod sněhem prohýbaly.*<sup>148</sup> Tématem poetického líčení je slunce v zimě. Neuniknou nám ani okázalé detaily, výčet dopravních prostředků, zmínka o „lepších lidech“ a ruských chaloupkách. Sluncem je nejspíše míněna Kitty, ke které Levin až zbožštěle vzhlíží. Obě uvedené scény, můžeme říci první i druhé zasnuby, tak obsahují poetické líčení a romantické detaily moskevských ulic.

Stejně jako obrazy městské patří k románu i popisy ruského venkova a přírody. Ty jsou spjaty především právě s dějovou linií Konstantina Levina. Pravděpodobně se Tolstoj při popisech venkova v Anně Kareninové, ale i ve svých dalších dílech, inspiroval svým sídlem v Jasně Poljaně.

V románu je popsáno Levinovo hospodářství v Pokrovském, zemědělské práce na polích a na statku apod. A právě v Levinově linii hojně narazíme i na pasáže s popisy přírody a venkovské krajiny v různých ročních obdobích. Venkov se v románu jeví jako idylický strážce tradičních hodnot, upřímnosti, klidu a pokoje. Není to však jen idyla, ale především tvrdá dřina a v Levinově, potažmo Tolstého, případě ještě hluboké přemýšlení a rmoucení se nad sociálními otázkami, zvláště pak nad využíváním rolníků, kdy jako připomínka tohoto problému k Levinovi přijede na venkov bratr Nikolaj.

Levin a Kitty na venkově, stejně jako Tolstoj a jeho žena v Jasně Poljaně, začínají svůj rodinný život, kde vládne harmonie, tradice a pravé hodnoty. Zatímco

---

<sup>147</sup> Tamtéž, s. 398.

<sup>148</sup> Tamtéž, s. 34.

Anna a Vronský se šírají v honosném paláci ve městě, a do ciziny nebo právě také na venkov pouze utíkají před svými problémy, které je stejně nakonec doženou.

Tolstého venkov je plný nejrůznějších motivů. Je podán jako symbol rovnováhy a životní plnosti, jako připomínka kořenů pravého Ruska. Popis je také pln zmínek o zvířatech a zemědělských reáliích. Na rozdíl právě od kultury měst, která je velmi poevropštěná, moderní a neupřímná. Na venkově jsou lidé s prostředím spjati, není jen kulisou pro děj jako město a městské prostředí, ale působí přímo na člověka a člověk na něj. Dobrosrdeční ruští rolníci jsou užiti jako symbol přírodního ruského ducha. Například starý a moudrý rolník Fjodor zde vystupuje jako archetyp, který se jeví téměř jako součást ruské země a přírody.<sup>149</sup> Popisy klidné přírody jsou také vhodným pozadím k Levinovým (Tolstého) filosofickým úvahám.

U lyrických popisů přírody a krajiny se Tolstoj zřejmě inspiroval poezií ruského básníka Afanasije A. Feta, jejímuž čtení v době psaní románu propadl. Mezi ním a Fetem tehdy probíhala také korespondence. Obyčejná realistická koncepce přírody a krajiny v románu tak díky svému lyricko-symbolickému popisu dostává až meditativní rozměr.<sup>150</sup> Například, když Levin s mužiky kosí seno.

*„Levin se rozhlédl a ani hned nepoznal, kde je, tolik se všecko změnilo. Obrovské luční prostranství bylo posečeno, skvělo se ve zvláštním novém lesku pod šikmými paprsky večerního slunce a pokosy už voněly. I křoví u vody, kolem kterého byla skosena tráva, i sama řeka, předtím ukrytá zrakům a nyní ocelově lesklá v zákrutech, vstávající a odcházející lidé, strmá stěna ještě neposečené trávy i jestřábi kroužící nad obnaženou loukou – vše bylo docela jiné. (...) Slunce se už sklánělo ke stromům, když provázení cinkotem toulců vešli do lesního dolíku Máščina vršku. Uprostřed roklinky byla tráva po pás, jemná, hebká a listnatá, tu a tam po lese prokvetlá čemelem. (...) Slunce se schýlilo za les. Napadla už rosa a na sekáče svítilo slunce jen na kopci, kdežto dole, kde stoupaly páry, i na opačné straně šli ve svěžím rosnatém stínu. Práce byla v plném proudu.“<sup>151</sup>*

---

<sup>149</sup> Viz podkapitola Jídlo a venkov.

<sup>150</sup> EICHENBAUM, B. *Tolstoj v letech Anny Kareninové*, s. 78.

<sup>151</sup> TOLSTOJ, L. N. *Anna Kareninová*, s. 253-254.

Venkovští statkáři jako Levin, hospodář, který vlastní tři desítky desjatin půdy, stojí na pomezí, a proto mají *blíže k lidu a k přírodě, a jsou tudíž schopni žít lidsky*.<sup>152</sup> Na rozdíl od členů z vyšší společnosti.

K popisu venkova a přírody v Anně Kareninové patří bezesporu i popisy loveckých scén na Levinově panství. Tyto scény, odehrávající se v přírodě, zahrnují vždy postavu Konstantina Levina a jedná se o čistě mužskou záležitost. Hostujícími postavami těchto obrazů jsou Levinovi přátelé z města, například Štěpan Arkadjič Oblonský, jeho přítel Vášeňka Veslovský nebo bratr Sergej Ivanovič Koznyšov, kteří ale na rozdíl od Levina nemohou plně pochopit sílu a krásu venkova. Stejně jako i Vronský, zachycen v rozhovoru s Levinem. „*Nikde se mi tak nestýskalo po venkově, po našem ruském venkově s lýčenými střevíci a sedláčky, jako když jsem strávil s matkou zimu v Nizze. Nizza je sama o sobě nezajímavá, jak víte. Však i Neapol a Sorrento člověka baví jen krátkou dobu. A právě tam vám zvlášť tane na mysli Rusko, jmenovitě ruský venkov*.”<sup>153</sup>

Popisy loveckých scén jsou plné až romantizujícího popisu přírody, nejruznějších přírodních detailů, barev a přirovnání. Důležitou roli tak zde hraje estetická funkce.

„*Když Levin nabil pušku a vydal se dál, slunce už vyšlo, třebaže ho nebylo za mráčky ještě vidět. Měsíc pozbyl všeho lesku a bělal se na obloze jak obláček; všechny hvězdy už zmizely. Mokřinky, předtím stříbřité rosou, hrály teď do zlata. Rezavá voda byla celá jantarová. Modř travin přešla do žlutavé zeleně. Bahňáci rejčili u potoka v křoví, lesklém rosou a vrhající dlouhé stíny. Jestřáb se vzbudil a seděl na kupce, kroutil hlavou a s nelibostí se díval na bažinu. Kavky letěly do polí a bosý klučina už hnal koně k dědovi, který se vyhrabal ze svého kabátu a drbal se za uchem. Dým z výstřelů se nad zelení trávy mléčně bělal*.”<sup>154</sup>

---

<sup>152</sup> PAROLEK, R., HONZÍK, J. *Ruská klasická literatura*, s. 438.

<sup>153</sup> TOLSTOJ, L. N. *Anna Kareninová*, s. 56.

<sup>154</sup> Tamtéž, s. 585.

## 7.2 Zahraničí

Některé postavy románu můžeme sledovat také za hranicemi Ruska, zejména pak Vronského a Annu při jejich cestě po Evropě. Tolstoj se v knize zmiňuje o městech jako Benátky, Řím, Neapol, avšak děj se odehrává v menším italském městě, nijak blíže specifikovaném.<sup>155</sup>

Jednomu z typických italských paláců, ve kterém se dvojice v městečku ubytuje, jsou věnovány dvě pasáže popisu interiéru. Ty jsou zajímavé tím, že se Vronského pohled na ten samý, nijak nezměněný interiér během pobytu neskutečně promění. První popis vyjadřuje prvotní okouzlení cizí kulturou.

*„Opuštěný starý palác s vysokými štukovými stropy a freskami na zdech, s mozaikovými podlahami, s těžkými vlněnými žlutými závěsy na vysokých oknech, s vázami na stojáncích a krbech, s vyřezávanými dveřmi a ponurými sály plnými obrazů – tento palác, když se do něho přestěhovali, už svým pohledem utvrzoval Vronského v příjemném bludu, že není ani tak ruský statkář, gardový myslivec mimo službu, jako osvícený milovník a podpůrce umění, sám skromný umělec, který se zřekl společnosti, vlivných styků a kariéry pro milovanou ženu.“<sup>156</sup>*

Na konci pobytu už ale oba hrdinové vidí palác zcela jinak. To, co bylo dříve tak tajemné a krásné, jeví se jako staré a špatné. Dvojice se rozhodne opět odcestovat zpátky do vlasti, tentokrát na venkov, který je nejspíše dalším dočasným útočištěm, než se zhýčkanému páru znelíbí.

*„...zdál se jemu i Anně život v italském městečku tak nudný, palác byl najednou tak očividně starý a špinavý, skvrny na záclonách, díry v podlaze, oprýskaná štukatura na římsách, všecko se jim tak přejedlo...Domluvili se, že pojedou do Ruska na venkov...Léto hodlali strávit u Vronského na velkém dědičném panství.“<sup>157</sup>*

Také Kitty Ščerbacká vyráží za svým uzdravením s rodinou do zahraničí, a to do německých lázní. V ukázce je popsán kontrast zdravé, idylické krajinky. Jsou vyzdvihnuty detaily specifické pro Německo, resp. oblast Bavorska, jako například

---

<sup>155</sup> Tamtéž, s. 451.

<sup>156</sup> Tamtéž, s. 458.

<sup>157</sup> Tamtéž, s. 472.

pivo, upravené domky, baculaté německé služky, ale pak zároveň vedle nich v kontrastu ploužící se nemocní a umírající pacienti lázní.

*„Bylo nádherné jitro. Úpravné domy vesele vyhlížely ze zahrádek, německé služky, baculaté z piva, s červenými tvářemi a s červenýma rukama se velice činily a slunko svítilo, až se u srdce smálo. Ale jak se blížili k pramenům, stále častěji potkávali pacienty, a ti se v obvyklém spořádaném německém životním prostředí zdáli ještě žalostnější. Kitty už ten protiklad nezarážel. Jasně slunce, veselý svit pestrého kvítí, zvuky hudby, vše jí bylo přirozeným rámcem pro všechny známé tváře a změny k horšímu či k lepšímu, které sledovala. Ale knížeti se jas a svit červencového jitra i orchestr, který vyhrával veselý moderní valčík, a zvláště ty podsadité služky, vše se mu jevilo jako nemožnost a zrudnost vedle těch unylých, ploužících se mrtvol, shromážděných ze všech končin Evropy.“<sup>158</sup>*

U cest do zahraničí, ať už se jedná o Itálii či Německo, si můžeme všimnout, že scény se odehrávají v nijak blíže specifikovaných místech, mluví se o malém italském městě a malých německých lázních. To se u Tolstého ukazuje i v prostředí ruském, kdy kromě Moskvy, Petrohradu, Levinova statku v Pokrovském a Oblonských Jergušova, kde je překvapivě podrobná zmínka o tom, že je vzdálen jen 50 verst od Pokrovského,<sup>159</sup> se mluví dále jen o gubernských městech a venkově, což koresponduje s Auerbachovým názorem v *Mimesis* o nekonkrétním popisování prostředí v ruské literatuře. Auerbach se zmiňuje o specifické jednotnosti obyvatelstva a jeho života po celém Rusku, tedy jakési jednotě všeho ruského, kvůli níž se ruským spisovatelům zdá v textu často zbytečné blíže popisovat, na kterém místě přesně se určitý děj odehrává. Dokonce i celá krajina nalézající se v ruských realistických prózách se mu zdá mnohem jednotvárnější než v ostatních evropských zemích. Z toho dle něj plynou nekonkrétní označování menších měst a lokalit.<sup>160</sup>

---

<sup>158</sup> Tamtéž, s. 229.

<sup>159</sup> Tamtéž, s. 259.

<sup>160</sup> AUERBACH, E. *Mimesis*, s. 440.

### 7.3 Interiéry

K realismu patří i úloha popisu interiérů, v nichž postavy žijí a které často prozradí mnoho o jejich charakteru či vkusu a sociálním postavení. Podrobné popisy od jednotlivých kusů nábytku až po detaily na tapetách si například můžeme přečíst už v románech francouzského realisty Honoré de Balzaca. Ani Tolstoj však nezůstává v popisech jednotlivých pokojů pozadu. Jako příklad uvádím několik popisů interiérů s důrazem na detaily z honosného domu Anny a Vronského, který sledujeme očima Darji Alexandrovny, jež přijela pár navštívit.

I zde je znát vliv cizích kultur, zejména pak módní anglické trendy.

*„Když Darja Alexandrovna osaměla, prohlédla si okem hospodyně svůj pokoj. Vše, co viděla, když přijížděla k domu a když jím procházela, i co viděla nyní ve svém pokoji, vše na ni působilo dojmem blahobytu a elegance i onoho moderního evropského přepychu, o kterém pouze četla v anglických románech, ale který ještě nikdy neviděla v Rusku, zvláště ne na venkově. Vše bylo nové, od nových francouzských tapet až po koberec, natažený přes celý pokoj. Postel byla pérovaná, s žíněnkou, se zvláštním podhlavníkem a s hedvábnými povlaky na malých polštářích. Mramorové umyvadlo, toaletní stolek, pohovky, stoly, bronzové hodiny na krbu, záclony a závěsy – vše bylo drahé a moderní. Apartní komorná, která přišla nabídnout své služby, tato komorná, která měla modernější účes i šaty než Dolly, byla stejně moderní a nákladná jako celý pokoj.“<sup>161</sup>*

Díky prosté Dolly můžeme sledovat obraz nádherného přepychového sídla, se kterým pozorovatelka, oblečená skromněji než komorná, kontrastuje. Hnízdo lásky, ale také jakási zlatá klec, kde je Anna uvězněna. Zdání věrohodnosti ještě umocňuje množství různých „rekvizit“, upřesnění všelijakých podrobností od konkrétní barvy dekorací až po zemi, kde byly vyrobeny. Vše na těchto stránkách nás přesvědčuje o nákladnosti a luxusu celého zařízení.

*„Přepych, který Darju Alexandrovnu udivoval v celém domě, překvapil ji v dětském pokoji ještě víc. Byly tu vozičky objednané z Anglie i přístroje, s jejichž pomocí se děti učí chodit, byla tu zvlášť zřízená pohovka na způsob kulečnicku, po které*

---

<sup>161</sup> TOLSTOJ, L. N. *Anna Kareninová*, s. 605-606.

*dítě lezlo, byly tu houpačky i zvláštní moderní vany. Byly to samé anglické výrobky, bytelné, kvalitní a patrně velice drahé. Pokoj byl veliký a světlý, s vysokým stropem.*<sup>162</sup>

Přepychový luxusní interiér jako by ještě více kontrastoval se stavem vztahu Anny a Vronského. Proto je popisu domu, rádobý idyle rádobý manželů, věnováno tolik detailní pozornosti. Zlatá klec, která slouží jako náhrada za to, co Anna nemůže mít, jako iluze radosti, která se ale koupit nedá. Naopak scény ještě přitěžují stavu, ve kterém se Anna nachází. Obraz je líčen tak, aby bylo na první pohled jasné, jak muselo být vše finančně nákladné, jak je každý detail promyšlený, moderní apod. Jakoby hodnocení estetické mělo zakrýt hodnocení morální.

Na zcela jiné vlně se pak nese popis interiéru Levinova domu na venkově. Tento dům, i když starý a nedokonalý, je plný vzpomínek a odkazů na předešlé generace a má proto pro Levina velkou hodnotu.

*„Donesená svíce pracovnu osvětlila. Vynikly známé detaily: jelení parohy, přihrádky s knihami, lesklá kamna s větrákem, který už dávno potřeboval spravit, pohovka po otci, velký stůl, na něm otevřená kniha, rozbitý popelníček, sešit s poznámkami. Když to všecko uviděl, na okamžik se ho zmocnila pochybnost, že by mohl začít nový život, o kterém blouznil cestou. (...) Byl to veliký, starobylý dům, a třebaže Levin žil sám, dal jej vytápět a obýval jej celý. Věděl, že je to hloupost, věděl, že je to dokonce špatné a odporuje to jeh nynějším novým plánům, avšak ten dům mu byl celým světem. Byl to svět, v kterém žili a zemřeli jeho otec a matka. Žili životem, který byl Levinovi ideálem veškeré dokonalosti a který toužil vzkřísit se svou ženou, se svou rodinou. (...) Když vešel do salonku, kde vždycky pival čaj, a usedl do křesla ke knize, zatímco Agafja Michajlovna mu přinesla čaj a s obvyklým ‚já si tu u vás sednu, milostpane‘ se posadila na židli u okna...“<sup>163</sup>*

Tento popis i ostatní zmínky o Levinově domu působí až idylicky, jako místo pro rodinu, tradice, klid a mír. Popis koresponduje s popisem venkova a okolím sídla. S Levinovým domem, resp. domovem později souvisí i Kitty, se kterou Levin teprve dochází pravé rodinné pohody.

---

<sup>162</sup> Tamtéž, s. 607.

<sup>163</sup> Tamtéž, s. 97 - 99.



*„Nedávno se vrátili z Moskvy a těšili se ze své samoty. Levin seděl v pánském pokoji u psacího stolu a psal. Kitty si dnes zase vzala tmavofialové šaty, které nosila první dny po svatbě a které pro něho byly zvlášť památné a byly mu zvlášť milé. Seděla na pohovce, na starodávné kožené pohovce, která odjakživa stála v pokoji Levinova děda i otce, a vyšívala.“<sup>164</sup>*

Všimněme si na následujících dvou ukázkách, že se také změnila sama Kitty. Interiér pouze chytře dokresluje, jak se z naivní bezstarostné slečny stala žena. První ukázka je ze začátku knihy, kdy začala Kittina proměna. Mluví se o růžovém a veselém pokojíčku plném figurek, což působí jako dětský pokoj malé holčičky.

*„Při vstupu do Kittina salonku, hezkého, růžového pokojíčku s figurkami z míšeňského porcelánu, růžového a veselého, jako byla sama Kitty ještě před dvěma měsíci, vzpomněla si Dolly, jak spolu ten pokojíček zařizovaly.“<sup>165</sup>*

Dále pak ukázka Kitty jako dospělé vdané ženy, která je rozhodnuta vybudovat si s Levinem nový domov. Zde jsou naopak popsány praktické prvky jako ubrusy, pokoje pro hosty, pro služebné apod.

*„A potom žasl, jak jeho rozkošná poetická Kitty mohla nejen v prvních týdnech, ale už v prvních dnech rodinného života myslit na ubrusy, nábytek, na žíněnky pro hosty, na podnos, kuchaře, oběd apod., na všecko pamatovat a o všecko se starat. (...) Smál se tomu, jak rozestavuje nábytek dovezený z Moskvy, jak nově zařizuje svůj i jeho pokoj, zavěšuje záclony, určuje pokoje pro hosty, pro Dolly, jak upravuje pokojík pro svou novou služebnou, poroučí starému kuchaři, co má vařit k obědu, hádá se s Agaffjou Michajlovnou a už jí nechce svěřit spižírnu.“<sup>166</sup>*

---

<sup>164</sup> Tamtéž, s. 476.

<sup>165</sup> Tamtéž, s. 127.

<sup>166</sup> Tamtéž, s. 473-474.

## 8 Obrazy ze života ruské společnosti

Obrazy z každodenního života nám vždy nepřinášejí pouze popisy věcí a charakteristiky. Některá podání skutečnosti jsou dějová, nevšední. Můžeme dokonce říci, že pro dnešního člověka scény z dostihů či divadla každodenní záležitostí jistě nejsou. Pro člena vyšší aristokratické společnosti ale tyto záležitosti nebyly až tak výjimečné, i když jistě ne každodenní. Přesto jsem je do práce zařadila. Považuji totiž za důležité zde alespoň některé z nich zmínit, jelikož se dle mého názoru jedná o jedny z klíčových pasáží románu jak svým tématem, tak i popisem skutečnosti. Tak to mu je například u scén z krasnoselských dostihů, Anniny poslední návštěvy divadla či plesu v Moskvě, který však byl již veskrze zmíněn v kapitole o oblékání.

### 8.1 Dostihy

Jako příklad uvádím známé líčení krasnoselských dostihů, jednu z klíčových scén románu vůbec. Text je plný nejrůznějších symbolů a znamení. Událost je zde spjata neodmyslitelně s Vronského závodním koněm Frou–Frou, jenž byl pojmenován po reálném anglickém koni, kterého L. N. Tolstoj vlastnil. Ten však nesl své jméno podle hrdinky stejnojmenné populární francouzské divadelní hry dramatiků H. Meilhaka a L. Halévyho z roku 1870.<sup>167</sup>

Románová Frou-Frou je krásná, drahá klisna, kterou Vronský neúmyslně přivede do záhuby při důstojnickém závodě. Tento Vronského nejmilejší kůň v přeneseném slova smyslu může znázorňovat i symbol jeho taktéž milované Anny a nenápadně tak naznačovat její podobný osud. Vronský je ve scéně tak zaujatý koněm a závodem, že jeho neopatrnost a vášeň vede k velké tragédii. Stejně jako jeho vztah k Anně, který je také nakonec určen k záhubě. V románu je popis Frou-Frou velmi podrobný, až dokumentární, s důrazem na nápadné detaily na vzhledu zvířete, které má ale o několik stran dále zahynout.

*„...Vronskij vešel do stání, do kterého padalo malým okénkem sporé světlo. Stál zde tmavohnědý kůň s náhubním řemenem a hrabal nohama v čerstvé slámě. Jakmile se*

---

<sup>167</sup> EICHENBAUM, B. *Tolstoj v letech Anny Kareninové*, s. 82. Hrdinka divadelní hry Frou-Frou je velmi lehkomyšlná a nestálá. Opouští manžela a syna kvůli svému milenci. Manžel pak zabíjí milence v souboji a Frou-Frou umírá.

Vronskij v pološeru rozkoukal, opět bezděčně zachytil jediným povšechným pohledem všechny znaky svého oblíbence. Byl to kůň středně velký a co do vlastností nikoli bez vady. Měl úzké kosti. Hrudník měl sice značně klenutý, ale přece úzký. Zadek byl trochu svislý, přední, a zejména zadní nohy byly nápadně klečaté. Svaly zadních i předních nohou nebyly nijak zvlášť silné; zato hrudní koš měla Frou-Frou neobyčejně široký, (...) Měl však ve vrchovaté míře vlastnost, pro kterou se zapomínalo na jeho vady. Tou vlastností byla jeho krev, ona krev, která se podle mínění Angličanů nezapře.“<sup>168</sup>

Celá impozantní dostihová scéna je vsazena do děje právě ve chvíli, kdy se aféra Anny a Vronského stává vážnou a nebezpečnou, zejména pro jejich společenské postavení. Popis je také velmi dynamický, zvláště atmosféra, kdy panuje rozčilení, neklid, napětí. Děj v této kapitole ubíhá zdánlivě rychleji.

„Skupinky i jednotlivci začali přebíhat z místa na místo, aby lépe viděli. Sevřený houf jezdců se hned v prvních okamžicích rozvinul a bylo vidět, jak se po dvou či po třech i jednotlivě blíží k řece. Divákům se mohlo zdát, že vyrazili všichni najednou; ale pro jezdce tu byly rozdíly o vteřiny, které pro ně měly velký význam.“<sup>169</sup>

Tolstoj popisuje podrobně i dráhu dostihů, pečlivě každý detail, výčet všech překážek. Opět používá jakýsi dokumentární styl, jako by popisoval reálný prostor, ve kterém chtěl, aby se čtenář přesně orientoval.

„Celkem jelo závod sedmnáct důstojníků. Závod se měl konat na velké, čtyřverstové eliptické dráze před tribunou. Na dráze bylo devět překážek. Řeka, pak dva lokty vysoká uzavřená překážka zrovna před tribunou, suchý příkop, příkop naplněný vodou, svah, irský banket (jedna z nejobtížnějších překážek) – násep se zastrkaným roštím, za kterým byl další příkop, jež kůň neviděl předem, takže musel přeskočit obě překážky, nebo se zabít; potom následovaly ještě další dva příkopy s vodou a jeden suchý; cíl byl proti tribuně.“<sup>170</sup>

Vronský a Anna se těsně před závodem setkají. Situace je napjatá, čemuž odpovídá i výběr tématu. Dostihy, adrenalinový a nebezpečný sport, napětí celé scény ještě podněcují. Děj je hnán dopředu díky dynamice scény.

---

<sup>168</sup> Tamtéž, s. 184.

<sup>169</sup> Tamtéž, s. 198.

<sup>170</sup> Tamtéž, s. 198.

*„Vědomí, že dostihy se blíží, ho uchvacovalo stále víc, čím dál a dál se nořil do jejich ovzduší, předjíždějící kočáry, jedoucí z letovisek Petrohradu na dostihy“.*<sup>171</sup>

Vronského konverzace s Annou před závodem jej vyvede z míry a znejistí, což se odrazí právě i na jeho výkonu v závodě. Tento odkaz Frou-Frou spojuje s Annou ještě hlouběji a ukazuje tím, jak Vronského postavení ohrožuje jeho vztah s Annou. Dále také při popisu dostihů zjišťujeme, že několik důstojníků a koní je během závodu zraněno. Vronský se v kapitole snaží přečkat obě tato nebezpečí, jak závodu, tak aféry. Pomáhá mu k tomu jeho charakteristický klid a vyrovnanost. Po určitou dobu se také drží v čele závodu a jeví se šance na jeho vítězství, která je ale nakonec ohrožena fatálními chybami, jež udělá při špatném sezení v sedle, což má za následek pád muže i koně. Navíc pro koně tento závod končí smrtí. Následující scéna, popisující tragický konec závodu, je ale také plná akce a vášně.

*„Zbýval poslední, dva lokte široký příkop plný vody. Vronskij se na něj ani nedíval, ale protože chtěl mít co největší náskok, začal pracovat s otěžemi kruhovitě, takže rytmicky zvedal a spouštěl koni hlavu. Cítil, že kůň běží s vypětím posledních sil. Měl vlhkou nejen šíji a plece, ale i po hřívě, po hlavě a špičatých uších se mu řinuly krůpěje potu a oddechoval prudce a přerývavě. Ale Vronskij věděl, že mu ty síly stačí na zbývajících dvě stě sáhů. Jen proto, že se cítil blíž u země a ze zvláštní plynulosti pohybu věděl Vronskij, jakou rychlost přidal jeho kůň. Přelétl příkop, jako by o něm ani nevěděl, jako pták. Ale v téže chvíli Vronskij k své hrůze ucítil, že nestačil pohybu koně a sám nevěda jak, udělal špatný, trestuhodný pohyb. Dopadl do sedla. Náhle se octl v jiné poloze a pochopil, že se stalo něco hrozného. Ještě si neuvědomil, co se vlastně stalo, když už se kolem něho kmitly bílé nohy rezavého hřebce a Machotin se v plném trysku přehnal kolem. Vronskij se dotýkal jednou nohou země a jeho kůň klesal na tu nohu. Sotva stačil nohu vyprostit, když kůň s těžkých chroptěním upadl na bok, zakroutil zpocenou tenkou šíjí v marné snaze vstát a zmítal se na zemi Vronskému u nohou jako postřelený pták. Neobratný pohyb, který udělal Vronskij, mu zlámal páteř.“*<sup>172</sup>

Scéna z dostihů naznačuje mnoho také o síle a dynamice ve vztahu Anny a Vronského. Důkazem je například Annin zoufalý výkřik, když hrozný pád vidí. Kůň je zranitelný, bezbranný a je plně pod kontrolou jezdce, stejně jako vdaná žena v ruské

---

<sup>171</sup> TOLSTOJ, L. N. *Anna Kareninová*, s. 195.

<sup>172</sup> Tamtéž, s. 200-201.

společnosti 19. století při nevěře podstupovala větší riziko než muž, že bude jaksi „společensky poškozena“. Pro Vronského a ostatní důstojnické jezdce je závod forma zábavy, ve které se dobrovolně rozhodují pro účast. Ale je zde i hlubší síla, která pohání Frou-Frou i Annu do jejich závodu, a v sázce je pro ně mnohem více než pro Vronského. Tento závod je otázkou života a smrti jak pro ženu, tak pro koně. Nakonec je nesmyslná smrt Frou-Frou jen zbytečným následkem chyby někoho jiného, stejně jako Annina smrt se zdá jako zbytečná, tragická zkáza jednoho života.

Jak již bylo zmíněno, osudy Frou-Frou a Anny jsou si nápadně podobné, v některých scénách jde dokonce až o paralelismus.<sup>173</sup> Dokazuje to například i popis Vronského, když vidí mrtvé tělo Anny: „*Stál nad ní bledý, s třesoucí se bradou.*“<sup>174</sup> A v následující ukázce, kdy jede závod v sedle Frou-Frou těsně před tím, než klisna zahyne: „*S obličejem znetvořeným vášní, bledý a s třesoucí se bradou.*“<sup>175</sup>

## 8. 2 Scéna v opeře

Posledním významným obrazem, který jsem pro práci vybrala, je scéna z petrohradské opery. O této kulturní události se v románu dočteme hned několikrát. Divadlo či opera bylo místem pro pobavení vyšších kruhů a setkání s přáteli, stejně tak jako předmětem pro společenskou konverzaci nebo možností předvést nové šaty ve společnosti. Nakonec se divadlo stalo i místem Annina trpkého zakušení společenské izolace.

Toto přerušení styků vyšší společnosti s Annou, které se v této scéně odehrává, můžeme vnímat jako formu odplaty společnosti za její prohřešek. Tolstoj již dopředu věděl, že se musí tato ponižující scéna plná studu a opovržení odehrát na nějakém důležitém, nejlépe veřejném místě, když si zapsal následující: „*Zahrada v létě, okázalost. Potupa – kočár nebo lóže, okázalost.*“<sup>176</sup>

---

<sup>173</sup> EICHENBAUM, B. *Tolstoj v letech Anny Kareninové*, s. 82.

<sup>174</sup> TOLSTOJ, L. N. *Anna Kareninová*, s. 768.

<sup>175</sup> Tamtéž, s. 200.

<sup>176</sup> ŠKLOVSKIJ, V. *Poznámky o próze ruských klasiků*, s. 306-307 (autorem uvedený původní zdroj: TOLSTOJ, L. N. *Polnoje sobranije sočiněnij*, t. 20, M., Goslitizdat 1939, str. 6.).

Nakonec vybral právě divadlo, místo lidí *velkého světa*, o kterém se v románu zmiňuje již v přechozích kapitolách, často ve spojení s kněžnou Betsy. „*Slavná pěvkyně zpívala podruhé a celý velký svět byl v divadle. Vronskij zahlédl ze svého křesla v první řadě sestřenici, a už ani nepočkal na přestávku a vstoupil k ní do lóže.*“<sup>177</sup>

Scénu tedy Tolstoj popsal následovně. Anna, která se naivně rozhodne vyjít ze své zlaté klece hrdě mezi vyšší petrohradskou společnost, si právě zde, téměř na divadelních prknech, uvědomí svou tragédii padlé ženy. Tedy fakt, že pro vyšší společnost je už dávno zatracena. V popisu její nadšené přípravy opět Tolstoj nezapomněl zdůraznit její krásu a detaily jejích šatů. Což ještě více zdůrazní její nadšení pro věc a následné zklamání, která má přijít.

„*Jedete si asi poslechnout Pattiovou? (...)* Anna už měla na sobě světlé hedvábné, sametem kombinované šaty s hlubokým výstřihem, které si dala šít v Paříži. Šátek ze vzácných bílých krajek jí rámoval obličej a zvlášť příznivě dával vyniknout její nápadné kráse.“<sup>178</sup>

Atmosféra v divadle je popsána očima Vronského, všechny podrobné detaily od světla lustrů přes vzhled zpěvačky až po pestrou škálu diváků. Jeho pohled zachycuje celé honosné panorama, které mu bylo dobře známé.

„*Vronskij přijel do divadla o půl deváté (...)* Když vstoupil do hlediště jasně ozářeného lustry a bronzovými plynovými hořáky, ruch ještě neustával. Zpěvačka oslňující nahými rameny a brilianty, rozdávala z jeviště úsměvy, ukláněla se a s pomocí tenoristy, který ji držel za ruku, sbírala kytice, nešikovně létající přes rampu (...) Vronskij zůstal stát uprostřed přizemí a rozhlížel se kolem sebe. Dnes si ani tolik nevnímal známého běžného prostředí, jeviště, hluku, ani nevnímal celé to známé, všední, pestré stádo diváků v nabitém divadle. (...) Stejně jako vždy seděly v lóžích jakési dámy s jakýmsi důstojníky v pozadí; stále stejné, bůhvíjaké různobarevné ženy, uniformy i společenské obleky; stále stejný špinavý dav na bidýlku, a v celém tom zástupu, v lóžích a v prvních řadách bylo sotva čtyřicet opravdových mužů a žen. A k těmto oázám Vronskij ihned upjal pozornost a ihned s nimi navázal spojení.“<sup>179</sup>

---

<sup>177</sup> TOLSTOJ, L. N. *Anna Kareninová*, s. 131.

<sup>178</sup> Tamtéž, s. 534.

<sup>179</sup> Tamtéž, s. 537.

Vronský, který hledá mezi hosty Annu, se v opeře setká s mnoha známými. Všichni chtějí prohodit pár slov, jsou k němu přátelští, pro něj tedy návštěva opery není výzvou a potupou, kterou naopak prožívá v divadle Anna, jež je sice středem pozornosti, resp. spíše pomluv a zvědavých pohledů, jinak je ignorována.

*„Vronskij poslouchal jen na půl ucha. Stácel kukátko z přízemí na první pořadí a prohlížel si lóže. Vedle dámy v turbanu a plešatého stařečka, který zlostně mrkal ve skle posouvavého kukátka, Vronskij náhle spatřil Anninu hlavu, pyšnou, oslnivě krásnou a usměvavou v krajkovém rámcí. Anna seděla v páté lóži v přízemí, dvacet kroků od něho. (...) Držení hlavy na krásných širokých ramenou, zdrženlivá a zároveň vzrušená zář v očích a v celé tváři, to vše mu dokonale připomnělo, jak ji uviděl na plese v Moskvě.<sup>180</sup>*

Opět díky Vronskému se nám nabízí pohled na postavy sedící s Annou v lóži a pouze dle zprostředkovaného popisu jejich zjevu můžeme rozpoznat, že se nachází v situaci, která je jim zvláště nepříjemná.

*„Když Vronskij opět namířil kukátko tím směrem, zpozoroval, že princezna Varvara je nápadně rudá, nuceně se směje a neustále se ohlíží do sousední lóže. Anna ťukala složeným vějířem o rudý samet, někam se dívala, ale neviděla a patrně nechtěla vidět, co se v sousední lóži děje. Jašvin měl v obličejí výraz, jaký míval vždycky, když prohrával. Mračil se, strkal si levou pŕlku kníru do úst stále hlouběji a šilhal rovněž po sousední lóži.“<sup>181</sup>*

Scénou z opery vrcholí vědomí Anniny izolace od společnosti, naznačené již předtím bolestným odloučením od dítěte apod. Opera jako místo setkání ruské smetánky je ideální prostor pro Annino veřejné ponížení. Snad nikde jinde než zde by to nebolelo více. Právě událostí v opeře je dle mého názoru nejlépe vyjádřeno jedno z hlavních témat románu, a to postavení vyšší společnosti 19. století k tzv. padlé ženě, a jistě je to i jeden z faktorů, proč se Anna nakonec rozhodne spáchat sebevraždu.

*„Poznal z toho, co viděl, ale především to viděl na Anně, jež napínala (jak věděl) poslední síly, aby nevypadla ze své role. A ta role člověka navenek klidného se jí plně dařila. Kdo ji neznali a neznali okruh jejich známých, kdo neslyšeli všechny projevy*

---

<sup>180</sup> Tamtéž, s. 538.

<sup>181</sup> Tamtéž, s. 539.

*soustrasti, nevole a údivu žen, že se osmělila objevit ve společnosti, a to objevit se tak okázale ve své krajkové roušce a v celé své kráse, ti se obdivovali klidu a kráse této ženy a netušili, že si připadá jako na pranýři.* “<sup>182</sup>

---

<sup>182</sup> Tamtéž.



## Závěr

Pokusím-li se shrnout úlohu popisu životního stylu či každodennosti v románu Lva Nikolajeviče Tolstého *Anna Kareninová*, mohu konstatovat následující. Zdánlivě zbytečné popisy a detaily všednosti, působící však kýžený efekt reálného, jsou velmi důležitou součástí románu realistické epochy, k realistickému směru a jeho autorům patří a můžeme je tedy považovat za jeden z rysů tohoto směru. Tyto prvky dohromady vytvářející obraz skutečnosti v Tolstého podání pak pomáhají dotvořit téměř dokonalou iluzi reality.

Každodennost, životní styl postav, prostředí, to vše v románu slouží k tomu, aby dílo korespondovalo s běžnou realitou. Právě popisy skutečnosti nám dotváří celkový obraz, který si při četní můžeme promítnout. Tyto scény nejsou pouze nahodilé pasáže použity pouze pro „vyplnění“ textu, naopak se jedná o promyšlenou konstrukci autora. Popisem prostředí, oblečení, stolování, mluvy nebo například i dopravy nám autor neustále něco sděluje, na něco naráží. Tyto popisy pak často nemají pouze bezúčelně konstatovat holou skutečnost, ale jejich úloha je mnohem složitější. V těchto popisech jsou čtenáři nepřímo sdělovány charakteristiky postav, názory autora apod. Některé popisné scény všední reality, které byly v práci uvedeny, vyznívají také jako kritika, mohou vyjadřovat ale i tragiku či komiku, umocňovat atmosféru a prohloubit dojem reality, zrychlit nebo zpomalit děj. Popisy, jak práce ukazuje, nemusí být vždy „těmi nudnými pasážemi“, které jsou čtenářem často přehlíženy. Pozornost věnovaná těmto detailům přispívá i k hlubšímu pochopení struktury tohoto Tolstého románu. Pozorný čtenář může dokonce někdy i podle těchto indicií očekávat, v jakém duchu bude probíhat následující děj, k čemu autor směřuje, co naznačuje. Z popisů obyčejných věcí a činností můžeme také odtušit, například ve scéně z krasnoselských dostihů, kdy se bude jednat o situaci klidnou a kdy naopak, jako právě u zmíněných dostihů, bude děj napínavý a dynamický. Právě v Tolstého románu *Anna Kareninová*, který jsem si pro svou práci záměrně vybrala, je takovýto popis uplatňován velmi hojně. Tolstoj byl vpravdě mistr svého řemesla a dokázal popis podtrhnout nejrůznějšími detaily z běžného životního stylu postav. Zobrazil tak plnost života a na stránkách *Anny Kareninové* zachytil neustále se měnící realitu. Obraz každodennosti se zde stává uměním, metodou, jak dosáhnout kýženého cíle. Jen tak se nám celé dílo může jevit jako úplný celek.

V kapitolách této práce se především pojednává o popisech oblékání a mluvy, tedy charakteristice postav díky jejich šatstvu, vzhledu a vystupování. Další kapitola pojednávající o jídle a stolování odhaluje také mnoho o charakteristikách hrdinů díky jejich stolovacím zvykům a chutím, ale také o tématu procházejícím celým románem, a to o dichotomii města a venkova. V kapitole o dopravě je pojednáno především o železnici a vlakové dopravě jako o metafoře a důležitém leitmotivu. Následně je v práci zařazena i kapitola o prostředí, která opět zvýrazňuje kontrast mezi venkovem a městem a Tolstého názor na tuto problematiku očima postav. Dále je tato kapitola zaměřena také na interiéry a zahraniční cesty hrdinů, které opět prozrazují mnoho o ruské společnosti. Nakonec se zmiňují i o scénách z života ruské aristokracie, resp. o dostizích či scéně v opeře. Všechny tyto popisy odpovídající běžné realitě pak také doplňují a umocňují atmosféru děje a zdánlivou skutečnost osudů románových postav.

L. N. Tolstoj dle mého názoru tedy v románu *Anna Kareninová* mimo jiné usiluje o pravdivé zobrazení reality, tedy dosažení efektu reálného. Samotný román splňuje minimálně hlavní rysy realistického směru, které byly v práci uvedeny v teoretické kapitole, a tak bych si jej dovolila označit, alespoň z hlediska těchto měřítek, jako román realistický, byť si netroufám tvrdit, do jaké míry k tomuto přispívá právě obraz každodennosti.

## Seznam použitých informačních zdrojů

### Prameny:

TOLSTOJ, Lev Nikolajevič. *Anna Kareninová*. Překlad Tat'jana Hašková. Vyd. 2. Praha: Mladá fronta, 1964, 828 s.

### Sekundární literatura:

AUERBACH, Erich. *Mimesis: zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*. Vyd. 2. Praha: Mladá fronta, 1998. 479 s. ISBN 80-204-0738-3.

BARTHES, Roland. *Efekt reálného*. Aluze 2006, s. 78-81. Dostupné z: [http://www.academia.edu/3567496/Roland\\_Barthes\\_Efekt\\_re%C3%A1ln%C3%A9ho\\_Leffet\\_de\\_r%C3%A9el\\_The\\_Reality\\_Effect](http://www.academia.edu/3567496/Roland_Barthes_Efekt_re%C3%A1ln%C3%A9ho_Leffet_de_r%C3%A9el_The_Reality_Effect) [cit. 2015-10-20].

EICHENBAUM, Boris. *Tolstoj v letech Anny Kareninové*. In: JEHLIČKA, Miloslav, ed. *Lev Nikolajevič Tolstoj, jak ho viděl...* 1., souborné vyd. Praha: Lidové nakladatelství, 1978. s. 70-84.

FISCHER, Jan Otokar. *Kritický realismus: Balzac, Stendhal a základní otázky realismu*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1979. 484 s.

FOŘT, Bohumil. *Naratologické aspekty české realistické prózy*. In: *Reálna podoba realizmu*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011. s. 85-95. ISBN 978-80-88746-17-1.

GALSWORTHY, John. *Anna Kareninová*. In: JEHLIČKA, Miloslav, ed. *Lev Nikolajevič Tolstoj, jak ho viděl...* 1., souborné vyd. Praha: Lidové nakladatelství, 1978. s. 85-88.

LICHAČEV, Dmitrij Sergejevič. *K pramenům ruského realismu*. 1. vyd. Praha: Lid. nakl., 1975. 292 s.

MOCNÁ, Dagmar. *Nerudovy Obrazy života a realismus*. In: *Bohemica litteraria*, 17/2014/1. Brno: Masarykova univerzita 2014. s. 63-86. ISSN 1213-2144

NEŠPOR, Pavel. *L. N. Tolstoj a jeho doba*. Praha: Orbis, 1971, 1. vyd., 192 s.

PAROLEK, Radegast a HONZÍK, Jiří. *Ruská klasická literatura: 1789-1917*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1977. 629 s. Členská knižnice nakl. Svoboda.

POSPÍŠIL, Ivo. *Tolstoj, Lev Nikolajevič: Anna Kareninová*. In: MACURA, Vladimír a kol., ed. *Slovník světových literárních děl*. Vyd. 2. Praha: Odeon, 1989. 2 sv., s. 318. ISBN 80-207-0004-8.

ROLLAND, Romain. *Život L. N. Tolstého*. Praha: Nakladatel B. Kočí-knihkupec, 1922, 220 s.

SCHEFSKI, Harald K. *Tolstoy's Urban-Rural Continuum in "War and Peace" and "Anna Karenina"*. In: *South Atlantic Review*, roč. 46, č. 1/1981. s. 27-41. Dostupné z: [https://www.jstor.org/stable/3199311?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/3199311?seq=1#page_scan_tab_contents) [cit. 2015-10-24].

SLÁDEK, Ondřej. *Tři typy mimesis*. In: *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada literárněvědná bohemistická (V)*. Brno: Masarykova univerzita, V 10, 2007. s. 11-22. ISBN 978-80-210-5034-1. Dostupné z: [https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/104851/V\\_BohemicaLitteraria\\_10-2007-1\\_4.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/104851/V_BohemicaLitteraria_10-2007-1_4.pdf?sequence=1) [cit. 2015-10-20].

ŠKLOVSKIJ, Viktor. *Poznámky o próze ruských klasiků*. Praha: Československý spisovatel, 1958, vyd. 1., 371 s.

TUREČEK, Dalibor. *Synoptický model českého literárního realismu: pracovní hypotéza*. In: *Reálna podoba realizmu*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011. s. 68-84. ISBN 978-80-88746-17-1.

YOON, Saera. *Communion or Camouflage: Food and Focal Locales in Anna Karenina*. In: *Studies in slavic cultures 2*. University of Indiana, 2001. s. 145. Dostupné z: <http://www.pitt.edu/~slavic/sisc/SISC2/yoon.pdf> [cit. 2015-6-17].

ZAJAC, Peter. *Reprezentácia, referencialita, realizmus*. In: *Reálna podoba realizmu*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011. s. 11-22. ISBN 978-80-88746-17-1.