

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

Veronika Kužílková

Klíčové motivy románu *Mrtvé duše* Nikolaje Vasiljeviče Gogola

Olomouc 2017

vedoucí práce: doc. Mgr. Jaroslav Vala, Ph.D.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jsem pouze podklady uvedené v příloženém seznamu.

V Olomouci dne

.....

Podpis

Poděkování:

Děkuji doc. Mgr. Jaroslavu Valovi, Ph.D., za odbornou pomoc a cenné rady, které mi poskytl při zpracování mé bakalářské práce.

OBSAH

ÚVOD.....	6
1 NIKOLAJ VASILJEVIČ GOGOL.....	7
1.1 Stručný životopis Nikolaje Vasiljeviče Gogola.....	7
1.1.1 Dětství.....	7
1.1.2 Literární začátky.....	7
1.1.3 Tvůrčí vzestup.....	8
1.1.4 Zahraničí.....	9
1.2 Doba a situace v tehdejší literatuře.....	10
2 MRTVÉ DUŠE.....	12
2.1 Okolnosti vzniku díla Mrtvé duše.....	12
2.2 Význam Gogolových Mrtvých duší.....	13
2.3 Přijetí Mrtvých duší kritikou.....	14
2.4 Vliv Gogolových předchozích děl na Mrtvé duše.....	15
2.5 Mrtvé duše – román nebo poema?.....	16
2.6 Druhý díl Mrtvých duší.....	18
3 MOTIVY ROMÁNU MRTVÉ DUŠE.....	20
3.1 Název románu Mrtvé duše.....	20
3.2 Motiv cesty.....	22
3.2.1 Spojení motivu cesty a Ruska v XI. kapitole.....	24
3.3 Motiv národa.....	25
3.3.1 Povídka o kapitánu Kopejkinovi.....	28
3.4 Motivy přejaté z děl světové literatury.....	29
3.4.1 Homérské motivy.....	29
3.4.2 Dantovské motivy.....	30
3.5 Motiv soudu.....	33

3.6	Motiv bálu, karnevalu a jarmarku	34
3.7	Motiv historie	35
	ZÁVĚR	37
	POUŽITÁ LITERATURA	39
	Primární literatura	39
	Sekundární literatura	39
	Knižní zdroje:	39
	Internetové zdroje:	40
	ABSTRAKT	43

ÚVOD

Mrtvé duše jsou dílem, jež se od dob svého vzniku až po současnost těší světovému věhlasu, a především čtenářskému zájmu. Jeho autorem je ruský spisovatel Nikolaj Vasiljevič Gogol. Tento spisovatel, ač umřel v poměrně mladém věku, po sobě zanechal taková věhlasná díla jako *Petrohradské povídky*, *Taras Bulba*, *Večery na samotě u Dikaňky*, *Revizor* nebo právě výše zmiňované dílo.

Za vrchol Gogolovy tvorby jsou považovány *Mrtvé duše*, ve kterých zúročil své zkušenosti, náměty a motivy předchozích děl. Cílem této práce je prostudovat text díla, najít v něm klíčové motivy, kterých autor ve své práci užil. Jednotlivé motivy jsou doloženy na příkladech z díla. V práci využíváme český překlad Olgy a Pavla Bojarových z roku 1955. V české překladatelské tradici existuje řada překladů, tohoto díla, avšak tento překlad je považován za velmi kvalitní a vyrostlo na něm několik čtenářských generací.

V práci vycházíme z několika knižních publikací, mezi nimiž je značná část napsaná v ruském jazyce. Ve velké míře také čerpáme z ruských internetových článků, kde nacházíme zajímavé poznatky.

Práce je rozdělena do tří kapitol. V první kapitole se věnujeme postavě samotného autora N. V. Gogola a situaci v tehdejší literatuře, jež se vždy v určité míře odráží na projevu spisovatele. Doba Gogola je charakteristická sociálními nepokoji, což se odráží i v jeho pozdějších dílech, především na zkoumaných *Mrtvých duších*.

Druhá kapitola se zabývá poemou, jak sám autor své dílo nazval, *Mrtvé duše*. Konkrétně okolnostmi vzniku díla a jeho světovým významem. Ve stručnosti se zmíníme, jaký postoj k dílu zaujímala tehdejší kritika, v jejímž čele stál V. Bělinskij. Spisovatel původně zamýšlel napsat trilogii inspirovanou *Božskou komedií* italského spisovatele Dante Alighieriho a analyzované dílo mělo být prvním dílem trilogie. Druhý díl byl autorem sice napsán, avšak nikdy nebyl vydán. Alespoň ne v plném znění, o čemž se také zmiňujeme ve druhé kapitole.

Ve třetí kapitole, která je zaměřena prakticky, se zabýváme samotným textem poemu a snažíme se analyzovat motivy, jež se v díle vyskytují. Během práce využíváme i množství dostupných informací především při hledání společných motivů s *Božskou komedií*, jelikož jsme dílo italského spisovatele nečetli. Je nám však známo, že existuje řada analogií právě s tímto dílem. V konečné fázi práce zjištěné poznatky zhodnotíme.

1 NIKOLAJ VASILJEVIČ GOGOL

V této kapitole se stručně seznámíme se spisovatelem zkoumaného díla a také se několika slovy zmíníme o době, ve které žil a s tím související situaci v literatuře, která se zákonitě odráží i v tvorbě spisovatelů.

1.1 Stručný životopis Nikolaje Vasiljeviče Gogola

1.1.1 Dětství

Jeden z největších ruských spisovatelů 19. století se narodil na Ukrajině, konkrétně v Poltavské gubernii na vesnici zvané Soročincy. Byl synem statkáře a na svět přišel 1. dubna 1809. Byl třetím z celkového počtu dvanácti dětí. Školní docházku započal v Poltavském učilišti. V roce 1821 navštěvoval Nežinské gymnázium, v němž se učil soudnictví. U N. V. Gogola se neprojevovalo žádné výjimečné učební nadání. Avšak zabývá se zde malířstvím a divadlem, kde zaujímá místo jevištního výtvarníka i herce. (Biografija Gogolja) Gogolovo dětství a dospívání je mimo jiné spjaté i s epochou obrození maloruské literatury a národnosti. Tato situace měla velký vliv i na Gogola, což se projevilo jak v jeho raných pracích, tak i pozdějších. Malý Gogol byl tedy vychováván v prostředí, kde na něj působilo domácí a maloruské prostředí, takže v rodině mluvili malorusky, což byl hovorový jazyk. Se školní docházkou se začíná učit velkoruský (spisovný) jazyk. (Gogol Nikolaj Vasiljevič - biografija)

1.1.2 Literární začátky

Jeho tvůrčí začátky jsou spjaté s Nežinským gymnáziem a jeho působením v divadle jako herec a výtvarník. K této době se vztahují i autorovy samostatné tvůrčí písemné projevy. Napsal satiru *Nečto o Nežine, ili Durakam zakon ne pisan*, která se bohužel nedochovala. Po dokončení gymnázia v roce 1828 odjíždí do Petrohradu, kde se potýká s finanční problémy, které jsou spjaté s neúspěšným hledáním pracovního místa ve státní službě. Snaží se také dostat k divadlu, ale jeho přednes se tehdejšími divadelními představitelům nezamlouval, narozdíl od pozdějších obdivovatelů jako byli Turgeněv a Bělinskij. Přes tyto problémy začíná tvořit a na začátku roku 1829 se objevuje báseň *Italija*, za kterou následuje *Ganc Kjuhelgarten*. Tuto poemu vydal pod pseudonymem V. Alova

a přinesla mu jen silné posměšné ohlasy, což ještě zhoršilo jeho už tak těžkou situaci. Na konci roku 1829 konečně nachází místo na úřadě spadající pod ministerstvo vnitra. Tato zkušenost kancelářské práce byla příčinou Gogolova zklamání ze státní služby. Díky této, pro něj nepříjemné zkušenosti, však získal spoustu materiálů pro svá budoucí díla zachycující fungování úřednického aparátu. (Biografija)

1.1.3 Tvůrčí vzestup

Právě v tomto období píše a následně vydává *Večery na samotě u Dikaňky*. Děj je vsazený do ukrajinského prostředí, o které tehdejší společnost jevila značný zájem, což mělo své historické kořeny. V jednom ze svých prvních dopisů matce z Petrohradu ji Gogol žádá, aby mu kromě pomoci při sbírání poznatků o Ukrajině, které využil ve *Večerech*, poslala otcovy ukrajinské komedie: „Tady všechny tak zajímá všechno maloruské, že chci zkusit dostat některou z nich na zdejší divadlo.“ (Jermilov, 1953, s. 33) Díky tomuto dílu se z něj stal uznávaný spisovatel. Velkou zásluhu na přijetí díla měl i veliký ruský literární kritik Bělinskij, který se o díle vyjadřoval pochvalně. Jiný ruský spisovatel I. A. Gončarov dokonce uvedl: „Směle lze říci, že bez něho by Gogol nebyl v očích většiny takovou obrovskou postavou, jakou se na veřejnosti stal hned poté, kdy ho Bělinskij ve své kritice přiblížil a vyložil.“ (Jermilov, 1953, s. 35)

Gogol za pomoci přítele Pletněva získává místo učitele dějepisu v Patriotickém ústavu a také vyučuje v předních petrohradských rodinách. Byl to právě Pletněv, který jej seznámil se zbožňovaným Puškinem. Mimo to se přátelí i s Žukovským, Dělvigem a jinými literáty a lidmi z vyšších společenských kruhů, v nichž poznal přítelkyni Smirnovovou, se kterou udržoval přátelství až do své smrti. Zlepšení poměrů a kladné přijetí *Večerů*, které se nesmírně líbily i Puškinovi, pomohlo zvýšit Gogolovo sebevědomí. (Papáček, 1923, s. 8)

O tom, jaký vliv měl na spisovatele Puškin svědčí jeho stať *Několik slov o Puškinovi*, v níž sám ukazuje, čím na něj Puškin působil nejvíce. Tyto dva ruské velikány sbližovala především lidovost. Vstup do literatury obou spisovatelů byl v podstatě bojovnou demonstrací lidovosti a národní svéráznosti. (Jermilov, 1953, s. 20-21)

V roce 1835 následoval sborník povídek a statí nazvaný *Arabesky*, v němž se objevují tři tzv. *Petrohradské povídky* (*Něvská třída*, *Bláznovy zápisky* a *Podobizna*). V tomto díle přistupuje k novému tématu v jeho tvorbě – Petrohradu. Téhož roku se

objevuje i *Mirgorod*, sbírka povídek považovaná za pokračování *Večerů*. Nejznámější povídkou sbírky je *Taras Bulba*, vyprávějící o kozáckých bojích. Rok 1835 je spisovatel v plné tvůrčí síle a začíná pracovat na svých stěžejních dramatech *Ženitbě* a *Revizorovi* a také na poemě *Mrtvé duše*. Díla však ještě několikrát přepracovává. Dokonce *Revizora* po jeho premiéře v roce 1836 přepracovává a jeho konečná verze vychází v roce 1842. Gogolovi se v tomto období literárně daří, účastní se veřejného života v Petrohradu, spolupracuje s Puškinem v časopisu *Sovremennik*, kde píše několik pokrokových statí. Bělinskij ho společně s Puškinem považuje za předního představitele ruské literatury. Gogol se tedy stal předním představitelem nejpokrokovějšího literárního proudu a byl opěvován i pokrokovou kritikou, což se změnilo po uvedení *Revizora*, který rozdělil lid na dva tábory – odpůrce, kteří ho vinili ze zrady Ruska a přívržence v čele s Bělinským. Gogol, který byl znechucen špatným jevištním provedením své hry, zklamán nepochopením hry ze strany herců a části kritiky volí vyhnanství a opouští Rusko. (Franěk, 1953, s. 9-10)

1.1.4 Zahraníčí

V červnu roku 1836 odjíždí do Německa a za hranicemi své země tráví následujících 12 let. Avšak během této doby několikrát svou zemi navštěvuje. Konec léta a podzim pak tráví ve Švýcarsku, kde pokračuje v psaní *Mrtvých duší*. Ještě v listopadu přejíždí do francouzské Paříže, a nakonec do Říma. Zde opět pracuje nad zmiňovanou poemou. V Římě jej navštívil i Žukovský, který zde doprovázel následníka trůnu Alexandra II. V září 1839 přijíždí do Moskvy. V domě Aksakových přistupuje ke čtení několika kapitol *Mrtvých duší*. Ty, po svém přejezdu do Petrohradu, čte i zde v přítomnosti svých starých přátel a Žukovského. Za hranicemi své země pracuje na dokončení této poemy. Na podzim 1841 je s prací hotov a opět se vrací do Ruska, aby zde své dílo připravil k tisku. Dílo vyšlo v květnu následujícího roku pod názvem *Dobrodružství Čičikova, aneb, Mrtvé duše* (orig. *Полождения Чичикова, или Мёртвые души*). (*Gody žizni za granicej*) V tuto dobu se v něm zrodila myšlenka o cestě do Jeruzaléma, což souviselo s Gogolovou vírou. Zolotapev, který žil s Gogolem v Římě uvedl, že už tehdy se vyznačoval extrémní religiózností a často navštěvoval chrámy. Než tuto cestu v roce 1844 uskutečnil, odjel naposledy do zahraničí a místa svého pobytu střídal. Pobýval v německém Frankfurtu a Düsseldorfu, francouzském Nice a Paříži nebo nizozemském Ostende. (Voronskj) Na jaře 1848 se vrací trvale do Ruska. Pobývá v různých ruských městech, ale vždy se vrací do

Moskvy, do níž se často vracel, i když byl v cizině. V Moskvě žila také jedna z jeho sester, jejíž starší syn se oženil s vnučkou Puškina a došlo tak ke zkřížení rodů těchto dvou velikánů ruské literatury. Ještě v zahraničí a poté i v Rusku dokončuje druhý díl *Mrtvých duší*, který je na začátku roku 1852 připraven k vydání. Spisovatel se od dětství netěšil pevnému zdraví a postupně se u něj projevovala duševní nemoc, v jejímž důsledku spálil v noci z 11. na 12. února druhý díl *Mrtvých duší*. Několik dní na to umírá. (Poslední dny života)

1.2 Doba a situace v tehdejší literatuře

Doba, ve které Gogol žil, je charakteristická hlubokými sociálními nepokoji. Nejvýznamnější historickou událostí se stalo děkabristické povstání bojující proti samoděržaví a rolnictví. Povstalci však byli poraženi. Potřeba změn ruského sociálně-politického aparátu se formovala během historického rozvoje země. Tato potřeba byla prosazována už po Vlastenecké válce z roku 1812 čelními představiteli té doby. Třicátá a čtyřicátá léta jsou charakteristická ještě větším prohloubením a rozšířením krize rolnického aparátu. Mezi národními masami narůstá a sílí protest proti sociálnímu útlaku. Nepokoje ještě zhoršila nákaza cholery šířící se v letech 1830-1831. Během celých třicátých a začátku čtyřicátých let nepokoje mezi rolníky neutichají. Ruský panovník Nikolaj I. usiloval o zachování nevolnictví a pro tento účel se nebál tvrdých vojenských zásahů. (Gus, 1957, s. 15)

Na základě této situace ve společnosti se tvořilo a utvrzovalo společenské smýšlení a také progresivní literatura. Za zakladatele nové literatury je považován A. S. Puškin, který ve svém díle rozvíjí principy realistického umění. Podle slov Černyševského popisoval ruské mravy a život různých vrstev ruského národa s nevídanou věrností. Puškin odmítal samoděržaví a nevolnictví, ve svých dílech také odkrýval hluboké sociální nepokoje. Mimo to v dílech jako *Evžen Oněgin*, *Bělkinovy povídky*, *Měděný jezdec* nebo *Kapitánská dcera* s výjimečnou uměleckou silou zapečetil typické rysy tehdejšího současného života a historické minulosti.

Ještě s větší silou vystupovali proti samoděržaví a nevolnictví Bělinskij a Gercen. Jejich snažení podporovali tzv. Západníci. Tehdy se ve společnosti rozhořel ještě boj mezi právě zmiňovanými Západníky a Slavjanofily, kteří vedli spory o tom, jakým směrem se má budoucí Rusko ubírat. Bělinskij a Gercenem se však zcela neztotožňovali ani s jedním

hnutím a hluboce věřili síle ruského národa a ve velkou budoucnost Ruska. Onu velkou budoucnost viděli především v revolučním přetvoření země a zrušení nevolnictví. Do centra svého zájmu postavil Bělinskij boj za pokrokovou národní kulturu a literaturu. Dosáhl toho, že skutečný život společnosti a národa se stal objektem literatury a umění vůbec. Tento významný ruský kritik se stal teoretikem a propagátorem realistického směru v literatuře, ve kterém významné místo zastává právě i N. V. Gogol. Jeho vztah k sociální skutečnosti doby se formovalo pod silným vlivem předních idejí epochy. Tento vliv byl patrný už v době pobytu na Nežinském gymnáziu. S děkabristickými idejemi se mladý Gogol seznamoval prostřednictvím svých gymnaziálních profesorů. Díky bezprostřednímu styku s předními idejemi epochy se u Gogola zformovaly touhy zasvětit svůj život službě vlasti a všeobecnému blahu. Na formování Gogolových myšlenek a idejí měla velký vliv literární činnost Puškina a také osobní styky s ním. Mimo to, na něj měly vliv i myšlenky Bělinského, který jej nazval básníkem reálného života. Gogol se prostřednictvím své realistické tvorby stal odpůrcem idealizace života. Ve svých dílech s velkou uměleckou silou a pravdivostí zobrazuje všechny stránky nevolnického Ruska a ostře kritizuje feudální společnost. Díla spisovatele jsou nasycena ohromnou životní pravdou. (Chrančenko, 1952, s. 4-9)

2 MRTVÉ DUŠE

Mrtvé duše jsou dílem světového věhlasu, jež znají snad všechny evropské národy, a s určitostí můžeme říci, že se Gogolův věhlas rozšířil i na jiné kontinenty. V těchto několika následujících podkapitolách se pokusíme s dílem seznámit co nejvíce, abychom případně pochopili některé autorovy dílčí kroky.

2.1 Okolnosti vzniku díla *Mrtvé duše*

Poemu *Mrtvé duše* začal Gogol psát už v roce 1835 společně s *Revizorem* a *Ženitbou*, jak jsme již zmiňovali výše. Námět k tomuto dílu, stejně tak jako k *Revizorovi*, získal od Puškina, který ihned rozpoznal veliký Gogolův talent a doporučil mu napsat vážné dílo. Ve své autorské zповědi uvádí: „Začal jsem psát, aniž jsem si určil cíl a kým má být samotný hrdina. Myslel jsem prostě, že to bude směšný projekt, jehož vykonavatelem bude Čičikov a postupně mě navede na různorodé postavy a jejich charaktery.“ (Tamarčenko, 1961, s. 109) V roce 1835 také o své práci píše Puškinovi: „Začal jsem psát *Mrtvé duše*. Námět se roztáhl na dlouhý román a zdá se, že bude směšný.“ (Tamarčenko, 1961, s. 109)

V roce 1836 spisovatel opouští rodné Rusko a odjíždí do zahraničí, kde se věnuje práci na *Mrtvých duších*. Usazuje se ve Švýcarsku a o své práci informuje v dopise Žukovského: „Vše, co jsem měl napsané jsem znovu předělal, promyslel celé schéma a nyní pokojně pokračuji dále v psaní a směřuji k letopisu.“ (Gus, 1957, s. 192)

Ve své cestě mimo Rusko pokračuje do francouzské Paříže. Město jej však zklamalo a do konce života k němu měl negativní vztah. Nedalo se v něm podle něj plnohodnotně tvořit, což bylo zapříčiněno i tamější politickou situací. V Paříži jej zastihla zpráva o smrti Puškina, se kterou se jen těžko vyrovnával, přestal pracovat na rozdělaných pracích, a dokonce začal uvažovat o návratu do Petrohradu. V březnu 1837 opouští Paříž a na dlouhé roky se usazuje v Římě. V létě téhož roku odjíždí do německých lázní Baden-Baden, kde svým přátelům četl již napsané kapitoly budoucích *Mrtvých duší*. Jeden z nich poté informoval své známé v Rusku, že je to to nejlepší, co kdy Gogol napsal. Následně pokračuje v psaní poemy v Římě, avšak několikrát vycestoval do jiných evropských měst. Gogola to však stále více táhne do rodné vlasti. Podle svého názoru potřeboval obnovit a zesílit své zlobné postavení k „mrtvým duším“ nevolnického Ruska. Tato cesta se mu podařila uskutečnit na podzim roku 1838. (Gus, 1952, s. 192-202)

Do Ruska v roce 1839 s sebou přivezl již celý hotový díl *Mrtvých duší*. Předčítal jej svým přátelům a od každého chtěl slyšet jejich názor. Vydat dílo se však neodvážil, a tak si jej odváží nazpět do Itálie, kde jej přepracovává. V roce 1841 přijíždí opět do Ruska a své dílo předává k cenzuře. Následující rok konečně vychází první díl *Mrtvých duší*. (Papáček, 1923, s. 36)

Do děje poemy je vložena povídka o kapitánu Kopejkinovi, kterou autor několikrát předělával. Pověst vypráví o hrdinném invalidovi Vlastenecké války, jež přijíždí do Petrohradu. Při obraně vlasti přišel tento hrdina o ruku a nohu. Příběh o kapitánovi je vyprávěn hloupým, nevzdělaným pošťákem a není nijak formálně spjat s hlavním námětem poemy a odlišuje se i stylisticky. V první redakci byla tato povídka nejvíc útočná, proto ji Gogol přepracoval, některé části vypustil či zjemnil. Věděl, že pokud by tak neučinil, cenzura by dílo nepřipustila k vydání. V přepracované verzi se snažil zachovat pasáže vyprávějící o kapitánovi jako mstiteli alespoň v náznacích. Proto, když mluví o tom, že se v Rjazaňských lesích objevila tlupa lupičů a jejím atamanem „nebyl nikdo jiný než ...“. Takto ironicky končila druhá verze povídky. Avšak kritika i přes zjemnění první verze shledala i tuto druhou verzi útočnou a autorovi dala na výběr buďto celou pověst znovu přepracovat nebo ji zcela z díla odstranit. Gogol ji však považoval za důležitou, proto se jí za žádnou cenu nechtěl vzdát a přistoupil k jejímu dalšímu přepracování a odstranil z ní satirický akcent. Po těchto úpravách cenzura nic nenamítala a dílo bylo vydáno. (Mašinskij, 1966, s. 69-73)

Ačkoliv sám Gogol při psaní prvních řádků poemy nevěděl, kudy se jeho dílo bude ubírat, postupně se v něm rodil přesný plán a záměr díla, který vyústil v dílo světového věhlasu, udivující čtenáře i literární teoretiky dodnes.

2.2 Význam Gogolových *Mrtvých duší*

Tento román, nebo jak sám autor uvádí poema, zaujímá v jeho tvorbě centrální místo. Žádnému svému dílu nevěnoval tolik tvůrčího a myšlenkového úsilí a času jako právě tomuto dílu. Dílo, mimo jiné, s osobitou hloubkou zobrazuje principy Gogolova realistického umění. Realistická metoda, která je zde zobrazena, se formovala během procesu dlouhého vývoje spisovatele, na základě jeho těsného spojení se společenským životem epochy. (Chrapčenko, 1952, s. 3)

Nejen *Mrtvé duše*, ale celé Gogolovo dílo mělo vliv na mnohé ruské i zahraniční spisovatele, zvláště slovanských literatur. Spisovatele si ceníme především pro jeho umění dokonalého stylistického a kompozičního zpracování. Je jakýmsi dokumentem tehdejšího stavu Ruska, a jak uvádí F. Franěk bojovnost v jeho dílech „neztratila ani dnes svou platnost a v jeho uměleckých obrazech vidíme i tvář našich nepřátel.“ (Franěk, 1952, s. 21) Ačkoliv byla tato Frančkova slova vyřčena před víc než půl stoletím, stále je můžeme považovat za pravdivá a aktuální, jelikož Gogolovo dílo, a především *Mrtvé duše*, jsou aplikovatelné i v dnešní době. V každé době nalezneme svého Manilova, Pljuškina i další postavy, které by svou charakteristikou odpovídaly reálným postavám současnosti.

Nadčasovosti spisovatelových postav využili v boji proti nepřátelům socialismu a revoluce V. I. Lenin a J. V. Stalin. Např. u Lenina se typy postav vyvíjely s logickou přesností. Lenin se podle Franška vždy dokázal zamyslet nad celou složitostí každé z postav a odvodit tak charakterové, morální i politické důsledky pro každou postavu za změněných poměrů. (Franěk, 1952, s. 21)

2.3 Přijetí *Mrtvých duší* kritikou

N. V. Gogol byl již před vydáním *Mrtvých duší* znám v literárních kruzích díky svým předchozím dílům. Narozdíl od *Revizora*, jenž byl kritikou přijat rozporuplně, získaly si *Mrtvé duše* především kladné ohlasy kritiků.

Největší z kritiků té doby V. Bělinskij se vyjadřuje následovně: „Je to dílo čistě ruské, národní, dobyté z tajných úkrytů národního života, právě tak pravdivé jako vlastenecké, bez milosti strhující pokrývku se skutečnosti a dýšící vášnivou, upřímnou láskou k plodnému zrnu ruského života, je to dílo nesmírně umělecké jak námětem, tak provedením. Charaktery jednajících osob i podrobnostmi ruského bytu a současně hluboké v myšlence, dílo obecné, historické.“ (Papáček, 1923, s. 36)

Ruský kritik K. S. Aksakov rozvinul na základě autorského určení žánru *Mrtvých duší* jako poemy myšlenku typologické shody díla s dílem Homéra *Iliadou*. Bělinskij mění svůj názor na určení žánru a již nesouhlasí s jejím určením jako poemou, ale zastává názor určení díla jako románu. Tím se také dostává do sporu s Aksakovem, poněvadž podle něj nemůžou být Gogol ani *Mrtvé duše* srovnávány s žádným evropským spisovatelem. Souvisí to s jeho názorem, že ani jeden ruský spisovatel nemůže mít celosvětový historický význam v důsledku historického zpoždění Ruska. (Žitkova, 2015, s. 145) Bělinskij i

Aksakov se vždy ve svém výkladu díla neshodli, avšak ve větší míře společné myšlenky výkladu převažují.

Nejen, že dílo vyvolávalo různé neshody mezi kritiky, ale zaujalo také významnou pozici ve společensko-politickém boji doby pro své zobrazení nevolnického Ruska. Ruský spisovatel A. S. Gercen psal, že poema vyvolávala v lidech silné dojmy a otřásla celým Ruskem. Ruská společnost jevila velký zájem o nově vydanou Gogolovu knihu. (Kotova, Poljakova,)

Ačkoliv se za Gogola postavila řada významných osobností té doby a obhajovali jej, reakční kritika jeho dílo odmítala a N. Polevoj se o díle vyjadřuje v časopise *Russkij vestnik* velmi negativně. Odmítá realismus Gogola a v *Mrtvých duších* podle něj spisovatel vytvořil hrubou karikaturu, drží se nebývalých a zbytečných podrobností, postavy jsou nebývale zveličené, odporní křiváci nebo sprostí hlupáci a jeho jazyk považuje za shromáždění chyb proti logice a gramatice. (Kotova, Poljakova) V podobném duchu se vyjadřovala veškerá reakční kritika, která se čtenářům snažila vnutit myšlenku, že poema nemá žádný vztah ke skutečné situaci v nikolajevském Rusku.

2.4 Vliv Gogolových předchozích děl na *Mrtvé duše*

N. V. Gogol proslul především svými dvěma díly – *Revizorem* a *Mrtvými dušemi*. Prvotní podnět pro napsání těchto děl poskytl spisovateli jiný veliký ruský spisovatel – A. S. Puškin, kterého velmi uznával. Sám N. V. Gogol nikterak neskrýval vliv Puškinův na své dílo: „(Puškin) už dávno měl mne k tomu, abych dal se do velké práce a konečně jednou, když přečetl jsem mu jisté neveliké líčení neveliké scény, které však přece jen překvapilo nejvíce ze všeho, co jsem mu dříve četl, řekl mi: „Jak možno při této schopnosti rozpoznati člověka a několika rysy představití jej náhle celého jakoby živého, jak možno nedati se do velikého díla, toť prostě hřích.“ (Papáček, 1923, s. 27)

Mrtvé duše jsou spisovatelovým posledním počinem, na kterém pracoval několik let. V díle využil své zkušenosti a náměty ze svých předchozích děl. Tento román je kolosálním a zcela novým typem ruského prozaického románu ze současného života. Stejně jako A. S. Puškin dovedl geniálně zobrazit historické obrazy současnosti v románu *Evžen Oněgin*, tak i N. V. Gogol dokázal tento postup využít v *Mrtvých duších*. V počátcích své tvorby napsal několik historických románů – *Taras Bulba*, *Getman*, proto mu historické zobrazování skutečnosti nebylo cizí a pouze jej pak aplikoval na současnost.

Pro ono poslední rozsáhlé dílo dále čerpal ze sbírky povídek *Mirgorod*, ze kterých využil v poemě obraz mravů statkářské šlechty. Vážnou roli při přípravě *Mrtvých duší* sehrály *Petrohradské povídky*. V *Něvské třídě* zobrazuje rozpor mezi vnitřní podstatou šlechtické společnosti a vnějšími formami života, což pak využívá v *Mrtvých duších*, avšak v mnohem větší hloubce a šíři. V další povídce *Portrét* se poprvé zabývá otázkou vztahu umění ke skutečnosti. Nelze nezmínit také význam *Revizora* na zkoumané dílo. Pro N. V. Gogola mělo toto dílo dvojí význam pro jeho další tvorbu. Za prvé, *Revizor* byl jeho prvním dílem, které bylo psáno s cílem otrástit společnost, vzbudit v ní odpor ke špatným a nízkým jevům života, které jsou v komedii zobrazeny. A za druhé, dojem, který dílo zanechalo, utvrdilo autora v myšlence, že umění má sloužit společnosti. Velký význam měl i samotný obsah komedie. Bez zobrazení úřednického aparátu by nemohl vytvořit obraz mravů šlechtického Ruska. (Tamarčenko, 1961, s. 105-108)

Jak zde máme zobrazeno, *Mrtvé duše* jsou autorovým vrcholným dílem, pro jejichž napsání využil své předchozí zkušenosti a náměty ze starších děl. Právě prostřednictvím předchozích prací se formovali jeho názory a tvůrčí schopnosti.

2.5 *Mrtvé duše* – román nebo poema?

Ruský kritik V. G. Bělinskij charakterizuje Gogolovo dílo jako román a udává řadu výrazných důkazů. Sám autor *Mrtvých duší* však i při publikaci druhého vydání hovoří o poemě. (Karter-Tupicyna, 2012) K tomuto určení existuje také celá řada podstatných příčin, které můžeme spatřit při detailní analýze textu.

V počátcích práce nad *Mrtvými dušemi* sám autor nazývá dílo románem, avšak už v roce 1836 v dopise, který píše Žukovskému, nazývá jej poemou. Poemou nazýváme lyricko-epickou skladbu, kde často převládají lyrické složky nad epickými a je delší než báseň. (Počemu Gogol nazval "Mertvyje duši" poemoj) Právě šíře a množství lyrických elementů, umožnili spisovateli odkrýt vztahy zachycené v uměleckém díle a nazvat jej poemou.

Epické a lyrické části se liší svými cíli, které si autor klade. Cílem epické části je ukázat Rus jakoby z jedné její strany. Základním prostředkem sloužícím k vyobrazení ruského života je důraz na detail. S její pomocí Gogol ukazuje typické rysy gubernského města, které podle slov hlavního hrdiny Čičikova „není pozadu za jinými gubernskými městy“ (Gogol, 1955, s. 12), s její pomocí zobrazuje i krajinu. Tyto způsoby popisu

ukazují, že dílo je vystavěno pomocí realistické metody. Detail slouží také jako prostředek individualizace. Např. Sobakevič je podobný „prostředně velkému medvědu“ a jeho frak měl „docela medvědí barvu“ (Gogol, 1955, s. 93). Oblíbeným prostředkem autora je alogizmus, prostřednictvím kterého vzniká komično. Tento prostředek spisovatel používá při popisu interiérů a jeho prostřednictvím charakterizuje i mluvu postav. V epických částech je Gogol zvláště vnímavý ke světu věcí, což je rys naturální školy. Věci nabývají lidské podoby anebo naopak, člověk se začne podobat nějaké věci. V lyrické části vzniká kladný ideál autora, který vystupuje na povrch prostřednictvím lyrických pasáží o Rusi, které dohromady sjednocují témata cesty, ruského národa a ruského slova. (Počemu "Mertvye duši" poema?, 2011)

V této opozici lyriky a epiky se odráží i jazykové rozvrstvení poemy. Pro lyrické pasáže je charakteristický vysoký styl, zahrnující v sobě používání metafor, básnických přívlastků, hyperbol a řečnických otázek, zvolání, opakování a gradace.

Úryvek z konce díla, kde nalezneme řečnické otázky, zvolání, opakování i gradaci:

„Čičikov se jen usmíval, povylétáváje zlehka na své kožené podušce, neboť miloval rychlou jízdu. A kterýpak Rus nemiluje rychlou jízdu? Jak ji nemá milovat jeho duše, jež touží po opojení, jež touží, aby si mohla zahýřit a někdy zvolat: „Hrom do všeho!“ – Jak ji nemá milovat jeho duše? Jak ji nemá milovat, když je v ní cosi nadšeného a divukrásného?“ (Gogol, 1955, s. 242)

Jazyk epické části je prostý a hovorový, často je používán dialekt a přísloví. Hlavním prostředkem pro vyjádření charakteristiky postav je ironie. Podle rozpracované problematiky jsou *Mrtvé duše* nazývány „ruskou Odysseou“. Románový začátek, nespojené mezi sebou epizody, které jsou propojeny hrdinovými dobrodružstvími, téma cesty jdoucí napříč celým dílem, obrovský sociální rozhled díla, to vše ukazuje epickou stranu díla. (Počemu "Mertvye duši" poema?, 2011)

N. V. Gogol sám nazýval své dílo poemou, uvedl několik příčin, proč jej zařadil právě do tohoto žánru. Vzhledem k tomu, že dílo nelze jednoznačně přiřadit k jednomu konkrétnímu žánru, budeme v této práci rozhodnutí autora akceptovat a hovořit o díle jako o poemě.

2.6 Druhý díl *Mrtvých duší*

Mrtvé duše měly být původně trilogií, která byla inspirována *Božskou komedií* italského spisovatele Danta Alighierioho. O spisovatelově plánu pokračovat dalším dílem, se dozvídáme od něj samotného již v prvním díle, když na konci poemy uvádí: „Čtenáři je lhostejno, zdali se na něho Čičikov rozhněvá; ale co se týče spisovatele, ten se nikdy nesmí pohádat se svým hrdinou: ještě dlouhatánskou cestu budou muset spolu projít ruku v ruce; dvě velké části knihy ještě na ně čekají – to není maličkost.“ (Gogol, 1955, s. 242)

Jen několik dní po vydání prvního dílu odjel spisovatel opět do zahraničí se slibem, že se za dva roky vrátí a přiveze díl druhý. Svému slibu však nedostál. Do Ruska se vrátil až v roce 1848, tzn. šest let po vydání první dílu. (Papáček, 1923, s. 36-37) Nedodržení tohoto slibu bylo zapříčiněno především jeho duševní chorobou, se kterou se potýkal již od mládí, a jež byla příčinou jeho mystického nazírání na svět v posledních letech života.

Druhý díl byl dokončen v roce 1852 a také v témže roce samotným spisovatelem spálen, zřejmě pod vlivem jeho duševní nemoci. Po Gogolově smrti našel profesor Ševyrev v jeho pozůstalosti vypracovanou celou jednu hlavu a několik úryvků druhého dílu. Díky úryvkům a vzpomínkám přátel, kterým dílo četl, známe alespoň přibližný obsah. (Papáček, 1923, s. 45) Nicméně nemáme jistotu, že spisovatelem spálený druhý díl obsahoval všechny stejné myšlenky jako úryvky z pozůstalosti. Již při psaní prvního dílu několikrát poemu přepracovával, proto je možné, že ona spálená verze byla oproti té z pozůstalosti pozměněna. Pravdu se však již nikdy nedozvíme.

Gogol měl v úmyslu zobrazit očistu Rusi, avšak z hlavního hrdiny Čičikova je ještě větší zloduch, který se neštítí padělat i závět. Negativní postavou zde není jen Čičikov. Avšak oproti prvnímu dílu zde najdeme i postavy kladné, což je zřejmě náznak zamýšleného očiště.

Literatura byla pro Gogola práce pro vlast a za svou povinnost pokládal vlast zachránit. Když však pochopil, že nemůže vlasti prostřednictvím psaní ukázat cestu vpřed, nemilosrdně se odsoudil. Tyto spisovatelovy úvahy můžeme opět připsat jeho duševní nemoci. Po uveřejnění fragmentů druhého dílu psal Někrasov v dopise Turgeněvovi: „Hle, jaký je to čestný syn své vlasti! Bolí pomyšlení, že dílčí nedostatky jednoho charakteru překáží mnohým v tom, aby ocenili člověka, který napsal to, co by se bylo víc líbilo, ani ne to, co bylo lehčí pro jeho talent, ale snažil se psát to, co pokládal za prospěšnější své vlasti. Zahynul sice v tomto boji a svůj talent nepochybně v mnohém znásilnil, ale jak

krásné je takové sebeobětování! Ať nás proti Gogolovi rozhořčuje všechno, co známe z jeho zákulisí, ba mnohé z toho, co tiskl, přesto však nakonec je to překrásná a v ruském světě ta nejlidštější osobnost, že si jen lze přát, aby v jeho stopách šli mladí spisovatelé v Rusku.“ (Jermilov, 1953, s. 254) O Gogolově vlastenectví byl zcela přesvědčen také spisovatel a kritik N. G. Černyševskij, který píše: „Gogol nám řekl, jací jsme, co nám chybí, o co máme usilovat, co si hnusit a co milovat. Vždyť celý jeho život byl vášnivým bojem se zaostalostí a hrubostí jak v sobě, tak i v druhých, byl celý prodchnut jedinou horoucí a nezvratnou snahou, myšlenkou na to, jak prospět své vlasti.“ (Jermilov, 1953, s. 254-255) Gogol byl už ve své době, jak vidíme z výše uvedených slov dvou spisovatelů, považován za velikého vlastence a velice talentovaného spisovatele, který dokázal velice reálně zobrazit skutečnost. Spisovatelův život i tvůrčí talent předčasně ukončila duševní nemoc, se kterou se potýkal od mládí. Nebýt nemoci, snad bychom se dočkali oné zamýšlené trilogie.

3 MOTIVY ROMÁNU MRTVÉ DUŠE

Tato kapitola je pro tuto práci stěžejní. Zabýváme se v ní motivy, které Gogol ve svém díle použil. Gogol, mistr slova, pro své dílo užil motivací z různých okruhů života i literatur. Zjištěné motivy se snažíme podložit i ukázkami z textu.

3.1 Název románu *Mrtvé duše*

V názvu poemy se odráží hlavní myšlenka celého díla. Motivace názvu by se na první pohled mohla zdát zcela zřejmá. Hlavní hrdina Čičikov jezdí v okolí gubernského městečka N a skupuje od statkářů mrtvé nevolníky, prostřednictvím kterých chce získat od státu v málo osídlených oblastech půdu zdarma. Pokud bychom název chápali doslovně, spatřili bychom motivaci názvu právě v činech Čikova a mrtvé nevolníky bychom chápali jako mrtvé duše. Avšak nebyl by to Gogol, kdyby jeho motivace názvu byla hned na první pohled patrná.

V samém začátku poemy vidíme rušný městský život. Ve skutečnosti je to však pouze bezmyšlenkovitý zmatek. V reálném světě poemy je mrtvá duše běžným jevem. Pro lidi v díle je to přesně to, co odlišuje živého člověka od mrtvého. Po smrti prokurátora se všichni dohadovali o tom, zda měl skutečně duši, když z něj po smrti zbylo pouze bezduché tělo: „Kolem něho vykřikli, jak už to bývá, a spráskli ruce: „Ach bože můj!“ – poslali pro doktora, aby mu pustil žilou, ale viděli, že prokurátor je už jen bezduché tělo. Teprve tehdy s lítostí poznali, že nebožtík měl opravdu duši, ačkoliv ji ve své skromnosti neukazoval.“ (Gogol, 1955, s. 206)

Název poemy je tedy jakýmsi symbolem života újezdního městečka N, který symbolizuje celé Rusko. Jeho prostřednictvím se Gogol snažil ukázat, že se Rusko nachází v krizi, ve které i duše lidí zkameněly, umřely. (Smysl nazvaní poemy N. V. Gogolja "Mertvye duši")

Především na obrazech statkářů spisovatel odkrývá jejich duše, jež jsou „mrtvé“. Společnými rysy statkářů jsou prázdnota, banálnost a duševní pustota. Postupně, v postavě od postavy, odkrývá jednu z nejtragičtějších stránek ruské skutečnosti. Ukazuje, jak pod vlivem nevolnického práva umírá v člověku lidství. (Istoričeskije motivy i sistema obrazov v poeme "Mertvye duši", 2015) Právě díky této skutečnosti je odůvodněné domnívat se, že autor, když dával své poemě název neměl na mysli mrtvé nevolníky, ale mrtvé duše

statkářů a ostatních v městečku N. V každém obraze je odkryta jedna z možných variant duchovní smrti. Jejich morální zvrácenost se zformovala za pomoci tehdejšího sociálního systému a prostředí. Prostřednictvím statkářů zobrazil příznaky duchovního úpadku a lidské neřesti.

V díle se však odlišují dva hrdinové, a to Čičikov a Pljuškin, u kterých se nachází ještě nezkamenělá duše. Obraz Pljuškina se od ostatních obyvatel města odlišuje. Kapitola s tímto statkářem je umístěna uprostřed díla a začíná a končí lyrickými pasážemi, což svědčí o její vážnosti, poněvadž u kapitol s ostatními statkáři stejnou kompozici nenajdeme. (Smysl nazvanija poemy N. V. Gogolja "Mertvye duši") Když Čičikov přijížděl k ostatním statkářům, vše bylo vždy stejné. Čičikov obhlídl dům, poté koupil mrtvé nevolníky, poobědval a odjel. Avšak kapitola s Pljuškinem jakoby schéma předchozího setkání se statkáři narušuje. U něj jako u jediného obyvatele ukazuje jeho životní historii, tzn. neukazuje jej jen jako člověka se zkamenělou duší, ale vidíme, jak do tohoto stavu došel. Každá životní rána přispívala k tomu, že jeho duše kameněla. Otázkou však zůstává, jestli zkameněla neboli umřela nadobro. V díle se objevují pasáže, kdy se Pljuškinova duše nepatrně, v náznacích, projevuje.

Například při zmínce jména jeho přítele Gogol vyjadřuje změnu výrazu v jeho obličejí: „A po tom dřevěném obličejí přelétl pojednou jakýsi teplý paprsek, projevil se – ne cit, ale jakýsi bledý odlesk citu, zjev podobný tomu, když se neočekávaně na povrchu vody objeví tonoucí, což vyvolává radostný křik v zástupu, který obstoupil břeh;“ (Gogol, 1955, s. 124) Tento úryvek nám ukazuje, že v Pljuškinovi zůstalo ještě něco živého a jeho duše ještě docela nezkameněla. V šesté kapitole věnované tomuto statkáři nalezneme podrobný popis jeho sadu, který je vlastně metaforou jeho duše: „Starý rozsáhlý sad, který se rozkládal za domem, táhl se až za vesnici a pak se ztrácel v polích, zarostlý a zdivočelý; jediný, jak se zdálo, osvěžoval tuto rozsáhlou ves a jedině on byl vskutku malebný ve své krásné zpustlosti.“ (Gogol, 1955, s. 111) Mimo odlišnosti výše zmiňované, jediný Pljuškin po odjezdu Čičikova pronáší monolog, v němž uvažuje, zda by mu za jeho dobrodiní neměl darovat nějaký dárek: „Dám mu,“ pomyslí si, „kapesní hodinky: vždyť jsou to pěkné stříbrné hodinky, a ne snad nějaké tombakové nebo bronzové – jsou trochu pokaženy, ale vždyť si je dá spravit: je to ještě mladý člověk, tak potřebuje hodinky, aby se líbil nevěste! Nebo ne,“ dodal po krátké úvaze, „raději mu je po smrti odkážu v závěti, aby na mne vzpomínal.“ (Gogol, 1955, s. 128) všechny tyto drobné náznaky ukazují, že v Pljuškinovi opravdu zůstal kousek duše, která ještě zcela nezkameněla.

Druhou postavou, jak je uvedeno výše, je hlavní postava – Čičikov, celým jménem Pavel Ivanovič Čičikov. Nositelem jména Pavel byl i jeden z apoštolů, který prožil duševní převrat. (Smysl nazvanija poemy N. V. Gogolja "Mertvye duši") Přebrot svého hrdiny měl v úmyslu i N. V. Gogol, avšak až v následujícím, druhém dílu *Mrtvých duší*, kde hrdina obrozuje duše ostatních lidí. Jeho záměr nebyl zcela dokončen, jak už je nám známo.

V této podkapitole jsme si objasnili motivaci samotného názvu poemy N. V. Gogola, která se na první pohled zdá zřejmá, avšak má mnohem větší hloubku a smysl, což jen potvrzuje, jakým pozoruhodným spisovatelem tento autor byl.

3.2 Motiv cesty

Motiv cesty byl velmi rozšířený a oblíbený autory 19. století. Jeho původ a počátky najdeme již v 18. století, kdy byl v Rusku rozšířeným literárním směrem sentimentalismus, jehož oblíbeným žánrem byly cestopisy vypravující o zážitcích spisovatelů z cest. Mezi velké spisovatele 18. století a představitele cestopisného žánru patřili například N. M. Karamzin a A. N. Radiščev. Postupně se tento žánr přetransformoval pouze do jakéhosi motivu či tématu, který je však protknut celým dílem a jehož hrdina je neustále v pohybu, na cestě. Motiv cesty již pozorujeme i u A. S. Puškina a jeho *Ovženovi Oněginovi*. S hrdinou se seznamujeme, když ve spěchu přijíždí na vesnici ke svému umírajícímu strýci. Po duelu s Lenským se opět vydává na cestu. A takto vypadá celý jeho život – jakmile jej něco omrzí nebo nevidí východisko, uchyluje se k úniku prostřednictvím cestování. Dalším velkým ruským spisovatelem, u něž nacházíme tento motiv je M. J. Lermontov. V jeho díle *Hrdina naší doby* nejen, že motiv prochází celým dílem a hrdina je neustále na cestě, ale hrdina na cestě dokonce i umírá.

V řadě velikých ruských spisovatelů i u N. V. Gogola najdeme tento motiv cesty, který stejně tak jako u předchozích spisovatelů prostupuje celým dílem. S hlavním hrdinou *Mrtvých duší* Pavlem Ivanovičem Čičikovem se seznamujeme, když vjíždí do gubernského městečka N., čili motiv cesty pozorujeme hned při prvním střetnutí s hrdinou, od prvních řádků knihy:

„Do vrat hostince gubernského města N. vjela dost hezká pérovaná nevelká bryčka, v jaké jezdívají staří mládenci ... V bryčce seděl pán, nebyl krasavec, avšak ošklivý také nebyl, nebyl ani příliš tlustý, ani příliš tenký; nelze říci, že byl starý, ale také ne, že zvlášť mladý. Jeho příjezd nezbudil v městě ani trochu rozruchu a nebyl provázen ničím zvláštním;“

(Gogol, 1955, s. 9) V ukázce vidíme první řádky díla, kde tedy hrdinu zastihujeme na cestě, jak se svou bryčkou vjíždí bez nějakého rozruchu do města. Na začátku je Čičikov plný nadějí a plánů, avšak když se s motivem cesty setkáváme na samotném konci poemy, utíká z města a je plný obav. Po příjezdu se hrdina ubytuje v hostinci, obhlédne město, seznámí se s významnými představiteli města a statkáři z přilehlých vesnic, za nimiž se za několik dní vydává v rámci vyřízení svých osobních věcí.

„Čičikov, když se ještě několikrát pořádně udeřil hlavou o střechu, konečně ujížděl po měkké půdě. Jakmile měl město za zády, hned se vyhrnula, jak už to u nás chodí, pustina a divočina po obou stranách cesty ... Když ujeli patnáctou verstu, vzpomněl si Čičikov, že podle Manilovových slov tady někde musí být jeho vesnice ...“ (Gogol, 1955, s. 22)

Čičikov poté jezdí od statkáři k statkáři a snaží se od nich získat soupisy již mrtvých nevolníků: „Když přijeli k hostinci, dal Čičikov zastavit ze dvou příčin... Zatím tři kočáry dojely už k zápraží Nozdrevova domu... Tu Čičikov nečekal, co na to Nozdrev odpoví, honem popadl čepici a za zády policejního komisaře vyklouzl na zápraží, sedl do bryčky a poručil Selifanovi, aby hnal koně tryskem... Když bryčka vyjela ze dvora, ohlédl se a spatřil, že Sobakevič stále ještě stojí na zápraží, a jak se zdálo, dívá se, protože chce vidět, kam host pojedje.“ (Gogol, 1955, s. 61, 72, 87, 106) Neustále se tedy ocitá na cestě, jež nikam nevede. Obraz zamotané, nikam nevedoucí cesty, která pouze obklopuje hrdinu, je symbolem klamné cesty a necnostných cílů hlavního hrdiny.

Zajímavé je, že jakmile se hlavní hrdina ocitá na cestě, vůbec si nevšímá okolní krajiny, kterou autor čtenáři vykresluje, ale je ponořen sám do sebe, do svých myšlenek: „Dvě stě tisícoveček počalo se mu tak lákavě malovat v hlavě, že se na sebe v duchu počal zlobit, proč za toho shonu kolem kočárů nevyzvěděl od předního jezdce nebo kočího, kdo byly ony cestující. Brzy však se objevila Sobakevičova vesnice, přerušila jeho myšlenky a přiměla je, aby se vrátily k tomu, čím se obvykle obíraly.“ (Gogol, 1955, s. 92) Jakmile se přiblížil k vesnici statkáře, upustil od svých myšlenek a pozoroval velikost vesnice, její bohatství a rozsah přilehlých statků. Čím větším bohatstvím statkář disponoval, tím větší byla šance získat velký počet „duší“. Tento postup se opakoval pravidelně při příjezdu k vesnici statkáře: „Vesnice se mu zdála dosti veliká; dva lesy, březový a borový ... Dvůr byl obehnan pevnou a nadmíru bytelnou dřevěnou hradbou ... Na konírny, kůlny a kuchyně bylo užito těžkých a tlustých trámů...“ (Gogol, 1955, s. 92)

Kromě samotného hrdiny se na cestě ocitá i samotný autor v roli vypravěče, avšak zůstává utajený. (Obraz dorogi v poeme N. V. Gogolja „Mertvye duši, 2008) Autor svými

replikami typu: „Pokoj byl obyčejný, protože hostinec byl také obyčejný, to znamená právě takový, jako bývají hostince v gubernských městech, ... Jak vypadají tyto společné jídelny to zná velmi dobře každý cestující“ (Gogol, 1955, s. 9, 10) Těmito slovy Gogol podtrhuje typičnost zobrazovaných skutečností a vyjadřuje tím také, že je s těmito skutečnostmi dobře obeznámen.

Jedenáctá kapitola je, jak se uvádí v článku *Tema dorogi v poeme N. V. Gogolja „Mertvye duši“* osobitým chvalozpěvem cesty neboli putování. (Tema dorogi v poeme N. V. Gogolja „Mertvye duši“) Cesta je zde vykreslena jako pramen „krásných záměrů, básnických snů ... nádherných dojmů. (Gogol, 1955, s. 219) Dále se o cestě vyjadřuje následovně: „Kolik podivného a lákavého a uchvacujícího a divukrásného je ve slově cesta! A jak překrásná je taková cesta! Jasný den, podzimní listí, chladný vzduch ...“ (Gogol, 1955, s. 218) V této lyrické pasáži se kromě ódy na cestu objevuje ještě jeden vážný motiv – Rusko. Tyto dva motivy autor mistrně mezi sebou propojuje.

3.2.1 Spojení motivu cesty a Ruska v XI. kapitole

Prostřednictvím propojení těchto dvou motivů či témat se autor snaží dobrat odpovědi na otázku „Kam, jakým směrem se Rusko ubírá?“ Důležitou roli zde hraje pojem ruská trojka, prostřednictvím které jsou ony dva prvky spojeny. Trojka je druh koňského spřežení, typické pro Rusko. Tento typ zvláštního spřežení byl Rusy vynalezen pro rychlou jízdu na velké vzdálenosti. Právě jeho prostřednictvím je vyjadřován pohyb Ruska kupředu: „Ach trojko, ptáku trojko, kdo tě vymyslíl? Je vidět, že ses mohla zrodit jen u smělého národa, v té zemi, která nemá ráda žerty, která se rovně a hladce roztáhla na půl světa, a kde můžeš jít a počítat versty, dokud se ti neudělají mžitky před očima ... Neletíš-li i ty, Rusko, jako prudká, nedostižná trojka? Dýmem se kouří pod tebou z cesty, duní mosty, všechno se zpožďuje a zůstává pozadu ... trojka se řítí v božském zápalu ...! Rusko, kam letíš? Odpověz! Neodpovídá ... a ostatní národové a říše, hledíce naň úkosem, uhýbají stranou a ustupují mu z cesty.“ (Gogol, 1955, s. 243)

Gogol se ze všech sil snažil pochopit smysl a cíl historického posunu Ruska. Ve svých úvahách viděl obraz země, která se nezadržitelně řítí k budoucnosti, nepodřizující se však svým „pasažérům“ – ubohým povalečům, jejichž stání na témže místě je v kontrastu s pohybem země. (Tema dorogi v poeme N. V. Gogolja „Mertvye duši“)

3.3 Motiv národa

Celou poemou prostupuje motiv Ruska, s nímž se pojí motiv národa. Motiv Ruska byl již identifikován v předchozí podkapitole v souvislosti s motivem cesty v rámci poslední, jedenácté, kapitoly.

Národ není zobrazen pouze prostřednictvím postav statkářů, ale také prostřednictvím jejich vztahu k nevolnictví. Proto zaujímá v *Mrtvých duších* významné místo. V té míře, v jaké při vykreslení každého obrazu statkářů Gogol odkrýval vztah k nevolnickému vlastnictví, dotýkal se nevolnického problému, jeho místa ve společnosti. Téma národa se ozývá i v besedách Čičikova se statkářkou Korobočkovou, v jeho dialozích se Sobakevičem, v popisu usedlosti Pljuškina i ve vyprávění o rozhazování peněz Nozdreva.

Čičikov a Korobočková:

„Ale muzici pěkně vypadají, chaloupky jsou pevné ... řekněte mi, jak vám umírali muzici?“ „Ach, tatíčku osmnácte lidí!“ řekla stačena s povzdechem. „A zemřeli mi vesměs takoví výborní lidé, vesměs pracovití. Potom se ovšem narodili jiní, ale jakýpak užitek z nich je? Samá drobotina... Minulou neděli mi shořel kovář, takový dovedný kovář, i v zámečnictví se vyznal. ... a teď nemám na čem vyjet; není tu, kdo by koně podkoval.“ (Gogol, 1955, s. 50)

V ukázce rozmluvy Čičikova a statkářky Korobočkové mimo jiné pozorujeme i závislost statkářů a vrchnosti vůbec na prostých rolnících. Bez rolníků nejsou schopni sami ničeho: „a teď nemám na čem vyjet“.

Popis Pljuškinovy vesnice a stavení:

„Zpozoroval jakousi zvláštní zvětšelost na všech vesnických stavbách: trámy chalup byly tmavé a staré; mnoho střech bylo děravých jako řešeto; na mnohých zbýval jen hřeben nahoře a latě po stranách jako žebra. Zdá se, že sami majitelé z nich snesli šindel a prkna, uvažující, a ovšem správně, že před deštěm chalupy nechrání a za pěkného počasí střechou stejně neteče ... Okna v chalupách byla beze skel, některá jen ucpaná hadrem nebo halenou ... Za chalupami se táhly na mnoha místech v řadách ohromné stohy obilí, které tu patrně stály dlouho ... Po částech se začal ukazovat panský dům ... Jako nějaký sešlý invalida vypadal ten podivný zámek, dlouhý, nezvykle dlouhý.“ (Gogol, 1955, s. 110-111)

Popis Pljuškinova sídla Gogolem je mnohem obsáhlejší, zde je pro ukázkou pouze malý úryvek. V jeho popisu se zabývá i starým sadem, jež má být metaforou na majitele domu – statkáře Pljuškina. Ačkoliv se Gogol v některých pasážích snaží ukázat sílu národa, především prostých rolníků (viz níže), v této ukázce je zobrazeno jejich selhání. Ačkoliv se autor snaží bojovat proti nevolnictví a právu rolníků na vlastní svobodný život, zde před námi vyvstává otázka, jestli by toho byli vůbec schopni. Jejich pán Pljuškin je nechal na milost osudu a oni se stejně jako jejich pán, nesnaží zlepšit si své životní podmínky nebo si je alespoň udržet na úrovni, která u nich panovala, než začal Pljuškin hospodářství zanedbávat. Stejně jako on, i oni nechávají hospodářství chátrat, což podle nás vypovídá o tom, že jsou zvyklí poslouchat rozkazy pánů, a jakmile se jim jich nedostává, neví, co si počít.

V lyrických pasážích spisovatel neopomíná svá vyjádření k národu a budoucnosti Ruska. Např. při hovoru Čičikova s Korobočkovou autor naráží na fakt, že tón hovoru mezi ruskými lidmi udává množství peněz, kterými účastníci rozhovoru disponují: „Čtenář, myslím si již povšiml, že Čičikov přes to, že se tváří laskavě, mluví s větší nenuceností než s Manilovem a vůbec se neostýchá. Třeba říci, že u nás v Rusku, i když jsme cizince ještě v lecčems nedohonili, přece jsme je daleko předstihli v umění obcovat s lidmi. ... u nás jsou takoví mudrci, kteří se statkářem, jenž má dvě stě mužiků, budou mluvit docela jinak než s tím, který jich má tři sta, a s tím, který jich má tři sta, budou mluvit zase jinak než s tím, jenž jich má pět set ... zkrátka kdyby se šlo do milionu, stále se najdou odstíny. (Gogol, 1955, s. 48-49)

V *Mrtvých duších* spisovatel poukázal na roli společných životních podmínek rolnictva, odhalil onen strašný vliv, který měla na obyvatelstvo závislost na jeho statkářích. S tímto vědomím je třeba nahlížet na různé postavy jako např. na strýce Mitju a strýce Minju, sluhu Pljuškina Prošku, dívku Pelageju, která neumí rozeznat napravo ani nalevo. Všechny tyto postavy v sobě nesou otisk svého otrockého stavu. Tento sociální statut sníženosti určuje jejich duchovní zaostalost. M. B. Chrapčenko dodává, že postavy nacházející se pod nadvládou Koroboček nebo Pljuškinů jsou živým ztělesněním tohoto útlaku, který zažívá nevolnické rolnictvo. (Chrapčenko, 1952, s. 88) Rysy duchovní nevypěstlosti vidíme i v obrazech Čičikovova sluhy Petrušky a kočího Selifana. Petruška, ačkoliv umí číst, nečte pro jeho obsah, netouží ani po vědění, líbí se mu samotný proces čtení, kdy z písmen vznikají slova, což ukazuje na jeho duševní nevyzrálou: „Povahou byl

spíše mlčenlivý než hovorný; měl dokonce ušlechtilé nutkání vzdělávat se, to jest číst knihy, jejichž obsah ho nikdy netrápil: bylo mu zcela jedno, bylo-li to dobrodružství zamilovaného hrdiny nebo jen slabikář či modlitební kniha – všechno četl s touž pozorností; kdyby mu podstrčili chemii, ani tu by neodmítl. Nelíbilo se mu to, o čem četl, ale spíše samo čtení, nebo lépe řečeno, proces čtení, že tuhle z písmen vždycky vychází nějaké slovo, které někdy znamená čert ví co.“ (Gogol, 1955, s. 20-21) Narozdíl od mlčenlivého Petrušky, výřečný Selifan má sklony k dlouhým úvahám, které se však dotýkají jen jeho velice ohraničených zájmů: „Hej, vy miláčkové!“ a švihl všechny tři, ne již za trest, ale aby ukázal, že je s nimi spokojen... Ty si myslíš, že nevidím, co děláš. Ne, žij poctivě, chceš-li, aby ti prokazovali úctu. Tam u statkáře, co jsme byli, byli dobří lidé. Rád si pohovořím, když vidím dobrého člověka; s dobrým člověkem jsme vždy přátelé, upřímní přátelé; máme-li vypít čaj nebo pojíst – s radostí, když je to s dobrým člověkem. Dobrému člověku každý vzdá úctu. Tuhle našeho milostpána si každý váží, protože on, rozumíš, sloužil státu, je kolejový rada...“ (Gogol, 1955, s. 40-41) V obrazech Petrušky a Selifana je zobrazena pasivnost a strnulost, jež je dána podmínkami nevolnického stavu, ke kterým se navíc připojuje i vliv zkaženého, demoralizovaného prostředí, ve kterém se tyto dvě postavy neustále nacházejí.

Spisovatel také vypráví o událostech masového povstání rolníků proti svým utiskovatelům. Velice zřetelně je ono zobrazeno v epizodách vraždy policejního přísedícího Drobjažkina: „... rolníci státní vesničky Všivá Pýcha se spojili s právě takovými rolníky z vesničky Kanečkov a Chvástalov a odpravili prý s povrchu země krajskou policii v osobě přísedícího, jakéhosi Drobjažkina; že prý si krajská policie, totiž přísedící Drobjažkin, zvykla až příliš často jezdit do jejich vsí, což v jistém smyslu je zrovna jako epidemie, a příčina toho prý byla, že krajská policie, majíc jakési srdeční slabosti, koukala po ženských a po vesnických děvčatech. ... Ale věc byla nejasná, krajská policie byla nalezena na cestě, uniforma nebo kabát na krajské policii byl už horší než hadr a tvář k nerozeznání. Věc chodila po všelijakých soudech ... bylo rozhodnuto takto: že přísedící Drobjažkin sám byl toho příčinou, když nespravedlivě utiskoval mužiky ze Všivé Pýchy, jakož i z Chvástalova, a že zemřel, vraceje se v saních, jsa raněn mrtvicí.“ (Gogol, 1955, s. 190-191) V této ukázce vidíme, že i utiskování rolníci se mohou domoci spravedlnosti, pokud se spojí a bojují za stejnou věc společně. Právě v semknutosti národa tkví jeho ohromná síla, což nám Gogol jasně a zřetelně v ukázce dokládá.

Gogol tedy vidí v národě určitou sílu, která je omezená pány, avšak ne zcela zabitá nevolnickým právem. Síla se projevuje v talentu, pracovitosti nebo energii ruského člověka a jeho schopnosti nepadat na duchu v jakýchkoli situacích. Když Čičikov projednává s úředníky stěhování zakoupených rolníků do Chersonské gubernie, ti říkají: „Rus je schopen všeho a zvykne si na každé podnebí. Pošlete ho třebaš na Kamčatku a dejte mu jen teplé rukavice, plivne si do dlaní, vezme sekeru a půjde si stavět novou chalupu.“ (Gogol, 1955, s. 152)

Gogol ve své poemě ukázal Rus s jejím pracovitým, odolným národem, ve kterém se ukrývají nevyčerpatelné síly a vyjádřil víru ve světlou budoucnost národa, především rolnického, i své vlasti.

3.3.1 Povídka o kapitánu Kopejkinovi

V této povídce, jež je do díla vložena jako samostatné vyprávění, Gogol poukazuje na protinárodnostní charakter petěrburského vyššího úřednictva. Popisuje úřednický aparát města, jeho výrazné osobnosti a odhaluje jejich absolutní lhostejnost. Tato lhostejnost je v povídce vykreslena na postavě Kapitána Kopejkina, bránícího svou vlast, když to potřebovala a nyní zanechaného na pospas svému osudu. Na příkladu kapitána Gogol vykreslil, jak jsou úředníci lhostejní k osudu celého ruského národa, lhostejní k osudu Ruska, opovrhující služební povinností. Svou moc používají především pro své osobní výhody a bojí se jen toho, aby je o tuto moc nikdo nepřipravil. Zkaženost ruského úřednického aparátu je mimo jiné promítnuta v celém díle. Úředníci se mezi sebou snaží udržovat přátelské vztahy, s nikým se nerozkmotřit a tím se udržet ve své funkci co nejdéle. I v gubernském městečku N. je zobrazena tato atmosféra: „Ostatně abych pravdu řekl, byli to všichni lidé dobří, žili mezi sebou ve shodě, chovali se k sobě velmi přátelsky a jejich besedy byly plny jakési zvláštní prostomyslnosti a důvěrnosti.“ (Gogol, 1955, s. 154)

3.4 Motivy přejaté z děl světové literatury

Na první pohled se může zdát, že poema Gogola není podobná žádnému jinému dílu jak ruské, tak světové literatury. Avšak opak je pravdou. V díle si můžeme povšimnout podobnosti především se dvěma díly světového věhlasu – Homérovou *Odysseou* a Dantovou *Božskou komedií*.

3.4.1 Homérské motivy

Homérovo dílo vypráví o mořském putování hlavního hrdiny Odyssea, který se nemůže dostat do rodné Ithaky. V *Mrtvých duších* je Odyssem Čičikov, Ithakou je jeho budoucí rodinné uspořádání a mořem nekonečné cesty. (Gomerovskije i Dantovskije motivy v „Mertvych dušach“ N. V. Gogolja)

Jak Odysseus, tak Čičikov potkávají na svých cestách množství lidí a netvorů. Sobakevič například připomíná Kyklopa pro svou neohrabanost a statný zevnějšek: „Když Čičikov pohlédl na Sobakeviče se strany, zdál se mu tentokrát velmi podobný prostředně velkému medvědu. A aby podoba byla úplná, měl Sobakevičův frak docela medvědí barvu ... Čičikov znal jeho zvyk dupat lidem po nohou, a tak sám našlapoval velmi opatrně a nechal ho jít napřed.“ (Gogol, 1955, s. 93) Jeho dům i všechny předměty v domě jsou velké a neforemné: „Na obrazech byli vesměs chlapíci, většinou řečtí vojevůdci, vyobrazení v životní velikosti ... Mezi silnými Řeky, bůhvíjak a proč, octl se Bagration, vyzáblý, hubeňoučký ... Pak opět následovala řecká hrdinka Bobelina, jejíž jedna noha zdála se větší než celý trup oněch šviháků, kteří naplňují nynější salony.“ (Gogol, 1955, s. 94) Kyklop disponoval stádem beranů, jejichž paralelu můžeme spatřit v jídle na Sobakevičově stole zahrnující v sobě několik kusů beraního: „Vezměte si skopové,“ pokračoval, obraceje se k Čičikovu, „to je skopový bok s kaší.“ (Gogol, 1955, s. 97)

Dále se v ruském článku zabývajícím se homérovskými motivy uvádí, že Gogol v díle použil i motiv útěku Odyssea z Kyklopí jeskyně schovaný pod ovčím břichem. (Gomerovskije i Dantovskije motivy v „Mertvych dušach“ N. V. Gogolja) V poemě se hovoří o: „... důmyslném putování španělských beranů, kteří přešli hranici ve dvojitých kožiškách a pod kožišky pronesli za milion brabantských krajek. Tato událost se stala právě tenkrát, když Čičikov sloužil u celního úřadu. Kdyby se sám neúčastnil tohoto podniku, žádným židům na světě ba se taková věc nepodařila.“ (Gogol, 1955, s. 232-233)

U Korobočkové najdeme podobnost s Homérovou čarodějnící Kirké. Odysseus se ke Kirké stejně jako Čičikov ke Korobočkové dostal náhodou, vlivem přírodních sil. Kirké následně proměnila Odysseovi spolucestující v prasata a podobný motiv se dvakrát objevuje i v Gogolově poemě. Poprvé, když Korobočková Čičikova při prvních jejich setkání přirovnává k vepři: „Ech otče můj, vždyť ty máš celá záda a bok zablácený jako vepř, kde ses ráčil zamazat?“ (Gogol, 1955, s. 46) a podruhé, když se po statkářčině dvoře potulovala „svině s rodinou“ (Gogol, 1955, s. 47). Kolem domu čarodějnice Kirké žili lidé přeměnění ve zvířata. Analogii zde najdeme mezi jmény statkářů žijících v okolí statkářky Korobočkové. Jejich jména jsou Bobrov a Svinin.

3.4.2 Dantovské motivy

Motivů, inspirovaných *Božskou komedií* Danteho je v poemě celá řada, jelikož spisovatel zamýšlel napsat trilogii, stejně jako Dante. Avšak svůj záměr nestihl během svého života uskutečnit. Za svého života napsal i druhý díl, avšak o jeho osudu jsme se dozvěděli v kapitole 2.6, která je mu věnována.

Dantova *Božská komedie* se skládá ze tří částí – peklo, očistec a ráj. Jeho hlavní hrdina, samotný autor, postupně prochází peklem přes očistec, kde se zabývá smrtelnými hříchy. V Očistci se Dante víc než samotnými hříchy zabývá lidskými motivy a touhami. Očistec má také symbolicky představovat křesťanský život a jeho útrapy. Ve třetím díle se dostává do ráje, kde ho provází jeho životní láska Beatrice, jež zemřela a stala se pro Danteho symbolem krásy, čistoty a dokonalosti. V této části se hrdina zabývá především teologickou podstatou věcí a setkává se s mnohými světci. (Turzíková, 2013)

Gogol, stejně jako Dante, zamýšlel vytvořit trilogii, v jejíž první části by byl zobrazen úpadek Ruska, který by odpovídal peklu, druhý díl by odpovídal očistci, tzn. budou zde zobrazeny i kladné postavy, a nejen záporné jako v díle předcházejícím. Třetí díl by odpovídal ráji. Druhý a třetí díl měly zobrazovat obrození Ruska, jež spisovatel vyvádí z krize, ve které se nachází v prvním díle. Ačkoliv se nám Gogol snaží v prvním díle prostřednictvím lyrických vstupů ukázat ideál ruského národa, nebyl schopen jej následně přenést do reálného života. (Zamysel i istorija sozdanija poemy Gogolja „Mertvyje duši“) Této skutečnosti si byl sám dobře vědom, a v tom spočívá tragédie jeho díla, která se přenesla i do jeho života a zapříčila, jak spálení již napsaného druhého dílu *Mrtvých duší*, tak i konec samotného spisovatele.

V následujících řádcích budeme vycházet především z ruského článku Gomerovskije i Dantovskije motivy v „Mertvých dušach“ N. V. Gogolja, kde se nachází srovnání *Mrtvých duší* a *Božské komedie*.

Podle analogie prvního dílu *Mrtvých duší* s peklem, můžeme Gogolovy hrdiny rozdělit podle Dantových kruhů pekla. V prvním pekelném kruhu najdeme početné pohany. Tento kruh charakterizuje statkář Manilov, v jehož osobě lze spatřit řecké prvky, jako například řecká jména jeho dětí – Themistoklus a Alkid nebo nápis při vjezdu do jeho vesnice Manilovky: „Chrám osamoceného rozjímání“. (Gogol, 1955, s. 23)

Ve druhém kruhu se nacházeli lehkomyšní lidé, mezi které Gogol zařazuje Manilova společně s jeho ženou a také Korobočkovou, která je připravena podrbat Čičikovovi paty jako svému muži: „Nepotřebuješ ještě něco? Možná že jsi zvyklý, otče můj, aby ti někdo na noc podrbal paty. Můj nebožtík muž bez toho vůbec nemohl usnout. (Gogol, 1955, s. 46)

Do třetího kruhu Dante umístil nenasyty, tzn. osoby holdující obžerství, které trhá na kusy trojhlavý pes Kerberus. Z Gogolových hrdinů tomuto kruhu odpovídá Čičikov, Sobakevič a částečně Nozdrev, který rád holdoval alkoholu. Mimo to, posledního zmiňovaného spojuje s Kerberem i fakt, že sám choval množství psů.

Na rozdíl od Danteho u Gogola čtvrtý kruh nenajdeme. V pátém kruhu, močálu Styx, trpí lidé prchlíví a vznětliví. Do toho kruhu spadá v poemě Nozdrev (Gomerovskije i Dantovskije motivy v „Mertvých dušach“ N. V. Gogolja), který se rozlítí i pro maličkost: „Ale Čičikov rozhodně odmítl jak hrát, tak pít. „Pročpak nechceš hrát?“ řekl Nozdrev. „Nu, protože nemám chuť. A abych se přiznal, vůbec nerad hraji.“ „Pročpak nerad?“ Čičikov pokrčil rameny a dodal: „Protože nerad.“ „Ty jsi přece mizera!“ „Co dělat? Tak mě už bůh stvořil.“ „Jsi prostě neřád! ...“ „Ale pročpak mi nadáváš? Mohu snad za to, že nehraju? Prodej mi jen duše, když už si takový člověk, že se třeseš pro takovou hloupost.“ „Čerta starého dostaneš! Chtěl jsem ti je dát zadarmo, ale teď je nedostaneš vůbec! I kdybys tři království dával, nedám. Jsi takový mizera, odporný kramář!“ (Gogol, 1955, s. 81)

Srovnáním prvního dílu *Mrtvých duší* s Dantovým peklem v *Božské komedii* se zabýval i ruský spisovatel A. I. Gercen, který uvádí: „... s každým krokem se dostáváme, noříme stále hlouběji. Lyrické pasáže najednou ožíví, osvětlí obraz a hned se opět střídají

s obrazem, který ještě jasněji zobrazí, ve kterém kruhu pekla se nacházíme.“ (Smirnova, 1987, s. 126) Motiv ponoření se, poklesu dolů, na dno, který uvádí Gercen, odpovídá z jedné strany směru cesty centrálních hrdinů do hlubin pekla a z druhé strany odpovídá konkrétnímu popisu kruhů pekelných, kde bahno a bažiny zaujímají zásadní místo. Nyní se podíváme právě na ty obrazy, kde dochází k poklesům na dno a hrdina a jeho bryčka úvaznou v bahně.

První tento moment úpadku můžeme spatřit, když byl Čičikov vyhozený ven z bryčky před domem statkářky Korobočkové. Po cestě od Manilova je zastihlo špatné počasí a kočí Selifan sjel z cesty: „Děšť však, jak se zdálo, ne a ne přestat. Prach na cestě se rychle změnil v bláto a koním se každou minutu táhla bryčka hůř a hůř... Čičikov sebou plesk rovnou do bláta. (Gogol, 1955. s. 41-42) E. A. Smirnova dodává, že v první redakci popis bláta obsahoval ještě následující větu: „Ačkoliv byl velmi pěkný den, přece se půda rozblátila tolik, že kola bryčky, nabírajíce na sebe hlínu, byla jí brzy pokryta jako plstí, což povoz značně zatěžovalo; mimo to byla půda jílovitá a neobyčejně mazlavá.“ (Gogol, 1955, s. 59), která však byla zřejmě pro zdůraznění a natažení motivu přes celou kapitolu vložena na její konec. (Smirnova, 1987, s. 127)

Hrdina se znovu noří do bláta u Nozdreva: „Zpočátku dávali pozor a kráčeli opatrně, ale pak, když viděli, že to nepomáhá, brodili se přímo a neohlíželi se, kde je hlubší a kde mělčí bláto.“ (Gogol, 1955, s. 74)

S motivem pádu do hlubiny souvisí podle Smirnovoj ještě několik dalších scén. Například tonoucí se koně na rytině u Pljuškina: „Po stěnách bylo neladně a těsně vedle sebe navěšeno několik obrazů: dlouhá, zežloutlá rytina jakési bitvy, s ohromnými bubny, křičícími vojáky v třírohých kloboucích a s tonoucími koňmi, nezasklená, zasazena do rámu z mahagonového dřeva ...“ (Gogol, 1955, s. 114)

Peklo je u Danta gigantická jáma uvnitř Země s východem na povrch na protilehlé polokouli. Epizody východu jsou obsažené v posledních verších pekla, je to poslední pohled autora vzhůru. Analogický obraz je u Gogola na konci poemy: „... jen nebe nad hlavou a lehké mráčky a měsíc, jenž se jimi prodírá, zdají se nehybnými.“ (Gogol, 1955, s. 243) V roce 1946 měl Gogol vypracovaných několik návrhů pro nové vydání první dílu. Reedice se nakonec neuskutečnila, avšak autor chtěl změnit popis krajiny a dostat do něj větší shodu s Dantovou „jámou“. (Smirnova, 1987, s. 128)

Gogol nemohl do své poemy vpravit obrazy světla a tmy v takové míře, v jaké to Dantovi dovolovalo jeho téma, avšak určité tendence držet se této kompozice přechodů světla a tmy vidíme i u ruského spisovatele. E. A. Smirnova uvádí na příkladu prvního kruhu, kde nejsou skuteční hříšníci analogie s Gogolem. V něm se objevuje jistý pramen světla, z čehož můžeme udělat závěr, že osvětlení je zde soumravné, tlumené a teprve ve druhém kruhu nastupuje věčné tmy. Stmívání prvního kruhu odpovídá v *Mrtvých duších* speciální osvětlení v epizodě návštěvy Čičikova u Manilova, jež odpovídá právě prvnímu kruhu hříšníků, jak jsme již uváděli výše. Na několika příkladech ukážeme, jak spisovatel dokázal přítmi, soumrak prvního Dantova kruhu pekelného vystihnout: „... den nebyl ani jasný, ani zamračený, nýbrž měl jakousi světlešedou barvu...“ (Gogol, 1955, s. 23), „Stranou opodál se tměl takovou nudně modravou barvou borový les.“ (tamtéž, s. 23), sám hrdina „byl světlovlasý, oči měl modré“ (tamtéž, s. 24), jeho žena měla „světlý hedvábný župan“ (tamtéž, s. 27), pracovna Manilova obrácená „oknem k modrajícímu se lesu ... stěny byly natřeny jakousi modravou barvičkou přecházející do šediva“ (tamtéž, s. 32). Celá kapitola s Manilovem je prostoupena těmito náznaky, které odkazují k prvnímu kruhu pekla. Po odjezdu od Manilova začíná scéna temnět, což značí přechod do dalšího pekelného kruhu.

Zde jsme uvedli pouze některé analogie poemy s Dantovou *Božskou komedií*, avšak shod s dílem tohoto italského spisovatele bychom mohli najít ještě mnoho.

3.5 Motiv soudu

Tento motiv je opět jedním z motivů, který prochází ve větší či menší míře celým dílem. V díle je upomínám několika postavami. Korobočková prosí Čičikova, aby jí dal několik kolkovaných papírů: „Kdybys mi aspoň aršík daroval. Mám ho takový nedostatek, někdy se musí podat žádost k soudu, ale není na čem.“ (Gogol, 1955, s. 56) Dále se motiv objevuje v souvislosti se statkářem Nozdrevem, jehož chce vzít policejní komisař do vazby: „Přijel jsem, abych vám oznámil, že jste vzat do soudní vazby do té doby, dokud nebude vaše věc rozhodnuta ... Byl jste zapleten do historie, v níž statkář Maximov byl tělesně uražen metlami, při čemž jste byl opilý.“ (Gogol, 1955, s. 87) Motiv soudu zaznívá i během úvah Čičikova nad Pljuškinovými „dušemi“. Jako jediné byly živé a hrdina uvažuje, jak se jim vede nebo spíše jaké mají potíže bez pána: „Či jsi?“ praví policejní komisař a častuje tě při této příležitosti jakýmsi jadrným slovem. „Toho a toho statkáře,“ ... „A co vojenský plášť,“ praví komisař a nadělil ti opět nádavkem dvě tři jadrná slova,

„proč si jej ukradl? ... „Kdepak“ pravíš bez ostychu, „ještě nikdy jsem neprovozoval zlodějství.“ ... A tak si žiješ ve vězení, zatím co se u soudu projednává tvá věc. A soud píše: převéztí tě z Carevokokšajska do vězení toho a toho města; a onen soud píše opět: převéztí tě do jakéhosi Vesjogonska, a ty se stěhuješ z vězení do vězení ...“ (Gogol, 1955, s. 136)

Motiv je spjat především s postavou Čičikova, a v díle nejde ani tak o lidský soud, jako o Boží, který dříve či později každého dostihne. Hlavní hrdina se několikrát vyhnul soudu, avšak na konci díla je to právě on, kdo utíká a dohání ho soud Boží. Než přijel do gubernského města N. měl za sebou Gogolův hrdina již pestrý zlodějský život, který vedl v rámci svého úřednického života. První byl v komisi pro kontrolu stavby státní budovy, která však stavěna vůbec nebyla a peníze šly do rukou úředníků, když se na tento podvod přišlo musel složit svou funkci, avšak potrestán nebyl a ani ho tato zkušenost neodradila k dalším nepravostem: „Nu což“, řekl si Čičikov, „hodil jsem udici, táhl jsem, přetrhla se – neptej se proč. Pláčem si v neštěstí nepomůžeš, je třeba přiložit ruce k dílu.“ (Gogol, 1955, s. 230) Ruce k dílu přiložil tak, že se stal celním úředníkem a trpělivě si budoval naplánovanou výchozí pozici, ze které by naprosto ovládal přepravu zboží přes hranice. S trpělivostí jeho vlastní se mu tento plán povedl uskutečnit a začal přes hranice nelegálně převážet brabantské krajky, na čemž nesmírně zbohatl. Vše po čase prasklo, avšak opět nebyl potrestán za své činy a „spravil věc aspoň tak, že nebyl propuštěn s takovou hanbou jako jeho kolega a trestnímu řízení uklouzl.“ (Gogol, 1955, s. 233-234)

Na postavě hlavního hrdiny je ukázáno selhání lidských soudů, avšak před božím soudem neunikne ani ten největší zločinec.

3.6 Motiv bálu, karnevalu a jarmarku

Karnevalové a sváteční atmosféře odpovídá i sama výstavba kompozice poemy. A. Slonimskij si všimá, že pohyb v poemě vzniká v pustotě, prudce a rychle se rozvíjí a přetváří se až ve smršť nedorozumění, která sdružují všechny do stále se rozrůstajícího ohromného tance, v jehož středu je Čičikov. (Sočinenie na temu: Temy i motivy v poeme Gogolja "Mertvye duši", 2014)

Motiv plesu a jarmarku je spojen s postavou Nozdreva. S jarmarkem neboli trhem je často spojována maslenica. Maslenica je východoslovanský svátek slavený před pravoslavným půstem. Je podobný karnevalu nebo masopustu. E. A. Smirnova upozorňuje

na řadu atributů spojených se svátkem maslenici. (Smirnova, 1987, s. 57) Například strašidla na dlouhých tyčích v zahradě Korobočkové, dále jsou to palačinky, kterými statkářka hostí Čičikova (palačinky jsou typickým jídlem svátku): „Prosím uctivě, pojezte trochu,“ řekla hostitelka. Čičikov se ohlédl a spatřil, že na stole již stojí houby, pirožky, koblížky, koláčky, lívanečky, placičky, ... A piroh byl opravdu chutný a po celé tahanici a úskočném jednání se stařenou zdál se ještě chutnější. „A lívanečky?“ řekla hostitelka. V odpověď na to svinul Čičikov tři lívance dohromady, namočil je do rozpuštěného másla, vpravil je do úst a rty i ruce si otřel do ubrousku.“ (Gogol, 1955, s. 56) Ruská máselnice se neobejde bez postavy medvěda. Gogol vidí medvěda v postavě statkáře Sobakeviče. Při zobrazování negativních jevů života, neustále vzniká motiv pohanství, s nímž je spojen celý svátek maslenici, která je právě původu pohanského. Velmi silně tento motiv zní na těch místech díla, kde spisovatel popisuje byrokratické instituce. V těchto pasážích jsou upomínáni pohanští bohové a podrobnosti jejich kultu. Například při popisu svých začátků na finančním úřadu píše, že spolupracovníci: „přinášeli časté oběti Bakchovi, čímž dokazovali, že ve slovanské povaze je ještě mnoho zbytků pohanských; ...“ (Gogol, 1955, s. 225). Zmínka o pohanském bohovi Diovi se objevuje, když k němu přirovnává předsedu soudu, který: „mohl prodloužit a zkrátit úřední hodiny podle jeho přání jako Homérův starý Zeus, který prodlužoval dny a sesílal brzké noci, bylo-li třeba ukončit boj hrdinů jemu milých nebo jim umožnit, aby mohli rvačku dokončit; ...“ (Gogol, 1955, s. 137)

V poemě pozorujeme přítomnost párových postav, což je jedním z příznaků lidové frašky, která je spjatá s karnevalem. Mezi párové protikladné postavy řadíme sluhu Petrušku a kočího Selifana, strýce Miťaje a strýce Miňaje, Nozdreva a jeho švagr Mižujev, tlusté a hubené úředníky nebo dvě dcery Pljuškina. Tento motiv má v poemě vážné místo, jelikož podtrhuje satirické umění Gogola.

3.7 Motiv historie

Motiv ruské historie se v díle objevuje především při popisu interiéru statkářů. V domě statkářky Korobočkové a statkáře Sobakeviče visí na stěnách obrazy ruských vojevůdců z dob napoleonských válek. U Korobočkové Čičikov zpozoroval, že „na všech obrazech nejsou jen ptáci, že mezi nimi vidí Kutuzovova podobizna a jakýsi stařec malovaný olejovými barvami, s červenými výložkami na stejnokroji, jaké nosívali za Pavla Petroviče.“ (Gogol, 1955, s. 47) U Sobakeviče se „mezi silnými Řeky, bůhvíjak a proč, octl se Bagration, vyzáblý, hubeňoučký, s malými prapory a děly u nohou a v rámci velmi

úzkém.“ (Gogol, 1955, s. 94) Motiv historie je vygradován na samotném konci, kdy je Čičikov obyvateli gubernského města N. téměř považován za Napoleona: „... není-li snad Čičikov přestrojený Napoleon ... Ovšem tomu úředníci neuvěřili, ale přece se zamyslili, a uvažující o této věci každý pro sebe, shledali, že Čičikovova tvář, obrátí-li se ze strany, velmi připomíná Napoleonovu podobiznu. Policejní prefekt, který se účastnil válečného tažení v roce dvanáctém a osobně Napoleona viděl, také nemohl nepřiznat, že postavou nebyl vyšší než Čičikov a že také nelze říci, že by svým tělesným složením byl Napoleon příliš tlustý, avšak také ne, že by byl hubený.“ (Gogol, 1955, s. 202) Motiv napoleonských válek a roku 1812 má u Gogola své místo a postupnými malými kroky, náznaky, dovádí tento motiv až k vyvrcholení, jak jsme si ukázali v předchozí ukázce.

ZÁVĚR

V této bakalářské práci jsme si stanovili za cíl najít v poemě Gogola *Mrtvé duše* její klíčové motivy. Podrobnou analýzou textu a za pomoci mnohých publikací či článků jsme v díle našli mnohé motivy, které se mezi sebou často proplétají, spojují a celkově podávají obraz Ruska.

Motivem chápeme nejjednodušší tematický prvek uměleckého díla, který můžeme nalézt v dílech i několika autorů. Pak hovoříme o tzv. „věčných motivech“. V ruské literatuře jim odpovídá motiv cesty, samoty, smrti nebo například soudu. Kromě toho znamená motiv podstatný smyslový element, který je zásadní pro pochopení autorské pozice. Motiv je velmi příbuzný tématu, ale není s ním totožný.

Nejprve jsme se zaměřili na motiv samotného názvu díla. Při prvním seznámení by se mohlo zdát, že název vyjadřuje jednoduše zemřelé rolníky. Při bližším prozkoumání díla bylo zjištěno, že mrtvými dušemi neměl Gogol na mysli jen zemřelé, ale především má název symbolický význam. Prostřednictvím názvu spisovatel vyjadřuje prázdnotu, banálnost a duševní pustotu obyvatel, která je zvláště zřetelná především na postavách statkářů.

Dále jsme v díle našli motivy cesty, národa, soudu nebo karnevalu a jarmarku. Tyto motivy, především motiv cesty, můžeme v ruské literatuře považovat za věčné. O významu motivu cesty v ruské literatuře se podrobněji zmiňujeme v kapitole zabývající se tímto motivem. Všechny tyto motivy prochází naskrz celým dílem a Gogol je užívá s uvážeností a záměrností. V podkapitole 3.3 se zabýváme motivem národa. Ačkoliv jsme jej v této práci zařadili mezi motivy, ve velké části publikací o něm hovoří již jako o tématu. Zařazen zde byl však záměrně, jelikož národ a jeho osud je pro dílo stěžejní, stejně tak jako osud Ruska.

Velké množství motivů nalézáme i v dílech světové literatury. Konkrétně se jedná o dílo Homéra a jeho *Odyseu* a *Božskou komedii* italského středověkého spisovatele Danta Alighieriho. S *Odyseu* ji pojí například podobnost Kyklopa a Sobakeviče, Korobočkové s čarodějnící Kirké a mnohé další. S *Božskou komedií* je pojí už jen samotný záměr autora napsat stejně jako Dante trilogii. Záměr autor bohužel neuskutečnil. První díl měl být obdobou Alighieriho pekla. Podobností mezi díly je několik. Peklo v *Božské komedii* obsahuje několik pekelných kruhů, jak uvádí ve svém článku Turzíková a z něhož v práci vycházíme. V nich jsou rozmístěni hříšníci podle povahy jejich hříchu. Gogol jednotlivé

pekelné kruhy symbolizuje na postavách jednotlivých statkářů a jejich neřestí, hříchů. V tomto prvním díle se snaží zobrazit morální úpadek národa a Ruska. Pád na samotné dno je zobrazen prostřednictvím bahna, které je symbolem úpadku. Gogol se snaží stejně jako Alighieri střídat obrazy světla a tmy do té míry, do jaké mu to dovoluje námět a kompozice. Inspirace středověkým dílem je zřejmá, avšak ne všechny motivy spjaté s tímto dílem jsou na první pohled jasně patrné.

V následujícím druhém a třetím díle mělo dojít k obrození Ruska a tím k jeho spáse, avšak i přesto, že zůstalo pouze u prvního dílu, podal v něm pravdivý obraz o soudobém stavu Ruska a potřebách změn, především sociálních reforem.

POUŽITÁ LITERATURA

Primární literatura

GOGOL, N. V. *Mrtvé duše*. II. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.

Sekundární literatura

Knižní zdroje:

1. FRANĚK, J. F. *O Gogolovi*. Praha: Osvěta, 1952, s. 23.
2. GUS, M. S. *Gogol' i nikolajevskaja Rossija*. Moskva: Gosudarstvennoje izdatel'stvo chudožestvennoj literatury, 1957, 374 s.
3. CHRAPČENKO, N. B. *"Mertvyje duši" N. V. Gogolja*. Moskva: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1952.
4. JERMILOV, V. N. *V. Gogol*. Praha: Československý spisovatel, 1953.
5. KOTOVA, A. K. a M. J. POLJAKOVA. *N. V. Gogol v ruské kritice* [online]. [cit. 2017-06-13]. Dostupné z: http://www.e-reading.club/bookreader.php/87985/Gogol%27_v_ruskoi_kritice.html
6. MAŠINSKIJ, S. I. *"Mertvyje duši" N.V. Gogolja*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1966, 140 s.
7. PAPÁČEK, P. *Nikolaj Vasiljevič Gogol*. Praha: Melantrich, 1923.
8. PECHAL, Z. a O. V. ZYRJANOV. *N.V. Gogol' kak chudožestvennyj i kul'turno-istoričeskij fenomen*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, 200 s. Monografie. ISBN 978-80-244-4644-8.

9. SMIRNOVA, E. A. *Poema Gogolja "Mertvye duši"* [online]. Leningrad: Nauka, 1987 [cit. 2017-06-18]. Dostupné z: <http://feb-web.ru/feb/gogol/critics/smg/smg-001-.htm?cmd=2>

10. TAMARČENKO, D. E. *Iz istorii russkogo klasičeskogo romana: Puškin, Lermontov, Gogol*. Leningrad: Izdatelstvo akademii nauk SSSR, 1961.

Internetové zdroje:

11. Biografija Gogolja. *Vse biografii* [online]. [cit. 2017-05-14]. Dostupné z: <http://all-biography.ru/alpha/g/gogol-nikolaj-vasilevich-gogol-nikolai-vasilievich>

12. Biografija. N. V. *Gogol* [online]. [cit. 2017-05-14]. Dostupné z: <http://www.ngogol.ru/bio/>

13. Gody žizni za granicej. *Informacionyj centr IGCHTU* [online]. [cit. 2017-05-20]. Dostupné z: <https://www.isuct.ru/book/publications/culture/gogol/gogol-200-abroad.html>

14. Gogol Nikolaj Vasiljevič - biografija. *Russkaja istoričeskaja biblioteka* [online]. [cit. 2017-05-14]. Dostupné z: <http://rushist.com/index.php/russia/2575-gogol-nikolaj-vasilevich-biografiya>

15. Gomerovskije i Dantovskije motivy v „Mertvych dušach“ N. V. Gogolja. *Allsoch.ru* [online]. [cit. 2017-06-17]. Dostupné z: <https://www.allsoch.ru/sochineniya/1259>

16. Istoričeskije motivy i sistema obrazov v poeme "Mertvye duši". *HintFox.com* [online]. 2015 [cit. 2017-06-02]. Dostupné z: <http://www.hintfox.com/article/storicheskie-motivi-i-sistema-obrazov-v-poeme-mertvie-dyshi.html>

17. KARTER-TUPICYNA, E. Počemu "Mertvye duši" N. V. Gogol nazval poemoj? In: Proza.ru [online]. 2012 [cit. 2017-06-20]. Dostupné z: <https://www.proza.ru/2012/09/25/1452>
18. Obraz dorogi v poeme N. V. Gogolja „Mertvye duši. *Litra.ru* [online]. 2008 [cit. 2017-06-15]. Dostupné z: <http://www.litra.ru/composition/get/coid/00373731291076519688/woid/00067301184773069574/>
19. Počemu Gogol nazval "Mertvye duši" poemoj. *Litra.ru* [online]. [cit. 2017-05-30]. Dostupné z: <http://www.litra.ru/composition/get/coid/00103801348575551758/woid/00067301184773069574/>
20. Počemu "Mertvye duši" poema? *5Litra.ru* [online]. 2011 [cit. 2017-05-30]. Dostupné z: <http://www.litra.ru/composition/get/coid/00103801348575551758/woid/00067301184773069574/>
21. Poslednije gody žizni. *Informacionyj centr IGCHTU* [online]. [cit. 2017-05-20]. Dostupné z: <https://www.isuct.ru/book/publications/culture/gogol/gogol-200-abroad.html>
22. Smysl nazvanija poemy N. V. Gogolja "Mertvye duši". *Litra.ru* [online]. 2011 [cit. 2017-06-02]. Dostupné z: <http://www.litra.ru/composition/get/coid/00053101184864027686/woid/00067301184773069574/>
23. Sočinenie na temu: Temy i motivy v poeme Gogolja "Mertvye duši". *Sočinenija po literature* [online]. 2014 [cit. 2017-06-18]. Dostupné z: <http://sochineniye.ru/sochinenie-na-temu-temy-i-motivy-v-poeme-gogolya-mertvye-dushi/>
24. Tema dorogi v poeme N. V. Gogolja „Mertvye duši“. *Litra.ru* [online]. 2008 [cit. 2017-06-15]. Dostupné z: <http://www.litra.ru/composition/download/coid/00933291253956259373/>

25. TURZÍKOVÁ, T. Dante Alighieri: Božská komedie. Projděte si Peklem, Očistcem i Rájem. In: *Topzine* [online]. 2013 [cit. 2017-06-17]. Dostupné z: <https://www.topzine.cz/dante-alighieri-bozska-komedie-projdete-si-pekle-ocistcem-i-rajem>
26. VORONSKIJ, A. *Gogol: Za hranicij* [online]. [cit. 2017-05-20]. Dostupné z: <http://gogol.lit-info.ru/gogol/bio/voronskij/za-granicej.htm>
27. Zamysel i istorija sozdanija poemy Gogolja „Mertvye duši“. *Allsoch.ru* [online]. [cit. 2017-06-17]. Dostupné z: <https://www.allsoch.ru/sochineniya/16467>

ABSTRAKT

Jméno a příjmení:	Veronika Kužílková
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	doc. Mgr. Jaroslav Vala, Ph.D.
Rok obhajoby:	2017

Název práce	Klíčové motivy románu Mrtvé duše Nikolaje Vasiljeviče Gogola
Název práce v anglickém jazyce	Key Motifs in Nikolai Vasilievich Gogol's Novel Dead Souls
Anotace práce	Bakalářská práce se zaměřuje na hledání hlavních motivů v díle ruského autora N. V. Gogola. Práce obsahuje řadu poznatků o autorovi i o zkoumaném díle. Při důkladné analýze textu bylo zjištěno, že celým dílem prostupuje motiv cesty, národa nebo soudu a značné místo zauímají i motivy inspirované díly Homéra a Alighieriho.
Anotace v anglickém jazyce	The bachelor thesis focuses on finding the main motifs in the work of the Russian author N. V. Gogol. The work contains a number of knowledge about the author and about the work under study. A thorough analysis of the text found several motifs permeating the work. They are the motif of a journey, a nation or a court, and a significant place is taken by the motifs inspired by the works of Homer and Alighieri.

Klíčová slova	Mrtvé duše, Gogol, analogie s Božskou komedií, motiv cesty, motiv národa, motiv soudu
Key words	Dead souls, Gogol, analogy with Divine comedy, the motif of the journey, the motive of the nation, the motive of the court
Rozsah práce	30 stran
Jazyk práce	Český