

I VO POSPÍŠIL

KONCEPCE PROSTORU A ČASU V KRONIKÁCH N. S. LESKOVA

Dílo Nikolaje Semjonoviče Leskova (1831–1895) se stalo v poslední době středem pozornosti sovětských i západních badatelů. Výrazné posuny v marxistickém pojetí prozaické tvorby tohoto autora, které se rodí v knihách a statích M. S. Gorjačkinové,¹ I. V. Stoljarovové,² G. Tamarčenka³ a dalších, směřují dnes nejen k Leskovově ideové rehabilitaci, ale zejména k novým pohledům na jeho mnohotvárnou tvorbu. Dosavadní převážně literárněhistorický přístup, založený na studiu rukopisných materiálů a tiskových redakcí, je nyní doplňován přístupem literárněteoretickým, jak se o něj snaží V. I. Troickij.⁴ V současné etapě studia Leskovovy tvorby jde o zařazení tohoto autora do kontextu ruské literatury a při zdůraznění jeho ruskosti ukázat také na spoje s literaturami evropskými. Nejdůležitějším úkolem však zůstává určení typu Leskovova uměleckého myšlení a jeho přínosu pro žánr ruské románové kroniky. Tato stat je pokusem přispět, byť jen malou měrou, k řešení této problematiky.

Tématem studie je koncepce prostoru a času v Leskovových románových kronikách *Staryje gody v sele Plodomasove* (1869), *Soborjane* (1872) a *Zachudalij rod* (1874). Prostorem literárního díla se v posledních letech zabývala řada badatelů. Uvedme nejnovější studie N. K. Geje⁵ a zvláště D. S. Lichačeva.⁶ M. M. Bachtin⁷ dospívá ve svých pracích k teorii literárního chronotopu a ukazuje, jak umělecký prostor souvisí s pojetím času. Termín „časoprostor“ převzal z Einsteinovy teorie relativity. (Problematikou vztahů prostoru a času v Leskovových kronikách se budeme zabývat

¹ M. S. Gorjačkina, *Satira Leskova*, Moskva 1963.

² I. V. Stoljarova, *Roman-chronika Leskova*. In: *Istorija ruskogo romana v dvuch tomach*. Moskva–Leningrad 1962, 2. díl, str. 416–438.

³ G. Tamarčenko, „Čto delat?“ Černyševskogo i „Nekuda“ Leskova. *Voprosy literatury* 1972 (9), str. 93–110.

⁴ V. I. Troickij, *Leskov-chudožnik*. Moskva 1974.

⁵ N. K. Gej, *Vremja i prostranstvo v strukture proizvedenija*. In: *Kontekst 1974*, Moskva 1975, str. 213–228; N. K. Gej, *Chudožestvennost literatury. Poetika. Stil'*. Moskva 1975, kap. *Poetičeskoje vremja i prostranstvo*, str. 252–282.

⁶ D. S. Lichačev, *Poetika drevnerusskoj literatury*. Chudožestvennaja literatura, Leningrad 1971 (1. vyd. 1967).

⁷ M. M. Bachtin, *Vremja i prostranstvo v romane*. *Voprosy literatury* 1974 (3), str. 133–179. Rozsáhleji se Bachtin věnuje těmto problémům ve studii *Formy vremeni i chronotopa v romane*, která je součástí výboru z jeho díla (*Voprosy literatury i estetiky*. Moskva 1975, str. 234–407).

v závěru naší práce.) Značnou nerozpracovanost těchto otázek uvědomil si také D. S. Lichačov, který ve své *Poetice staroruské literatury* říká: „Dotkl jsem se jen některých otázek studia prostorového ‚modelu světa‘. Otázek je ovšem daleko víc a ‚model‘ je třeba studovat v jeho proměnách.“⁸

Prostor Leskovovy kroniky je charakterizován dominující kategorií kvantitativní. Mnohost se projevuje jak v pojetí sžetou, tak v ideových koncepcích, které Leskov nestaví do opozice, ale skládá vedle sebe, rozvíjí do šířky, aniž by chtěl ukázat jejich vzájemné souvislosti, jejich vnitřní spjatost, aniž by z nich chtěl vytvořit vnitřně propojený architektonický celek. K bohaté členitosti prostoru vyvíjel se Leskov již ve svých „antinihilitických“ románech. Román *Na nožích* (1870—1871), který předchází kronice *Soborjane*, vyznačuje se rozkladem kompaktní struktury. Například ve 4. části je velká kapitola rozdělena na tři menší (18, 19, 20) s těmito podtituly: Major i Katerina Astaf'jevna, O tech že samych, Ješče o nich že. Řazení podtitulků, které nakonec vytvářejí celý myšlenkový okruh, svědčí o lineární povaze Leskovova prostoru. Romány *Čajuščije dviženija vody* a *Božedomy*, z nichž se vyvinula kronika *Soborjane*, směřují sice ke stručnosti, hutnosti a ke koncentraci na hlavní dějovou linii, ale vzájemné sepětí jejich prostorových částí se ruší vkládáním nových příběhů a různorodostí vyprávěcích technik.

Lineárnost Leskovova prostoru je nejzřetelnější v jeho pojetí uměleckého detailu. Autor se ve svých pokusech o vyjádření reality uchyluje k popisu drobností — nejde tu o nic jiného než o marnou snahu v horečném zaujetí vypsat všechno v lineární posloupnosti. Charakteristická je v tomto smyslu pasáž z páté části kroniky *Soborjane*, v níž trpaslík Nikolaj Afanasjevič vypočítává různé druhy psů a jejich jména: „Я им и называю, что ведь названия, мол, даются все больше по породам, что какой прилично: борзые почаще все ‚Милорды‘, а то из наших простых, которые красивей, ‚Барбосы‘ есть, из аглицких ‚Фани‘, из курляндских ‚Шарлотки‘, французских называют и ‚Жужу‘ и ‚Бижу‘, испанские ‚Карло‘ или ‚Катанья‘, или еще как-нибудь: немецкие ‚Шпиц‘...“⁹ Láska ke každé drobnosti a k jednotlivému detailu je zde očividná, stejně jako řazení těchto jevů vedle sebe. Prostor svých románových kronik odhaluje Leskov čtenáři nikoli v návaznosti jednotlivých jeho částí, nestaví tento prostor jako architektonické dílo, jehož vznik sledujeme od počátku v přísném sepětí s vybudovanými partiemi. Čtenář Leskovových kronik podobá se tudíž cestujícímu, který z okna vlaku pozoruje stále nové části krajiny, ale není schopen vytvořit si představu o celém prostoru, neboť jeho další fragmenty nevidí ve spojitosti s tím, co zůstalo nenávratně vzadu. V tomto leskovovském prostoru pohybují se protagonisté jeho románových kronik.

Vliv pohádky na Leskovova díla je nesporný — svědčí o tom, mimo jiné, funkce, které má pohádka v jejich struktuře. Samotný pojem „skazka“ nebo „staraja skazka“ je totiž klíčem k pochopení jejich ideové dominanty. V kronice *Staryje gody v sele Plodomasove* pohybují se hrdinové zpočátku téměř tak snadno jako v pohádce. Malý odpor prostředí (termín D. S. Lichačova) projevuje se v rychlých pohybech hlavních postav: bojara Plodo-

⁸ D. S. Lichačov, *Poetika staroruské literatury*. Odeon, Praha 1975, str. 333.

⁹ N. S. Leskov, *Sobranije sočinenij* (dále: SSL), díl 4., Moskva 1958, str. 271.

masova, který se svými kumpány pustoší celý kraj, v honičce za únosci mladé dívky a především v nečekaných zvratech. Autor užívá takových slov jako „невероятный“, „нежданый“, „самым неожиданным образом“; „С этой сволочью вновь возвратившийся цивилизованный боярин совершал похождения, невероятные до сказочности.“¹⁰ Nečekané zvraty, jako vyústění úvodní honičky za únoscem, nenadálý příjezd vojska Pugačovova, závažné zachránění bojanky prostřednictvím ikony, silně připomínají pohádkové motivy. Po těchto prudkých pohybech v prostoru se místo děje definitivně ustálilo na statku v Plodomasově. Rozsáhlá amplituda pohybů hlavních postav koncentruje se v jednom bodě. Uzavřenost prostoru vesnice Plodomasova je potom narušována jen zásahy zvenčí (útok pugačovského vojska, příjezd syna z Petrohradu). Jde přitom vždy o pohyby důsledně dostředivé. Dopisy, které posílá Plodomasovová synovi do Petrohradu, jsou jenom *symboly reálného pohybu v prostoru*; reálný pohyb koexistuje s pohybem symbolickým. Je zřejmé, že pohyby postav v prostoru kroniky pulzují: prostor se otevírá (ať reálně či symbolicky) a znovu zavírá na panství Plodomasovových. Tento znak kroniky *Staryje gody v sele Plodomasove* je zároveň obecným znakem Leskovovy románové kroniky — užijeme pro něj pracovního termínu *kronikální prostorová pulzace*. Leskov postupně překonává pohádkové pojetí „omezeného“ pohybu v prostoru a směřuje k jeho regulaci. V dalším výkladu ukážeme, jak se prostorová pulzace projevuje v jiných Leskovových kronikách.

Dějštěm kroniky *Soborjane* je město Stargorod, do něhož se soustřeďuje pohyb hlavních postav. Uzavřenost této kronikální scenerie je narušována zásahy zvenčí (příchod Vamavy Prepotenského), motivem cesty (Tuberozov navštěvuje církevní hodnostáře) a setkáním (Tuberozova a Termosesova). Pohádkové motivy jsou zde stejně časté jako v předcházející kronice: „nihilisté“ jsou srovnáváni s čerty, kteří strojí úklady, Termosesov připomíná kentaura, často se setkáváme s pohádkovou terminologií (жар-птица, царь-девица, Серый Волк, волшебный ковер, сапоги-скороходы, шапка-невидимка). Koncepte pohádkového prostoru je však vytlačována kronikální pulzací. Uvnitř převládajícího kronikálního prostoru se však náhle utváří prostor pohádkový, který je spjat s črtou *Plodomasovskije karliki* (vyskytuje se i v kronice *Staryje gody v sele Plodomasove*). Trpaslíci se liší od lidí kronikálního prostoru již svým nápadným zjevem a oděvem: „На карлике Николае Афанасьевиче, несмотря на жаркое время года, были надеты темные плисовые сапожки, черные панталоны из лохматой байки, желтый фланелевый жилет и коричневый фрак с металлическими пуговицами.“¹¹ V prostoru pohádky dochází opět k rychlým a nečekaným zvratům a k hořejšímu pohybu postav: ve vyprávění trpaslika dostáváme se do Petrohradu a jsme svědky setkání s carem po vítězství nad Napoleonem. *Invaze pohádkového prostoru do prostoru kronikálního* končí odchodem trpaslíků; zničení pohádkového prostoru je komentováno větou: „Николай Афанасьевич улетает, и с ним улетает и старая сказка.“¹²

¹⁰ SSL, díl 3., str. 194.

¹¹ SSL, díl 4., str. 131.

¹² SSL, díl 3., str. 273.

V kronice *Staryje gody v sele Plodomasove* sledujeme postupné překonávání pohádkového prostoru, v kronice *Soborjane* pohádkový prostor vtírhává do prostoru kronikálního. Tyto posuny v koncepci prostoru souvisejí s Leskovovou ideovou dominantou: ukázat odchod starého, které nemůže kokostovat s nově vznikající realitou kapitalistické společnosti.

Kronika *Zachudalyj rod* je uvedena citátem z Kazatele: „Věk pomíjí a jiný věk nastává, ačkoli země na věky trvá.“ Autor zde již nepracuje s pohádkovým prostorem; základním rysem díla je prostorová pulzace. Uzavřený prostor šlechtického hnízda se otvírá odjezdem dcery Anastasije do petrohradského penzionátu a příjezdem hraběte Funkendorfa. Protiklad mezi rodovou šlechtou, kterou Leskov idealizuje, a novou aristokracií, odtrženou od lidu, je ukázán nikoli ve střetávání dvou prostorových koncepcí, nýbrž v pojetí času.

Pulzace, snadno pozorovatelná na pohybech postav v prostoru Leskovových kronik, projevuje se také na vyšší úrovni struktury literárního díla — v syžetovém rytmu. *Soborjane* vyznačují se neustálou pulzací syžetu mezi předehrou, vrcholem, poklesem a dozníváním: v první části reprezentuje předehru příběh o třech holích, vyvrcholením je Tuberosovova „demikotonová kniha“, pokles představuje příběh o kostře. Ve druhé části je předehrou Achillův boj s „nihilisty“, vrcholem je vyprávění trpaslíků, mýmým poklesem jsou intriky Termosesovovy. Vrcholem třetí části je symbolická scéna letní bouře, čtvrtá část znamená pokles a v páté části následuje po dočasném vzepětí (setkání Tuberosova s Nikolou, Achillův příjezd z Petrohradu) trvalý pokles a doznívání. Na počátek kroniky *Staryje gody v sele Plodomasove* je soustředěna předehra a několik vrcholů (loupežné nájezdy bojara Plodomasova, únos dívky). V dalších částech se pravidelně střídají vrchol a pokles (poklidný život v Plodomasově, útok pugačovců, očekávání syna z Petrohradu, jeho příjezd). *Zachudalyj rod*, podobně jako obě předcházející kroniky, vyznačuje se taktéž pulzací syžetové struktury.

Je nutno říci, že prostorová pulzace je charakteristickým rysem Leskovovy románové kroniky jako žánru. Kronikální prostor u Leskova je prostorem lineárním, jeho složky jsou stavěny vedle sebe do nekonečné přímky. *Prostorovou pulzací se stálými návraty do jednoho místa považujeme za symbol, jímž Leskov vyjadřuje svůj výklad reality a svou filozofii člověka*: Lidé by se neměli odtrhávat od prostředí, z něhož vyšli, od prostředí, které determinovalo jejich duchovní svět. Proti chaosu a chaotickým pohybům v prostoru klade Leskov koncepci stálých návratů jako prostředku proti dehumanizaci a degradaci člověka.

Problematika času vzbudila v poslední době velký zájem badatelů.¹³ V některých novějších pracích objevuje se teze, podle níž se člověk snaží vzepřít se nezadržitelnému toku času. Tomu je podřízena i struktura času v uměleckých dílech.¹⁴ Hlavním cílem této tendence je odvrátit nebo zadržet biolo-

¹³ Z novějších prací kromě M. Bachtina, D. S. Lichačova a N. K. Geje uvádíme: Z. L. Motyleva, *Zarubežnyj roman segodnja*. Moskva 1966, kap. *Vremja real'noje i romaničeskoje*, str. 298–320; L. Stenborg, *Die Zeit als strukturelles Element im literarischen Werk*. Uppsala 1975; K. Wyka, *O potřebě literární historie*. Praha 1975, kap. *Románový čas*, str. 138–224.

¹⁴ V. V. Ivanov, *Kategorija vremeni v iskusstve i kul'ture XX veka*. In: *Ritm, prostranstvo i vremja v literature i iskusstve*. Moskva 1974, str. 39–67.

gický zánik jedince. *Pokus o „zastavení“ literárního času* je charakteristický pro všechny tři kroniky N. S. Leskova.

Odpor proti toku času projevuje se v jeho kronikách v *konceptu jedné časové řady*. Hrůzný dojem z nekonečnosti časového proudu a z pomíjivosti lidského života mírní Leskov tím, že omezuje svůj svět na jednu časovou linii, která končí smrtí hlavních postav. Lidé, kteří nemohou překonat reálný čas, překonávají a utvářejí podle sebe alespoň čas literárního díla, který je „determinován“ délkou jejich života. *Staryje gody v sele Plodomasove* končí smrtí hlavní hrdinky (dovídáme se o ní později z vyprávění trpaslíků). *Soborjane* končí smrtí tři popů, *Zachudalyj rod* končí skolem Varvary Nikanorovny Protozanovové a Mefodije Cervjova. Autor se zaměřuje toliko na jednu časovou řadu — další řady, spjaté se životem jiných postav, jsou mimo ohnisko jeho zájmu. Kronika *Soborjane* končí větou: „Старгородской поповке настало время полного обновления.“¹⁵ Nezájem o další časové řady symbolizuje lítost nad biologickým zánikem jedince: jeho smrtí zamiká i literární čas. Koncepte jedné časové řady je tudíž výrazem Leskovovy snahy o překonání smutku nad pomíjivostí lidské existence.

S konceptem jedné časové řady je spojeno i Leskovovo *pojetí smrti*, které je v podstatě dvojí: smrt jako ničitel, jemuž se člověk brání a smrt jako něco, o čem se nehodí mluvit (smrt jako tabuový jev). Hlavní postavy kroniky *Soborjane* umírají za velmi dramatických okolností, jejich smrt budí hrůzný dojem: „Смерть Савелия произвела ужасающее впечатление на Ахиллу . . . Дьякон не ложился спать с самой смерти Савелия, и три бессонные ночи вместе с напряженным вниманием, с которым он беспрестанно обращался к покойнику, довели стальные нервы Ахиллы до крайнего возбуждения.“¹⁶ Dáček Achilla sám umírá v tíživé agónii, Zacharij umírá při bohoslužbě. Savelij řeší před smrtí zásadní dilema: smířit či nesmířit se s církevní hierarohi? Dramatické okolnosti smrti protagonistů kroniky ukazují na jejich „vnitřní“ odpor, na snahu postavit se proti toku času. V kronice *Staryje gody v sele Plodomasove* se o smrti bojarky Plodomasovové dovídáme až z vyprávění trpaslíků. O její smrti se někde přímo nehovoří — tento fakt vyplývá pouze z parázek: „Строгости надо мной, государь, не стало; избаловался после смерти моей благодетельницы.“¹⁷

Hlavní hrdinka kroniky *Zachudalyj rod* kněžna Protozanovová rozdá ve stáří majetek sedlákům a zůstane v Protozanově (kde žila velmi prostě) jen na prosbu obyvatel: „Она сдалась более на просьбы крестьян и, чтобы им не было худо, осталась в Протозанове ‚в гостях у сыновей‘ и жила просто, кушая вместе с Ольгою самое простое кушанье Ольгиного приготовления, ни о каких вопросах общего государственного управления не хотела знать и умерла спокойно, с твердостью, и даже шутила, что теперь опять ничего не боится . . .“¹⁸ Nenápadnost, s jakou je pronesena zmínka o smrti hlavní hrdinky, je pozoruhodná. Svědčí o konceptu smrti jako tabuového jevu, je dokladem jejího „slovního“ překonání — smrti se ve větě nepřikládá klíčový význam. Smrt Cervjova z téže kroniky je popsána takto: „Через

¹⁵ SSL, díl 4., str. 319.

¹⁶ SSL, díl 4., str. 285–286.

¹⁷ SSL, díl 3., str. 255.

¹⁸ SSL, díl 5., str. 210.

několko let takové совершенно благополучной жизни Червев умер в коровнике, и сделал это так скрыто, что его недосмотрели и упустили его напутствовать."¹⁹ Smrt je zde něco skrytého, oo je třeba pečlivě utajit, smrt je něco výlučně soukromého a individuálního. Snaha utéci před smrtí, ukryt se před ní nebo ji považovat za úděsný sen projevuje se v kronice *Soborjane*. Protopop Tuberozov zažije bouři, při níž uhodí do velké dubu. Havran, který v jeho větvích hledal záchranu, našel v nich záhubu. Obraz bouře a smrti havrana má v díle hluboko symbolický význam: „Дерево было как ножом срезано у самого корня и лежало на земле, а из-под ветвей его, смешавшихся с колосом ржи, раздавался противный, режущий крик: это драл глотку давешний ворон. Он упал вместе с деревом, придавлен тяжелой ветвью к земле и, разинув широко пурпуровую пасть, судорожно бился и отчаянно кричал. Туберозов быстро отпрыгнул от этого зрелища таким бодрым прыжком, как бы ему было не семьдесят лет, а семнадцать."²⁰ Snaha oslabit projevy času, postavit se proti jeho toku realizuje se v Leskovových kronikách v dvojím pojetí smrti: v obou případech je však smrt potlačována, ať již v přímém konfliktu s bránícím se životem, nebo ve slovní ignoranci, v „utajení“ smrti nebo v útěku od jejích důsledků.

„Brzdění“ časového proudu projevuje se v kronikách také *velkou frekvencí skazových partií*. Skaz v kronice *Soborjane* je součástí většího celku. Má v daném textu prioritní úlohu, stává se nositelem ideového záměru a zpomaluje syžetový rytmus. Dvěma nejvýraznějšími skazy jsou Tuberozovův deník a vyprávění trpaslika Nikolaj, které tvoří kulminací body syžetu. Er-forma naopak postupně přestává být nositelem děje a stává se pozadím. Právě ve čtvrté a páté části, kde se skaz objevuje jen sporadicky, nastává tlumení syžetového rytmu. V kronice *Soborjane* objevujeme tedy skrytou tendenci: pohyb od skazu zapojeného do širšího kontextu ke skazu čistému. Vyprávěči Leskovovy kroniky tvoří určitou hierarchii; méně významní vyprávěči se ztrácejí ve vyprávěcí perspektivě. Stejně složitá je skazová struktura kroniky „Zachudalaj rod“. Zpočátku je vyprávěna princeznou V. D. P. („ze zápisů princezny V. D. P.“), později ve vyprávění pokračuje Olga Fedotovna. Ostatní méně významní vyprávěči se ztrácejí v perspektivě. Do kroniky *Staryje gody v sele Plodomasove* je včleněna črta o plodomasovských trpaslicích, jejichž skazy „zastavují“ tok literárního času, retardují a regulují syžetový rytmus. Cílem rozsáhlých skazových partií, začleněných do širších celků s převládající er-formou, je „zbrzdit“ tok epického vyprávění, rozložit časovou osu na drobné úseky, dát jim jiný směr a rozvinutím do prostoru vzbuzovat iluzi „zastavení“ literárního času.

Snaha o zastavení literárního času projevuje se také v hledání „mimočasových“, zdánlivě neměnných, „věčných“ kategorií. Pojem „žitije“ nevysvětluje jen ideový střet protopopa s církevní hierarchií, ale přenáší události do jakési „bezčasovosti“. „Жизнь уже кончена, теперь начинается житие."²¹ Tuto větu říká Savelij Tuberozov, hrdina kroniky *Soborjane*. „Žitije“ není jen symbolem utrpení, které koresponduje s pojetím staroruských legend, ale také snahou vydělit se z proudu literárního času do „mimočasových“

¹⁹ SSL, díl 5., str. 211.

²⁰ SSL, díl 4., str. 228.

²¹ SSL, díl 4., str. 235.

dimenzi. Podobnou funkcí má také narážka na postavu protopopa Avvakuma, která se Tuberozovovi zjevuje při bouři. V prvních variantách kroniky byla Avvakumova postava mnohem zřetelnější:²² „С кем я это здравствуюсь? Кто был здесь со мной? старается он понять, просыпаясь. И мнится ему, что сейчас возле него стоял кто-то прохладный и тихий в длинной одежде цвета зреющей сливы... Это не сон и не бдение; влага, в которой он спал, отуманила его, и в голове точно пар стоит.“²³

Nejsilnějším momentem při retardaci literárního času je *pohádka*. Uzavěřený čas pohádky je útočištěm hlavních hrdinů Leskovových kronik: „Вижу я тебя, Никола, словно милую сказку пред собою вижу, с которою умереть бы хотелось.“²⁴ „Живите, государи мои, люди русские, в ладу со своею старою сказкой. Чудная вещь старая сказка! Горе тому, у кого ее не будет под старость.“²⁵ Pohádka tedy nenarušuje kroniku pouze svým prostorem, ale výrazně ji zasahuje i svým časem. Pohádkový čas retarduje čas kronikální a odvádí hrdiny jakoby do jiné dimenze.

Leskovova snaha o „brzdění“ literárního času je patrná i v jeho pojetí minulosti, přítomnosti a budoucnosti. Od kroniky *Staryje gody v sele Plodomasove* až po *Zachudalyj rod* se setkáváme s invází minulosti do přítomnosti. Děje se tak v podobě vzpomínek a rozsáhlých vyprávění. Již názvy jednotlivých kronik zjevně preferují minulost: „*Staryje gody v sele Plodomasove*“, děj kroniky „*Soborjane*“ se odehrává ve *Stargorodě*, kronika *Zachudalyj rod* je uvedena již zmíněným mottem z *Kazatele*. V kronice *Staryje gody v sele Plodomasove* je vedle sebe přítomnost i minulost. *Soborjane* porušují tuto rovnováhu mezi přítomností a minulostí ve prospěch minulosti: nejzávažnější částí kroniky je Tuberozovův deník, který obsahuje ideovou dominantu díla. V kronice *Zachudalyj rod* již přítomnost neexistuje; absence pohádkového prostoru je kompenzována akcentací minulosti, která je pro Leskova jedinou realitou — ignorování buržoazní přítomnosti je pro autora příznačné.

Vývojem temporálních kategorií v kronikách N. S. Leskova se svého času zabýval italský slavista D. Cavaion.²⁶ Leskovovy kroniky zachycují, podle Cavaiona, ústup staré rodové šlechty a nástup byrokracie. S tím je spjata také struktura temporálních kategorií v románové kronice. *Staryje gody v sele Plodomasove* akceptují ještě přítomnost a očekávají neznámou budoucnost, *Soborjane* jsou negací přítomnosti a projevem totální nedůvěry k budoucnosti, *Zachudalyj rod* mluví vlastně jen o minulosti. Cavaion vysvětluje Leskovovu koncepci času pouze sociologicky. Domníváme se však, že nejde o negaci společenského vývoje, ale o celou filozofickou koncepci, kterou ve svých kronikách Leskov vytváří. Akcentací minulosti na úkor přítomnosti a budoucnosti nelze již potom vysvětlovat autorovým politickým konzervatismem: minulostí se Leskov snaží retardovat tok literárního času, jímž je limitován lidský život. V tomto kontextu navazuje Leskovova filozo-

²² Viz I. Serman, *Protopop Avvakum v tvorčestve N. S. Leskova*. In: *Trudy otdela drevnerusskoj literatury*, díl 14, 1958, str. 404–407.

²³ SSL, díl 4., str. 224.

²⁴ SSL, díl 4., str. 133.

²⁵ SSL, díl 4., str. 152.

²⁶ Danilo Cavaion, *N. S. Leskov*. Firenze 1974.

fická koncepce důstojně na humanismus celé ruské literatury 19. století, jejíž dominantou je láska k člověku, snaha zbavit ho utrpení a přispět k jeho osvobození.

Literární čas a prostor jsou podle Bachtina dvě neoddělitelné kategorie. Pravdivost Bachtinovy teze dokazují také románové kroniky N. S. Leskova. Prostorová pulzace reguluje a omezuje pohyb postav v prostoru a svádí je neustále do jednoho ohniska. Kategorie času jako absolutního procesu²⁷ existuje v rozmezí jedné časové řady. Změna toku literárního času reflektuje se ve změně prostoru — „zastavení času“ ve skazech, v pohádce nebo v „mimočasových“ kategoriích vede k intenzifikaci pohybu v prostoru (rychlé přesuny ve skazech, dramatizace děje, nečekané zápletky, Tuberozovův deník). Naopak plynulý tok času odráží se ve statickosti hlavních postav, v koncentraci na jedno místo. Otvírání kronikální uzavřenosti děje se buď jen zásahem zvenčí nebo symbolickými pohyby. Prostor a čas Leskovových kronik tvoří tak nedělitelný celek. Hlavním znakem těchto kronik je omezování prostoru a „brzdění“ času. Svou koncepcí prostoru a času vyjadřuje symbolicky svoje ideové poselství. Bojí se o člověka, má strach, aby v honbě za poznáním nezavrhil mravní normy, aby se neodcizil sám sobě a nevzdálil se pramenům své existence. Chce člověka zbavit nejen strachu z prostoru, ale také z biologického zániku v proudu času.

Literární čas a prostor jsou důležitými kategoriemi poetiky, které se postupně stávají středem zájmu literárních teoretiků. Ukazuje se, že pochopení koncepce těchto kategorií pomáhá „rozšifrovat“ hlubinnou strukturu literárního díla, najít klíč k poznání autorova myšlení. Koncepce prostoru a času literárního díla může být také vodítkem při určování hranic jednotlivých žánrů.

THE CONCEPTION OF SPACE AND TIME IN THE CHRONICLES OF N. S. LESKOV

The article deals with the conception of space and time in the chronicles "Old Years in the Village Plodomasovo" (1869), "Cathedral Folk" (1872) and "The Impoverished Family" (1874) by N. S. Leskov. The space of the chronicles is based upon chains of elaborate details containing, at the same time, some elements of fairy-tale space which can be characterized by the "zero resistance" of the milieu.

The process of unification of the two different types of space can even be described as the invasion of fairy-tale space into the space of the genuine chronicle (e.g. in "Cathedral Folk"). The specific feature of Leskovian space is the so-called "space pulsation" consisting of "opening and closing processes with final centripetal orientation. The centripetal conception of space symbolizes the "philosophy" of the author: the rejection of eternal sources of life can bring mankind to self-destruction.

In his chronicles Leskov tries to "brake" the poetic space using the method of the "time series" with a great number of first-person stories (which "brake" the rhythm of his prose), eternal categories ("žitije", "skazka", "žizn", "smert") and original conceptions of the past, the present and the future. Leskov's interpretation of the time categories represents and expresses his remarkable effort to defend man from the

²⁷ Edwin Muir, *The Structure of the Novel*. The Hogarth Press, London 1946 (1. vyd. 1928), str. 98.

constant stress of time accentuating the ontological bases of human existence.

Time and space in his chronicles form an inseparable unity; the "braking" of time is compensated by quick motions of Leskov's characters in space and vice versa. The analysis of time and space can definitely have another function (besides that of studying the poetics of the writer): it can help us to reveal the basic structures of the author's philosophical thought.

