

ÚVOD

Desítky let na přelomu 19. a 20. století jsou obdobím, ve kterém se v ruské literatuře v dosti těsném časovém sledu střídá a po jistou dobu koexistuje řada uměleckých systémů, které se liší nejen konkrétními výsledky tvůrčí práce umělců, kteří se k nim hlásí, ale odlišují se, a to zejména, uměleckou manifestací historických společenských, ekonomických, světónázorových a obecně kulturních podmínek. Mezi krajními póly, reprezentovanými v literární tvorbě tendencemi naturalistickými na straně jedné a symbolickými na straně druhé, se uplatňují stále principy kritického realismu, v dílech materialisticky orientovaných autorů soustředěných kolem Maxima Gorkého postupně krystalizují základní postuláty pozdějšího tzv. socialistického realismu, dávají o sobě znát postupy spojené s modifikací tradic romantismu, které jsou tvořivě přepracovány; symbolismu jsou pak už ve 20. století stavěny do opozice tvůrčí východiska akméistů, rozvíjí se experimentální tvorba futuristů a celý tento složitý konglomerát literárních směrů je navíc ovlivňován nejen specifickými uměleckými zájmy jednotlivých autorů a uměleckých seskupení, ale i literaturou ostatních, především však evropských, zemí i „konzumní“ literaturou à la Verbickaja.

Kvas v umělecké sféře života společnosti není ani v nejmenším odtržen od bouřlivého společenského a politického vývoje Ruska, v němž tříbení názorů, teoretických pozic i praktických postojů vrcholí revoluční vlnou let 1905 – 1907 a rokem 1917. Složitost uměleckého a společenskopolitického života je doplňována i novými impulsy přicházejícími z oblastí vědy. Na vědecké objevy i posuny v teoretickém myšlení, zejména pak v oblasti humanitních nauk, reaguje umění jako celek i literatura jako jeho specifická část velmi rychle, aniž by jim unikaly i významné objevy věd přírodních. Všechny tyto vlivy se vzájemně prolínají a nelze je od sebe oddělovat. Na umění – stejně jako na všechny ostatní složky společenské nadstavby – doléhá silně nezbytnost reagovat specifickými prostředky na podněty, jdoucí od reality života, a hledat k ní nové přístupy odpovídající změnám, k nimž ve společnosti dochází, resp. jejichž nezbytnost v budoucnosti o sobě dá znát stále silícími signály. Speciálně literatura se snaží s touto problematikou usilovně vyrovnávat a představitelé jednotlivých uměleckých směrů k tomu využívají možnosti obracet se pro poučení, argumentaci i „materiál“ jak k filozofii, psychologii a sociologii, tak i ke zkušenostem literatury a umění minulých epoch, ačkoli tak činí mnohdy prostřednictvím příkrého odmítání tradic.

Období přelomu 19. a 20. století se tak stává etapou, v níž se začíná projevovat rozpor mezi zdánlivě „zlatým věkem“ nebyvalého rozvoje v oblasti průmyslu, ekonomie i přírodních věd, které dávají člověku do rukou

stále mohutnější hospodářský potenciál, a mezi sférou filozoficko-estetického osvojování světa, která namísto „zlatého věku“ začíná ostře pocívat blížící se krizi. Pocit názorové krize, situace volající po přelomu, se stává životním pocitem značné části představitelů světové i ruské literatury právě na konci 19. a na samém počátku 20. století. Tuto situaci lze charakterizovat jednak jako dobu ztráty racionálních pozitivistických perspektiv a relativizace humánních hodnot, v něž věřila generace předcházející, jednak jako období usilovného a někdy až překotného hledání nových lidských i uměleckých jistot. Poetika kritického realismu, převládajícího v ruské literatuře druhé poloviny 19. století, prochází také procesem uměleckého přehodnocování. Kritický realismus charakterizoval období, kdy v ruské literatuře došlo nejen k utvrzení skutečné velikosti domácí literatury, ale byl také obdobím, které ji přivedlo na výsluní světové literatury. Kritický realismus stavěl na takovém vztahu uměleckého díla k okolní realitě života, jenž značnou měrou spočíval v racionalistickém chápání poměru umění k realitě; to se odráželo i ve vztahu, který autoři zaujímali ke svým postavám a jejich okolí, kdy byl za základní vzat princip typizace, vkládající tak, obrazně řečeno, nadměru těžké břemeno na bedra literárním postavám. Racionalistické postuláty a na nich založené umělecké metody však na konci 19. století přestávají být celou řadou spisovatelů pocífovány jako spolehlivý nástroj zachycení historické reality, všech sfér života společnosti i jedince jako jejího člena, který nesmí být opomíjen ve své individualitě. Objektivizující tendence se dostává do fáze, v níž se intenzivněji než dříve prosazuje tendence k subjektivizaci, a to hned ve dvou oblastech: spisovateli je příznávána větší míra volnosti v zacházení s reálnými fakty, takže autorův specifický přístup k zobrazení světa, který ho obklopuje, dává ve větší míře prostor transformaci reálna, aniž by však jeho půda musela být opuštěna, takže spisovatel více než dříve vstupuje do díla jako jeho subjekt, vydávající niterněji prožívané svědectví o svých leckdy překvapivě nových soudech o realitě; kromě toho dochází i v rámci literárního díla samého k přesouvání těžiště od akce k reflexi, která mnohem výrazněji než kdykoliv dříve „vystavuje“ před čtenářův zrak nitro literárních postav, u kterých začíná převládat snaha o individualizaci, resp. o snižování váhy břemene typizace a demonstrace obecných otázek, což umožňuje pronikat hlouběji do psychických stavů literárních postav. „Současné umění je zmítáno dvěma tendencemi protichůdnými: jedna z nich vede k deformaci empirické zkušenosti, k jejímu rozleptání, kdežto druhá znemožňuje opřít tuto deformaci o noetickou odpovědnost individua jakožto míry všech věcí. Tím je však uzavřena cesta ke skutečnosti materiální, oblasti to, odkud vycházejí popudy uvádějící v činnost člověka, která tedy existuje nezávisle na člověku, avšak jejíž je člověk součástí.“¹

1 Mukařovský, J.: Dialektické rozpory v moderním umění. In: Mukařovský J.: Kapitoly

Změnila se společenská realita, mění se i funkce individua v ní. V závislosti na těchto objektivně daných procesech mění se i výrazové prostředky, styl, kompoziční postupy i cíle umělecké tvorby. Měnící se realita klade na literaturu nové nároky, které literatura nutně bere v potaz, má-li i nadále být uměleckým obrazem – tedy niternější reflexí – doby, objektivní reality, všedních i méně všedních skutečností a člověka v jejich složité interakci spletitější o to více, že lidská individualita a její různorodost dělají tuto sféru ještě složitější. Právě v tomto ohledu se objevuje potřeba měnit dosavadní poetické systémy, které se méně zaměřovaly na nitro individua a dávaly přednost zachycení jeho hmatatelného sepětí s objektivní realitou, přičemž byl tento složitý vztah leckdy poněkud zjednodušován.

Přelom 19. a 20. století je obdobím hledání nové rovnováhy jedince a reality, ale i rovnováhy v niterném světě individua, osobnosti; zdánlivě nabízí individuovi znovu možnost stát se centrem měnícího se, jím vnímaného a ovlivňujícího ho světa, v mnohém určujícího jeho reálné možnosti tím, že ho značně omezuje v řadě sfér jeho praktické i myšlenkové činnosti. Celá tato situace do značné míry připomíná podmínky, z nichž „vyrostla“ literatura romantismu, nejedná se však o jejich detailní návrat, přesné opakování: „Romantismus, ačkoliv se stejně jako moderní umění bouřil proti skutečnosti empirické, měl ... k skutečnosti, nezávislé na člověku a jeho poměru k světu, přístup prostřednictvím individua, jehož svobodná vůle, sociálními konvencemi neomezená, se mu jevila jako přímé svědectví o existenci této reality, jejíž je člověk součástí; realismus naproti tomu se sice vzdal individua jako záruky existence této skutečnosti, ale našel záruku novou v přesvědčení o přesné paralelnosti skutečnosti empirické s materiální. Moderní umění převzalo sice z období realistického nedůvěru v záruku prvou, romantickou, ale ve vývojovém protikladu zamítlo i záruku druhou, přijímanou realismem.“²

Složitost historické epochy daná dalekosáhlými změnami ve společenské a politické situaci společnosti klade na individuum nové požadavky. Zrychlující se životní tempo, narůstající počet informací spojených nejen s rozvojem věd, ale také s rozvojem komunikačních a sdělovacích prostředků, prohloubení a zdokonalení společenské dělby práce a tím připravené omezení účasti jedince na procesu vzniku celého produktu, ať už povahy ryze materiální nebo často i duchovní, např. rostoucí význam kolektivnosti v oblasti žurnalistiky, vědy, ale i v literatuře; ozřejmující se tendence ke snížení vlivu jedince – to vše přivádí k tomu, že individuum se na jedné straně více vyčleňuje, dostává specifikovanější místo vydělující ho z „profilu“ kolektivu (specializace, byť v rámci celku), činí ho méně spojeným

z české poetiky. Praha 1948, s. 292.

2 Mukařovský, J.: Dialektické rozpory v moderním umění. In: Mukařovský J.: Kapitoly z české poetiky. Praha 1948, s. 292 – 293.

s celkovým procesem života a vývoje společnosti, na němž se svým úkolem podílí, na druhé straně ho však činí závislejším právě na celku, ve kterém onu jednostrannější funkci plní (integrace do celku). Aby se člověk s vzniklou situací vyrovnal, potřebuje na ni být připravován, potřebuje získat znalost nejen samotné situace, ale potřebuje znát i sám sebe, stát se plnohodnotnou osobností, opravdovým subjektem svého chování a konání. Prohloubené prožívání procesů dezintegrace spojených se specializací individua je typické pro tu část lidí, která „nenachází cestu“ k nově pojímanému vztahu kolektivu a jedince, jak s ní přicházejí nové filozoficky i sociologicky zdůvodňované postuláty marxismu, který se stal v dané době v Rusku jedním z nejpobulárnějších směrů mezi mladými lidmi, sdružujícími se často v kroužcích. Společenské procesy určované dialekticky protikladným procesem demokratizace ruské společnosti, emancipace v oblasti vědomí jedince a současně stupňováním jeho „útlaku“ pomocí převážně ekonomických nástrojů – provázených i důsledky rázu společenského – vytvářejí zcela novou situaci, přivádějí k rozporům mezi individuem a institucemi společnosti, vyhrocují je na míru vyšší než kdykoliv v minulosti.

Protikladnost společenských jevů a zvyšující se tlak na jedince vedou ke zpochybnění, relativizaci starého způsobu prožívání a vnímání světa, vytvářejí otázku o platnosti „starých“, zejména morálních, hodnot, které sloužily jako integrační činitel ve sféře vědomí osobnosti a usměrňovaly poměr individua ke svému okolí. Narušení rovnováhy mezi vývojem společnosti v oblasti ekonomických vztahů a v oblasti společenského vědomí má za následek snahu znovu rovnováhy dosáhnout, překonat období rozkolísanosti základních hodnot života člověka, nalézt jejich novou syntézu, která by nahradila hodnoty, které prokázaly svoji neslučitelnost s nově vzniklou situací, a nově formulovala hodnoty, jež byly zrelativizovány.

Do takové situace ve společenském i literárním životě Ruska vstupuje na samém sklonku 19. století i Leonid Nikolajevič Andrejev. Narodil se v roce 1871 v Orlu a během svého dětství a dospívání sám procítil a na vlastní kůži zažil neutěšenou situaci, v níž se zchudlá šlechtická rodina ocitla. Po ukončení orelského gymnázia studoval práva v Petrohradě, dokončil jejich studium na Moskevské univerzitě, ale právní praxi se věnoval jen krátce, protože záhy využil nabídky redakce listu *Курьер* a nastoupil dráhu žurnalisty. Působil nejdříve jako soudní zpravodaj, později i jako divadelní kritik; prosadil se i jako fejetonista (své fejetony podepisoval jménem *Джемс Линч*). Ačkoliv své první literární pokusy konal už dříve, do umělecké literatury vstoupil povídkou *Баргамот и Гараська* na samém sklonku 19. století (1898). Povídka zaujala Maxima Gorkého, jenž vytušil autorův talent, a dopisem, který tehdy už známý spisovatel poslal začátečníku Andrejevovi, začíná složitá historie jejich komplikovaného vzájemného vztahu, který se vyvíjel od poskytnutí rad a pomoci k velmi blízkému přátelství, ale později, zvláště ze strany M. Gorkého, vyústil až v psané

„nepřátelské“ výpady, a to zejména po roce 1908. Nicméně v první fázi tohoto vztahu byl velmi důležitý fakt možnosti spolupráce mladého spisovatele, jehož věhlas rychle rostl, s nakladatelstvím Знание a uměleckým sdružením Sreda, v jejichž středu Gorkij stál. V nakladatelství Знание vyšly Andrejevovy povídky poprvé knižně (Рассказы, 1901). První roky nového století jsou pro Andrejeva léty rychlého uměleckého růstu, intenzivní práce i štěstí v osobním životě. Krizovými momenty se staly jednak události roku 1905, jichž se sice Andrejev bezprostředně aktivně téměř nezúčastnil, ale byl vězněn za to, že půjčil svůj byt ke schůzi ÚV SDDSR, jednak smrt jeho první manželky v době, kdy spolu cestovali po Německu (1906). Rok 1906 se stal jistým mezníkem ve spisovatelově tvorbě – přechází od „malé“ prózy, tj. povídek a fejetonů, k tvorbě dramatické. Poměrně záhy uzavřel Andrejev druhé manželství a od roku 1908 žije v nově postaveném rodinném sídle u vesničky Neuvola ve finsko-ruském pohraničí. Na konci prvního desetiletí 20. století je jedním z nejpobulárnějších autorů ruské literatury, ale po roce 1910 dochází vzhledem k orientaci jeho literární tvorby ke stále častějšímu odmítání jeho děl kritikou a k neshodám mezi ním a Gorkým, ale i k odlivu čtenářské popularity. Kromě toho se vracejí depresivní stavy, jimiž trpěl částečně už v mládí.

K opadání Andrejevovy popularity mezi čtenáři a k ochladnutí vzájemných vztahů s řadou ruských spisovatelů dochází i po vypuknutí 1. světové války, kterou Andrejev vítá (třebaže jako předzvěst zlomu, k němuž by po ní mělo podle jeho názoru v Rusku dojít), a kvůli spisovatelově práci v redakci listu Русская воля, který byl údajně financován nejsilnějšími kruhy tzv. pravicově laděné buržoazie; kromě toho se objevily i zvěsti, že deník je financován „německými penězi“, což při válečném stavu s touto zemí deníku na popularitě přidat nemohlo. Po Říjnové revoluci r. 1917 se Andrejev „díky“ posunu finských hranic ocitá mimo Rusko. S revolucí, kterou si představoval jinak, není schopen se vnitřně sžít stejně jako mnoho jiných spisovatelů; nehodlá opustit rodinné sídlo, jež nyní stojí na finském území, a vrátit se do Ruska, ale necítí se dobře ani mezi ruskými emigranty a odmítá stát se členem Severozápadní vlády v čele s Juděničem. Nabídku na spolupráci s novým ruským státem zprostředkoval, jak uvádí Woodward³, sám M. Gorkij, ale Andrejev ani tuto nabídku nepřijal. Duševní traumata, existenční starosti i přepracování přispívají ke zhoršení spisovatelova zdravotního stavu a pak vedou k infarktu, z něhož se už Andrejev nikdy zcela nezotavil. 12. září 1919 umírá v domě Falkovského u jezera Vammelyarvi uprostřed příprav na odjezd z Finska do Německa a později (v roce 1920) do USA, kam měl odcestovat na umělecké turné.

Andrejevovy mnohdy rozporné životní postoje do značné míry korespondují s pozicí, kterou zaujímá v rámci vývoje ruské literatury. Ačkoliv

3 Woodward, J. B.: Leonid Andreyev. A Study. Oxford 1969, s. 273.

patřil k okruhu spisovatelů kolem nakladatelství Знание, pro většinu z nichž byl charakteristický příklon k realismu a kteří připravovali svými díly jeho další vývoj, jenž nastal po Říjnové revoluci r. 1917, Andrejev jejich literární program nesdílel v plné míře a svými díly se mu záhy začal vymykat. Třebaže v literárních počátcích dostal plnou podporu právě od Maxima Gorkého a dalších autorů, soustředěných kolem něho, brzy se začaly objevovat signály, že Andrejev míří umělecky jinam. Prvním dokladem toho byl ohlas na povídku *Ложь* (napsána r. 1900), v níž se podle N. M. Michajlovského objevuje „obláček“ hrozící oddělit Andrejeva od linie, obhajované touto skupinou autorů⁴. Sama povídka patří ještě k raným dílům spisovatele, datována je 14. 2. 1900; Ich-formou psaná zpověď muže, který od milované ženy žádá pravdu o tom, zda miluje jeho nebo druhého nápadníka, ústí v ženino přiznání, že sama pravdu nezná, byť jí právě ona sama znát potřebuje. Exaltované hledání „pravdy“ a snaha zničit „lež“, vedou nakonec protagonistu povídky k vraždě, po níž následuje procitnutí – zabil ženu, kterou miloval, pravdu se nedozvěděl a už ani nedozví a lež tím učinil nesmrtelnou: „...ложь осталась. Она бессмертна. Я чувствую ее в каждом атоме воздуха, и, когда я дышу, она с шипением входит в мою грудь и рвет ее, рвет. О, какое безумие быть человеком и искать правды. Какая боль! Спасите меня. Спасите!“⁵

Vášnivé úsilí o postižení úplné, absolutní pravdy, tj. základu, na kterém by mohl Andrejevův hrdina „stavět“ celý další život, základu, bez kterého samo bytí ztrácí pro něho smysl, se stává pro spisovatele příznačným. Motivy rozkladu domnělých hodnot, které reprezentovaly základní prvek celistvosti osobnosti ve sféře vlastního vědomí, nacházíme ve většině Andrejevových děl, a to nejen prozaických. Připomeňme např. povídky *Первый гонорар*, *Жизнь Василия Фивейского*, *Губернатор*, *Мысль*, *Тьма*, *Бездна*, *Молчание*, *В тумане*, ... Tyto motivy mohou být (ale ne vždy nutně jsou) spojeny s pokusem nahradit je pozitivními, perspektivně samu osobnost či osobnost a její okolí integrujícími činiteli. Důkazem mohou být povídky *Весенние обещания*, *Рассказ о семи повешенных*, *Из рассказа, который никогда не будет окончен* a další, proti kterým stojí takové povídky jako např. *У окна*, *Рассказ о Сергее Петровиче*, *Смех*, *Стена* a jiné. Andrejev v nich zachycuje změny v nitru individua, ke kterým ho vedou symptomy krize ve vztahu jedince a společenské reality i krize jedince jako takového, přičemž zvýrazňuje osobnostně individuální aspekt problému, a to za cenu oslabení historické a sociální determinace individua prostředím. Právě těmito postupy se však stává nepřijatelným pro spisovatele a kritiky, kteří se snaží ve svých dílech prosazovat či hájit realistickou tvorbu jako umělecky a zvláště „ideově“ hodnotnější.

4 Blíže o tom např.: Woodward, J. B.: *Leonid Andreyev. A Study*. Oxford 1969, s. 62.

5 Андреев, Л. Н.: *Полное собрание сочинений*, т. 1, кн. 1. С.-Петербург 1913, с. 59.

Andrejev nebyl v nalézání a odhalování této „diagnózy“ ani zdaleka osamocen; podobné problémy se odrážely v dílech celé řady spisovatelů v Rusku i za jeho hranicemi. Vyhraněností situace a prudkostí změn, které ve vztahu jedinec – společenská historická realita nastaly, byla však situace v Rusku poněkud odlišná. Andrejevova specifičnost tkví v tom, že odmítal vřadit se do určitého vyhraněného literárního proudu, vyhýbal se vědomě literárním a společenským programům, takže můžeme s jistou dávkou nadsázky tvrdit, že jeho „programem“ bylo psát po svém a stát při tom mimo všechny programy. To mu sice dávalo možnost měnit tvůrčí postupy podle potřeby tématu, aniž by se „zpronevěřoval“ jistým zásadám, které sebou program vždy nese, na druhé straně to ovšem leckdy zasévalo nepochopení mezi literární kritiky, spisovatele i část čtenářů, kteří by byli rádi Andrejeva „někam zařadili“. Zvláště patrné pak byly tyto rozpaky při posuzování těch jeho děl, zejména dramatických, ve kterých se snažil o uplatnění nových forem výpovědi, na něž ani herci ani kritici, ale ani diváci či čtenáři nebyli dosavadním vývojem literatury dost dobře „připraveni“, takže zdaleka ne všechna Andrejevova díla byla bezvýhradně přijímána.

Podobně novost, nekonvenčnost, resp. odvážnost tematiky řady spisovatelových povídek vedla k tomu, že byl napadán různými tábory uměleckými i politickými spojenými i nespojenými s literární kritikou – důkazem toho mohou být např. povídky *В тумане*, *Бездна*, *Тьма*, ale i jiné, které byly někým nadšeně přijímány a jiným zcela potupeny (velice často společně se spisovatelem). Zvláštní nepřízeň si Andrejev „vysloužil“ u představitelů pravoslavní svými výpady jdoucími ve své podstatě proti náboženským dogmatům (drama *Савва*, povídka *Жизнь Василия Фивейского*, ...).

Ačkoliv tedy v uměleckých postupech i v tematice Andrejev odmítá integraci do určitého přesně definovatelného literárního uskupení či směru, vytvořil vnitřně – máme-li na mysli myšlenkovou orientaci – relativně jednotné dílo, které se stalo svědectvím rozpornosti doby na přelomu 19. a 20. století jak v oblasti společenské a politické, tak v umění a filozofickém myšlení. Často se v této souvislosti uvádí vliv Nietzsche, Hartmannův a Schopenhauerův na filozofický a etický základ spisovatelovy tvorby stejně jako vliv poetiky Poeova díla na formální stránku jeho děl, vždy se však konstatuje svébytnost Andrejevovy tvůrčí metody i jeho pohledu na svět.

Andrejevovo literární dílo, jehož popularita v průběhu první poloviny 20. století kolísala od téměř bezvýhradného přijímání až ke stejně bezvýhradnému odmítání, bylo v podstatě již od prvopočátku sledováno i literárními kritiky a teoretiky⁶. Zpočátku jistě nebylo možné hodnotit spisovatelovo dílo jinak než tak, že byly sledovány jen dílčí otázky biografické, ob-

6 Důkazem toho může být i bibliografický oddíl v knize V. V. Brusjanina, v němž zachytil už 31 knih a 150 statí, jež se zabývají spisovatelovým dílem a jež byly vydány do roku 1912. Viz.: *Бруснянн, В. В.: Леонид Андреев. Жизнь и творчество. Москва 1912, с. 118 – 126.*

sahové, tvaroslovné atp. a že autoři předem rezignovali na cellistvější přehled do té doby nedokončeného díla. Ačkoliv ve druhém desetiletí Andrejevovy literární činnosti dochází k jistému odlivu přízně publika, což lze zřejmě přičíst jednak změně společenského klimatu, kdy po depresi, která nastala po porážce první ruské revoluce let 1905 až 1907, přichází touha přiklonit se k „optimističtějším“, méně destruktivně působícím a v duchu často primitivně pojímaného marxismu lehkou recepturu na léčení společenských neduhů slibujícím dílům než byla díla Andrejevova, ale i vlivu M. Gorkého, který se postupně v té době stával jedním z nejvlivnějších a nejautoritativnějších kritiků Andrejeva, zájem literární kritiky o literární dílo spisovatele se tak rychle nesnižuje. Ve víru událostí těsně po revoluci Andrejevovo dílo nezapadlo a dočkalo se teoretického studia, jež je dosud ceněno, především v monografiích K. V. Drjagina⁷, A. Kauna⁸ a dalších, ale i vydání vzpomínek jeho současníků⁹.

Další vývoj bádání o díle Leonida Andrejeva v Rusku však poznamenala nejen okolnost jeho smrti mimo Rusko, ale i to, že byl označen za mluvčího intelektuálních měšťáků (Vorovskij). I Lunačarskij, který nechtěl Andrejeva v žádném případě zatratit, o něm napsal: „Мечущийся и в то же время бунтующий мещанин, начавший мыслить, но не сведший свои мысли ни к какой системе, начавший чувствовать и испытывающий больше горя, чем радости в области своей эмоциональной жизни – вот что такое Л. Андреев, ...“.¹⁰ Vydání Andrejevových děl v SSSR v roce 1930 se pak stalo na čtvrt století posledním – spisovatel sám pak dostal „nálepku“ emigranta, pesimisty, modernisty a v podstatě až do konce 50. let našeho století stálo jeho dílo na okraji pozornosti sovětské literární historie. Oživení zájmu o Andrejevovo dílo lze pozorovat na samém konci 50. let a přetrvává vlastně dodnes. V mezidobí vzniklo několik prací mimo SSSR. Za nejvýznamnější z nich lze snad označit disertační práci O. Burgharda vydanou v roce 1941¹¹. Z množství autorů, kteří se zabývají či zabývali různými aspekty Andrejevovy tvorby, jmenujme alespoň L. A. Iezuitovou¹², K. D. Muratovovou¹³, V. I. Bezzubova¹⁴, Ju. V. Babičevovou¹⁵, z neruských

7 Дрянин, К. В.: Экспрессионизм в России. (Драматургия Л. Андреева). Вятка 1928.

8 Каун, А.: Leonid Andreyev. A Study. New York 1924.

9 Nejvýznamnější z nich jsou: Книга о Леониде Андрееве. Воспоминания М. Горького, Б. Зайцева, Н. Телешева, Е. Замятина. Петербург – Берлин 1922. Реквием. Сборник памяти Л. Андреева. Москва 1930.

10 Луначарский, А. В.: Леонид Андреев. Социальная характеристика. В: Андреев Л. Н.: Избранные произведения. Москва – Ленинград 1926, с. 22.

11 Burghard, O.: Die Leit motive bei Leonid Andreyev. Leipzig 1941.

12 Иезуитова, Л. А.: Творчество Леонида Андреева. 1892 – 1906. Ленинград 1976.

13 Муратова, К. Д.: Максим Горький и Леонид Андреев. В: Горький и Леонид Андреев. Неизвестная переписка. Литературное наследство, т. 72. Москва 1965, с. 9 – 60.

14 V. I. Bezzubov si všímá především souvislostí Andrejevova díla s klasickou ruskou literaturou, ale neuniká jí ani jiné aspekty Andrejevovy tvorby a recepce jeho díla.

teoretiků a historiků literatury pak zejména polskou badatelku M. Cymborskou-Lebodu¹⁶, J. B. Woodwarda¹⁷, L. Silardovou¹⁸ a A. Martiniovou¹⁹. Obnovená vydání Andrejevových děl pak svědčí i o zvýšení čtenářského zájmu, přičemž zejména vydání z roku 1971²⁰ lze považovat za velmi důležitá. Souborné vydání spisovatelova díla však stále ještě skutečně nebylo – dochází k tomu teprve v této době a je otázkou, jak se editoři vypořádají především se spisovatelovou žurnalistickou produkcí – a tak nejvýznamnějším pramenem je vydání autorových Spisů v nakladatelství A. F. Markse z roku 1913²¹. Receptí Andrejeva díla v českém prostředí se podrobněji zabývala Z. Dostálová²², studiu jeho díla z různých aspektů u nás v poslední době věnovali pozornost např. Z. Alanová²³, M. Mikulášek²⁴ či E. Šedivá²⁵. Edice Andrejevových děl i oživení zájmu literární vědy o jeho tvorbu v mezidobí let 1925 – 1990 byly častěji – kromě samotného čtenářského zájmu – svědectvím jakési renesance jeho popularity a prokazovaly, že jeho dílo je významným dokladem literárního vření, jež probíhalo v před-revolučním Rusku a přeneslo se i do prvních let po Říjnové revoluci r. 1917. Významným počinem se v tomto ohledu stává nové vydání spisů L. N. Andrejeva v moskevském nakladatelství Художественная литература, které bylo započato svazkem I v roce 1990 a poslední zatím vydaný (pátý) svazek se objevil v roce 1995.²⁶

Studium Andrejevovy tvorby se ubírá v zásadě třemi směry – jednak jsou studovány údaje, jež mohou objasnit biografii spisovatele a jeho místo v ruské literatuře (např. práce Muratovové a Woodwarda), jednak je studována jeho dramatická tvorba (cenná je v tomto ohledu zejména práce Drja-

Jeho nejzávažnější práce jsou soustředěny v knize: Беззубов, В.: Леонид Андреев и традиции русского реализма. Таллин 1984.

- 15 Např.: Бабицева, Ю. В.: Литературный автопортрет Леонида Андреева. Филологические науки 1972, No. 3, s. 77 – 85.; Бабицева, Ю. В.: Смерть и возвращение Леонида Андреева. Československá rusistika 1981, č. 4, s. 149 – 155.; Бабицева, Ю. В.: Леонид Андреев и Гойя. Československá rusistika 1969, č. 2, s. 68 – 78.
- 16 Cymborska-Leboda, M.: Dramaturgia Leonida Andriejewa. Warszawa 1982.
- 17 Woodward, J. V.: Leonid Andreyev. A Study. Oxford 1969.
- 18 Нарф.: Силард, Л.: „Мои записки“ Л. Андреева. In: Studia Slavica Academiae Hungaricae 18, 1972, s. 303 – 342.
- 19 Martini, A.: Erzähltechniken Leonid Nikolajevič Andreevs. München 1978.
- 20 Андреев, Л. Н.: Повести и рассказы в 2 томах. Москва 1971.
- 21 Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений. С-Петербург 1913.
- 22 Viz např. heslo „Andrejev“, Malý slovník rusko-českých literárních vztahů. Praha 1986, s. 12 – 14.
- 23 Alanová, Z.: Dvě funkcionální dimenze symbolové struktury v povídkové tvorbě L. Andrejeva. Československá rusistika 1969, č. 2, s. 62 – 67.
- 24 Миклушечек, М.: Победный смех. (Опыт жанрово-сравнительного анализа драматургии В. Маяковского.) Брно 1975.
- 25 Např.: Šedivá, E.: L. N. Andrejev a pansychismus. Československá rusistika 1981, č. 2, s. 49 – 56.
- 26 Андреев, Л.: Собрание сочинений, т. 1. Москва 1990. Druhý díl vyšel v tomtéž roce (1990), třetí a čtvrtý díl se objevily v roce 1994 a pátý díl v roce 1995.

ginova a monografie Cymborské-Lebody) či jeho tvorba prozaická, a to zejména povídková (např. Iezuitová, Martiniová), byť z různých hledisek a s pomocí různých metodologických nástrojů. Za cennou považujeme především tu skutečnost, že je stále větší pozornost věnována studiu toho nového, objeveného, co Andrejevovo dílo přineslo v rámci avantgardy ruské i evropské literatury své doby, a že bylo upuštěno od zjednodušujících soudů, jimiž bylo autorovo dílo zbavováno své skutečné hodnoty.

* * *

V naší práci, jež je cele věnována pouze studiu Andrejevových povídek, se chceme pokusit o analýzu obsahové i formální stránky spisovatelova díla, přičemž se soustřeďujeme na některé otázky, jež považujeme za nejpodstatnější. Jen naznačeny pak zůstávají souvislosti, které zcela evidentně existují, mezi jeho tvorbou povídkovou a dramatickou, ale i spojení povídek s jediným spisovatelovým románem (Сашка Жегулев, 1911) i s jeho dílem publicistickým. Vycházíme z předpokladu, že Andrejevovo dílo tvoří ucelený systém, v němž existuje jednota mezi cíli umělecké tvorby a uměleckými prostředky, jež spisovatel volí. S ohledem na relativní propracovanost řady otázek v již provedených analýzách, na které bylo poukázáno výše, pokoušíme se nikoli o celistvé, úplné postižení tohoto systému, ale věnujeme detailnější pozornost pouze omezenému okruhu otázek, třebaže jsme si vědomi toho, že takový dílčí pohled může vyvolat dojem neucelenosti či „nedotaženosti“ některých problémových okruhů.

Za základní prvek, jenž je určující pro obsahovou i formální stránku Andrejevových povídek, považujeme obraz člověka, tj. literární postavu. Vycházíme z předpokladu, že vědomí literární postavy je u Andrejeva centrem, k němuž se „upínají“ všechny ostatní prvky dotvářející umělecké dílo. Naprostá většina spisovatelových povídek je prodchnuta snahou proniknout co nejhlouběji do tajů lidského vědomí, dobat se jeho co nejpronikavějšího zobrazení. Tomuto cíli jsou pak podle našeho předpokladu podřízeny všechny další složky děl, a proto jsme se zaměřili na studium čtyř základních rovin, v nichž se podle našeho názoru projevují některá specifika Andrejevovy tvorby:

- 1) všímáme si toho, jaké jsou a jakým způsobem jsou v autorově díle zobrazeny niterné stavy jeho postav, tj. toho, jakého hrdinu volí a jakými procesy nechává jeho vědomí procházet;
- 2) sledujeme dále vztah hlavní postavy k jejímu „lidskému“ okolí, tj. k tomu, co nepatří bezprostředně do okruhu „vědomí o já“ postav a co určuje místo ve společnosti takové postavy, kterou v literárním díle nacházíme;
- 3) zabýváme se kromě toho vztahem zobrazovaného vědomí k prostoru a
- 4) specifikou zobrazení času.

Prostor i čas v literárním díle chápeme jako veličiny, jež ve značné míře mohou determinovat odraz okolní reality ve vědomí postav a významně se tak podílet na přenosu autorského záměru do literárního díla a spolupůsobit i na čtenáře, ovlivňovat a upřesňovat proces recepce děl. Dostáváme se tak velice blízko pojetí vztahů člověka a světa, jak je razí J. Surovcev, který soudí, že jejich komplexní model zahrnuje čtyři základní osy:

- existenciální problémovou osu (člověk a jeho „já“);
- „komunalizovanou“ problémovou osu (člověk a jiní lidé, „prostředí“ lidského „druhu“);
- přírodně antropologickou osu (člověk a příroda, člověk jako specifická část mimolidské přírody);
- temporálně historickou problémovou osu (člověk a čas, člověk a historie, vzájemný vztah člověka a minulosti – a v souladu s tím i přítomnosti a budoucnosti – jako článků uceleného „řetězce“ pohybujícího se času).²⁷

Předpokládáme, že se nám tento postup umožní:

- a) poukázat na některé zvláštnosti poetiky Andrejevových povídek;
- b) najít obecnější model lidského vědomí, jenž by mohl reprezentovat spisovatelův vztah k lidem a k základním etickým hodnotám lidského života;
- c) v souvislosti s oběma předchozími upřesnit Andrejevův přínos k rozvoji ruské literatury konce 19. a začátku 20. století.

Ještě jednou zdůrazňujeme, že práce si nečiní nárok na úplnost, a proto se v ní omezujeme na nezbytné minimum v pasážích o literárním dědictví minulosti, na niž Andrejev navazuje a již rozvíjí, v oddílech, které zmiňují souvislosti s ruskou i neruskou avantgardou té doby i možné filozofické zdroje spisovatelovy koncepce světa a člověka.

Pro to, abychom v zobecňujících pasážích nestáli na poli teoretizování nepodloženého konkrétní práci s materiálem, zvolili jsme možnost detailnějšího rozboru dvou Andrejevových děl – povídek Мысль a Губернатор. I v těchto rozborech, které jsou poměrně podrobné, se však náš rozbor nedotýká všech možných aspektů, jež lze při studiu díla uplatnit. Zvýrazňujeme momenty důležité pro studium těch oblastí, jež jsme výše vydělili jako stěžejní pro celou naši práci. Každá z povídek je navíc sledována jako východisko pro jinou obecnější část práce (povídku Мысль využíváme ke sledování zobrazovaného „já“ a jeho „lidského“ okolí, zatímco povídka Губернатор je využita zejména pro studium specifik zobrazení prostoru a času), a proto i mezi oběma těmito rozbory existují značné rozdíly.

Pro práci s textem bylo ve většině případů využito dosud neúplnějšího vydání Andrejevových děl, kterým je Полное собрание сочинений z roku

27 Суровцев, Ю.: Литературный процесс и его периодизация. (О принципах определения.) Вопросы литературы, 1983, No. 10, с. 113 – 144.

1913; v ostatních případech byla využívána dvoudílná publikace Повести и рассказы z roku 1971. Podle těchto dvou vydání, jež považujeme za základní, je v práci citováno.