

1. KAPITOLA:

Specifika zobrazení literární postavy

Otázky spojené se stavem historického vývoje osobnosti tvoří stěžejní problematiku umělecké tvorby konce 19. a začátku 20. století. Jak je možno v tomto kontextu charakterizovat přístup Leonida Andrejeva k zobrazení člověka, tj. literární postavy v jeho díle? Především je zapotřebí si uvědomit, že Andrejev je vzděláním právník a že, ačkoliv jeho právníká kariéra byla velmi krátká, s oblastí práva, resp. soudnictví, zůstával po jistou dobu v kontaktu jako soudní zpravodaj listu *Курьер* (od r. 1897). Domníváme se, že kromě četby filozofických spisů Hartmannových, Schopenhauerových, Nietzscheových i dalších autorů, která je všeobecně pokládána za zdroj pro zformování autorovy filozofické koncepce¹, je nutno vzít právě toto období Andrejevova života více v úvahu². Teorie vzatá z knih musela být totiž konfrontována s praxí, teprve pak se mohla stát pevnější součástí uceleného světového názoru, který se Andrejevovi stal základem uchopení skutečnosti a jejího transformování do světa umění. Proces zvnitřnění jakýchkoli filozofických teorií je nemyslitelný bez přípravy na jejich připojení konfrontací, ověřením vzhledem ke skutečnosti, bez vědomí, že oba póly, teorie a život, si odpovídají, resp. neodpovídají, ale odpovídat by si měly.

Právo, zákony, soudnictví jsou instituce, které mohou vytvářet specifické vidění člověka. Právo, zákonnost předpokládá určité jednání každého jedince, chování uvedené do souladu se zájmy, potřebami, tradicemi i morálkou celku, tj. společnosti, v níž člověk žije. Pokud jsou poměrně široké hranice práva dodržovány, pokud je člověk „konformní“, potud je pro právo jedním z mnoha, kteří s ním nepřicházejí do bezprostředního „konfliktu“. Jsou-li však hranice zákona překročeny, nastává doba střetu jedince s institucionalizovanou morálkou, dochází k „právnímu aktu“, jehož cílem je zjistit, proč a do jaké míry byl zákon přestoupen (důležitější je zpravidla druhý moment), a stanovit trest, který by měl vyjadřovat „stanovisko“ celku (společnosti) k činům jedince. Podstatná, alespoň z našeho hlediska smě-

1 Viz např.: Woodward, J. B.: *Leonid Andreyev. A Study*. Oxford 1969, s. 11. История русской литературы в четырех томах, т. 4. Ленинград 1983, с. 331. Gorkij, M.: *O tvorbě Leonida Andrejeva*. Saška Žegul'ov. V: Gorkij, M.: *Slovo v proměně světa*. Praha 1978, s. 338.

2 Svědčí o tom výrok samotného Andrejeva: „Суд, постоянное общение с людьми, наблюдение над ними в необычайной обстановке, наконец, тайны чужой жизни, вскрывавшиеся во время судебных процессов, – все это вскрывало передо мной тайны живых людей. Судебные драмы и комедии показали мне, как живут те люди, которых мы знаем толпой в массе“. В: Брусянин, В. В.: *Леонид Андреев. Жизнь и творчество*. Москва 1912, с. 57.

řujícího k Andrejevově umělecké metodě, je skutečnost, že dochází ke střetu individua (nebo malé skupinky individuí) se zákonem, silou, která (alespoň zdánlivě) reprezentuje celou společnost, její morálku, která se vyvíjela po celou dobu existence společnosti. Zákon, ač velice silný, mocný, člověka určující, stojící „nad“ ním a mající právo trestat, navíc na sebe bere „cizí“ podobu – člověk se nestřetává se Zákonem, ale s lidmi, kteří zákon zastupují; v „zastoupení“ zákona jako společenské normy v oblasti morálky kodifikované na určitém historickém stupni vývoje společnosti pak člověka trestají. Zákon tak zůstává jakousi „mimo hru“ existující, a přece vše určující silou, střetnutí provinilce a příslušníků trestajícího aparátu je pak jen konkretizací podstatně abstraktnějšího schématu – střetnutí člověka s neuchopitelnou, nepřilíh konkrétní společenskou morální normou. Historická podmíněnost společenských norem a jejich formulování v zákonech, odpovídajících nejen pravidlům viny a trestu, ale spojených se zájmy momentálně z jakéhokoliv důvodu vládnoucí skupiny, vytváří situace, v nichž, při podrobnějším pohledu, lze vytušit možnost, kdy by zákon vystupoval proti společnosti samé, produkt společnosti by soudil samu společnost, kdyby ovšem chápal provinilce jako integrální součást celé společnosti a společnost kdyby bral jako spoluzodpovědnou za výchovu, chování, a tedy celý vnější i vnitřní život individua. To je ovšem situace, kterou soudnictví Andrejevovy doby nemohlo přijmout.

Pro to, aby nedošlo k situaci, kdy by v průběhu soudního projednávání jedince bylo možno obvinít společnost spolu s ním, je třeba dodržet určité formální příznaky soudního jednání. Za hlavní by zřejmě bylo možno označit i následující:

- izolovat provinilce ze širšího kontextu společenského života, „vymazat“ možnou vinu nebo spoluvinu společenského systému určujícího utváření dané společnosti;
- projednávat pouze fakta bezprostředně spjatá s protizákonným jednáním a jeho nejbližšími příčinami a následky a nezabývat se tím, co tomuto jednání (včetně jeho přípravy) dlouhodobě předcházelo;
- nedopustit relativizaci zákona.

První dvě podmínky, spojené s provinilcem, obžalovaným, lze do značné míry vysledovat i v Andrejevových soudních zprávách – nikoli ovšem jako přístup Andrejevův, ale jako postup daný soudem. Třetí princip, který by měl být daným žánrem oficiální publicistiky (soudní zpráva) respektován, je však Andrejevem přestupován. Např. v soudní zprávě nazvané Грабежь³ jsou uvedeny okolnosti, za nichž tři muži ukradli šatstvo čtvrtému při koupání. Andrejev seznamuje čtenáře s průběhem krádeže, přidává mu na komičnosti a rozsudek už pak uvádí jen jako strohou pointu, kontrapunkt

3 Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 6, кн. 11. С.-Петербург 1913, с. 365 – 366.

úřednosti jednání soudu k lidskosti toho, co se seběhlo. V líčení trestného činu nalézáme i narážky na okolnosti obecnějšího rázu – zejména náznaky toho, že podstatnou úlohu v provedení činu sehrál alkohol. Podobnou tendenci lze najít např. i v další soudní zprávě *Хозяин и работник*⁴, ve které na povrch vystupují i další okolnosti. Jednak je to opět neblahý vliv alkoholu na dělníky truhlárny, jednak rozdíl mezi „ruskou“ povahou dělníků a „němectvím“ jejich zaměstnavatele, jednak opozice ve vztahu dělník – zaměstnavatel. Tyto motivy svědčí o tom, že Andrejev si je vědom nejen jedinečnosti činu, který je projednáván během soudního přelíčení, ale že se snaží už ve svých soudních zprávách postihnout i daleko obecnější fakta, jež přesahují rámec daného přečinu a směřují k jeho hlubším, ve struktuře společnosti jako celku spočívajícím příčinám.

Domníváme se, že některé prvky vzaté z Andrejevových zkušeností nabytých při sbírání materiálu a psaní soudních zpráv i při účasti na soudních přelíčeních přecházejí i do jeho umělecké tvorby, stávají se jakousi zásobou námětů a impulsů, z nichž ve svých beletristických dílech vychází. Připojujeme se proto k mínění, které vyslovuje L. A. Iezuitová⁵, že je třeba mít na paměti Andrejevovu zkušenost z tohoto prostředí, chceme-li proniknout hlouběji do jeho tvůrčí metody, protože už v soudních zprávách se proti zákonům publicistického žánru prosazuje Andrejevova schopnost subjektivního zobrazení událostí, schopnost vcítění se, vyzdvižení postav do popředí čtenářovy pozornosti, schopnost zachycení výseku, podstatného z hlediska sdělení určeného adresátovi, tendence, která je pak umocněna v umělecké literatuře a která umožňuje Andrejevovi jít mnohem dál, než bylo možno v rámci soudních zpráv. Překročení hranice publicistiky mu dovoluje zpětně zobecňovat individuální, snížit míru konkrétnosti, vázanosti na konkrétní osoby, čas a prostor, otevírá mu však i v publicistickém oficiálním soudním zpravodajství téměř nerealizovatelnou možnost opuštění třetí zásady, kterou jsme vymezili pro soudní jednání o přestupcích, totiž relativizaci zákona jako striktní jednotné morální normy. Tato okolnost je podstatná zvláště pro bouřlivé období konce století, které je v Rusku (ale i mimo něj) charakteristické závažnými změnami ve společenské sféře – odpovídá totiž klimatu přehodnocování starých a hledání nových hodnot jak ve společnosti, tak i ve vnitřním světě emancipujícího se individua.

Stejně jako téma soudních zpráv, tj. určitý přestupek a okolnosti, za kterých k němu došlo, byly Andrejevovi dány i zúčastněné osoby. Potřeba jejich zevrubnějšího popisu nevyvstávala – těžiště soudní zprávy leží mimo něj. Když však spisovatel přešel k umělecké literatuře, objevila se výrazněji

4 Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 6, кн. 11. С.-Петербург 1913, с. 362 – 363.

5 Иезуитова, Л. А.: Творчество Леонида Андреева. 1892 – 1906. Ленинград 1976, с. 41 – 49.

potřeba obdařit protagonisty příběhu jistými fyzickými vlastnostmi, které by čtenáři umožnily seznámit se s nimi, „uvidět“ je. Stručnost, již spisovatel v začátcích své literární činnosti vyznával jako jednu z podmínek daných jak tlakem žánru povídky, tak i již tehdy patrnou a striktně dodržovanou tendencí nedělat z popisu cíl, ale prostředek umožňující dosahovat jiných cílů, už pro jeho prózu zůstala charakteristickou. Popisy zevnějšku protagonistů jeho děl jsou vědomě, často navíc nesoustředěně rozptýleny do různých částí literárního díla. Tak o strážníku Bargamotovi se dozvídáme: „По своей внешности 'Баргамот' скорее напоминал мастодонта...“⁶, že byl vysoký, tlustý, silný a měl hlas jako hrom, že měl malá, zalitá očka a „Человек с возвышенными требованиями назвал бы его куском мяса...“⁷, načež následuje přechod k vysvětlení toho, jaké měl strážník postavení ve svěřeném rajónu. Také pobuda Garaska, jehož strastiplná cesta do rukou Bargamota je vylíčena dosti podrobně, při bližším pohledu nevydá na dlouhý, systematický popis zevnějšku: „Физиономия Гараськи, с большим отвислым носом, бесспорно, служившим одной из причин его неустойчивости, покрытая жиденькой и неравномерно распределенной растительностью, хранила на себе вещественные знаки вещественных отношений к алкоголю и кулаку ближнего. На щеке у самого глаза виднелась царапина, видимо, недавнего происхождения.“⁸

Na začínajícího autora jsou takové popisy hlavních postav snad až příliš skoupé. Ale o tom, že nejde o výjimku, se přesvědčíme srovnáním s dalšími povídkami. Ze stejného roku, tj. 1898, pochází i povídka Из жизни шт. капитана Каблукова Kapitánův sluha je opět „předveden“ velmi stručně: „Маленькая голова его с большими лопасными ушами уныло торчала на длинном худом туловище, охотно принимавшем всякое положение, кроме требуемого...“⁹ Ani jeho pánovi není věnováno více místa, navíc se musíme po vnějších znacích doslova pídít. Pak je nám odměnou zjištění, že při pohledu do minulosti kapitán konstatuje, že dříve „... у него не было лысины и этого красного, обрюзглого лица“.¹⁰ Až o desítku řádků později se dozvídáme další podrobnosti, totiž že kapitán „... оглядел свой округлившийся живот...“.¹¹ Rozhodně však před čtenářem nevyvstane ucelený obraz ani kapitána ani jeho sluhy. Výraznější změny nelze zaznamenat ani v jiných povídkách. O deset let mladší povídka Иван Иванович sděluje o hrdinovi jen to, že „...был молодой человек

6 Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 7, кн. 14. С.-Петербург 1913, с. 232.

7 Тамtéž, с. 232.

8 Тамtéž, с. 236.

9 Тамtéž, с. 243.

10 Тамtéž, с. 243.

11 Тамtéž, с. 243.

... и был красив...".¹² Podstatně víc se čtenář dozví o jeho novém kabátě, zatímco jeho majitel přijde zkrátka. Tento postup je typický pro všechny Andrejevovy prózy – popis zevnějšku postav je redukován na minimum, statické prvky v něm jsou pokud možno omezeny, případně jsou spojeny s dynamizujícími prvky (zaoblivší se břicho, tyčící hlava, věcné vztahy k alkoholu a pěsti bližního atp.). Zajímavé přitom je, jak neúplný, roztržštěný popis zevnějšku vyjadřuje celek. Zatímco Bargamot „v celku“ připomíná mastodonta, „celek“ sluhu kapitána Kablukova čtenáři spíše uniká. Podobně např. v povídce *Случай*, v níž lékař chytí zloděje, zachytí jen, že zloděj je mladý; dál už se mu v jeho vnímání chycený „rozpadá“: „Доктору казалось, что первый раз в жизни видит он человеческую физиономию и впервые понимает, что такое глаза, нос и губы ... и пушинки на подбородке желтели ...“¹³ Podobný proces „rozpadu“ postavy je možno nalézt i v povídce raného období autorovy tvorby, *В Сабырове*. Mužik Parmen je „celstvý“ jen při pohledu zezadu, zepředu už čtenář registruje (díky spisovateli podání, samozřejmě) zničený nos, napuclá víčka téměř bez řas nad šedýma očima, tváře a bradu plné šrámů, bezbarvé chloupky místo vousů.¹⁴ I v tomto případě se celek, tj. obličej, rozpadá na menší prvky, které mají své charakteristické rysy, jež autor zachycuje. Podobná neucelenost, synekdochičnost popisu, spočívající u Andrejeva především v zaměření na detaily spojené s hlavou postav (oči, uši, nos, ústa atp.), vyzvedávající dílčí příznaky, odlišující jedince jako literární postavu od ostatních nám nemůže nepřipomenout synekdochičnost popisů Gogolových – nejvýraznějším příkladem bude zřejmě povídka *Нёвская трёда*; všimněme si ale i časté frekvence obrazu nosu u Andrejeva a nezapomeňme na Gogolovu povídku *Nos* – a popisů Čechovových. S oběma autory spojuje Andrejeva i další prvek, ne vždy ovšem plně přítomný – ironický podtext, který lze snadno vyčíst mj. v popisu *Garasky*, ale i u dalších postav. Detaily, drobné charakteristické prvky vytržené z celku však Andrejevovi dostačují k tomu, aby postavy svých próz vydělil, odlišil od ostatních. Nepostačují však k vytvoření jakési konkrétnější ucelené představy. Systematičnost, s jakou spisovatel tento postup užívá, poukazuje na nepřilíš velký význam přikládaný charakteristice zevnějšku protagonistů. Častá nesoustředěnost prvků popisu vnějších znaků postav i synekdochičnost, soustřeďující pozornost vždy jen na vybranou část celku, čtenáři signalizují nepodstatnost konkrétních, reálných znaků zevnějšku v této sféře vytváření obrazu individua, tj. literární postavy. Čtenář může i zapomenout na předchozí prvky popisu fyziognomie postavy, aniž by se to negativně projevilo na jeho schopnosti

12 Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 7 – 8, кн. 15. С.-Петербург 1913, с. 169.

13 Тамtéж, с. 129.

14 Андреев Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 6, кн. 11. С.-Петербург 1913, с. 133.

vnímat problematiku zobrazenou autorem. Popis jen zvýrazňuje resp. doplňuje či prohlubuje chápání této problematiky, posiluje celkový účinek díla. V průběhu celé spisovatelovy tvorby není v tomto ohledu patrný žádný výrazný posun; popis zevnějšku postavy se v žádné Andrejevově próze nedostává do významnější pozice.

Podobně snižený je i význam dynamické akce. Akčnost, „syžetovost“ Andrejevových próz je nepřilíš výrazná. Pokusme se prezentovat několik „holých“ syžetů Andrejevových povídek:

- Bargamot chytí Garasku, odvede ho domů a pohostí ho (Баргамот и Гараська);
- Vasilij Fivějskij je v snad „nejsyžetovějším“ Andrejevově díle (nebereme-li v úvahu román Saška Žegulev) stíhán neštěstím, začíná pochybovat o existenci boha a o své víře v něho a nakonec ve vzpouře proti bohu umírá (Жизнь Василия Фивейского);
- gubernátor dá povel ke střelbě do demonstrantů, uvědomí si následky svého činu a čeká na smrt (Губернатор);
- teroristé jsou zadrženi při pokusu o atentát, odsouzení k smrti a čekají na provedení rozsudku, který je nakonec vykonán (Рассказ о семи повешенных);
- odsouzenec je propuštěn z vězení, ale svět ho neuspokojuje a vytváří si vlastní paralelní vězení (Мои записки);
- Lazar se vrací ze záhrobí a jeho čekání na definitivní odchod ze světa je protkáno několika setkání s osobami, které navíc musejí většinou přijít k němu (Елеазар);
- starý pop píše soupis pravidel, jak konat dobro, pro čerta, avšak nedochází k jednoznačné odpovědi na čertovy otázky a nakonec umírá (Правила добра).

Ve výčtu bychom mohli samozřejmě pokračovat. I když bychom našli několik povídek s rozvinutější syžetovou líní zahrnující více dějů, mezi něž by určitě patřila už zmíněná povídka Жизнь Василия Фивейского, Иуда из Кариота, В тумане a Тьма, zjistili bychom, že jejich „dějovost“ nespočívá ani tak v dlouhodobějším rozvíjení uceleného řetězu dramatických dějů, akcí a reakcí postav ve sféře „vnějšího“ světa, ale spíše ve více či méně souřadném opakování a gradaci situací, které se co do své hloubkové struktury příliš neliší. I v uvedených dílech jde vlastně o gradaci, přerůstání výchozí situace „pochyby o víře“ v otevřenou vzpouru proti bohu či o rozvíjení motivu „ztráta kontaktu s okolím“ či „rozklad psychiky jednotlivce“. Dramatičnost, napětí můžeme hledat především v akcích plných dynamiky, ale v takovém případě bychom u Andrejeva neuspěli a byli bychom zklamáni. Ani natolik dramatické události jako např. vražda nejsou u Andrejeva zachyceny s důrazem na akci samotnou, na děj, ale jsou „jen“ externalizací konfliktu odehrávajícího se „uvnitř“, v psychické sféře, v myšlení postav, tj. dovršují a demonstrují niterné procesy.

Vnitřní život hrdiny je od počátku Andrejevovy tvorby její dominantou. Spisovatel sám si to nejen uvědomuje, ale i s rostoucí schopností zvládat i obtížnější látku se snaží nalézat postupy, které by umožnily co nejlouběji nahlédnout do duševního života protagonistů povídek. Ti, jen částečně individualizováni co do svého zevnějšku, jsou malováni pečlivě po stránce vnitřní. Zde, co do hledání možných zdrojů Andrejevových postupů, je třeba zmínit především Lva Nikolajeviče Tolstého s jeho krédem mravního sebepoznávání a Fjodora Michajloviče Dostojevského, pro jehož dílo je charakteristická vnitřní rozporuplnost postav, snaha vyznat se v okolním světě i v sobě samém a zkoumání psychiky hrdinů ve stavu mezního psychického vypětí.¹⁵ Oba klasikové ruské literatury se ve svých dílech dotýkají řady sfér duševna svých hrdinů a tíhnou k podání nebo alespoň hledání jakéhosi celistvého obrazu lidské psychiky, což se projevuje především v jejich románových dílech.

Přelom století konfrontoval osobnost, jedince s novými skutečnostmi, zintenzívnil tlak vnějšího světa na jeho nitro a vytvořil i změněnou historicky podmíněnou situaci, v níž se člověk ocitá. Zrušení nevolnictví v roce 1861, podstatně později než ve vyspělých evropských státech, znamenalo, že přeměna nevolníka v relativně svobodného člověka, tj. přechod ze stádia, kdy byl oficiálně uzákoněn přístup k většině lidí jako objektu, o němž se rozhoduje mimo jeho vůli, do stádia, kdy se tentýž člověk stává subjektem, jenž začíná mít právo i možnost do jisté míry určovat způsob svého bytí, má ve srovnání s evropským západem odlišnou dynamiku. Sama tato skutečnost byla v ruské literatuře velmi významná a nejen spisovatelé, patřící k tzv. naturální škole, ale zvláště pak autoři období narodnické literatury po reformě roku 1861 se s úkolem „probuzení“ tohoto vědomí subjektu v myslích prostých lidí, zejména z venkovského prostředí, i s problematikou uznání faktu v ruské společnosti všeobecně vyrovnávají v podstatě až do počátku 20. století. Přechod od člověka jako objektu k člověku-subjektu se tak stává v mnoha nuancích jedním ze základních (ne-li vůbec základním) témat ruské literatury. V. A. Keldyš je dokonce označuje jako obecnou typologickou kvalitu celého společenského života epochy.¹⁶

15 Blíže k tomu např. Беззубов, В.: Леонид Андреев и Достоевский. В: Беззубов, В.: Леонид Андреев и традиции русского реализма. Таллин 1984, с. 80 – 113. Mezi spisovateli, na které Andrejev „navazuje“, ovšem nechybějí ani Garšin, L. N. Tolstoj, Čechov a další.

16 „... идея активности становится общим словом не только в реалистической литературе и демократической общественной мысли, но – так или иначе – в основных направлениях всей русской духовной жизни. И потому столь же общим, сколь и дифференцированным, вмещающим в себя множественные и – часто – идеологически враждующие смыслы. В литературе страны, где происходили кардинальные общественные сдвиги, это предстало с особенной наглядностью“. – Келдыш, В. А.: Русский реализм начала XX века. Москва 1975, с. 35.

Také postavy Andrejevových děl – od jeho literárních počátků až do pozdního období jeho tvorby – se vlastně vždy střetávají s mnohostrannými projevy této základní proměny. Symptomatická je i v tomto ohledu už povídka Bargamot i Garaska, kdy pobuda Garaska, tento „objekt“ působení strážníka Bragamota, je právě tímto strážníkem a jeho rodinou poprvé v životě vzat v úvahu jako plnoprávný člověk. Stejně téma vyčteme i v povídkách Петька на даче, Губернатор, Большой шлем, Жизнь Василия Фивейского a dalších, jejichž základním či alespoň ne nepodstatným tématem je otázka trvání, síly a možnosti realizace pocitu subjektivity a její hodnoty pro člověka. Andrejevovi v této souvislosti není, zejména v počátcích jeho literární kariéry, zcela cizí ani v podstatě jasně sociální chápání postavení člověka ve společnosti, jak o tom svědčí mimo jiné fejeton Шалости прогресса, reagující na pařížskou světovou výstavu a její technické novinky.¹⁷ Otázky subjektu, poznávání vlastní hodnoty stojí v ohnisku pozornosti spisovatele i v dílech, která tematicky zdánlivě s moderní epochou nemají nic společného; platí to např. i o povídce Иуда из Кариота – i v ní jsou historismus a tradice věrouky odsunuty ve jménu otázek typických pro osobnost zcela jiné historické epochy, doby kapitalistického vývoje v zaostalém Rusku, které bez dostatečné ekonomické, společenské i politické přípravy překotně přestupuje z feudalismu do kapitalismu.

Konec 19. století je i obdobím bouřlivého rozvoje psychologie a jsou to právě její objevy, které do značné míry mění pohled na individuum a jeho duševní život. Snad největší událostí přelomu století byla v této oblasti vědy Freudova psychoanalytická metoda, která znamenala převrat nejen v odborné psychologii, ale jejíž „amorálnost“ a ovšem i aktuálnost z ní udělala záležitost živě diskutovanou i v laickém prostředí. Třebaže zatím nikdo z badatelů neprokázal přímou spojitost či vliv psychoanalýzy na Andrejevovu tvorbu, pokládáme za pravděpodobné, že Andrejev alespoň v hrubých rysech základní myšlenky Freudova učení znal. Těžko je mohl studovat v originále, protože jeho znalost němčiny byla nedostatečná, ale dá se předpokládat, že dobové prostředí učinilo své. O vlivu Freudovy teorie pak nepřímě svědčí vzpomínky spisovatelova bratra Andreje, ve kterých rekonstruuje některé jeho názory: „Душа ... – по мнению Леонида – как бы распадается на три неравных части: на огромное – равное у всех

17 „Ибо какое касательство к промышленному и техническому прогрессу имею я, серединный русский обыватель, не обладающий ни наследственными ни благоприобретенными капиталами? У меня нет дома-палацо на Воздвиженке, нет магазина в Пассаже или на Кузнецком, я не принадлежу к 'товариществу', и ни разу не видал нефти в неочищенном виде. Я не директор, не владелец коней, не акционер. Мне имя легион. И если прогресс касается меня, то разве так: опирается о меня, чтобы сильнее прыгнуть вверх. И прыгнув – он тем же движением толкает меня назад. ... Всякое движение технического прогресса вперед – для меня, имя которому легион – еще новый шаг назад“. – Андреев, Л. Н.: Шалости прогресса. В: Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 6, кн. II. С.-Петербург 1913, с. 196.

людей – бессознательное, на подсознательное и самое сознание. Мы все равны! – восклицал Леонид, говоря об области бессознательного. – В этой области хранятся наслоения тысячелетий, в ней – частицы и всевозможные комбинации части прошлых жизней. Это огромное складочное место опыта. И те образы, что создает талант, суть реальные опыты прошлого: реальные переживания всей суммы жизней, вошедших частями в основу души – бессознательное. И если внезапно осветить область бессознательного, то вскроется вся тайна человеческой жизни, весь мир!“¹⁸

Myšlenky o clevědomém využívání sféry nevědomého a podvědomého v Andrejevově tvorbě si ve svých pracích všímají i A. Martiniová¹⁹ a K. D. Muratovová²⁰. Dá se tedy předpokládat, že hypotézy, s nimiž v teoretické rovině vědecké metody poznání duševní činnosti člověka přichází psychoanalýza, a to alespoň do jisté míry, Andrejeva ovlivnily stejně jako společenské ovzduší začátku 20. století. Sám autor od počátku své literární činnosti tíhne k zobrazení konfliktů ležících právě v duševní sféře, aniž by bylo třeba předpokládat, že k tomu byl veden poznatky psychologie – spíše se jedná o dodatečné využití objevů psychoanalýzy pro formulování vlastních pocitů a názorů, vzniklých do značné míry nezávisle na ní. Soudíme, že pro příklon ke zkoumání nitra protagonistů literárních děl má Andrejev minimálně dva důvody – dobový obrat k individu u jako centru literárního díla u značné části spisovatelů, což odráží dobový tlak v oblasti literárního dění, i to, že pouze jedinec, schopný uspořádat svůj duchovní svět, bude schopen účinně pořádat i svět vnější, vstoupí do světa ostatních lidí a dokáže se s nimi dorozumět, sžít na nové dosud neuskutečnitelné úrovni (ale o tom budeme ještě mluvit později).

Domníváme se, že Andrejevovi hrdinové jsou tedy v jeho dílech zobrazení v kontextu dobového přístupu k individu u, akcentujícího subjektivitu a ovlivněného společenskou situací i možností čerpat z vědeckých poznatků

18 Андреев, А.: Из воспоминаний о Л. Андрееве. Красная новь, 1926, кн. 9 (сентябрь), с. 221.

19 Martini, A.: Erzähltechniken Leonid Nikolajevič Andreevs. München 1978. V kapitole Komplexe und nichtkomplexe Figuren (s. 229 a následující) navrhuje badatelka dělit Andrejevovy postavy na komplexní a nekomplexní podle toho, je-li v jejich zobrazení zachycena komplexnost tří vrstev lidské psychiky nebo nikoliv.

20 Муратова, К. Д.: Леонид Андреев. В: История русской литературы в четырех томах, т. 4. Ленинград 1983, с. 362.

vztahujících se k niternému životu jedince. Spisovatel se ve své umělecké metodě snaží tomuto cíli podřizovat umělecké prostředky a navazuje přitom na tradice nejvýznamnějších autorů ruské literatury 19. století.