

ZÁVĚR

Uzavřeli jsme náš pokus o hledání specifických rysů povídkové tvorby Leonida Andrejeva. Byl to právě povídkový žánr, kterým Andrejev do umělecké literatury vstoupil, tomuto žánru zůstal po celou dobu své tvorby věrný a právě v něm se spisovatel stal, alespoň v prvním desetiletí 20. století, jedním z nejčastěji čtených, možná dokonce na jistou dobu nejpopulárnějším ruským spisovatelem. Umělecká zkušenost, již Andrejev nabyl při práci na svých povídkách, byla základem, o který se opíral i ve chvílích, kdy se vydal na dráhu dramatika a později romanopisce. Studium bližších souvislostí mezi dramatickou a prozaickou formou jsme však záměrně nevěnovali pozornost, pouze jsme namátkově na některé možné aspekty tohoto dvojediného tvůrčího zaměření v textu naší práce poukázali.

Při zkoumání Andrejevovy povídkové tvorby jsme vyšli ze studia antropologických aspektů spisovatelovy tvůrčí metody. Celé jeho dílo jsme chápali jako „modelování“ místa člověka (literární postavy) ve světě (literárním díle), přičemž jsme zdůraznili silný vliv dobového historického, společenského a filozofického kontextu a sledovali jsme jeho odraz nejen v rovině obsahové, ale i jeho vliv na tvarovou (strukturální) stránku spisovatelových děl. Pokusme se tedy formulovat hlavní poznatky, ke kterým jsme dospěli:

Leonid Andrejev ve svých prózách zpravidla staví své hrdiny do mezní, přelomové situace. Ve většině jeho povídek lze registrovat zvýraznění tří základních s i t u a č n í c h r o v i n, v nichž se postavy próz ocitají. Tyto roviny jsme v souvislosti s jejich v podstatě časovým odlišením pracovníě označili jako „stav před“, „zlomový moment“ a „stav po“. Tuto vnitřní situační strukturu se nám podařilo prokázat u většiny studovaných povídek. Pozornost jsme věnovali i povídkám, které se od této struktury odchyľují tím, že některý ze tří vydělených momentů není realizován. V takových případech jsme došli k závěru, že patřičný chybějící třetí člen (většinou „stav před“ nebo „stav po“) čtenář snadno doplní, takže jeho absence v textu není překážkou v realizaci základní významové opozice „stavu před“ a „stavu po“ (např. v povídce *Великан*).

Vymezili jsme také strukturu vědomí literární postavy ve všech třech stavech a pokusili se především na příkladu povídky *Мысль* prokázat, že základní rozdíl mezi „stavem před“ a „stavem po“ spočívá v aktivaci různých složek duševního světa protagonistů a v řešení hodnotově protikladných přístupů k etickým principům a k jejich „zvnitřnění“ ve vědomí literárních postav. Konstatovali jsme také, že spisovatel klade důraz nikoli na dynamiku akce, ale na napětí, které vyplývá z protikladu jinak dosti staticky pojímaných stavů „před“ a „po“. Dynamičtější je průběh „zlomového momentu“, ale ani v tomto případě není dynamika akce cílem,

nýbrž spíše vynuceným průvodním jevem; i v takovém případě je však zvýrazněna reflexe akcí (byť někdy časově opožděná) ve vědomí hrdinů. Důraz na psychologii jejich zobrazení by mnohdy bylo možno zřejmě spojovat s klinicky přesným popisem průběhu duševního onemocnění (např. v povídkách Он, Призраки, Мысль a dalších).

Podobně i zachycení literární postavy ve vztahu k ostatním lidem, v jejím s o c i á l n í m z a ř a z e n í, je podřízeno základnímu cíli spisovatelovy tvorby – vyjevování niterných stavů a procesů vztahených k hlavní tvorbě povídky. Svědčí o tom rozdělení postav do dvou okruhů podle toho, v jakém vztahu jsou postavy k hlavnímu hrdinovi povídek, přičemž postavy epizodické, méně významné, tj. postavy tzv. druhého okruhu, mají v podstatě jen roli jakýchsi komentátorů i „pozadí“ a činy hlavních postav neovlivňují. Za další projev centralizovaného zobrazení jedné postavy próz lze považovat i poměrně častý princip projekce myšlenek hlavní postavy skrze postavy tzv. prvního i druhého okruhu, kdy jsou vyjevovány nikoliv jejich vlastní myšlenky, nýbrž vlastně myšlenky vážící je k hlavní postavě prózy. Značný význam ve spisovatelově tvorbě nabývá i zobrazení rozpadu mezilidských vztahů, a to i v nejužším okruhu přátel či rodiny. Vztahování nitra k jeho místu mezi ostatními lidmi, zobrazení vztahu jedince ke svému lidskému okolí je pak Andrejevovi vhodným předpokladem pro to, aby zdůraznil potřebu hodnocení etického aspektu vědomí a jednání jednotlivých hrdinů. E t i c k ý s o u d se pak stává výrazným atributem většiny Andrejevových próz.

Fakt autorova soustředění se na procesy probíhající v nitru postav jeho próz proniká i do zachycení p r o s t o r u. Andrejev při tom rozvíjí tradici, jdoucí ruskou literaturou už od dob naturální školy, zobrazení m ě s t - s k é h o p r o s t ř e d í jako prostředí zneklidňujícího člověka, izolujícího ho od ostatních lidí, přičemž významnou roli hraje postup zvýraznění funkce všech motivů přehrady, překážky, „hranice“. Současně však spisovatel zvýrazňuje v y d ě l e n í č l o v ě k a z p ř í r o d y, takže ani v ní většinou člověk nenachází trvalý klid a harmonii. Častým postupem, charakteristickým pro popis prostředí v Andrejevových prózách, je personifikace jednotlivých jevů, hyberbolizace zvýrazněného detailu. I opozice o t e - v ř e n é h o a u z a v ř e n é h o prostoru je Andrejevem využita k projekci duševních stavů postav; pro člověka se leckdy stává, poněkud paradoxně, útočištěm právě uzavřený prostor, který mu zanechává alespoň zdání identity, příp. vytvoří podmínky pro vznik pocitu blízkosti lidí. Ani tato okolnost však neplatí vždy a jednoznačně. Jen letmo jsme zmínili i roli opozice nahoře-dole a okrajově jsme si všimli i užití barev a střídání světla a tmy.

Také u m ě l e c k ý č a s organizovaný osobou v y p r a v ě č e v povídkách, ať už psaných „objektivnější“ Er-formou nebo „subjektivnější“ Ich-formou, hraje ve spisovatelově díle dosti podstatnou roli. V krátkém exkurzu

jsme si všimli i specifík Andrejevova vypravěče. V povídkách jsme pak vylíčili tři základní roviny času – objektivní čas reality, subjektivní čas individua a abstraktní čas lidstva těsně spjatý s Andrejevovým hledáním nejpodstatnějších hodnot lidství jako takového. Tyto tři časové roviny jsme pak promítli do tradiční opozice minulosti, přítomnosti a budoucnosti a pokusili jsme se poukázat na roli i hodnotovou zatíženost jejich jednotlivých prvků.

Poznatky, které jsme získali, potvrdily naši výchozí hypotézu o tom, že nejvýznamnějším, ve všech ohledech dominujícím prvkem Andrejevových povídek je zaměření na postižení člověka v jeho interakci se světem kolem něho i v něm samém a postižení niterné reflexe této interakce. To vyvolává ve spisovatelově užití systému poetických prostředků nejen tendenci k tomu, aby se do ohniska jeho pozornosti – a tedy i pozornosti čtenáře, neboť působení na čtenáře nejen nelze opomíjet, ale lze je ve značné míře považovat za cíl Andrejevovy tvůrčí metody – dostávalo jenom to, co bezprostředně vypovídá nebo může vypovídat o hrdinově nitru. Mění se tak nejen způsob zobrazení postav, který jsme v úvodní kapitole naší práce označili za synekdochický a spojili ho s navázáním na Gogolovo dílo, ale mění se celá perspektiva zobrazení vnější reality, kdy všechny prvky vnějšího světa neexistují jen jako věci nezávislé na člověku, ale právě spíše jako nabývající své dané hodnoty až vzhledem k člověku, poté, co k němu byly vztaženy, co se odrazilo v jeho vědomí a byly jim přiřazeny jisté významové hodnoty, které by bylo možno označit jako obecně lidské.

Zájem o mnohostrannost v dobovém kontextu „přehodnocování hodnot“ vede Andrejeva jednak k tomu, že některé hodnoty relativizuje a hledá jejich novou formulaci, jednak k tomu, že se obrací ke sféře hodnot „ověřených“, stálých, „věčných“ a nepřilíš proměnných, které se mu slévají s lidstvem v jeho humánní kolektivní podstatě. Hledá pak vztah k těmto hodnotám. Aby toho dosáhl, modeluje situace „ověřky“, „zlomu“, v nichž dává svým hrdinům možnost dobrat se – byť většinou neuvědoměle a nikoliv cílevědomě – těchto hodnot.

Rozpor mezi povrchními hodnotami doby pachtící se mnohdy za penězi, mocí, postavením či pozlátkem „zlatého věku“ technické civilizace a hodnotami základními, hlubinně humánními dává umělci Andrejevovi právo i povinnost vyslovit se k němu. Andrejevovo dílo tak do značné míry odráží pozici samotného autora. Jeho silnou stránkou je kritika současné společnosti, kterou vidí v její hluboké časové „zakořeněnosti“ v minulosti, ale i v „zapomínání“ této podstatné souvislosti s minulým, tedy společností, jež staví člověka do zcela nových situací, pro které dosud nestačil „dorůst“ takové úrovně, aby jejich prudký vývoj dokázal zvládnout a aby z nich našel pozitivní, humánní východisko. Odtud pak pramení zdánlivý beznadějný pesimismus, který byl pro mnohé z Andrejevových kritiků dostatečným argumentem pro to, aby ho zařadili k „dekadentním“ autorům a jeho dílo

hodnotili (mnohdy paušalizujícím způsobem) negativně. Připomeňme za všechny výrok V. V. Vorovského o tom, že „... социальные и социально-психологические вопросы, раз будучи подняты, нуждаются в известном положительном разрешении или, по меньшей мере освещении. ... Но нельзя ни разрешить, ни осветить вопросов жизни, когда отрицаешь самую жизнь...“¹ Jednoznačné pozitivní řešení však u Andrejeva nenašel – nacházel spíše stále nové a nové otázky, a proto se pro něho Andrejev stal jedním z nejvýraznější odsuzovaných ruských spisovatelů té doby.

Jak ale ukazuje např. už srovnání analyzovaných jednotlivých časových rovin ve spisovatelově díle, přece jen existuje úroveň, na níž je možné překonání pesimistických pocitů. Dotyk jedince a ostatních lidí, jejich splynutí v časové linii lidstva vyvíjející se postupně a usměrňující, vyrovnávající v procesu postupného plynutí všechny odchylky od „pravdy“ dané tisíciletými zkušenostmi a hodnotami generací.

Není jistě náhodou, že krize pocitu vzájemnosti je tím, co Andrejev nejvíce vyčítá svým postavám a řádu společnosti, ve které žil a tvořil; tato krize je ale také současně tím, co spisovatel zobrazuje jako moment, dávající – je-li překonána – alespoň na okamžik postavám tuto „pravdu“ bytí nejen v jeho sentimentálně laděných raných povídkách, ale i v jeho zralém díle. Andrejev nechává dokonce symbol zla – obyčejného čerta i samotného Satana – pročitit potřebu činit dobro, cítit lidskou náklonnost k druhým či lásku jako vznešený cit. A třebaže řada postav Andrejevových povídek k tomuto pocitu nedospívá, je právě tato okolnost většinou hlubinnou příčinou jejich ztroskotání a selhání (zajímavé je v tomto ohledu např. odsouzení pasivity Ježíšových učedníků v povídce *Иуда из Кариота*) v životě.

Andrejevův „program pro budoucnost“ tedy v jeho povídkové tvorbě existuje a pozorný čtenář ho tam nachází – je to aktivní znovunastolení lidskosti, vědomí důstojnosti vlastní a jiných, prosazení humanistického organismu namísto nepřírodně krutého, na umělých hodnotách založeného, své členy mrzačícího uspořádání, které se v té době prosazovalo intenzivně v Rusku. To je směr, kterým je nesen patos spisovatelových děl, ať už vyjadřovaný pozitivně nebo jako antitetické pedant toho, co povídky zobrazují. Spisovatelovo humanistické kredo pak organicky přechází (resp. současně se projevuje) i do jeho tvorby dramatické a vyčíst je můžeme i v románu *Saška Žegulev*. Andrejev-člověk se v závěru svého života dal strhnout v publicistických vystoupeních k řadě tezí, které jeho víru v humanistickou zpochybnouj (např. podpora války v roce 1914) – i v tomto případě však sekundární literatura mnohdy dosud poplatná třicátým létům řadu Andrejevových postav i jeho jednání nedokázala uceleně zhodnotit. Jeho umělecká tvorba takové „výkyvy“ nezaznamenává a zůstává v tomto ohledu

1 Ворковский, В. В.: Леонид Андреев. В: Ворковский, В. В.: Литературно-критические статьи. Москва 1956, с. 289.

– a zřejmě jenom v něm – jeho publicistickou činností nedotčena, a tudíž konsekventní v tom, co mu bylo vlastní už v začátcích jeho literární činnosti.

Dá se dokonce říci, že Andrejev svým dílem, zachycením světa člověka – člověka ve světě a světa v člověku – do jisté míry předjal literární vývoj v Evropě téměř o celé desetiletí. Vždyť německý expresionismus přichází v literatuře těsně před začátkem 1. světové války, a právě s expresionismem je Andrejevovo dílo často spojováno tím, co L. N. Ken nazývá „... острое восприятие общественной ломки, подлинное страдание за себя и за все человечество, стремление поведать миру о своей тревоге за судьбы людей ...“.² Výrazná osobní angažovanost umělce v hledání odpovědi na nejsložitější a přitom nejpodstatnější otázky lidského bytí, niterné sepětí s úzkostí a strachem vidoucího či tušícího o ty, kdo dosud „neprohlédli“ dobu, snaha otevřít oči nevidoucím, angažovat se pro ně a za ně – to jsou prvky konstituující zjištěnou emotivnost Andrejevovy tvůrčí metody. Nikoliv náhodou vytane na myslí paralela s Garšinovou „osobní“ angažovaností, již lze vysledovat v jeho díle. Andrejev jako by převzal bolestnou štafetu od hrdiny Garšinovy povídky Rudý kvítek a nesl ve svém nitru touhu zbavit lidstvo zla i za cenu osobních tragédií. Otázky spojení jednotlivce s ostatními lidmi, nebezpečí, že člověk bude od druhých odtržen, že zůstane sám v nejtěžších chvílích svého bytí i tendence takové situace modelově zachytit sbližuje pak Andrejeva s dalším literárním směrem, s existencialismem, intenzívním zaměřením na nitro jedince a jeho vydělenost mezi ostatními lidmi, která však u Andrejeva nedosahuje existencialistické vyhrocenosti.

Jestliže Andrejevův pozitivní program založený na negaci minulého a přítomného mohl ve své době vzbuzovat rozpaky, jestliže pesimistické ladění povídek mohlo ve vnímání některých kritiků i čtenářů převážit nad aktivizujícím charakterem tohoto pesimismu, jemuž podlehnout smějí jen slabí vírou v člověka, pak jeho výjimečnost v ruské literatuře té doby i některé „problematické“ názory politického rázu (v této práci zůstává Andrejevova publicistika pochopitelně stranou, rozhodně by však stála za bližší pozornost) by neměly zakrýt to cenné, co jeho dílo přineslo. Je dokonce jistou ironií osudu, že hodnoty spojené u Andrejeva právě s abstraktním časem lidstva, hodnoty všelidské, za něž se svého času dostalo Andrejevovi řady výtek za jakoby neangažovanou nadčasovost, prosvítají obnoveny v tzv. magickém realismu, spojujícím „nyní“ s „odjakživa“ jako prvek nový, překvapivý a nosný, odhalující nové možnosti umění v zobrazení reality.

2 Spojení Andrejevovy dramatické tvorby s expresionismem je studováno v monografii Дрягин, К. В.: Экспрессионизм в России. (Драматургия Леонида Андреева.) Вятка 1928. Dále viz např. Ken, Л. Н.: Леонид Андреев и немецкий экспрессионизм. В.: Андреевский сборник. Исследования и материалы. Курск 1975, с. 44 – 66.

Domníváme se, že především ve vyjevování těchto aspektů Andrejevovy tvorby bude spočívat úkol literární historie. Bude zřejmě třeba nově pohlednout na spisovatelovo dílo, zbavit se některých „navyklých“ hodnocení, oddělit umělecké od časového, publicistického, prostudovat roli parodie, ironie, sarkasmu a hyperboly v jeho tvůrčí metodě, zbavit se tendence ke kategorizaci na jen „pozitivní“ a jen „negativní“, „černé“ a „bílé“ a přiblížit se více než dosud hloubce spisovatelova pohledu, jež v mnoha uměleckých dílech mohla jít za horizonty patrné v dílech publicistických, třebaže i ta se dožadují systematického zpracování, jež dosud podniknuto nebylo.