

## 12. N. S. Leskov jako vývojová spojnice 18., 19. a 20. století

Podstatným problémem dětství, mládí a v přeneseném smyslu celého života N. S. Leskova (1831–1895) je postava otce. Podivína a ztroskotance se proto Leskov snaží překrýt vrstvou legend (Semjon Leskov prý na Kavkaze poznal Rylejeva a Bestuževa). Někteří se domnívají, že postava „slabého otce“ sehrála podstatnou roli v Leskovově orientaci na hledání ideálu a tvrdá matčina výchova, tedy neexistence citového rodinného zázemí, vedla k nedůvěřivosti k lidem a k častým rozchodům s přáteli. I když nelze zcela souhlasit s absolutizací těchto předpokladů, neboť svou roli tu sehrály i okolnosti společenské a přímo politické – zejména v 60. letech 19. století – přece jen tyto faktory mohly posílit Leskovovo postavení „outsidera“ ruské literatury, člověka, který jako spisovatel i společenský činitel stál často „proti všem“ a „mezi proudy“.

V Leskovově rodinném životě nacházíme také první stopy jeho náboženské orientace a celkového zájmu o pravoslaví, starověrectví a protestantismus, které pak jako červená nit procházejí jeho beletristickou i nebeletristickou produkcí. Mýtus racionálního otce a emocionální matky, rozpor mezi věcným a magickým pojetím křesťanství, mezi prakticismem a iluzorností ideálu se často stávají ideově tematickým centrem jeho próz. Tento rozpor se například promítá – jak uvidíme dále – do raných povídek.

Určité zdroje zvláštního postavení N. S. Leskova v ruské literatuře najdeme i v jeho roli autodidakta, která byla tak sympatická jinému autodidaktovi – Maximu Gorkému. Gymnázium v Orlu Leskov nedokončil. Tuto životní epizodu se opět snaží zakrýt, když zdůvodňuje, že jako sirotek neměl finanční prostředky (jeho otec však zemřel později, důvody byly tedy jiné). Ani strašidelné historiky o gymnaziální krutovládě, ani plaché poznámky o údajně dobrém prospěchu nejsou věrohodné. Leskov tíhl k praktickému životu a k okruhu poznání, které by nebylo omezeno školními osnovami. Nesystematičnost jeho sebevzdělání vedla k tomu, že si vytvořil vlastní model kulturní tradice odlišný od modelu univerzitně vzdělaných lidí. Rozkolísanost jeho zájmů je však jen zdánlivá, neboť náš pohled je ovlivněn univerzitním modelem těchto zájmů: všimněme si, že Leskov tvoří v době, kdy píše báňský inženýr F. M. Dostojevskij, doktor filozofie I. S. Turgeněv (s ambicemi na vedení katedry filozofie v Moskvě) a praktický lékař A. P. Čechov (s ambicemi vědeckého pracovníka). Leskov měl detailní znalosti různých témat, jejichž rozsah je obdivuhodný: Židé, protestantismus, ikonografie, starověrectví, spiritismus, ekonomie, řemesla apod. Znal však nedostatečně francouzsky (v Paříži se stýkal většinou se slovan-skou emigrací), současně však ovládal ukrajinštinu a polštinu. I tyto rysy ho vyčleňovaly

z dobového ruského kulturního klimatu. Neobyčejný je jeho zájem o Anglii a britské společenské instituce, které dával carskému Rusku za vzor (hospodářské reformy, konstituční monarchie); nemáme však doklady, že by uměl anglicky (například dílo Johna Bunyana, o němž se zmiňuje v kronice Soborjane, četl zjevně v ruském překladu).

V roce 1862 po publikování nešťastné stati o petrohradských požárech, odjíždí Leskov netradiční cestou do Paříže jako zpravodaj: vzhledem k svému zájmu o slovanské problémy volí trasu na Grodno, Lvov, Krakov a Prahu. V rakouské Haliči vidí více národnostní svobody a vzdělanou ukrajinskou inteligenci, s pobytem v Praze je spjata jeho setkání s českými novináři a spisovateli a náklonnost k českému národnímu charakteru, na němž obdivoval věcnost, praktičnost, lásku k pořádku a jemnost. Leskov našel u malého slovanského národa kýženou rovnováhu ideálu a reality, citu a rozumu, krásy a praktičnosti navzdory nepříznivým společenským podmínkám – tyto rysy byly zvláště nápadné ve srovnání s polským romantismem. Současně však Leskov, tíhnoucí k velkým ideálům, pocítil uzavřenost a tížnost tohoto snažení. Přeložil pohádku B. Němcové O dvanácti měsíčkách a povídku J. V. Friče (pseudonym Martin Brodský), postava Čecha se objevuje v próze Alexandrit, ale další stopy této inspirace mizejí.

**Dominantou Leskovova přístupu je princip výběru, rozčleňování reality, štěpení,** které je produktem Leskovovy optiky. Od mládí štěpí realitu na ratio a emoci, na skutečnost a ideály.

Toto dualistické, konfliktní vidění, předpokládající – stejně jako v Nestorové pojetí christianizace – možnost výběru, je klíčovým momentem Leskovova vidění – jeho silou i slabostí. Příčinou je drobnohledné vidění světa: tedy pojetí reality jako řetězce činů, jednání, ale bez modelování příčinnosti.

**Metoda drobnohledu, detailu, tedy rozštěpení reality, maximálně nespojitě konkretizace jevů, výběru a neschopnosti konstrukce a generalizace je obecným modelem Leskovova tvarování světa:** je to nejen štěpení revoluční demokracie, teologie, ale také literatury, krajní individualizace žánrových označení, narativní koncentrace (vypravěčův skaz), orálnost prózy, která je dána okamžikem promluvy a jejím kontextem, neschopnost uchopení románu jako kauzální konstrukce a naopak kultivování lineárně jdoucích, málo spojených epizod.

Osobnostní předpoklady tkvící v rodinném zázemí, v biografii, psychice i životních zkušenostech pomohly Leskovovi stát se nerozhodným a nešťastným politikem, ale svébytným spisovatelem a současně autorem, který stál u zlomu žánrového systému. Jeho metoda minuciózního, detailního vidění nesla s sebou individualizaci žánrů, štěpení, nové názvy a novou poetiku – počátek posunu, jehož struktura bude zkoumána. **Důležité například je, jak různě Leskov označuje žánry a jak pestrou individualizovanou paletu vytváří (rasskaz činovníka osobych poručenij, očerk, Iz gostomelskich**

**vospominanij, legenda, jegipetskaja povest', chronika, roman, skaz, skazka, pejzaž i žanr, rapsodija, kartinka s natyry, nabljudenija, opyty i priključenija).**

Současně je také vidět, jak pedantsky upřesňuje, detailizuje, aby nezapomněl onu přísloušnou tečku nad „i“, jak jemně rozlišuje odstíny vyprávění jako juxtapozičně kladené epizody. S tímto štěpením, výběrem a upřesňováním je spjat pohyb poetiky, vzdalování od plastického románového modelu založeného na syžetové kauzalitě, ale souběžně nové neúspěšné pokusy o jeho ztečení.

Leskov vstupuje do literatury v době přechodné, a to nejen společensky, politicky, ale také umělecky, literárně. Próza – počínaje Puškinem 30. let a pokračuje naturální školou – ovládla scénu. Posun k prozaickým žánrům, zejména k povídce a románu, je zřejmý. Přitom převládá model románu, jehož osou je milostná zápletka. Současně však s politickou radikalizací znovu sílí **fejeton** a **črta** (očerka) – dominantní žánr přirozené (naaturální) školy – a publicistický (společenský) román. Leskov se přizpůsoboval a využíval módních žánrů (například **klíčového románu – román à clef**).

Východiskem mu však byla životní zkušenost: postupně zkoušel své autorské rozpětí a objevoval svůj talent pro drobnokresbu, detail životní a jazykový, smysl pro lineárnost a absenci kauzality. **V literatuře realizuje své tvarování světa tkvicí nikoli v ideové konstrukci a generalizaci, ale v konkrétnosti a řetězcích detailů. Leskov si byl této své vlastnosti vědom a snažil se ji osobitým způsobem překonávat: jednak se stále vracel k typu dramatického románu balzakovského ražení, jednak prizmatem svého rozpětí na ploše lineárních žánrů (dialogické povídky, skazu, kroniky a legendy) směřoval k společenskému a mravnímu ideálu.**

Leskov je svébytný spisovatel, současně je však třeba ukázat na dialektiku jeho tvorby: jeho svébytnost totiž vyrůstá ze specifík ruské kultury v jejím širokém záběru i z jejích dobových projevů 60.–90. let, z politického kvasu doby, ale také z širších aspektů; jeho ruství je nutno vidět na pozadí vývoje evropské literatury jak v polemické rovině s dramatickým typem románu milostné zápletky, tak v pozitivní rovině pramenů a shod. Z nich stojí za zmínku (kromě Života protopopa Avvakuma) i dílo **Johna Bunyana** tíhnoucí k řešení mravních otázek a spějící – z pozic puritánství – k postižení smyslu lidského života. Svým rozpětím se Leskov podobá anglickému romanopisci **Anthonyemu Trollovi**, zejména v jeho příklonu k detailu, k statické scénérii venkova i v mravních východiscích.

Žánrový posun se v Leskovově díle utvářel již na samém počátku jeho spisovatelské dráhy. První slovesné výtvořky, které vzbudily pozornost, byly jeho zprávy příbuznému a zaměstnavateli Škottovi (A. Scott). V nich Leskov projevil nejen dar slova, ale také znalost Ruska. Začal psát jako novinář; prvními jeho články jsou dvě noticky v časopise Ukazatel' ekonomičeskij a Sankt-Peterburgskije vedomosti: Leskov kritizuje vysoké ceny, za něž se v Kyjevě prodává novoruský překlad evangelií. Jeho první větší stati se týkají sociálně ekonomických problémů, např. *Poznámka o stavbách* (Zametka o zdanijach,

Sovremennaja medicina, 28. července 1860), *O dělnické třídě* (O rabočem klasse, Sovremennaja medicina, 18. srpna 1860 – netýká se výslovně dělnické třídy, ale všech fyzicky pracujících lidí) a Několik slov o odvodových lékařích (Neskolko slov o vračach rekrut-skich prisutstvij, Sovremennaja medicina, 15. září 1860). Již zde Leskov hledá ideální společenské uspořádání: vidí je v anglické konstituční monarchii, v parlamentním systému a racionální ekonomice. Leskov tedy píše praktické články v populárněvědeckých časopisech. Ironií osudu na stránkách podobných periodik musel hledat útočiště i jako beletrista po Pisarevově zničujícím útoku, kdy se ho redakce „tlustých žurnálů“ bály tisknout. Informace pro své první články čerpal ze svých cest po Rusku (viz např. ještě stať v centrálním časopise Otečestvennyje zapiski z dubna 1861 Očerki vinokurennoj promyšlennosti), při nichž se usel zamýšlet nad způsobem nápravy společnosti.

**Cestování je východiskem jeho beletrie, popis cesty a cestovní vyprávění také přesně vystihují Leskovův talent vypravěče příhod.** Povídka *Loupežník* (Razbojnik, 1862) vyrůstá z typicky ruského „vyprávění na cestách“. V této povídce se jako v kapce vody zrcadlí veškerá Leskovova tvůrčí dráha: motiv cesty, lidový jazyk dialogů, skaz; tedy snaha vytvořit dramatický příběh, ale současně zapracovaný do širšího líčení, technika rámcování a nakonec i ideové poselství: lupič byl pouze hladový tulák a odkaz na bandu mínil spíše jako pohružku – muž ho poranil nebo zabil a má dodnes výčitky svědomí. Typicky leskovovský střet ideálu a reality, řádu a chaosu, dvojsečného meče spravedlnosti a mučivé cesty k pravdě. Lupič není povídka klasického typu, je to spíše útržek příběhu v cestovní črtě, střípek lidového jazyka a lidové reality viděný pohledem postranního pozorovatele, vypravěče, který se stane Leskovovou doménou: nezávislý člověk, který si samostatnosti svého úsudku cení více než plavby s proudem, člověk, který za své postavení „mezi proudy“ pyká.

V této prozaické struktuře našel Leskov pevnou půdu pro další rozvíjení svého umění. Postavy podivínů, lidi ocitajících se mezi mlýnskými kameny protichůdných myšlenkových a životních proudů, dominují již v této počáteční fázi tvorby. Pragmatickou úctu k realitě dokládá fakt, že všechny tyto postavy jsou takřka věrnými kopiemi reálných postav (A. J. Škotta, Leskovova otce apod.); navíc v raných povídkách Leskov zachytil své dětské zážitky, kdy s babičkou navštěvoval lesní kláštery. Tato líčení vyplňují podstatnou část prózy, v níž Leskov postupně opouštěl jednoduchou strukturu povídky nebo rámcové povídky. Místo psychologické charakteristiky, jakou podává například Lermontov v *Hrdinovi naší doby*, tu Leskov prezentuje řetězec gest, letmých výroků a psaných projevů. Prostředky psychologické analýzy jsou nahrazeny vyprávěním spojeným jednou postavou, pohledem ze strany, útržkovitým svědectvím. Mozaika, skládanka, řetězec jsou ona slova, která by mohla vystihnout podstatu Leskovova tvůrčího myšlení.

Proti této koncepci utváření Leskovových žánrů existuje však závažná námitka: *Kalvárie* (Žitije odnoj baby a *Lady Macbeth Mcenského újezdu*, Ledi Makbet Mcenskogo

ujezda) jsou naopak rozsáhlé, dramaticky vyhocené texty a přece patří k Leskovovým umělecky zralým dílům. *Lady Macbeth Mcenského újezdu* (1865) je příběhem vášně, která láme dosavadní bytí mladé ženy a vrhá ji do propasti zločinu. Próza opět nepředvádí složité psychologické analýzy nebo komplikované protínání syžetových linií: od intimního sblížení se Sergejem následuje linie úkladných vražd, která končí soudem, vězením a smrtí v proudu řeky v zápase se sokyní.

Podobně v románu *Kalvárie* (1863; v pozměněné redakci publ. P. V. Bykovem r. 1924 s názvem *Amur v lapotočkách. Krestjanskij roman*) je podán obraz života jako řetězce epizod zdůrazněný ještě názvem „žitije“ (tedy život svatého, mučednický život), kterého Leskov užívá i v jiných dílech (*Soborjane*). V uvedených novelách a ještě v povídkách *Voitel'nica* (1866) a *Kotin doilec i Platonida* (1867) začíná se rýsovat první žánrový přelom; Leskovovo rozpětí zde dosahuje svých hranic: nosným pilířem se stává životní dráha člověka, která umožňuje jednak syžetovou koncentraci, jednak řetězec epizod jdoucích ad infinitum; „skládáním“ více osudů vedle sebe, juxtaopozičně, ve statické scénérii vzniká **románová kronika (romaničeskaja chronika, roman-chronika)**, žánr, kterým Leskov tak překvapil.

Současně je nutno znovu zdůraznit, že právě odtud vyšlo **tvarování Leskovovy kroniky nikoli jako deskripce prostředí, ale primárně jako líčení životní dráhy člověka. Lidský život od narození k smrti začleněný do lokality vytváří románovou kroniku, tedy, jinými slovy, procesovost (průběh lidského života) v uzavřené lokalitě, pohyb na pozadí klidu**. Proto v Leskovově díle nacházíme vedle románové kroniky také individuální skazové vyprávění svérázného ruského pícara Ivana Severjanyče v Očarováném poutníkovu; současně prvky skazu (individualizovaného vyprávění) s pohybujícím se hrdinou jsou dominantní ideovou i tvarovou složkou Leskovových kronik. Proto Leskovovy románové kroniky kypí živostí a dynamismem tak překvapivým pro statickou scénérii. Uprostřed 60. let 19. století začíná vznikat jev zvaný později „Leskovovo žánrové novátorství“: vytváří se model skazového vyprávění, který se vyvíjí horizontálně (řetězec příběhů – Očarováný poutník) nebo vertikálně (skládá se do rámce lokality, stává se součástí širšího celku – románové kroniky).

Kroniková linie žánrové přestavby začíná – jak již bylo naznačeno – v polovině 60. let. Roku 1866 vzniká kronika *Ostrované* (*Ostrovitjane*), jejíž děj se odehrává v německé petrohradské minoritě, v uzavřeném, statickém prostředí na Vasiljevském ostrově. Dílo je založeno na osudovém protikladu skupinové imanentnosti, uzavřenosti v sobě, zdrženlivosti a osvědčených ctností na straně jedné a novými proudy, které tehdy, tj. na počátku ruských 60. let minulého věku, začaly systematicky ohrožovat bariéry starosvětskosti. V této starosvětskosti je však skryt veškerý půvab minulého života, všechny návyky, pevný řád, poetické sny i vzájemné vazby. Nezadržitelný rozklad jedné rodiny a její diaspora v nevypočitatelných záhybech společnosti je hlavním tématem díla. Leskov vychází

z dobového materiálu: jsou tu narážky na tehdejší literární život, polemika s utilitarismem pisarevského ražení, který chce z malířů udělat natěrače. Autor sice vyšel z dobových reálií, ale jeho příběh rýsuje obecný mechanismus psychosociálních proměn. „Ostrované“ jsou izolováni již svým původem, současně však jsou „ostrovany“ mentálně: probíhá v nich svár minulosti s dravostí nových časů. Fenomén „ostrovanství“ tak překračuje problematiku petrohradských Němců minulého století a stává se emblémem rozporů uvnitř člověka na hranici epoch.

Rok nato vytváří Leskov první variantu kroniky *Služebníci chrámu* (*Duchovenstvo sborového chrámu*, rus. Soborjane) s biblickým názvem *Čajuščije dviženija vody, Kotin Doilec i Platonida* a druhou variantu kroniky Soborjane s názvem *Božedomy*. V roce 1869 vznikají *Staré časy v Plodomasově* (*Staryje gody v sele Plodomasove*), roku 1871 kronika *Smích a hoře* (*Smech i gore*) v roce 1872 vycházejí *Služebníci chrámu* (Soborjane, čes. jako Duchovenstvo sborového chrámu), o dva roky později *Zchudlý rod* (*Zachudalij rod*, čes. jako Soumrak knížecího rodu).

Staryje gody v sele Plodomasove, Soborjane a Zachudalij rod se někdy označují jako **historické kroniky**: jádro jejich děje je skutečně posunuto do minulosti, dokonce do doby Kateřiny II., jejich významový hrot je však cele zaměřen k druhé polovině 19. století; sám název „historická kronika“ je zjevně pleonastický, neboť kronika je vždy zápisem minulých dějů. Jestliže první dvě kroniky mají s přítomností reálný kontakt, Zachudalij rod má již jen kategorii minulosti, která je stavěna proti mravní rozkolísanosti měšťanské společnosti a tím je uvolňována z historie a aktualizována. „Otevřenost“ kronikové struktury umožňuje integraci dalších prvků, například v kronice Soborjane zaujímá stěžejní místo deník protopopa Tuberozova, tzv. demikotonová kniha. Navíc zde je (a silněji byla v předchozích dvou redakcích) přítomna linie protopopa Avvakuma a pojem „žitije“ je stavěn proti „žizn“: Tuberozovův život tak nabývá hagiografických rysů duchovního mučednictví, interferuje s žánrem středověké hagiografie. „Žitije“ kontrastuje v žánrové struktuře s pojmem „skazka“: mučednictví protopopa, který se ocitl mezi proudy a nakonec bojuje marný boj s církevní hierarchií, stojí proti ideálu – staré pohádce (ruské tradici a jejím duchovním kořenům).

Dalším podstatným rysem kronikové struktury jsou portréty, autonomní charakterizační části textu, které mohou vystupovat samostatně (tak se to stalo s částí Plodomasovskije karliki v kronice Soborjane). Například próza Staryje gody v sele Plodomasova se skládá ze tří črt (očerk): Bojarin Nikita Jurjevič, Bojarynja Marfa Andrejevna a Plodomasovskije karliki. Příklad poslední črty, která je součástí obou zmíněných kronik, ukazuje na volnost spojení, na autonomnost jednotlivých částí, které mají jakoby stavebnicový charakter.

*Smích a hoře* (*Smech i gore*, 1871) se z této řady nevymyká; i když tato próza vznikající v době usilovné práce na kronice Soborjane (konečná redakce 1872) se ještě jednoznačněji obrací do minulosti a kultivuje poetiku vzpomínkového vyprávění (podtitul

a dedikace: Raznocharakternoje potpourri iz pestyrych vospominanij polinjavšego čeloveka. Posvjaščajetsja vsem nachodivšimsja ne na svoich mestach i ne pri svojem dele). Tuto tendenci ke vzpomínkovosti ještě zvýrazňuje kronika *Na kraju sveta* (1875), v níž se Leskovova poetika posunuje: výchozí situací je beseda, která rámcuje jádro díla – skaz. Metoda kronikového nebo besedního (dialogického) rámcování skazu se stává dominantním Leskovovým postupem v povídkách 80.–90. let. Leskovovy prózy včetně kronik jsou vždy nasyceny literárními reminiscencemi. Tento proud „metaprózy“ od 70. let sílí a později se dokonce objeví díla, jež jsou „metaliteraturou“ cele prostoupena. Zmíněná mozaikovost kroniky, její „stavebnicový“ charakter ukázal, že Leskov může pracovat jak metodou skládání, tak rozkládání. Kroniková struktura již v sobě nese potenciální zdroj rozpadu na drobnější útvary, řetězce volně skloubených epizod. Tak se vyvíjel žánrový model Leskovovy tvorby později.

Druhá linie – skazová – soustředila ve svém lineárně složeném řetězci epizod opět řadu jiných žánrových prvků. *Očarovaný poutník* (*Očarovannyj strannik*, 1875) je kompozičně sklouben jako rámcové vyprávění začínající plavbou po Ladožském jezeře. Příběhy Ivana Severjanyče Fljagina mají dobrodružný, pikareskní ráz, současně je v nich však přítomno utrpení. Skaz Ivana Severjanyče je rámcován dvakrát: jednak okolnostmi vyprávění, které je posluchači přerušováno a děj je odváděn jinam, jednak vnitřně: cesta člověka příkořimi „slzavého údolí“, která končí v náručí kláštera, je prostoupena radostí z bytí, které je zalito krví, ale i láskou a vášní. Jde tedy o hagiografii „naruby“: na povrchu je motiv smíření a odpuštění hříchů, v hloubce však pulsují vlny materiálního bytí. *Očarovaný poutník* je současně prózou o hledání ideálu, který je viděn ve věčném údělu člověka, v jeho životní síle a národním charakteru. Žánrová polymorfnost je ve skazových typech prózy jiná než v kronikových: tam se skládá stavebnice prvků, zde žánrové prvky pronikají do hloubky, tam jde o pohyb horizontální, zde probíhá proces vertikální. Skaz zůstává určujícím prvkem Leskovova slovesného umění. Je jednak přirozenou součástí kroniky *Soborjane*, jednak vystupuje samostatně nebo je rámcován autorským úvodem a závěrem: objevuje se i v pozdní vrstvě Leskovových děl, v legendách, apokryfech a částečně i ve fiktivním auctoriálním vyprávění.

Souběžně s tímto dominantním žánrovým posunem směrem ke skazu a kronice se autor stále pokouší o vytvoření tradičního románového modelu, jemuž se sice vysmívá, ale který patrně stále pokládá za vrchol spisovatelské profese: v jeho představách dozrává projekt velkého společenského románu. K románu milostné zápletky má však ironický odstup.

Roku 1864 vychází román *Není kam jít* (*Nekuda*), v němž se však Leskov milostné zápletky – a dokonce několikanásobné – nevyhnul. Snažil se spojit intimní a společenské problémy v jeden celek. Práce byla úmorná: román byl cenzurou – jak už bylo zmíněno – zcela zmrzačen a po otištění soustavně napadán v revolučním tisku. Román je vystavěn na dramatickém principu, má desítky postav, milostné i společenské zápletky. Jeho celkový tvar však ukazuje

na postupný rozklad kauzální struktury. Jeho tři části („roman v trech knížkách“) jsou totiž v zásadě autonomní a jsou spojeny jen postavami. Je to sice dramaticky skloubený tvar, který však už tíhne k lineárnosti. Blízkost kronikového modelu je patrná v první knížce (V provincii), další dvě části mají spíše dramatickou stavbu. Opěrným bodem syžetu však nejsou společenské události ani intimní dramata (rodinná kalamita doktora Rozanova, v níž Leskov zachytil vlastní trauma), ale životní běh: hlavní postavy nejdříve v provincii, pak se přesouvají do Moskvy (V Moskvě) a nakonec do Petrohradu (Na nevskich beregach). Tento typický **klíčový román** (roman à clef) tvoří tři autonomní struktury, v podstatě juxtapozičního typu. Rozpor mezi klíčovým publicistickým (atraktivní tituly, sledující a komentující děj, např. Perčatka podnjata, Slovo s vesom, Delirium tremens, Izmena, Neožidannyj obo-rot, Zemletrjasenije) a mravoličným románem není tedy překonán. Leskovův vypravěč je i zde vypravěčem mravoličným, kronikovým, vypravěčem-pozorovatelem, který přechází z er-formy k ich-formě, například ve vypjaté publicistické odbočce, v níž je odsuzováno jednostranné vidění generačního sporu. Je to svého druhu originální exemplum, v němž vypravěč-pozorovatel je náhle zaměněn za auktoriálního vypravěče (je to počátek 30. kapitoly Noč v Moskvě, noč nad rekoj Savankoj i noč v Italii). Je to podobenství o síle pokrevní soudružnosti. Roman Nekuda je tedy dílem rozporným, znovu dokládajícím Leskovovo umělecké rozpětí. Rozpornost románového tvaru současně ukazuje, že jedním z důležitých rysů žánrového modelu Leskovova díla je jeho proměnlivost, napětí a míšení.

Ztéci model dramaticky vystavěné literatury se Leskov pokoušel i v dramatu *Marnotratník* (Rastočitel', 1867): ústředním konfliktem je boj idealisty a pragmatického okolí, generační střet humanisty a konzervativce viděný prizmatem kritiky tzv. volených soudů. Drama mělo premiéru 24. 12. 1868 v moskevském Malém divadle, ale neuspělo; nicméně i po smrti autora se inscenovalo v Petrohradě a po Říjnové revoluci v obou metropolích. Podstatným důvodem byl patrně charakter konfliktu a polarizace dobra a zla, kterou bylo možné v nové společenské situaci aktualizovat. V dramatu o pěti dějstvích je neúměrné množství postav, které ve hře nejsou dostatečně ideově zatíženy – konflikt de facto probíhá mezi čtyřmi protagonisty. Určitá volnost, slabá kauzalita dramatické struktury znovu odhaluje Leskovovo rozpětí: buď úzký koncentrovaný problém, skazové skládání epizod, nebo kroniková

V 80. letech 19. století se Leskov znovu pokusil o dramatický typ románu – *Přelet sokola* (Sokolij perelet, 1883). Zůstaly však z něho jen fragmenty a Leskov odmítl v díle pokračovat. V roce 1883 vyšlo dvanáct kompaktních kapitol. Předchozí i následující Leskovovy snahy o dotvoření dramatického typu románu však současně ukazují, že ideový důvod nebyl jediný, že tu sehrála podstatnou roli neschopnost „románového“ ztvárnění těchto ideových pojmů, jejich skloubení, kauzálního a charakterologického propojení.

Nepřímým dokladem je i nový Leskovův pokus o dramatický typ románu na počátku 90. let – *Čertovští chlapíci* (Čortovy kukly, 1890). Oproti románu Nekuda a fragmentům



prózy *Přelet sokola*, v nichž se Leskov ještě snažil o společenský román v balzakovské evropské tradici, modeluje zde podobenství o vztahu umění a moci, současně však znovu pojaté jako mnohem zastřenější, ale přece jen „klíčový román“. Jak ukázal A. V. Amfiteatrov, román se týká osudu malíře K. Brjullova a rozměňování jeho talentu za vlády Mikuláše I. (směřování Leskova k obrazu mikulášovského Ruska 20.–50. let je patrné jak v kronice Zachudalij rod, tak v rozsáhlé povídkové tvorbě, v níž car Mikuláš I. – zejména v „apokryfických“ skazech – přímo vystupuje). Román je však opět nedokončen (Glavy iz nekončennogo romana) a představuje spíše preludium rozsáhlejší stavby. Je situován na počátek 19. století, odehrává se v Římě a na panství vévody (Gercog) a hlavními postavami jsou tři malíři: talentovaný Febufis, Pik a Mak (jejichž původ je zastřen tajemstvím). Febufis po určitých nepřijemnostech v Římě přijímá vévodovu nabídku, odjíždí s ním na cesty, nakonec i do jeho země, stává se dvorním malířem. Hořká satira na podřízenost umění moci je zjevná ve vévodově povýšeném kázání.

Technika Leskovova umění je tu vzhledem k předchozím románům posunuta: rozsáhlá povídková tvorba tu přece jen silně zapůsobila. Jádrem díla jsou Febufisovy a později Pikovy dopisy Makovi (Pik po nějaké době také odešel na Febufisovo pozvání do vévodovy země) rámcované anekdotickými spory Pika a Maka a osudem Febufisovy odvržené římské milenky: tedy opět rámcový, tentokrát epistolární skaz.

Název „román“ není vlastně ani pro tyto fragmenty přesný. Je to rozsáhlá povídka (malý počet postav, jednoduchý děj, navíc Makem anticipovaný), v níž Leskov uplatňuje svou metodu juxtapozičního skládání epizod bez propojování a kauzality, zápletky, pointy, jen s důrazem na lineárnost, nikoli prostorovost tvaru. Podtitul díla je nicméně, jak již bylo uvedeno, „Glavy iz nekončennogo romana“; Leskov se snažil často až křečovitě vytvořit tradiční dramatický román, ale dochází k něčemu zcela jinému: k dlouhé, lineární povídce. Podobně označoval Leskov i další díla založená na starých syžetech nebo jejich kombinacích.

Například legenda *Hora* (Gora) vyšla knižně roku 1890 s doplňkem Roman iz jегіpetskoj žizni N. S. Leskova. Leskov si tedy vytváří jakousi „soukromou“, individuální žánrovou systematiku: jednak posunuje tvar žánru (například jeho „román“ se výrazně liší od románu balzakovského), jednak rozkládá tradiční žánry a vytváří vlastní modifikace. Jeho „román z egyptského života“ se liší od syžetové barvitých pláten dramatických historických románů H. Sienkiewicze, B. Prusa a G. Flauberta. Je založen na morálním exemplu a „pohádkovém“ vedení děje (popisy masových scén slouží retardaci, smyslem není zobrazování, ale sdělování, sama narace). **Zatímco v kronikách a skazech šel Leskov směrem ke skládání, rozhojňování epizod i postav, v rozvíjení tzv. románu jde naopak k jednoduchosti, oprostění.** „Loutkovité“ figury Pika a Maka, Febufise i vévody, jímž chybí psychologický rozměr, odpovídají titulu díla (Čortovy kukly). Postavy nejsou nositeli složitých psychologií, ale životních osudů.

V průběhu 70.–80. let tak Leskov dovršuje druhý žánrový posun. První spočíval v odklonu od kauzálních románových staveb ke kronikové a skazové „stavebnici“; tento ještě silněji směřuje k modelu lidského života: Leskov se tak stává výrazným prozaikem životní dráhy. Není to ovšem náhoda: jeho modelování světa tkívá v nespojitosti, juxtapozičnosti a lineárnosti musí imponovat biologická linie lidských životů, její zákruty, záhady, neúhybná cesta od zrození ke smrti, lidské putování od nevinnosti dětství k společenským a mravním konfliktům. Leskova jako autodidakta musí fascinovat proces intelektuálního vypsívání, Leskova jako myslitele o náboženství musí zajímat problém víry, osudu, prozřetelnosti, náhody a zákonitosti, Leskova s jeho konfliktem ideálu a věčnosti musí vzrušovat jejich svár v lidském bytí. Leskov měl, jak bylo ukázáno, vždy potíže s dokončením románu (a nebyl mezi ruskými spisovateli osamocen). Jestliže u ruských spisovatelů obecně to bylo spojeno s „totální literaturou“, snahou postihnout celý svět a lidské nitro a tedy se skeptickým vztahem k francouzskému románovému modelu 19. století, u Leskova k tomu ještě přistupuje jeho individuální tvůrčí rozpětí. Proto hledal „přirozené“ zakončení: například v kronice je explicit totožný se smrtí postav, tedy s koncem jejich životní dráhy. Zde jsou už počátky zmíněného druhého žánrového posunu, jímž Leskov anticipoval vývoj ruské prózy v první třetině 20. století, současně pregnantně vyjádřil první velkou krizi románu a zahájil s L. N. Tolstým, M. J. Saltykovem-Ščedrinem a A. P. Čechovem ono přechodné období žánrové přestavby – poslední vývojové fáze ruské klasické literatury.<sup>45</sup>

45 Viz naše knihy *Proti proudu* (Studie o N. S. Leskovovi). Sprint Print, Brno 1992. *Rozpětí žánru*. Sprint Print, Brno 1992. *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Masarykova univerzita, Brno 1995. *Ruský román. Nástin utváření žánru do konce 19. století*. Masarykova univerzita, Brno 1998. *Genologie a proměny literatury*. Masarykova univerzita, Brno 1998. *Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti*. Ed.: Jaroslav Malina, obálka, grafická a typografická úprava Josef Zeman – Tomáš Mořkovský, Martin Čuta, ilustrace Boris Jirků. Nadace Universitas, Edice Scientia, Akademické nakladatelství CERM v Brně, Nakladatelství a vydavatelství NAUMA v Brně, Brno 2005.