

MOTIV CESTY V KONTEXTU ČECHOVOVA DRAMATU VIŠŇOVÝ SAD

Oldřich Richterek

Úloha chápání motivu v literárním díle vychází z psychických asociačních předpokladů, které nám dovolují nacházet určité detaily s kondenzovaným, vícevýznamovým podtextem. Vlastní geneze motivů je tak často spojena s folklórní tradicí symbolického kódování jevů objektivní reality. Mezi nezbytnými podmínkami, jež stimulují vznik motivů, nutno především uvést frekvenci potencionálně možné reprodukce a opakování těchto jevů.

Při analýze Čechovovy tvorby, především při posuzování charakteru a úlohy uměleckého detailu v próze i dramatech tohoto spisovatele, můžeme dojít k závěru, že čechovovský detail se vyznačuje ve značné míře svou podtextovou významovou nasyceností a vzájemnou propojeností v rámci sémantické struktury autorského textu (3; 75-76). Montáž detailů je tedy u Čechova velmi často hluboce motivována. Jednotlivé detaily tím de facto získávají úlohu určitých motivů, které se ve spojení s aktivní spoluúčastí recipujícího čtenáře stávají jedním ze zdrojů všeobecně známého čechovovského lakonismu a stručnosti i úspornosti vyprávění.

Motiv cesty a putování můžeme právem zařadit mezi nejstarší motivy v krásné literatuře a umění vůbec. Je přirozeným odrazem symboliky životního putování každého lidského jedince, jeho věčného hledání a nalézání nového, dokonalejšího a hlavně přesvědčivějšího smyslu života nebo jeho hledání východiska z beznadějně situace. Budeme-li z tohoto úhlu nazírat obecná východiska analyzovaného problému, můžeme bezpochyby nalézt řadu analogických příznaků v úloze motivu cesty dokonce v natolik chronologicky rozdílných artefaktech jako jsou středověká cirkovní putování, lyrické verše generace "věčných poutníků" evropského romantismu i vybraná próza konce XX. století.

Pokus o analýzu motivu cesty v Čechovově díle není náhodný. Bylo by samozřejmě chybné, kdybychom jednostranně a zjednodušeně viděli pouhou závislost spisovatelovy autorské pozice na obecných společenských a kulturních náladách konce XIX. století a přelomu století, v nichž hrál motiv cesty a putování zákonitě svou úlohu, třebaže takovou závislost nemůžeme jednoznačně popřít. Bylo by ale rovněž evidentné zjednodušeně a chybně, hledat styčnou plochu čechovovské poetiky s motivem cesty pouze v těch autorových dílech, v nichž mohly být inspiračním zdrojem přímé faktografické impulsy jeho vlastní biografie (Step, Sachalin aj.).

Domnívám se, že motiv cesty je propojen se strukturou Čechovovy tvorby mnohem hlouběji a silněji. Například už vlastní syžetová linie řady jeho děl je užce spojena s putováním a expozice i rozuzlení příběhu v podstatě splývá s příjezdem (příchodem) a odjezdem (odchodem) zobrazovaných osob. Skutečný děj (tzn. podstatná část rozvíjení syžetu) je pak redukován na nevelkou epizodu mezi těmito rámujičými etapami putování. Z tohoto důvodu můžeme objevit analogické principy syžetu u rané i vyzrálé Čechovovy prozaické i dramatické tvorby, například ve srovnání humoresky *Chameleon* a dramatu *Višňový sad*. (4; 162) Tradiční interpretace Čechovova díla věnovala zpravidla pozornost apriorně předpokládané historické, ba až třídně perspektivní sociální orientaci spisovatele, nežádka se snahou vysvětlovat motiv cesty víceméně jako symptom bližící se revoluce. (2; 65) Sváděla k tomu relativní sémantická blízkost motivu cesty, zejména pak implicitně i explicitně s ním spojený motiv odchodu či útěku v některých posledních Čechovových dilech, v nichž se skutečný nebo potenciálně možný odchod stával symbolem zásadních změn u hlavních hrdinů příběhu (srv. např. *Tři sestry*, *Višňový sad*, *Nevěsta* aj.).

Podobné pokusy však nevycházejí z hlubšího poznání a pochopení Čechovova uměleckého stylu a podstaty jeho objektivního vyprávění. Natolik zjednodušené a až banálně jednostranné užití motivu v literatuře bylo Čechovovi cizí. (8; 246) Putování a odchod si v jeho díle současně zachovávají charakter méně výrazného motivu zákonitých změn, onoho evolučně věcně neurčitěho pohybu mikrokosmu našeho vnitřního života a pohybu makrokosmu společnosti, přírody a vesmíru. Motiv cesty zůstává v čechovovském pojetí mnohem více ambivalentní; interpretace takového motivu pak musí respektovat možnost nových návratů i permanentně možných nových výkladů. Síla tohoto motivu nespočívá v laciné proklamativnosti, ale ve skryté všepostihující šíři. Moje krátká stať si klade za cíl dotknout se z uvedeného hlediska posledního Čechovova dramatu *Višňový sad*.

Motivy příjezdu a odjezdu, jež jsme vzpomenuli výše, tvoří v dramatu rámeček syžetové linie (tj. nevelké epizody prodeje a koupě višňového sadu). Autor je současně využívá jako prostředek pro fiktivní prodloužení a komplikování děje na scéně. Reálný čas celé epizody se tak nepřímo obohacuje o relativně rozsáhlou prehistorii (srv. např. osud statkářky Raněvské, smrt jejího syna, její život s milencem v Paříži, nebo Lopachinovo nevolnické dětství atd.) a dokonce i o nově anticipovanou budoucnost (zejména ve vizech některých hrdinů - např. Lopachin, Trofimov a Aňa). Motiv cesty a putování však Čechovovi pomáhal rozšiřovat i zobrazovaný prostor na scéně, v němž se naplňuje syžetový rámeček této lyricko-psychologické komedie. Nemám na mysli jen právě připomenutou přítomnost minulosti a budoucnosti v životě postav na jevišti, ale přímo konkrétní prostor jednotlivých scén. Například v prvním dějství otevírá Gajev okno a nadšeně hovoří k Raněvské o "длинной аллее" (samozřejmě o aleji kvetoucích višni), která se táhne - "идет прямо, прямо, точно протянутый ремень". (7,581) Nebo ve druhém dějství znázorňují kulisy cestu do Gajevovy vesnice, řadu te-

legrafních sloupů, město na obzoru.

Kromě toho prostupuje celým dramatem motiv železnice, která, jak je patrné z výpovědí jednotlivých postav, je permanentně zapojena do scénického prostoru a tento prostor neustále rozšiřuje; svou existenci kdesi na obzoru rovněž napomáhá nenásilnému propojení minulosti s přítomností i budoucností v dramatu. Je mimochodem symptomatické, že první slova, která zazní na scéně hned na počátku prvního dějství, jsou spojena s železnici. Lopachin říká: "Принял поезд, слава богу." (7, 569) Dokonce i konzervativní Gajev paradoxně vítá zbudování železnice, která rozšiřuje rámec jeho bezobsažného života: "Вот железную дорогу построили, и стало удобно... Съездили в город и позавтракали... желтого в середину!" (7, 588)

Motiv cesty, cestování, eventuálně i železnice je obsažen v celém dramatu i v jeho hrdinech. Setkáváme se s ním ve výpovědích Raněvské, Ani, dokonce i u epizodní postavy, jako je Simeonov-Piščík. Například věčného studenta Trofimova nazvala jedna ženská "облезлым барином" ve vagóně, tj. během cesty. (7, 582) Gajev radí Ani, aby jela do Jaroslavlí ke hraběci babičce pro peníze. (7, 584) Velmi silně je motiv cesty spojen s Lopachinem, který je ve skutečnosti v průběhu celého rozvíjení syžetu jakoby na cestě. Neustále se buď chystá odjet, nebo náhle přijíždí. Zastavení je pro něho symbolem strnulosti, uhasinání a zániku, tzn. jevem vzdalujícím se od normálního života, podobně jako zvuk prasklé struny ve druhém dějství Višňového sadu, zvuk, o němž právě Lopachin hovoří jako o něčem "где-нибудь очень далеко". (7, 794)

Mnohovýznamový motiv cestování a dálky implicitně vyjadřuje naznačenou symboliku věčného hledání, jež je vlastní lidstvu od prvopočátku jeho historie. Toto hledání ale ziskává u východních Slovanů (díky specifickým geografickým životním podmínkám) zřetelnější dynamičnost a sémantickou naléhavost. Zdá se, jako by se v daném motivu koncentrovala jemná životní zkušenost - tak, jak ji vyjádřil jeden z největších poutníků a tuláků v ruské literatuře - I. Bunin. Ve svém románě "Жизнь Арсеньева" se na jedné straně zamýšlí nad problémem, proč člověk už od samého dětství lákají dálka, šíře, hloubka, výška a různá neznámá nebezpečí. (1, 23) Na druhé straně dochází k závěru paradoxnímu, že samotná cesta, chápaná člověkem jako útek, východisko, vyřešení složité situace, není schopna úspěšně řešit náš osud. Před sebou samým nemůžeme utéci! Bunin ukazuje, že lidé se při návratu odkudkoli zpravidla domnívají, že se během jejich nepřítomnosti něco přihodilo. Nežádka se však ukáže, že šlo jen o mylný předpoklad. (1, 191)

Nejpresvědčivějším vyjádřením této chybné lidské domněnky je v dramatu osud statkářky Raněvské, která se před našima očima třikrát pokouší vyřešit svůj osud pomocí útěku a cesty. Poprvé utekla do Paříže ve snaze zbavit se relativně lehkomyšlné své minulosti. Jakmile ovšem ve vzniklé nové skutečnosti ztratí perspektivu, mechanicky, ba téměř instinktivně se navrací zpátky domů. Po prodeji sadu, ztělesňujícího v sobě symboliku rozpadu celé epochy i individuálních životních jistot, odjíždí Raněvská znovu, třebaže tento krok vůbec negaran-

tuje šťastné rozuzlení ani osudu samotné Raněvské, ani osudu ostatních protagonistů Čechovova dramatu.

Ještě zřetelněji je uvedena sémantická varianta motivu cesty patrná v obraze některých druhořadých postav Višňového sadu, jako například v obraze mladého lokaje Jaši. Člověk, jehož charakterová geneze vychází z tradic ruské literatury od gogolovských hrdinů typu Osipa (tj. Chlestakova sluhy), nám jako všechny jednoduché, jednovrstevnaté charaktery nabízí víceméně snadnou lineární pojatou interpretaci. V nové cestě na konci děje Jaša vidí naivně pouze předpokládaný útěk před složitým a nevábně banálním vesnickým životem, před jeho "malými rozměry", jež mu ztělesňuje vlastní matka i hloupě zosnovaný románek s pokojskou Daňušou.

Uvedené příklady potvrzují pravdivost závěrů E. Polocké, která radí motiv útěku k nejsilnějším motivům Čechovovy tvorby. (6, 268) Generace Raněvské a Gajeva se snaží utéci do minulosti, ztělesňuje v sobě minulost. Lopachinovo přirozené propojení s motivem cesty je v dramatu adekvátním vyjádřením přítomnosti. Jde o člověka, který je plně na cestě. Pro generaci Trofimova a Ani se motiv cesty ztotožňuje s perspektivní orientací. Jedinou postavou, jež v dramatu představuje víceméně antitetickou opozici motivu cesty, je starý komorník Firs. Obrazy služebníků a prostých hrdinů "z lidu" můžeme právem přiřadit k důležitým tématům ruské klasické literatury. Firs v sobě zahrnuje jednu z možných kulminací tohoto obrazu, a to kulminaci, která je na základě hluboké objektivnosti schopna dojít až k autorově kritické reflexi skutečnosti, tj. ke schopnosti, jež v podmínkách tradičních falešně zavádějících představ o mesiášství neměnného patriarchálního života dosud hraje vážnou úlohu při vytváření názoru na život i svět u malé části ruské společnosti.

Při interpretaci Firsova naivního konzervatismu a absence perspektivní orientace a jeho názorech nemůžeme zjednodušeně hledat jenom předpokládaný Čechovův kritický vztah k národnické apoteóze prostého lidu. Ve Firsově pasivním smíření se s osudem (vyjádřeném nejsilněji v závěrečné scéně celého dramatu jeho reakcí na žalostné trapnou situaci všemi zapomenutého člověka slovy "ничего ... я тут посижу..." - (7, 620) musíme samozřejmě tušit i přirozenou pokoru starého a nemocného člověka, jehož životní putování končí. Analogicky se všemi ostatními postavami v Čechovově dramatu i ve Firsovi se odráží autorovo mnohovrstevnaté vidění světa.

Drama *Višňový sad* bývá obvykle považováno za jakési programové završení tvůrčí cesty A. P. Čechova. Motiv cesty je v něm samozřejmě nerozlučně spojen s autorskou představou o nevyhnutelnosti společenských změn v Rusku. Bývá tradičně vázán na obraz Trofimova a Ani.

Svého času byl nezbytným předpokladem a téměř jediným kritériem pro přiznání práva literárnímu dílu na normální cestu ke čtenáři (nebo v případě dramatu k divákovi) obsah ideových prvků, vyrůstajících z principů třídního boje a historického střídání epoch. Bylo téměř zákonité, že motiv cesty v této Čechovově hře musel být interpretován téměř jako výzva

k revoluci a v symbolické perspektivní vizi Trofimova a Ani se v této souvislosti hledala nová socialistická skutečnost. (5, 692-693)

Výrazná, téměř univerzální síla zkoumaného motivu v analyzovaném Čechovově dramatu je nesporná. Je v něm ale také do značné míry utajena obecně chápáná sémantika permanentních přeměn v lidském životě, jeho neustálá variabilita i sny o jeho plnohodnotném naplnění. Především tyto momenty stimulují pozitivní recepci Čechovova díla dokonce i dnes, tzn. bez diváckého respektování historicky ohraničených přístupů. Motiv cesty tak můžeme právem zařadit k těm motivům, jež přidávají Čechovově tvorbě nadčasový charakter.

LITERATURA:

1. BUNIN, I.: Život Arseňjeva. Praha 1979.
2. CIGÁNEK, J.: A. P. Čechov. Praha 1964.
3. RICHTEREC, O.: K charakteru a funkci čechovovského detailu v překladovém aspektu. In: AUPO, Philologica 56. Praha 1987, s. 75-81.
4. RICHTEREC, O.: K interpretaci Čechovových dramát v literárním čtení. Ruský jazyk 1989-1990, č. 4, s. 159-165.
5. КРАЕВСКИЙ, П. Д. и др.: Русская литература. Часть вторая. Учебник-хрестоматия. Москва 1955.
6. ПОЛОЦКАЯ, Е.: А. П. Чехов. Движение художественной мысли. Москва 1979.
7. ЧЕХОВ, А. П.: Избранные сочинения. Том 3. Москва 1962.
8. ЧУДАКОВ, А. П.: Поэтика Чехова. Москва 1971.

DAS REISEMOTIV IM KONTEXT DES TSCHECHOWS DRAMAS "WEICHSELGARTEN"

(Zusammenfassung)

Die Arbeit beachtet das Reisemotiv im Zusammenhang mit dem Tschechows Drama "Weichselgarten". Der Verfasser geht von der allgemeinen Auffassung des Motivs aus und auf Grunde der Wirklichkeit, daß das Reisemotiv in diesem Tschechows Drama das Leitmotiv darstellt, kommt zu einem Schluß, daß es notwendig ist, das Motiv der Reise beim Tschechow nicht nur als eine explizite Erklärung der sozialhistorischen Entwicklung (traditioneller Zutritt), sondern auch als eine implizite Erklärung der allgemeinmenschlichen Lebensentwicklung zu begreifen.