

Dohnal, Josef

Člověk jako součást lidského kolektivu

In: Dohnal, Josef. *Povídková tvorba Leonida Nikolajeviče Andrejeva*. 1. vyd. V Brně: Masarykova univerzita, 1997, pp. 54-75

ISBN 8021016051

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/122850>

Access Date: 07. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

3. KAPITOLA:

Člověk jako součást lidského kolektivu

Postavy Andrejevových povídek se sice vyrovnávají se svými traumaty samy, jak jsme konstatovali v předešlé kapitole, neznamená to ovšem, že by byly izolovány od ostatních lidí, od společnosti jako celku. Zatím jsme mluvili o individuui, o individuálně prožívaných stavech vědomí literárních postav. V této kapitole se pokusíme povšimnout si toho, jaké spojení mají Andrejevovy postavy s lidmi, mezi kterými žijí. Na jednu stránku tohoto problému jsme však už přece jen „narazili“ výše – šlo o to, že v povídce Мысль jsme se setkali s otázkou, zda doktor Keržencev skutečně usiloval o ruku Taťány a zda tedy mohl po odmítnutí žárlit na svého soka, spisovatele Savelova. Všimněme si tedy nyní interpersonálních relací Andrejevových děl a pokusme se zjistit, existuje-li v nich určitá hierarchizace, systém, či zda Andrejev tyto vztahy volí libovolně, nesystematicky. Za výchozí bod budeme opět považovat povídku Мысль, neboť problematika spojení protagonisty s ostatními lidmi nám může, budeme-li z dané povídky vycházet jako ze základu, posloužit jako jistý model i při analýze společenského začlenění postav dalších Andrejevových próz.

Připomeňme, že Keržencev si nepamatuje matku. Z rodičů mu zůstal jen otec, ale u něho nachází Keržencev vlastně jen negativní vlastnosti – není dostatečně racionální, neodpovídá mladíkovým názorům na otcovský vzor. Doktor Keržencev otcem v podstatě opovrhne a dokonce s ním vstupuje v nevyhlášený souboj – otcova milenka se stává i jeho milenkou. Po otcově smrti triumfuje a svůj triumf potvrzuje slovem i činem (který by jistě mohl být v souladu s psychoanalytickými postupy vztažen k problematice Oidipova komplexu). Matku není Keržencevovi schopna nahradit ani tetička, pro kterou ve svých vzpomínkách nachází jen málo slov, svědčících navíc o absenci bližšího vztahu. Rodinné prostředí tedy pro něho nebylo žádným pevným zázemím, spíše se proti němu stavěl do pozice cynické nadřazenosti. Ani přátelé v pravém smyslu tohoto slova Keržencev nikdy neměl – nešlo nikdy o přátelství, ale o vztah přetvářky, kterou Keržencev dokazoval svoji výlučnost a schopnost obelhávat, podrobovat si lidi, s nimiž přicházel do kontaktu. Ani láska v Keržencevově životě neznamenala žádné ochabnutí racionalistického principu, který by – byť jenom dočasně – v jeho nitru převážil. Vztah ke služebné je motivován snahou konkurovat otci, nabídka sňatku Taťáně nemá zřejmě příliš společného s citovým vzplanutím; Keržencev o něm alespoň nikde nemluví. Říká jen, že: „... возмечтал о браке...“¹, citový podklad nikde zmíněn není. Ani třetí žena

1 Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 2, кн. 3. С.-Петербург 1913, с. 99.

v jeho životě, Darja, pro něho není ženou milovanou, ale milenkou. Ošetřovatelka Máša pak už jenom doplňuje galerii ženských postav povídky, kromě pohrdání k ní však doktor Keržencev necítí zprvu zloha nic. Teprve když pochopí, že jeho racionální moc nad sebou samým je zlomena, dovolává se jí, aby mu pomohla rozřešit jeho dilema. Ani přátelství se Savelovem není rovnoprávný vztah – Keržencev ho považuje za slabého, nemocného, upírá mu talent.

Záchvaty, které Keržencev předvádí na veřejnosti, uvádějí ovšem více postav, ale ty hrají ještě podřadnější roli než všechny dosud zmíněné. Jsou pouhým publikem, davem, nečleněnou masou, která má jen možnost přihlížet jeho exhibici.

Postavy, obklopující protagonistu povídky, se „rozpadají“ na dva okruhy. Osoby v prvním okruhu umožňují Keržencevovi projevovat se, uspokojovat určité společenské potřeby kontaktu s okolním lidským světem, umožňují mu projevovat jeho individuálnost vzhledem k dalším jedincům, vyčleňovat se jako samostatný subjekt. Osoby tohoto okruhu jsou alespoň do jisté míry individualizovány – buď prvky zevnějšku nebo jménem, případně jejich kombinací. Druhý okruh postav už tvoří jen jakési neurčité, nečleněné pozadí děje. Postavy nejsou individualizovány, mají charakter komparsu, doprovodu, chóru (vždyť jejich jednání je jakoby stejnorodé, schematizované, téhož druhu; všichni přítomní ve společnosti chápou Keržencevovy záchvaty jako opravdové, všichni reagují ohromením, výkřiky: „Ну вот меня обступили, схватили: кто воды несет, кто усаживает меня в кресло, а я рычу как тигр в Зоологическом, и глазами выделяю ... и все они так глупы ... они были слишком мелки для хорошей игры“² – podtrhl J. D.). I publikum u soudu v Keržencevově vzpomínce sestává rovněž z takové nerozčleněné skupiny lidí, kteří jsou dojatí projevem jeho otce. Doktor Keržencev je osou, na kterou jsou všechny postavy „navěšeny“, existují jen kvůli němu, všechny jejich činy jsou vztaheny k němu. I láska Tatány k Savelovovi je dána jen ve vztahu ke Keržencevovi – je porušením jeho představy, je iracionální, nemá tedy podle něho právo na existenci, pokud on tomu tak chce. Pro názornost by bylo možno znázornit tuto situaci pomocí soustředných kružnic, v jejichž společném středu by byl protagonista povídky – doktor Keržencev. Postavy prvního i druhého okruhu jsou dány ve vztahu k němu, jinak by jejich uvedení ztrácelo opodstatněnost, stávalo by se digresí odvádějící od jednotné linie.

Tentýž princip rozdělení postav do dvou okruhů a jejich souvztažností s hlavním protagonistou je užít i v jiných povídkách. V povídce Петька на даче patří do prvního okruhu matka a majitel holičské officíny, v níž je

2 Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 2, кн. 3. С.-Петербург 1913, с. 110.

Peťka zaměstnán; zákazníci a další postavy pak patří ke druhému okruhu postav. Totéž rozdělení postav najdeme i v povídkách Смех, Марсельеза, Елеазар, Жизнь Василия Фивейского, Тьма a dalších až po Дневник Сатаны. Postavení hlavního protagonisty v centru je někdy ještě zvýrazněno titulem – např. Жизнь Василия Фивейского, Иван Иванович (1908), Петька на даче, Елеазар, Ипатов (1911), Иуда из Кариота, Валя, Дневник Сатаны; může však být titulem i narušeno – tak je tomu např. v povídce Сын человеческий, kde je sice ve středu dění duchovní, který se stal heretikem, ale titul odkazuje také k jeho synovi; souhrnný titul povídky Христиане zase odvádí pozornost od předvolané svědkyně k soudcům, kteří jsou hlavním „objektem“ autorova zájmu usměrňujícího zároveň pozornost čtenářů; „zavádějící“ je i titul povídky Погоносцы (1915). Podobně názvy jako Полет, Покой (1911), Тьма, В подвале a jiné odkazují k okolnostem, jimž by měla být věnována pozornost, aby nebyl zastíněn spisovatelův záměr tím, že by se čtenář příliš soustředil na postavy povídek a opomínil by to, co autor považoval za podstatné. Jistou výjimkou jsou pak povídky bez hlavního „lidského“ protagonisty – v tom případě však jeho funkci přebírá ústřední motiv, ve vztahu k němuž je orientována čtenářova pozornost – takové jsou zejména povídky Хабат (1901) a Стена. V nich funkci tohoto centra, „osy“ plní vypravěč, skrze kterého se události lomí a dostávají tak i v tomto případě personifikovaný ráz, takže podstata Andrejevova postupu zůstává nezměněna a také rozvržení postav tím není narušeno – s jistou dávkou podmíněnosti lze i nadále uplatnit princip rozdělení postav do dvou okruhů.

Častým tematickým okruhem, v němž je sledován protagonistův vztah k postavám prvního okruhu, je rodinné prostředí. V povídce Мысль je tento okruh zachycen především ve vztahu hrdiny k otci (viz výše), podstatně menší roli hraje teta jako zástupkyně přibuzenstva. Odcizenost až nepřátelskost, s jakou se Keržencev chová ke svému otci, má svůj původ v tom, že mezi ním a otcem vlastně neexistují pozitivní citové vazby, což se projevuje zvláště ostře v pasážích, které se týkají otcovy smrti a toho, co následovalo bezprostředně po ní. Keržencev není mocen hlubšího citového spojení ani s tetou. Rodina a její zázemí jsou pro něho tedy pouze faktorem spojeným s ekonomickými otázkami – uvědomuje si, že mu bylo umožněno žít v dostatku, že by se asi nikdy nedokázal smířit s opakem. Tím však jeho spojení s rodinou končí – nepočítáme-li zmínku o předcích, jejichž dědičné zatížení bere Keržencev v úvahu jako možné argumenty pro psychiatry, kteří zkoumají jeho zdravotní stav. Jedná se tu ale pouze o vzpomínku kalkulující (racionálně) s přibuznými jenom jako s argumentem; kalkuluje s přibuznými ne jako s lidmi, ale jako s chorobami, v nichž vlastně jejich význam pro hrdinu spočívá. Nic se už neříká o tom, zda a jaký vztah k nim Keržencev má na citové úrovni. Širší rodinné zázemí tedy nehraje tu roli, kterou hrálo v ruské literatuře ještě v období kritického realismu

(vzpomeňme jen širší zachycení rodinného prostředí v dílech Dostojevského, Turgeněva, Pisemského, roli, která je později sledována např. i v tvorbě Čechovově, Buninově či M. Gorkého). Vztah otce a syna Keržencevových spíše evokuje vztah obou Ableuchových, otce a syna, v románu Andreje Bělého Petrohrad; duchovní odtrženost členů nejužší rodiny vykazuje řadu shodných prvků – absence role matky, neporozumění až soupeřivost, kontakt s rodičem pouze skrze materiální zabezpečení.

Motiv rozpadu rodiny jakožto nejužšího okruhu lidí, mezi něž lze protagonistu začlenit, je u Andrejeva poměrně častý. Svou dětskou intuicí vycítí počátek rozpadu rodinných pout i malý Jura v povídce Цветок под ногою, ačkoliv se ještě právě pro svůj nevyhraněný postoj nedokáže orientovat v situaci a zdá se mu, že k oběma rodičům je potřeba chovat stejnou lásku, třebaže matčino milostné dobrodružství je pro čtenáře podstatně jasnějším, „čitelnějším“ signálem nesouladu v rodinném zázemí. Citová vazba mezi rodiči a dětmi je však prozatím uchována. Jiná je situace v povídce Ипатьев. Z rodiny se vyčleňuje její živitel, který se po hospodářském krachu stává rodině nepotřebným, ba dokonce zátěží, takže končí v ubohé komůrce, z níž nemůže svými vzdechy rušit poklidný život svých dětí a jejich návštěvníků. Mizející pocit „rodinnosti“ lze najít i v povídce Весенние обещания (1903), v níž se už vdaná dcera dostává do nedobrych vztahů se svým manželem a vinu za tuto situaci do značné míry přenáší na otce. Odklon od rodičů jako nejbližších lidí lze v různé míře zaznamenat i v povídkách Праздник (1900), Весной (1902), В подвале, Рассказ о Сергее Петровиче či Сын человеческий, rozpad rodinné atmosféry je zachycen i v povídce Он (1913).

Příčinu rozpadu rodinných vztahů lze nalézt ve ztrátě duchovního kontaktu, ve zformalizování rodinného života i v tom, že individuální pocity a potřeby členů rodin převažují nad společnými, odstředivost nad dostředivostí. Ztráta schopnosti být citově blízký druhému ústí až ve ztrátu schopnosti komunikace. Nemožnost sdělování podstatně ovlivňuje vývoj konfliktu v povídce Молчание. Ústřední postavou je pop, jehož dcera po návratu domů odmítá říci, jaký šok „zlomil“ její život a vyústil v mlčení, v němž její otec vidí zarputilost a protest proti své rodičovské autoritě. Po dobrovolné smrti dcery a ochrnutí manželky pop nakonec ztrácí možnost mluvit i s ní, takže i v tomto vztahu zavládne mlčení, z něhož není východiska. Popova domněnka, že byl k dceři příliš nesmlouvavý co do uplatňování mravních zásad, mu zůstává jako trvalá výčitka a pochybnost zároveň. Nejsilnější je však pocit ztráty komunikační schopnosti v důsledku rozdělení vnějšími událostmi vyjádřen v povídkách В темную даль (1900), В тумане a Губернатор. Ve všech třech se syn dostává do konfliktu s otcem. Zatímco v prvních dvou povídkách je příčinou změna, která se udála se synem (spojení s ilegální prací, pohlavní nemoc), gubernátor ve stejnojmenné povídce se rozchází se synem, který si uchovává nezměněné názory na uspořádání

společnosti – vždy však jde o výraz současného rozpadu rodinné jednoty, z níž se dotyční příkře vydělují poté, co prošli zlomovým momentem, který se udál mimo rodinné prostředí. Odpojení od rodiny se v případě gubernátora a Pavla Rybakova (В тумане) pojí i se ztrátou posledního útočiště, jistoty, která jim zůstávala, a ve svém osamocení končí oba smrtí. Nikolaj v povídce В темную даль není mimo rodinu bezmocný – rodinu opouští pro své odlišné ideály a dá se předpokládat, že mimo rodinné prostředí nezůstane mimo kontakt s názorově blízkými lidmi. Nemožnost dorozumění mezi lidmi navzájem si nejbližšími je jedním ze znaků osamocení individua, tak typického pro Andrejevovo dílo. V povídce Губернатор dochází rozklad rodinných pout dokonce tak daleko, že syn vnímá svého otce spíše jako veřejného činitele a ztrácí schopnost přiblížit se k němu jako k otci. Podobný náznak lze zachytit i v povídce Сын человеческий, kdy mladší syn vyjadřuje sympatie otci jménem celé třídy jako odbojnému popovi více než jako svému vlastnímu otci, s nímž by ho pojil jiný, hlubší vztah. Společenská, mimorodinná motivace kontaktů v těchto povídkách převažuje a stává se určující při současném ochabnutí vztahů mezi členy rodiny, do níž tak začíná zasahovat nadindividuální, ne-citový moment. Vztahy ztrácejí na své upřímnosti, promítají se do nich vnější vlivy jako výraz rozkolísané doby, v níž společenské, aktuální, racionální získává více či méně převahu nad ryze osobním, pocitovým, tradičním – hodnotová krize společnosti zasahuje i do tohoto dříve poměrně stabilního zázemí, odkud pak už je k rozkolísání samého individua jenom krůček.

Ztráta kontaktu a uzavírání se do sebe sama prorůstá také do vztahů mezi mužem a ženou. Kromě několika málo případů (Мельком – 1899, Полет) harmonického vztahu – vždy však jen jako motivu vedlejšího, užitého v kontrastu buď s opileckou dvojicí nebo s rozhodnutím pilota získat absolutní svobodu – jsou milostné vztahy pro Andrejeva výrazem neslučitelnosti dvou individuí. Nedomníváme se však, že by se do této sféry promítala jenom motivace dobovou problematikou „nepřátelství pohlaví“, jak by se mohlo zdát zvláště při jednostranném soustředění se na povídku В тумане (za zmínku stojí např. její široký ohlas, který do značné míry podpořilo i odsouzení povídky S. A. Tolstou³) či povídku Бездна. Při pohledu na další Andrejevovy povídky uvidíme, že podstatou není pro spisovatele motivace spočívající pouze v sexuální sféře, ale zejména v oblasti narušení principů vzájemného porozumění, citové i rozumové harmonie, která je zásahem jakéhosi vnějšího impulsu narušena, necitlivě je zasahován imaginární „vzorec harmonie“. Snad nejdramatičtějším příkladem je právě povídka Бездна, v níž ostrý kontrast situace „před“ a „po“ ovlivňuje její vy-

3 Její „Письмо и редакцию“ bylo uveřejněno v časopise Новое время 7. února 1903. Blíže k polemice např.: Андреев, Л. Н.: Повести и рассказы в двух томах, т. 1. Москва 1971, с. 667 – 670.

ústění. Pocit vzájemnosti, pomalého narůstání něžného citu dvou mladých lidí je ve svém vývoji téměř idylický: „Она еще чувствовала сухой жар его ладони и крепких пальцев; ей было приятно и немного совестно, а он ощущал покорную мягкость ее крохотной ручки и видел черный силуэт ноги и маленькую туфлю, наивно и нежно обнимавшую ее. ... и сердцу его хотелось петь, тянуться руками к небу и крикнуть: 'бегите, я буду вас догонять' – эту древнюю формулу первобытной любви среди лесов и гремевших водопадов.“⁴ Pocitová vstřícnost, harmonizace duchovního prožívání okamžiku, jeho vztažení k ideálu i sladění motivů pocitového a fyzického v jejich citech je pak narušeno hrubým zásahem zvenčí. Bezvládné tělo Zinočky a naruby obrácený etický kodex lidské společnosti bezprostředně zasahující do mravního světa Němoveckého – to je totální antiteze původní roviny. Nemorálnost a nepochopitelnost zásahu, absolutní popření toho, co oba milující naplňovalo, bezvědomí Zinočky i duševní zmatek jejího partnera pak vytvářejí situaci, kdy tělesnost, egoismus pudového jednání i popření norem ruší jakoukoliv harmonii a obapolnost vztahu – jednání Němoveckého už nemá nic společného s láskou: „Он крепче прижал к себе мягкое, безвольное тело, своей безжизненной податливостью будившее дикую страсть, ломал руки и беззвучно шептал, сохранив от человека одну способность лгать.“⁵

Podobnou „zvěcněnost“, fyzičnost vztahu muže a ženy potkáváme i v některých dalších povídkách – opravdový vztah Pavla Rybakova ke studentce Kátě je antitezí jeho fyzického kontaktu s prostitutkou, od níž se nakazil. Jeho rozbitý život, krach původních mravních hodnot, rozpad vztahu k rodině i nestoudnost, s jakou se setkává u další prostitutky, ho vedou až k vraždě a k sebevraždě. Zrelativizování milostného vztahu, potřeba blízkosti a vzájemnosti spojené s upřímností jsou ústředním motivem povídky *Ложь*. Jednostrannost vztahu i poněkud patologické upnutí se k němu jedinému a potřeba absolutní pravdy chápané zcela staticky a egoisticky ústí opět do zločinného jednání, prokazujícího nemožnost skutečného „splynutí“ dvou osob v milostném vztahu. Disproporci nacházíme i v povídkách *Смех* (mezi oba protagonisty vstupuje maska, převlek, který je od sebe odděluje a znemožňuje jim jejich pocity a tím i celý vztah harmonizovat), *Оригинальный человек* (neupřímné veřejné vyhlášení lásky k černoškám přivádí protagonistu ke sňatku a životu v manželství s černoškou; pro ozřejmení stupně harmonie manželství stačí hrdinův vlastní výrok, vypovídající o jeho manželce: „Ненавижу этого черномазого дьявола!“⁶); nedostatečnost lásky najdeme i v povídce *Полет* (třebaže je láska harmonická,

4 Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 4, кн. 7. С.-Петербург 1913, с. 180.

5 Тамtéž, с. 191.

6 Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 7, кн. 14. С.-Петербург 1913, с. 63.

nestačí k překonání síly vyššího pocitu svobody při letu). Tragicky – opět zásahem zevnějšku, od svých dětí, které se postavily proti svým rodičům – končí milostný vztah Germana a Marty ve stejnojmenné povídce (Герман и Марта – 1914). Milostný vztah, tušení citové spřízněnosti se stává největším omylem, kterému propadá i Vandergut-Satan v nedokončené próze Дневник Сатаны. Jeho okouzlení krásnou, ale bezduchou a zkaženou Marií je využito proti němu, ale ztrátu bohatství nenese ani zdaleka tak bolestně jako právě krach svých citů a víry v ně, nemožnost jejich realizace, rozpor mezi ideálem a realitou. V karikaturu se mění i „sňatek“ teroristy s prostitutkou v povídce Тьма – karikována je nejen instituce lásky a manželství, ale zprostředkovaně i protagonistovy představy o jeho místě ve světě a o jeho mravní čistotě, spočívající v odstupu od zla a zkaženosti okolního světa (podobný motiv „čistoty“ pak najdeme i v jediném Andrejevově románu Сашка Жергулев). Nepevnost manželské lásky vychází najevo i v povídkách Рогоносцы а Нет прощения (1903).

Podobně jako láska projevuje se jako nedostatečná i instituce přátelství. Vandergut-Satan je oklamán „přítelem“ Magnem, protagonista povídky Праздник (1900) je zklamán kamarádem, který ho nenavštívil a nepomohl mu zbavit se pocitu samoty a nepotřebnosti v životě, nerovnost přátelského vztahu najdeme i v povídce Рассказ о Сергее Петровиче. Potřeba jedince nebo skupiny lidí jako opory, pomoci, zázemí se pro protagonisty Andrejevových povídek stává většinou nenaplnitelnou. Třebaže v raném období spisovatelovy tvorby nalezneme i tzv. sentimentálně laděné povídky jako Баргамот и Гараська, Из жизни шт. капитана Каблукова, На реке, Валя, Ангелочек, Праздник, je síla přesvědčivosti, opravdovosti kontaktu mezi lidmi pocílována většinou jako nedostatečná – co vlastně víme o motivech, které vedou k činům Bargamota, Kablukova a další postavy? Jedná se většinou o chvilkovost, náhodnost, sběh událostí, kdy pocit soudálosti s ostatními a lidskost, emocionálnost vítězí nad chladnou racionalitou všedního dne. Stav harmonie je však zřejmě jenom dočasný – jak se zachová strážník Bargamot, až potká Garasku příště?; snese Kablukov i další odcizení peněz?; bude nablízku někdo, s kým by se podařilo navázat blízký kontakt studentu Kačerinovi, až nebudou velikonoce a on nepůjde do kostela (Праздник)?; kde je alespoň náznak dalšího kontaktu s krásným v povídce Ангелочек – vždyť voskový andělíček taje. Přesvědčivost těchto povídek je rozhodně poněkud menší než u děl, která utvrzují čtenáře v opaku – ve ztrátě hlubšího kontaktu mezi člověkem a člověkem, člověkem a lidmi. Vždyť ve stejné době jako sentimentálně laděné povídky vznikají už prózy Большой шлем, У окна, Молчание, Ложь, Первый гонорар a další, které vyznívají opačně a osamocenost, odtrženost individua postulují jako časově i psychologicky silnější, hlubší, dlouhodobější a přesvědčivější fenomén. Hlásání mravních hodnot spojujících člověka s ostatními lidmi je méně přesvědčivé než rozkolísání či plné zpochybnění těchto hodnot.

Tak v povídce *Случай* doktor zjišťuje, že zatímco poté, co chytil zloděje a předal ho pronásledovatelům, zabývá se jeho mysl vztahem k onomu mladíkovi jeho mysl i po návratu domů, jeho manželka, které vše vyprávěl, není schopna sdílet jeho lítost nad tím, co se stalo, a myslí jen na lampu, kterou doktor rozbil – vztah k člověku, lidská dimenze příběhu chytání zloděje, je jí cizí. Vždyť toho člověka nezná, zatímco lampa byla přece jejich, byla tedy bližší, osud lampy se jí bezprostředně dotýkal.

Oslabení či rozbití emocionálních vazeb mezi lidmi je tématem, s nímž se Andrejev vypořádává ve většině svých povídek. Nespokojenost lidí při útocích na stěnu (Стена) ničí je samotné, a přece se nevzdávají svých individuálních pokusů. Několik náhodných setkání stačí ke vzniku jakéhosi blízkého vztahu, byť vlastně jen domnělého, mezi dvěma návštěvníky téže rodiny, ačkoliv neznají ani svá jména, zhola nic o sobě nevědí a jsou si vlastně úplně cizí (Город); téma osamocení, opuštěnosti, bezmoci najít cestu k lidem v okolí, cestu, jejíž potřebu alespoň na okamžik obě strany pocítují, je obsaženo i v povídkách *Тьма*, *Красный смех*, *Первый гонорар*, *Марсельеза*, *Призраки* (1904), *Правила добра*, *Иностранец*, *Рассказ о Сергее Петровиче*, *Праздник* a dalších. Rozporuplnost zobrazení lidské pospolitosti v Andrejevově tvorbě roste. Zatímco výše zmíněné rané sentimentálně laděné povídky připouštějí alespoň možnost dočasné harmonie, pozdější díla už jsou konsekvantnější v popírání možnosti harmonického vztahu mezi lidmi. Pokusme se alespoň částečně povšimnout si vztahu jedinec – kolektiv blíže a určit některá jeho specifika.

Do jakých vztahů s kolektivem vlastně Andrejevovi hrdinové vstupují? Setkávají se a rozcházejí (Город, Баргамот и Гараська, Большой шлем, Мельком – 1899, Первый гонорар, Стена, Жили-были – 1901, Случай, В подвале, Христиане, Призраки, Памятник – 1899 a další), přičemž situace jejich vzájemnost buď relativizuje nebo narušuje, anebo jí zcela jednoznačně brání ještě před vznikem vzájemnosti samé (Pavel Rybakov nikdy nevyzná lásku Táně, Vandergut-Satan platonicky miloval zkaženou ženu, mladý strážník klade cihly sám, když zedníci odpočívají, protože jinak by byla nahlodána „slupka“ jeho individuality daná nimbem sluhy zákona a pořádku – povídka *На станции*, 1903).

Většina Andrejevem zobrazovaných kontaktů nese pečeť jednorázovosti – a to i v případech, kdy jde o rodinné prostředí nebo např. o hráče karet v povídce *Большой шлем* – pravidelného smysluplného, aktivního spojení s ostatními se v nich individuum nedobírá. Jakoby chybělo i začlenění člověka do sociální vrstvy, k níž patří. Andrejevův zloděj je mimo „své“ prostředí (Вор, Случай, Предстояла кража), jeho duchovní odpadá od víry nebo ji relativizuje (*Сын человеческий*, *Правила добра*, *Жизнь Василия Фивейского*), strážník vybočuje ze své „role“ alespoň na chvíli (*На станции*, *Иван Иванович*, *Баргамот и Гараска*), učitel přestává být učitelem (*Он, Нет прощения*), student není zachycen ve svém „studentském“

živlu (Бездна, Праздник, Иностранец, Рассказ о Серге Петровиче), ale ani anarchisté, teroristé a revolucionáři nejsou mezi svými (Тьма, В темную даль, Рассказ о семи повешенных); Satana alias amerického miliardáře Vanderguta vidíme v Itálii (Дневник Сатаны) stejně jako úplně obyčejného čerta (Правила добра). Úplným vykojením ze sociálních stereotypů je pak obraz války (Красный смех). Zvláště pozoruhodný je postup právě v povídce Дневник Сатаны. Nejenže americký miliardář Vandergut, který dosud zřejmě velmi pečlivě spravoval svůj majetek, není zobrazen v prostředí pro něho typickém, ale navíc je novost, nezvyklost situace umocněna ještě tím, že přestává být Vandergutem poté, co jeho tělesné schránky použije Satan, který tím také opouští své prostředí a octne se v jiné pozici, než je pro něho typická – hranice Satana a Vanderguta se potom rozmývají.

Jestliže jsme v předcházející kapitole o individu u dospěli k názoru, že Andrejevův protagonista je líčen v nezvyklé situaci, „ne na svém místě“ co do svého nitra, že je „vymknut“ ze stereotypů svého jednání a myšlení, pak zjišťujeme nyní, že tentýž hrdina je současně vykojenován i dalším způsobem – je oddělován nebo se sám odděluje od dosud obvyklého, pro něho typického prostředí. Ztráta těchto stereotypů se projevuje v podstatě jako „vykojení“ ze stereotypu myšlení, vzájemně se s ním doplňuje – dochází ke zpochybnění autonomie individua a k modifikaci odrazu světa v jeho vědomí. Andrejev tímto postupem přímo navazuje na Gogolovo vyčlenění hrdiny ze stereotypu prostředí – Akakij Akakijevič se odlišil od sobě rovných novým pláštěm (Kotelnikov vykřikuje, že jeho láska patří černoškám), láska k prázdné, padlé ženě vede k záhubě (Невский проспект – В тумане, Ложь, Дневник Сатаны), „vykojení“ ze stereotypu prostředí nalézáme i v Gogolově povídce Записки сумасшедшего, i v povídkách Нос, Портрет, v Revizorovi i v románu Mrtvé duše v obraze Čičikova – přičemž Andrejev využívá nejen zkušenost Gogolovu, ale výtobytky díla L. N. Tolstého a F. M. Dostojevského, často je zmiňován i vliv E. A. Poa, tedy autorů, kteří užívali podobných „ozvlášťujících“ postupů.

V Andrejevových prózách je omezena interakce postav se sociálním prostředím. Právě tento důvod vedl často k přesvědčení, že spisovatel buduje „nadčasové“ typy. Jenže hlubší pohled pod roušku zdánlivé nadčasovosti ukazuje, že natolik silná emancipace individua, jakou nacházíme v Andrejevově díle, tj. i v jeho dramatech i v románu Самка Жерулев, byla časově vázána až na určitý stupeň vývoje společnosti, kterého Rusko dosahuje ve druhé polovině 19. století. Ačkoliv tedy nacházíme typy, které lze zařadit k pojům jako „služebník boží“, „terorista“, „prostitutka“, „zloděj“, „strážník“, „student“, „dělník“, „úředník“ atp., zjišťujeme, že jim všem věnuje Andrejev stejnou pozornost – miliardáři Vandergutovi se nevěnuje o nic „vážněji“ než zloději Cikánkov, jeho gubernátor i student, prostitutka, duševně chorý i Jidáš jsou stejně „hodnotné“ postavy, jejichž duševní dramata mají stejnou

poznávací i sdělovací hodnotu, všichni jsou předmětem jeho vážné pozornosti, ironie i kritiky, všichni jsou pojmenovatelní jediným obecným pojmem „člověk“, což je pro spisovatele to nejpodstatnější. Proto se mohou ztrácet i jejich jména, čtenář nemusí znát jejich pravou identitu (Тьма, Рассказ о семи повешенных, Марсельеза, ...) – všichni jsou lidé a jako takoví mají stejné právo na zobrazení v literatuře. I v tomto ohledu pokračuje Andrejev v demokratických tradicích ruské literatury 19. století, nezabývá však své hrdiny příznaků nové doby – izolovanosti, pocitu pesimistických vyhlídek, omezení jejich vřazení do společnosti, což někdy dovádí až k pocitu hrdinovy nepotřebnosti ve společnosti a oživuje tak na nové úrovni „zbytečného člověka“ ruské literatury 19. století.

Komunikace Andrejevových hrdinů s lidským okolím je omezena – pro Kerženceva jsou nejlepším přítelem knihy, izolován je Lazar, nepromluví Kristus, mlčí popova dcera, Vasilije Fivejského provázejí nesrozumitelné výkřiky idiota, slova ztrácejí schopnost sdělovat něco o skutečnosti (Красный смех, Он, Дневник Сатаны), případně je komunikace rušena jinak – např. posunem předmětu rozhovoru (Случай, Тьма), kdy mluvčí mluví o různých věcech. Nikoli náhodou se často užívanou stává Ich-forma, která oslabuje dialogičnost, protože i dialogické struktury v ní jsou pouze reprodukováným, skrze "já" vypravěče lomeným dialogem – ať už v dopise (Рассказ о Сергее Петровиче, Праздник, Губернатор, Правила добра), zápiscích v deníku či převyprávění (Дневник Сатаны, В поезде – 1900, Красный смех, День гнева – 1910, Мои записки, Он, Мысль a další), proto i vyhýbání se slovní komunikaci jako takové a její nahrazení např. kontaktem očima (Елеазар, Молчание, Праздник, На станции, ...), který je intenzivnější než slovní sdělení. Verbalizace mezilidské komunikace je v Andrejevových dílech záležitostí značně ošidnou, umožňující značně zkreslit, případně zcela převrátit smysl sdělovaného. Zatímco v raných dílech jako např. Памятник, На реке, В поезде aj. jsou ještě slova schopna zachovávat svoji sdělnou hodnotu, vyjadřují skutečný emocionální stav mluvčího a umožňují tak opravdový mezilidský kontakt, téměř současně nacházíme tendenci zpochybnit možnost upřímného, rovnoprávného a nekresleného sdělování, která je v další spisovatelově tvorbě prohlubována spolu s tendencí zobrazit rozporuplnost vědomí i jeho individuálnost. Problematičnost ověřování pravdivosti slovních sdělení a možnost sdělování vůbec je autorem zpochybňována.

Častým motivem se Andrejevovi stává hrdinovo hledání pravdy či zdůraznění pravdivosti sdělovaného. Pravdu hledá protagonista povídky Ложь, potřebuje ji znát pop Ignatij a jeho žena v povídce Молчание, pídí se po ní doktor Keržencev i Jidáš (Иуда из Кариота), pravdu sděluje protagonista povídky Бунт на корабле, která zůstala nedokončena⁷, jednoznačnou

7 Андреев Л.: Бунт на корабле. Публикация и вступительная статья Л. А.

pravdu, pravidla hledá i čert v povídce Правила добра, pravda jako základ všeho, co člověka váže se světem i ostatními lidmi, je zpochybněna ve své jednoznačnosti i v mnoha dalších důležitějších povídkách. Relativizace pojmu „pravda“ je jedním z nejdůležitějších problémů Andrejevovy tvorby, stejně tak i její hledání. Svoji „pravdu“ má otec rozmlouvající s Pavlem Rybakovem (Б тумане), ale už sám Pavel zná jinou „pravdu“ a uvědomuje si také rozpad vzájemnosti s otcem založený právě na různosti jejich „pravd“. Jejich „pravdy“ jsou odlišné, a proto je jejich komunikace narušena; otcův monolog není Pavlem otevřeně přerušen, ale Pavel vnímané srovnává se svou „pravdou“ a prostřednictvím srovnání si uvědomuje rozpad dřívější blízkosti. „Pravda“ teroristy a „pravda“ prostitutky (Тьма), v jejímž pokoji se oba setkávají, jsou dva protichůdné principy, které nelze sloučit, protože jeden vylučuje druhý. Nejmarkantnější je pak pravda relativizována v povídce Правила добра – čert nepatřící k tomuto světu (pokračování motivu vydělení např. z povídek Иностранец, Бунт на корабле a předjímání obrazu Vanderguta-Satana) vyžaduje jasnou formulaci pravidel pro činy, které vedou k dobru. Složitost a dialektičnost života je mu neznáma, vnímá svět na základě požadavku jednoznačnosti pravdy. Ani starý kněz ani knihy mu neposkytují žádané, a když nakonec od kněze získává výsledek jeho vlastního hledání, zjišťuje, že pravda může být lži a lež pravdou, že žádný princip neplatí jednoznačně:

„Подумать только, какие оказались итоги::

Когда надо – не убий; а когда надо – убий;

когда надо – скажи правду; а когда надо – солги;

когда надо – отдай; а когда надо – сам возьми, даже отними; ...“.⁸

V povídce Правила добра můžeme dobře sledovat i proces ověřování pravdy – čert se pokouší podle pravidel jednat, ale nezdary ho přesvědčují o tom, že mezi všeobecně formulovaným abstraktním pravidlem a realitou existuje nesoulad. Proto se vrací a žádá na knězi nové pravidlo. Ukazuje se však, že realita je co do svých forem proměnlivější – nakonec i knězem sepsaná pravidla svědčí o tom, že z reality je třeba vyjít. Od pravidel nelze moc čekat, člověk sám musí v reakci na konkrétní podmínky života a v jejich hodnocení nalézt pravdu, protože nic mimo člověka není schopno pravdu určit, „naordinovat“. Jenže čertův přístup je tvrdošíjný – je třeba vyjít z pravidla. Podobně i Vandergut-Satan sází na to, že Maria-Madona nemůže být špatná, že osamělý, od světa se distancující Tomáš Magnus „to myslí dobře“. Skutečnost ho však krutě přesvědčuje o opaku – ne abstraktní Madona, ale konkrétní Maria, nikoli zdánlivý filistr Magnus, ale

Иезуитовой. Русская литература 1971, No 3, с. 128 – 138. Jen např. v první variantě 2. hlavy – cca 1,5 listu – je slovo pravda užito šestkrát.

⁸ Андреев Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 7 – 8, кн. 15. С.-Петербург 1913, с. 167.

konkrétní podvodník ho obelhávají. Satan neznal realitu, vsadil na abstraktní pravidlo, a proto mohl být tak snadno oklamán.

Tato tendence se ale u Andrejeva projevuje už podstatně dříve. Už v povídce В поезде (1900) stačí pohled na telegrafistu za oknem nádražní telegrafní stanice jednomu z cestujících k tomu, aby vykonstruoval jeho způsob života, ačkoliv o něm vůbec nic neví – vychází z jakéhosi obecného „typu“ telegrafisty. Reálný člověk, realita je jen záchytným bodem, k němuž směřuje pokus o konstrukci odpovídající obecnějšímu modelu. A opět se objevuje otázka po pravdivosti takové konstrukce: „Но, быть может, он вовсе не такой, и ты все это выдумал. Быть может. Ведь мы проехали только мимо“.⁹

Pro Andrejevovu tvorbu je příznačný pojem modelovosti – spisovatel modeluje nejen individua, ale i jejich vztahy s lidmi. Hlavní postavy jeho próz a postavy z prvního okruhu se stávají individualizovanými nositeli určitého modelu chování. Model „člověk“ je vztahován k jednotlivým podřazeným pojmům, „modelům“ určitého způsobu dílčího chování a myšlení. K tomu, aby se spisovatel dobral vztahu mezi modely, aby ho poznal, sahá k jejich konfrontaci. Všimněme si oblíbeného postupu stavět proti sobě kontrastní principy: princip otců a princip dětí, princip racionálna a iracionálna, zrada a věrnosti, dobra a zla, logický pak protiklad života a smrti, který má v jeho tvorbě velmi důležité místo mnohdy i jako vyústění konfliktů, pramenících v jiných protikladech či jako jejich „podtext“. Kontrastností užívaných modelů se Andrejev blíží romantické poetice, ale romantická protikladnost jedince a světa u něho nabývá jiné dimenze. Protivník jedince, zachovávající si v romantismu svoji ucelenost, je na začátku 20. století v rozpadu, je atomizován. Konflikt už vzniká na úrovni jedinec – jedinec, případně jedinec – omezeně velká skupina lidí, jež lze vztáhnout k určitému společnému jmenovateli. Andrejevovy postavy nepocívuji nesoulad (nebo naopak soulad) s celým světem jako prvotní – odvozuji ho až dodatečně ze střetnutí s představiteli tohoto světa jako sekundární, pokud se k němu vůbec dostávají; leckdy je tento závěr ponechán čtenáři. Vždyť v povídce Жили-были jsou jen dvě postavy – dva životní postoje, ale díky své modelovosti stávají se pro čtenáře východiskem pro podstatně širší a obecnější úvahy. Strojník v povídce На реке z kontaktu se zachraňovanými lidmi z vesnice začíná mít pocit sounáležitosti s celým světem. Naopak hrdina povídky Праздник užívá fakt, že ho nepřišel navštívit přítel, k tomu, aby z něho vyvodil svoji úplnou osamocenost a nepotřebnost v celém světě. Podobně jedná i Pavel Rybakov (В тумане), stejný postup najdeme v povídce Красный смех, osud jednotlivce je modelem osudů mnoha jiných.

9 Андреев Л. Н.: Повести и рассказы в двух томах, т. 1. Москва 1971, с. 114 – 115.

Pojetí jedince jako příležitosti exemplifikovat určitý vybraný model jednání by do značné míry vysvětlovalo, proč Andrejev neklade příliš velký důraz ani na popis svých postav ani na popis a zachycení jejich typického prostředí – předmětem jeho zájmu by pak nebylo tvoření typu, tj. samotného modelu postavy, ale jeho „prověrka“ v situaci, kterou by měl projít. To by současně odpovídalo i ostrosti konfliktu, jenž je pro vytvoření situace použit, i tomu, že postavy tímto konfliktem neprocházejí ve známém prostředí, protože pak by model byl prověřován nedostatečně – ve „standardních“ podmínkách by přece zákonitě – jde přece o model – musel hrdina jednat „modelově“. Terorista by se měl chovat jako model teroristy, pop jako „správný, modelový“ pop atd. Model by jenom osvědčoval svoji modelovost, nikoli příslušnost k vyššímu pojmu „člověk“. Pouze v nezvyklé situaci a „nemodelových“ podmínkách by se mělo vyjevovat to podstatné, co spojuje model určitého řádu s obecně platnými vlastnostmi a obecně lidským jednáním.

Andrejev v době, která dala individuu dosud nevídanou míru volnosti, hledá právě všelidské. Jedinec by ho měl svým svobodným jednáním přesvědčit, že je této svobody práv, že ji dokáže využít a stane se skutečně všestranně svobodným člověkem, spojujícím v sobě nové, ale i to, co lidstvo vytvořilo do té doby, tj. v podmínkách, kdy jedinec byl daleko více vázán autoritami světskými i náboženskými, příliš spoután spojením s ostatními i svou vlastní omezenou pohyblivostí uvnitř vymezeného okruhu lidí i myšlení, do něhož byl začleněn. Spisovatel své protagonisty „osvobozuje“ ještě více, než tak učinila doba sama. Vyvazuje je do jisté míry nejen z jejich sociálního prostředí, zbavuje je i příliš těsného spojení s nejbližšími lidmi, vyvazuje je i z dalších „svazujících“ vztahů. Jen výjimečně je zobrazena potřeba zapojení do pracovní činnosti kolektivu – vždyť ani jediná Andrejevova povídka neukazuje postavy v kolektivním procesu vytváření materiálních hodnot. Estetika práce, mající v ruské literatuře 19. století své pevné místo¹⁰, není tím, čemu by Andrejev věnoval příliš pozornosti. Jeho postavy materiální hodnoty nevytvářejí – strojník mlýna (На реке), spisovatel (Мысль, Памятник), úředník (Оригинальный человек), kupec (Жили-были, Ипатов), doktor (Мысль) – nikdo z nich ani téměř žádná z dalších postav prvního okruhu není zachycena na svém místě ve společenské dělbě práce, anebo v takovém náznakově uvedeném postavení nespočívá těžiště pojednávané problematiky. Doktor Keržencev se dokonce děsí toho, že by se mohl narodit jako dělník.¹¹

10 Problém zobrazení pracovní činnosti v literatuře druhé poloviny 19. století shrnutým do pojmu „estetika práce“ se zabývá V. I. Kaminskij na příkladech z děl G. Uspenského, Leskova, L. N. Tolstého, Čechova a dalších. Viz: Каминский, В. И.: Пути развития реализма в русской литературе конца XIX – начала XX века. Ленинград 1979, с. 66 – 78.

11 Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 2, кн. 3. С.-Петербург 1913, с. 115.

Andrejev se soustřeďuje spíše na protagonisty spjaté s duševní činností, tj. na vrstvu relativně vzdělanou, kulturní. U jejich představitelů se dá předpokládat dostatečná schopnost vyrovnávat se racionálně se svým postavením ve společnosti, snaha uplatnit se v ní jako samostatná, autentická a autonomní jednotka spojená se společností nejen v oblasti dělby práce, ale zejména ve sféře duchovního života. Hlásí se tak do jisté míry k typu raznočince, který patřil k nejčastěji zobrazovaným v ruské literatuře druhé poloviny 19. století. Andrejev nezvýrazňuje ani to, že jeho postavy spotřebovávají produkty práce jiných – ekonomickosociální hledisko pro něho není důležité. Opomíjena je sféra sociální dynamiky společnosti – jeho hrdinové se pohybují v určitém okruhu lidí, s nimiž jsou spojeni; vybočení do jiného sociálního prostředí je jednou z možností navození konfrontace či zlomového momentu (gubernátorovy cesty dělnickou kolonií – Губернатор; jízda vlakem – Вояж; cesta do města – Герман и Марта, Он; změna prostředí – Дневник Сатаны, Мои записки, Петька на даче, Молчание aj.), přičemž rozlišení jednotlivých sociálních prostředí je větší velmi ostré.

Interakce postav je však omezena i ve sféře sociálního bytí a vývoje – postoje k ostatním lidem jsou málo nebo vůbec zdůvodňovány a nejsou výsledkem vývoje. Postavy přicházejí do próz v tomto ohledu již sdostatek zformovány, jejich místo v kolektivu je dáno a nepodléhá vývoji – ani zbankrotovaný kupec Ipatov neodchází ze svého rodinného prostředí, jen se v něm (jako předtím v prostředí kupeckém) propadá, ztrácí se z očí.

Postavy, o nichž jsme pojednali, vytvářejí předpoklad pro to, aby čtenář vnímal svět Andrejevových povídek jako homogenní, jednosystémový, tj. určený vztahem k jedinému systému. Určujícím prvkem tohoto systému je podřízenost diferencovaných modelů individualizovaných do jednotlivých postav abstraktnímu modelu člověka jakožto představitele určitého stupně vývoje, na kterém by všechny postavy měly vykazovat jisté vlastnosti, jež lze k ústřednímu modelu vztahovat, resp. je z něho odvozovat.

Je-li náš postup, jímž jsme se dosud řídili, správný, měli bychom hledat princip, k němuž by bylo možno jednat všech Andrejevových postav vztahovat. Tento princip by měl být dostatečně univerzální, aby umožňoval skutečně bezvýjimečné podřízení všech protagonistů soudu tohoto principu. Měl by zároveň umožňovat alespoň základní uplatnění individuálních vlastností v jeho rámci a měl by odpovídat i dalšímu kritériu – pokud chceme stále vycházet z domněnky, že Andrejev přece jen netvoří nadčasové nebo mimočasové typy – měl by totiž být spojen s možností dynamického vývoje, tj. s časovou perspektivou. Tím by byla dána možnost nejen synchronního srovnávání postav navzájem, ale i diachronního studia modelů chování – nesmíme zapomínat na to, že ke srovnávání dochází i v rámci jedince, kdy jsou srovnávány „stav před“ a „stav po“. Pokud bychom totiž připustili, že individuum a kolektiv jsou posuzovány podle různých kritérií,

museli bychom se vzdát tvrzení o jednosystémovosti světa Andrejevových prozaických děl.

Pokusme se nyní vrátit k doktoru Keržencevovi a k Andrejevovu tvrzení o podvědomém a nevědomém jakožto pokladnici, v níž je uložena zkušenost všech minulých generací (viz strana 25). Andrejev v něm přímo zmiňuje, že podvědomé, na rozdíl od vědomého a nevědomého, je rovné pro všechny lidi – tím splňuje podmínku univerzálnosti. Všichni lidé by se tak podle něho dostali na společný „základ“, jakýsi fundament lidskosti. Sféra nevědomého a sféra vědomého, v nichž už podle spisovatele podobná rovnost neexistuje, by tak dávaly dostatečnou možnost pro individualizaci jednotlivých postav, neboť v těchto sférách duševní činnosti by pod vlivem konkrétního stavu a potřeb interakce s prostředím i se sebou samým byly v duševnu postav aktualizovány různé prvky společenského základu spolu s ryze individuálními rysy. Rozdílnost individuí by tak nebyla stírána, přestože by postulát jednotného principu byl zachován i v mnohosti jeho konkrétních projevů umožňujících srovnání v horizontální (synchronní) rovině. Konečně třetí podmínka, kterou jsme si předběžně stanovili, by při užití podvědomého jako jednotícího principu byla rovněž zachována – vždyť podvědomé je podle Andrejeva sférou navrstvených zkušeností lidského rodu shromažďovaných po tisíciletí. Je tedy dostatečně trvalým principem, který nepodléhá prudkým časovým zlomům, a proto skýtá dostatečnou oporu pro srovnávání i ve vertikální (diachronní) rovině. Napomáhá tomu i ten fakt, že Andrejev zdůrazňuje nikoli biologické, pudové, ale sociální prvky podvědomého, to, čím je biologické překrýváno.

Srovnávání stavu „před“ a „po“ by bylo možné také jako srovnávání buď stavu neaktualizovaného podvědomí a stavu aktivizace jeho určité složky, anebo jako srovnávání dvou stavů, v nichž jsou aktivovány dvě různé složky podvědomého s různou intenzitou. Vývojovost podvědomého by byla postulována tím, že lidstvo tuto oblast soustavně doplňuje a obnovuje, uvádí do něho prvky plynoucí z nově osvojovaných aspektů skutečností, na něž jednotlivé generace narážejí jako na fakta do té doby neznámá, s nimiž je však nutno se vyrovnat a překlenout je, čímž se vytvářejí stereotypy dalších modelových reakcí. Jde tedy vlastně o ukládání jakýchsi sociálních „podmíněných reflexů“ stereotypizujících jednání individuí v určitých podmínkách reality s určitým zpožděním oproti ní (vzpomeňme na obraz Starého zákona v povídce Губернатор). Podvědomé současně předpokládá zachování všech stereotypů reakcí na relativně neměnné situace, tj. především na základní, s bytím člověka spjaté existenciální momenty, které v průběhu vývoje lidského rodu téměř nedoznaly změn (Starý zákon je možná starý proto, že vražda v „nové“ společnosti už není tak častá, jako ve „staré“, ale podstata vraždy se nezměnila, a proto zákon pořád platí; starý je i proto, že platí „od věků“). Taková existenciální vrstva by kvůli své stálosti mohla vést i ke zdánlivé „nadčasovosti“. Stereotypičnost, modelovost

podvědomí by pak také do jisté míry korespondovala s modelovostí, s níž se u Leonida Andrejeva setkáváme a o níž jsme již hovořili. Dalo by se – byť s jistou dávkou podmíněnosti – hovořit i o korespondenci třídy úrovní duševního uspořádání postav a třídy jejich začlenění k sociálním modelům ve spisovatelově tvorbě. Úrovní podvědomého by odpovídalo zařazení postavy k ústřednímu pojmu člověka, nevědomé by pak korespondovalo se sociálním typem (úředník, pop, ...) pracujícím s podstatně proměnlivějšími, konkrétnějšími a rozrůzněnějšími stereotypy jednání a konečně sféra vědomí by jako výraz aktualizace, zkonkrétnění byla inkorporována do dané individualizované postavy literárního díla. Soudíme, že u postav z prvního okruhu se v případě Andrejevových próz jedná o postup, který lze považovat za prokazatelný. Osoby sekundárního okruhu tuto rozčleněnost postrádají. A. Martiniová si sice všímá ve své práci principu rozdělení postav na postavy ve všemí třech sférami organizace duševní činnosti, používá pak pro ně termín „komplexe Figuren“, tj. ty, u nichž lze všechny složky duševna prokázat, a „nichtkomplexe Figuren“ pro postavy nemající trojčlennou výstavbu duševní duševního světa. Nesnaží se však tuto skutečnost spojovat s dělením postav do obou námi vyčleňovaných okruhů ani nehledá spojitost vrstev vědomí s vytvářením literární postavy co do hierarchizace stereotypizovaných reakcí na úrovni člověk – sociální typ – individuum, nýbrž spojuje „komplexní postavy“ s povídkami dynamizujícího typu, zatímco „nekomplexní“ se statickými povídkami¹², což se nám zdá metodologicky ne zcela vhodné, protože v tzv. statických povídkách Andrejev své postavy „neprověřuje“, nedává jim možnost plně vyjvit tuto strukturu – tím však není dáno, že by takové uspořádání postavám statických povídek upíral. Spíše se opět dostáváme k uplatnění Lotmanova principu минус-прием. Nekomplexnost postav v tzv. statických povídkách by pak pramenila v žánrové specifice povídek, nedávající možnost, aby se všechny sféry vědomí projevíly v textu. Chybí-li zlomový moment, rozdělující stavy „před“ a „po“, nevyjví se dostatečně nevědomá a podvědomá složka duševna, jak jsme na to poukázali už v charakteristice obou stavů v předcházející kapitole. Statičnost, rozumíme-li jí absenci zlomového momentu, tedy sama o sobě ruší možnost vyjevování těchto sfér, což ovšem neznamená, že je nelze předpokládat. Martiniová kromě toho považuje za statické povídky jako В подвале, Петька на даче, Большой шлем; jejich statičnost pak spatřuje absenci kauzálně propojených dějů. Ty jsou suplovány jen zobrazením situací, mezi nimiž autorka vidí buď kontrastní vztah, anebo považuje druhou za výsledek první. Její teze, že v takových případech nelze mluvit o ději, protože chybí výsledek, z něhož by plynuly následky, se nám nezdá dostatečně opodstatněná.¹³ Kontrastnost situací přece předpokládá jejich

12 Martini, A.: Erzähltechniken Leonid Nikolajevič Andreevs. München 1978, s. 229.

13 Martini, A.: Erzähltechniken Leonid Nikolajevič Andreevs. München 1978, s. 65.

činné vzájemné vztažení, pričemž druhá situace neguje či jinak podstatně variuje první, což podle našeho názoru není ani zdaleka bez příčiny (tu ovšem nelze hledat jen v samotných situacích, ale spíše v záměru spisovatele), ale ani bez určitého dynamického vztahu daného mimo jiné i časovým odstupem situací¹⁴; a je-li dána druhá situace jako výsledek první, dá se určitý kauzální vztah samozřejmě předpokládat. Nedomníváme se tedy, že by badatelčino hledisko bylo zcela přesné – za podstatnější pokládáme zjištění, že v typu, který prohlašuje za statický, převládá emocionální vyprávěcí hodnota.¹⁵

V souvislosti s naším výkladem je třeba zmínit ještě jednu okolnost. Podle našeho názoru je v Andrejevově tezi o třech vrstvách duševní činnosti člověka oproti psychologicko-biologickému chápání podvědomí zvýrazněna složka sociální, akcentující etické prvky. Tematizace morálky je jedním z nejvýraznějších rysů Andrejevovy tvorby v traktování dichotomií egoismus – altruismus, individuum – lidstvo. Keržencev se přiklání celou svou životní „filozofií“ k individuální, egocentrické koncepci světa. I v této povídce je však téma silného jedince, který jedná pouze v souladu se svými egoistickými záměry a potřebami a opovrhuje při tom všemi lidmi ve svém okolí, vystřídáno alespoň na okamžik tematizovaným obratem k lidem ze svého okolí. V nich však doktor Keržencev nehledá nic jiného než identitu sebe sama, uchovává si svoje egoistické zaměření, a proto se mu nepodaří překonat přesvědčení, že stojí nad lidmi kolem sebe, že se z jejich řady vyčleňuje. Student Němoveckij, ovládnut biologicky traktovaným chůčem, se stává egoistou, ale neztrácí vědomí odpovědnosti před morálními zákony společnosti – jedná sice proti nim, ale snaží se toto narušení vyrovnat příslibem manželství, mlčenlivosti, sugeruje si existenci lásky mezi ním a Zinočkou.

Spisovatel „indukuje“ potřebu morálního hodnocení postav zejména svému čtenáři, a to i v ostatních povídkách od raných až po pozdní tvorbu, tím, že vyhrocuje protiklady uvedené výše. Morální soud není vyslovován přímo, ale je citlivě vkomponován do textu tak, že čtenář je k závěru spisovatelem „veden“. Hodnocení altruismu jako principu morálního (dobrého) a egoismu jako nemorálního (zlého, špatného) prochází Andrejevovým dílem jako červená niť. Morálnějšími, lepšími se stávají na okamžik Bargamot stejně jako Garaska, hrdina povídky Памятник, strojník v povídce На

14 Tento fakt vyplývá z chápání textu, které postuluje F. Miko: „Ak vravíme, že komunikácia, 'prebieha', má svoj 'začiatok' a 'koniec', 'prebieha' v skutočnosti sám text, on má však 'začiatok' a 'koniec'. ... Existuje aj skrytý, hĺbkový, štruktúrny priebeh textu, priebeh od istých obsahovo-koncepčných predpokladov (ktoré voláme 'témou') k plnému, explicitnému rozvinutiu obsahu 'a' jeho koncepcie, k rozvinutiu obsahu 'na základe' jeho koncepcie, tj. k jeho koncepcionej (štýlovej) realizácii do jazykovej formy.“ – Miko, F.: Hodnoty a literárny proces. Bratislava 1982, s. 42.

15 Martini A.: Erzähltechniken Leonid Nikolajevič Andreevs. München 1978, s. 70.

реке, morální hodnocení je vkomponováno do povídek *Первый гонорар*, *Ложь*, *Рассказ о Сергее Петровиче*, *Книга*, *Случай*, *Жили-были*, *Христиане* i do povídek dalších; příznačná je problematika ďábla hledajícího dobro, resp. odsuzujícího zlo egoismu (*Правила добра*, *Дневник Сатаны*). Morální soud nebývá vyjadřován samotným autorem, nemusí být ani explicitně realizován v textu (sám sebe soudí např. Pavel Rybakov, *Jidáš*; gubernátor nesouhlasí se svým trestem, třebaže je krutý), ale může být v rámci autorské koncepce utvářející strukturu povídky pouze implikován jako např. v *Герман и Марта*, *Рогоносы*, *Мысль*, *Рассказ о семи повешенных*, *Иван Иванович* a dalších. Morální principy mají sice u Andrejeva občas příznak sociálního chápání (*Губернатор*, *Книга*), častěji jsou však činy postav posuzovány ve vztahu k lidstvu jako takovému bez členění na morálku jednotlivých sociálních vrstev. Andrejev hodnotí jako morální takové činy, které svědčí o pozitivním vztahu individua k životu a lidem, mezi nimiž žije a kteří mu vytvářejí konkretizaci pojmu lidstvo, jenž je ústředním v jeho koncepci morálky. Morální jednání je spjata s přijetím principů života kolektiva. Jednání odporující sepětí s lidstvem či narušující svobodu jiných s egoistickými cili je posuzováno jako ne-morální. Andrejev jako by tímto svým chápáním morálky přijímal Kantův princip toho, že „... každá rozumná bytost jako účel sám o sobě ...musí pojímat své maximy z hlediska sebe samé, ale zároveň z hlediska každé druhé rozumné bytosti jako bytosti zákonodárné ...“¹⁶

V souvislosti s morálním soudem vyslovovaným nad postavami Andrejevových povídek je třeba zmínit i katarzické momenty, chvíle „očistění“, „vyjasnění“. Najdeme je už v raných povídkách (*Ангелочек*, *Баргамот и Гараська*, *Памятник*, ...), ale i v povídkách pozdějších (*Цветок под ногою*, *Рогоносы*, *Правила добра*, ...). „Očistění“ nastává dotykem protagonistů s altruistickým principem. Ve strážníkovi i pobudovi dochází k „prosvětlení“ probuzením pocitu lidské vzájemnosti; zneuznaný literát a prostitutka se lidsky „dotknou“ jeden druhého (*Памятник*); matka pocítí lásku svého dítěte (*Цветок под ногою*); manželka, která zklamala svého muže, opustí milence a natáhne ruku ke svému muži jako prosbu o promínutí a o obnovení pocitu sounáležitosti zároveň. Katarzičnost Andrejevových povídek je někdy složitá – kde je třeba hledat katarzi v povídkách *Жизнь Василия Фивейского*, *Мысль*, *В тумане?* Momentů, které by byly schopny čtenáře přivést k pocitu prosvětlení, duševního očistění, které by měly „zušlechťující vliv, osvobozující duši od záporných vášní a afektů“¹⁷ lze v uvedených povídkách najít jen velice málo – Vasilij Fivějskij přijímá břímě věřících na sebe, Keržencev byl na chvíli schopen náznaku citu k Taťaně, pak se dovolává ošetrovatelčina soudu, Pavel Rybakov platonicky

16 Kant I.: *Základy metafyziky mravů*. Praha 1976, s. 88 – 89.

17 *Slovník literární teorie*. Praha 1977, s. 169.

miluje Kátu, ale celkové „okamžitě“ vyznění těchto i některých dalších spisovatelových děl je hluboce pesimistické a spíše člověka deptá, než by ho povznášelo.

Katarzi nelze proto u Andrejeva hledat v realizaci „kladného konce“, ale spíše v procesu, který D. Je. Maksimov označil jako pojmenovávání (называние)¹⁸, umožňující objektivizaci katarzických možností. Samotný efekt katarze potom není omezen jen na sám text, ale spočívá „... в обнажении правды жизни и законов совести, происходящем в душе героев, в сюжете или в сознании воспринимающего.“¹⁹ Nedocházejí-li protagonisté spisovatelových děl „očistění“, není-li katarzičnost čtenáři dána bezprostředně ani v syžetu povídek, zbývá třetí možnost – textem připravený, navozený, byť nerealizovaný (opět минус-прием) efekt katarze, vznikající na základě vnímání organizovaného textu, při němž je čtenář vybízen k hodnocení, k samostatnému vynášení morálního soudu, jímž sám sebe zbavuje „záporných vášní a afektů“, neboť se s nimi vypořádává, odmítá je a tímto odmítnutím vyvolává jim protikladné, tj. pozitivní hodnoty. Jde tedy o katarzi vznikající na základě kontrastu systému hodnot literárního díla a systému hodnot jím protikladných, pocíťovaných díky strukturaci textu, pojmenovávaných čtenářem.

Pesimismus, vyvěrající z většiny Andrejevových děl, se tak obrací ve výzvu ke vnímání; stává se odsouzením zla, apelem určeným čtenáři: Hodnoť, suď, nesmiřuj se se zlem. Tomuto cíli podřizuje Andrejev umělecké prostředky – rytmus, leitmotivy, emotivní ladění svých děl, obraz jednotné lidské morálky, soucit (sentimentálnost raných povídek, kdy svoji metodu teprve propracovával) nebo odsouzení. Domníváme se, že proto sahá k vyhroceným konfliktům, k jejich kontrastnímu kompozičnímu řazení implikujícím i antitetičnost hodnotových kategorií, k nimž je třeba sáhnout při vnímání jeho děl. Chce aktivizovat čtenáře – hodnoty reálného světa je třeba hledat aktivně, nečekat, že se vyjeví automaticky. I ztělesněné zlo – Satan – je zasažen tím, čeho je schopen egoistický člověk, jak zplánělé jsou v něm některé hodnoty, které i sám Satan považoval za nerelativizovatelné, absolutní – např. láska, jednota slova a činu aj. Tendence Andrejevových děl ke katarzičnosti, k apelu na vnímatele a k jeho mravnímu „procitnutí“, k poukazování na mravní stav společnosti spojovaly spisovatele se Lvem Nikolajevičem Tolstým, k němuž choval velkou úctu a obdiv, třebaže sám Tolstoj ne vždy cenil Andrejevova díla vysoko. Andrejevovo morální zaměření ovlivňovalo i to, jak viděl své místo v rámci ruské literatury té doby. V dopise Amfitěatrovovi v roce 1906 píše: „Правда, по существу моей литературной деятельности – я революционер – но это не то

18 Максимов, Д. Е.: О романе – поэме А. Белого „Петербург“. К вопросу о катарзисе. In: *Dissertationes Slavicae XVII*. Szeged 1985, s. 64.

19 Tamtéž, s. 55.

революционерство, к(оторое) требуется моментом...".²⁰ Andrejevovo „revolucionářství“ jej skutečně odlišovalo od ostatních spisovatelů kolem nakladatelství Znanije, sblížovalo ho spíše s Tolstým a s Čechovem. Stejně jako oni sahá i Andrejev k emancipaci individua a hledá jeho morální základ; nepřechází však ani k Tolstého nábožensky motivované víře ani k sociálně třídnímu pohledu na skutečnost, jenž je zvláště později vlastní některým spisovatelům „znanijevské“ skupiny, především pak samotnému M. Gorkému.

Leonid Andrejev jde cestou obnažení principů, přičemž pro jeho vidění skutečnosti je příznačná černo-bílá kontrastnost. A zobrazuje-li často převážně „černé“, nemělo by to znamenat, že odmítá „bílé“. Soudíme naopak, že právě ve vyzdvižení principu, povstávajícího ze zobrazovaného jako jeho antipod, je cíl, který si Andrejev předsevzal. Jde cestou Čechova, Garšina, ze starších spisovatelů ruské literatury pak Gogola. U Gogola však jeho antitetičnost přecházela do struktury díla,²¹ stejného postupu se držel i Garšin, zatímco u Čechova už dochází často k oslabení explicitně vyjadřované antitetičnosti. Pro Andrejeva se protiklad principů dobra a zla stává příležitostí aktivizace podtextu v procesu vnímání literárních děl čtenářem. Katarzické momenty i základní pesimistické ladění, vedoucí ve svém souhrnu k morálnímu soudu, přivádějí čtenáře k reakci. Opačná hodnota – pozitivní, „dobro“ – je indukována čtenářem jako kontrastní, hodnotově protikladná k převládajícímu „zlu“, „temnu“ s nímž se v díle střetává. Poznání zla by tak mělo vést ke konstituování dobra, jehož náznaky jsou dány v katarzických momentech. Zvláště procitnutí lidské vzájemnosti u dříve si cizích nebo odcizivších se lidí, schopnost soucítit či alespoň dobrat se pocitu provinění implikuje Andrejevovo krédo: Přes všechno zlo je snad člověk přece jen dobrý. (Vzpomeňme v této souvislosti zvláště kdysi snad až příliš citovaný výrok z Gorkého: Člověk – to zní hrdě. Německý expresionismus pak využil názvu sborníku povídek Leonharda Franka *Der Mensch ist gut* a povýšil jej na jedno ze svých hlavních programových hesel.) K plně přesvědčivé formulaci, k úplnému přitakání dobru v člověku však Andrejev nedospívá nikdy. Dobro v jeho prózách zůstává většinou jen v podtextu, odkud ho zvláště v pozdějších dílech musí čtenář „vydolovat“, dobrat se ho sám provokován a burcován spisovatelem k síle emocionálního mravního soudu nad zlem zobrazované skutečnosti. V této sféře spatřuje Andrejev svoji revolučnost. Chce vyjevovat zlo, pojmenovávat je a tak je zdiskreditovat, ať už je ukryto jakkoli hluboko v samém člověku či ve společnosti, a hledat zároveň možnosti jeho překonávání. Až tak daleko však Andrejev

20 Dopis L. N. Andrejeva A. V. Amfítatrovovi z 20. března 1906. In: М. Горький в переписке современников (1895 – 1916). Вопросы литературы 1958, No. 3, с. 91.

21 Viz např. naši stať *Antíteze v povídce N. V. Gogola Portrét*. In: *Gogol a naše doba*. Olomouc 1984, s. 100 -106.

sám nikdy nedospěl; ve snaze odhalit zlo všude, kde je kolem sebe nacházel, nenašel možnost – nebo mu ji neposkytl čas a překvapivá výbušnost událostí? – artikulovat umělecky pozitivní program.

Andrejevův postoj ke vztahu mezi individuem a společností, lidmi byl a zůstal rozporuplný. Individuum v jeho díle se sice snaží dosáhnout často oddělení od ostatních (postavením, životní filozofií, jednáním), ale zůstává s nimi přesto spjato, hledá kontakt s nimi zvláště ve chvíli, kdy se ocitá ve složité, leckdy takřka "existenciální" situaci. Rozporuplnost tvorby je odražena i v Andrejevově korespondenci. V dubnu 1906 píše V. V. Veresajevovi: „... человека, а именно отдельного человека, я стал и больше ценить и больше любить (не личность, а именно отдельного человека, Ивана, Петра), зато к остальным, к большинству, к громаде я испытываю чувство величайшей ненависти, иногда отвращения, от которого жить трудно. Революция тем хороша, что срывает маски ... Можно подумать, что не от Адама, а от Иуды произошли люди – с таким изяществом и с такою границей совершают они дело массового, оптового хриstopродавчества“.²² Ale už v listopadu téhož roku sděluje témuž adresátovi: „Вопрос об отдельных индивидуальностях как-то исчерпан, отошел; хочется все эти разношерстные индивидуальности так или иначе, войною или миром, связать с общим, с человеческим“.²³

22 Реквием. Сборник памяти Леонида Андреева. Москва 1930, с. 164.

23 Реквием. Сборник памяти Леонида Андреева. Москва 1930, с. 166.