

Dohnal, Josef

Člověk a čas, člověk a historie

In: Dohnal, Josef. *Povídková tvorba Leonida Nikolajeviče Andrejeva*. 1. vyd. V Brně: Masarykova univerzita, 1997, pp. 88-115

ISBN 8021016051

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/122852>

Access Date: 06. 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.

5. KAPITOLA:

Člověk a čas, člověk a historie.

Poté, co jsme se pokusili o analýzu principů zobrazení literární postavy a jejího lidského i neživého okolí, budeme v této kapitole věnovat pozornost dalšímu z principiálně důležitých momentů umělecké prózy – času. Východiskem pro naše úvahy o roli času v díle Leonida Andrejeva se stanou výsledky našich pozorování v předcházejících kapitolách – zatím jsme dospívali k přesvědčení, že všechny umělecké prostředky i ty prvky textu, které poukazují na myšlenkové jádro spisovatelových děl, slouží k postižení individua a duševních procesů odehrávajících se v jeho nitru a že vzhledem k postavě stojící v centru povídek jsou zobrazovány i další postavy i neživé prostředí, jejichž obraz je značně „deformován“ snahou o subjektivizaci vidění reality, o její „lomení“ v nitru postavy. Andrejevova literární postava nás proto pochopitelně bude zajímat i v tomto oddíle, kdy se pokusíme najít její vztah k časovým kategoriím. Opírat se budeme opět o dobovou situaci na přelomu 19. a 20. století, o její vliv na individuuum, o tendenci k sebereflexi i reflexi vnějšího prostředí v nitru postavy provázené mozaikovitostí, neuceleností i snížením míry konkrétnosti.

„Soukromý a izolovaný člověk – ‘člověk pro sebe’ – pozbyl původní jednoty a celistvosti, podmíněných veřejným momentem. Jeho sebereflexe se ocitla mimo lidový chronotop agory a nedařilo se jí najít stejně reálný, jednotný a homogenní chronotop: proto se toto sebevědomí rozpadlo a diferencovalo, stalo se abstraktním a ideálním. U soukromého člověka v jeho soukromém životě se vynořila celá řada oblastí a objektů, které nebyly buď vůbec určeny k zveřejnění (sexuální oblast aj.), anebo kterým bylo vyhrazeno intimně komorní a konvenční vyjádření. Obraz člověka se rozvrstvil a vnitřně diferencioval. Jádro se odlouplo od skořápky, vnějšek a vnitřek se rozestoupily.“¹ To je sice výrok M. M. Bachtina, vztahující se ke klasické řecké literatuře, nicméně v mnohém operuje přesně tím, co bylo charakteristické i pro konec 19. století a začátek 20. století, a to i v ruském prostředí. Klasický kritický realismus do značné míry počítal s „exteriorizací“ postav, s jejich uváděním ve společenském a prostorovém kontextu doby – směry pozdější v různé míře experimentují s proměnami těchto daností ve jménu větší volnosti v zachycení člověka jakožto bytosti „interiorizované“ a „interiorizující“, tj. „člověka v sobě“ a „člověka vstřebávajícího v sebe“. Vrchu nad objektivismem kritického realismu nabývá subjektivnější, tím

1 Bachtin, M.: Čas a chronotop v románu. In: Bachtin, M.: Román jako dialog. Praha 1980, s. 267 – 268.

ale také emotivnější a v lecčems méně zřetelná linie odrazu vnějšího i vnitřního světa v literárním díle. Mizející homogenita vnějšího prostředí i úbytek stejnorodosti, uzavřené autenticity nitra člověka se pak tedy stávají zřetelnými symptomy literární tvorby té doby, což je patrné i v dílech Leonida Andrejeva. Rozpadá-li se celistvost osobnosti, jejího lidského okolí i prostoru literárního díla, bylo by téměř nemožné, aby určitými změnami neprocházela i kategorie času uměleckého díla, aby se ho přetváření struktury literárního díla nedotklo a nevyrovnalo přesuny podobné těm, které jsme měli možnost sledovat již ve výše zkoumaných oblastech. Bude nás proto zajímat, do jaké míry a jakým způsobem upravuje Andrejev časové vztahy minulosti, přítomnosti a budoucnosti, jaký význam jim přiřkládá a v jakých souvislostech časové údaje do děl pronikají.

Jisté časové rozvržení je dáno již naším rozdělením psychiky postav do dvou základních stavových rovin („stav před“ a „stav po“) s poměrně příkrým časovým i tematickým předělem („prahem“, „zlomem“). Přesto nám toto dělení ani zdaleka ještě nic neříká o rozvržení časových úrovní v námětové sféře („ezähle Zeit“, vyprávěný čas) ani v kompozičních postupech („Erzählzeit“, čas vyprávění). Jejich vzájemný vztah při vkomponování do uměleckého díla v něm hraje svou složitou významovou stavbou podstatnou úlohu, konstituující celkovou schopnost artefaktu vypovídat o skutečnosti. Pokusíme se tedy vyjít z uvedených předpokladů a analýzou konkrétního díla dospět k určitým závěrům, které by bylo možno prověřit i na dalších autorových dílech. Z řady vhodných próz jsme k tomuto účelu vybrali povídku *Губернатор* z roku 1905 proto, že v ní jsou zřetelně odděleny obě stavové úrovně, že zlomový moment je typicky krátký a strmý co do svého vývoje, a konečně i proto, že Andrejev sám v textu často odkazuje k faktům spojeným s otázkou času daného díla.

Čas hraje klíčovou roli v samotné expozici povídky: „Уже пятнадцать дней прошло со времени события, а он все думал о нем – как будто само время потеряло силу над памятью и вещами или совсем оставилось, подобно испорченным часам. О чем бы он ни начинал размышлять – о самом чужом, о самом далеком – уже через несколько минут испуганная мысль стояла перед событием и бес- сильно колотилась о него, как о тюремную стенку, высокую, глухую и безответную.“² Již v této pasáži získává čtenář informaci nejen o příkrém rozdělení na „před“ a „po“, ale spolu se znepokojivě emotivními adjektivy (pokažený, polekaný, vězeňský, vysoký, hluchý, neodpovídající), s omezujícím významem slov vězeňský a stěna i obrazem zatím jen neurčitého zlomového momentu a změny v duševním obrazu protagonisty (polekané myšlenky ... bezmocně narážely...) i o vzniklém zmatku v duševním světě protagonisty. K těmto, již analyzovaným prvkům poetiky Andre-

jevových próz přistupují nyní časové údaje (uběhlo patnáct dní) ale i daleko podstatnější informace o čase vůbec – ...jako by sám čas ztratil moc nad pamětí a věcmi, anebo se úplně zastavil. Líčení zlomového momentu, které následuje v retrospektivní části povídky, snižuje dočasně čtenářovo napětí „zaplněním“ jednoho z nejasných míst expozice. Čtenář se seznamuje s průběhem událostí – dělníci tři týdny stávkovali, pak přišli demonstrativně vyjednávat s gubernátorem, který stejně nemohl jejich požadavkům vyhovět, nepodařilo se zabránit násilí a celá událost skončila gubernátorem pokynem ke střelbě – mávnutím bílým šátkem, které se pro něho stává koncentrovaným symbolem celé události. Bez výraznějšího hiátu následuje po této scéně ihned gubernátorova cesta do kůlny, v níž byli shromážděni mrtví. Do této doby v gubernátorově vědomí pořád ještě přetrvává „stav před“. Jeho myšlení odměřuje čas jinak, než objektivně probíhá. Čas je jako kategorie tzv. vyprávěného času rozštěpen na čas individua (tj. subjektivní čas³) a čas skutečnosti mimo individuum (objektivní čas). Toto oddělení dvou časových dimenzí Andrejev přímo zmiňuje: „... как будто остановилось время и наступило то, чему он не мог прибрать времени и объяснения. ... И для всех людей со времени события прошло четыре – пять – семь дней, а для него как будто и часа не прошло, и он все там, в ЭТИХ выстрелах, в ЭТОМ взмахе белого платка, в ЭТОМ ощущении чего-то бесповоротно совершающегося – бесповоротно совершившегося“.⁴ Dichotomie probíhající – proběhnuvší je zřetelným dokladem rozpornosti vědomí času v gubernátorově mysli – na jedné straně jako by stále „trčel“ v průběhu události, na druhé straně ji už bere jako ukončenou, nezvratně minulou. Následující obraz gubernátora v jeho pracovní (kap. II.) je zakotven do „stavu po“ stejně jako gubernátorova cesta na letní byt – přesto se do něho promítá jak zlomový moment (čerstvě zasklená okna, která byla rozbita při atentátu, zpráva, že poslední raněný byl propuštěn z nemocnice, vzpomínka na mávnutí kapesníkem), tak i „stav před“ (připomínka předešlých gubernátorů, jeho obvyklá chůze), ale nechybí ani náznak budoucnosti v replice policejního komisaře, že na podzim bude v ulici plno bláta a gubernátorovi se nebude jezdit snadno. Ve III. kapitole je veselí slavnosti, která jako by měla dát zapomenout na minulé, pozadím, na kterém se gubernátor od policejního komisaře dozvídá, že existuje alternativa budoucnosti – kdosi (zlosynové) mu usilují o život. Gubernátor sám se ovšem také přiznává, že už i na tuto možnost připládl. Chronologicky je pak uveden rozhovor se synem, ve kterém se projevuje jednak jejich názorová nejednotnost, odcizení se, jednak nová časová dimenze: : „Вы новые, вы академики, вы ни во что не верите, а я верую

3 Lichačev, D. S.: Poetika staroruské literatury. Praha 1975, s. 273.

4 Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 2, кн. 3. С.-Петербург 1913, с. 25 – 26.

в старый закон! Кровь за кров. Увидишь!“⁵ Pojem „starý zákon“ není nikterak časově vymezen, ale vzhledem k charakteru staré „zákonosti“ lze předpokládat spojení s dávnou minulostí, s prověřením tohoto v podstatě zvykového zákona staré morálky generacemi lidí mimo konkrétně postižovanou minulost. Časová dimenze v tomto případě pozbývá potřebné konkrétnosti, stává se čímsi abstraktním, leč spojeným s lidmi – uveden je tak jakýsi abstraktní „čas lidstva“ bez vymezeného počátku a konce, sestávající z nástupnictví generací a jejich uchovávání prapůvodního morálního kodexu, „starého zákona“. Abstraktní minulost je ihned konfrontována s konkrétní a individuální budoucností („Uvidíš!“); tentýž ráz má synův návrh na gubernátorův odchod do penze a na odjezd z města. Do budoucnosti pak směřuje i předtucha smrti, kterou gubernátor cítí.

Ve IV. kapitole se opět retrospektivně dozvídáme o tom, jaký byl gubernátor před střelbou, ale i o jeho tušení, že bude zastřelen revolverem. Poprvé se objevuje i motiv soudu – náhle, pro samotného gubernátora překvapivě, ale zcela nezvratně. (V Kafkově Procesu je motiv soudu stejně překvapivý a stejně nezvratný, chybí mu ovšem motivace konkrétní události, která by soud a rozsudek ospravedlňovala.) Minulost v podobě zlomového momentu i budoucnost jako gubernátorova násilná smrt vstupují i do jeho rozhovoru s dědou Jegorem, jehož názor reprezentuje názory lidu, který do gubernátorových představ vstoupí v podobě mladého dělníka rvoucího rubachu a ženy stěžující si na smrt dětí. Gubernátorův vnitřní, subjektivní čas ho pak zavádí o pět let zpátky, kdy urovnával vesnické nepokoje a nechal vyplatit mužiky, vrací ho zpět k ženě, již zemřely děti, a po tomto prolnutí různých časových rovin se čas „vrací“ – opět k „přítomnosti“. Týž den dostává gubernátor dopis, ve kterém je označen za vraha dětí.

Celá V. kapitola opouští subjektivní gubernátorův čas a přechází k obyvatelům města, v němž druhý den po události všichni věděli (netušili, nedomnívali se, nedohadovali se, ale právě věděli), že gubernátor bude zabit. V argumentech pro či proti zabití gubernátora se pak jen dodatečně ospravedlňuje „ortel“, který svým charakterem opět odkazuje k abstraktnímu času lidstva: „Как будто сам древний, седой закон смерть карающий смертью, давно уснувший, чуть ли не мертвый в глазах не видящих – открыл свои холодные очи, увидел убитых мужчин, женщин и детей и властно простер свою беспощадную руку над головой убитого.“⁶ Andrejev přitom vnáší i pasáž, dokumentující odedávnou sílu tohoto zákona i v době jeho „mládí“, kdy byl jakýmsi zákonem celé přírody, živé i neživé (kterou ovšem Andrejev personifikuje). Kapitola přináší i motiv narůstajícího očekávání nutného vyústění gubernátorova osudu; nalézáme tu i obraz Kanatné ulice – dělnické ulice s jejím stereotypem bídy a života

5 Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 2, кн. 3. С.-Петербург 1913, с. 35.

6 Тамtéж, с. 46.

žen, trpících nejvíc. Odsud zjistíme konečně – byť bez podstatného významu – přesné datum střelby do dělníků, tj. 17. srpna. V této kapitole přichází o rozum Sazonovová, jejíž čas, stejně jako gubernátorův, zůstal „stát“ u tragické události. V samém závěru kapitoly je zdánlivě málo významná epizoda loučení dvou mužů. Čtenář, který očekává vysvětlení, proč byli oba muži zasazeni do děje, dostává jedinou informaci – o plavých vlasech jednoho z nich; význam této informace si uvědomí mnohem později.

Prolínání časových rovin pokračuje rovněž v VI. kapitole. Myšlenka na gubernátorovu smrt se vkrádá i do myšlení lidí, kteří ho obklopují – úředník Kozlov objednává úpravy gubernátorova sídla, ale představuje si už nového gubernátora, sám Petr Iljič se mění v jakousi loutku; k momentu zlomu ho vracejí nejen jeho úvahy, ale i anonymní dopisy, které začal dostávat. Dělníkův dopis, zajímavý nejen co do svého obsahu (obsahuje mj. myšlenky o revoluci a dělnické třídě, které by mohly být brány jako náznak toho, že samotnému Andrejevovi dělníkovo pojetí nebylo ani zdaleka cizí), ale i uvedením dlouhé časové perspektivy, v níž docházelo k ponižování dělného, chudého lidu, k jeho stále krutějšímu útlaku – opět je tedy uváděn čas lidstva, tentokrát díky sociálním motivům ovšem o něco konkrétněji: „... во все эти тысячи лет нас только били и угнетали, и как бы далеко ни заглянул я в прошлое моих предков, я ничего не вижу кроме слез, отчаяния и дикости. И все это ложилось на душу, и все это в сохранности, как единственный капитал, передавалось от отца к сыну, от матери к дочери, и вы разверните душу настоящего рабочего или мужика – ведь это ужас! Еще не рождавшись, мы уже тысячекратно обижены, а когда мы вылезаем в жизнь, так сразу попадаем в какую-то нору и пьем обиду, и едим обиду, и одеваемся обидой“.⁷ Výsledkem dopisu v „přítomném“ čase je jistota budoucnosti, kterou gubernátor nabývá: „Убьют!“ – подумал губернатор, складывая письмо.“⁸

Napětí mezi přítomností a budoucností je posíleno VII. kapitolou; v ní je uvedeno zatčení podezřelého individua, varování policejního komisaře, manželčino přesvědčování, že je třeba odjet na čas za hranice, i gubernátorův souhlas, jemuž chybí snaha o opravdové uskutečnění cesty, dopis gymnazistky, které se zdálo o gubernátorově pohřbu stejně jako jeho pocit při pohledu na noční město, že odtud k němu přijde smrt – to vše posiluje jakousi jistotu fatálně se blížící koncové scény, o níž v hloubi duše už nikdo z postav nepochybuje. Definitivní jistotu pak vnáší hned první věta VIII. kapitoly: „За две недели до смерти губернатора ...“⁹ která navíc oslabuje napětí kolem pekelného stroje, který došel gubernátorovi poštou. Tentýž

7 Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 2, кн. 3. С.-Петербург 1913, с. 58.

8 Тамtéž, с. 59.

9 Тамtéž, с. 63.

den se stal dnem posledního zlomu v osobě Petra Iljiče: "... страшно правдив стал в чувствах и их выражении: молчал, когда молчалось, уходил, когда хотелось уйти, спокойно отворачивался от собеседника, когда тот становился скучен. И те, кто много лет были спокойно уверены в его любви и расположении, знали все его чувства и настроения, вдруг почувствовали себя покинутыми..."¹⁰ Gubernátor se tímto způsobem odděluje definitivně od své minulosti a ruší tím současně i své spojení s okolím, nachází „pravdu“ samoty a subjektivního času. Několikrát opakovaný motiv gubernátorova očekávání věci příštích pak opětovně zvyšuje napětí zaměřené na jeho smrt, o níž už víme, že přijde (přišla). Všechny události jsou už z hlediska rozvoje děje jen jaksi nadbytečnou informací. Jeho procházky městem a návraty na ulici vedoucí ke gymnáziu, fakta o tom, že ho okolí vnímá jako мертвеца, церемониальным маршем ищущего могилы",¹¹ ztráta zájmu agentů o jeho účinnou ochranu i „sebeodcizení“, které nastává v gubernátorově vědomí, kdy si dokonce představuje, že: вот в него выстрелят, а он упадет; потом похороны, музыка, несут ордена, и это все. ... Не думал он совсем о том, будет за гробом какая-нибудь жизнь и суд или нет; для него все кончилось здесь".¹² A třebaže ještě v noci před smrtí prosí o milost, zůstane neomilostněn a sám.

Druhý den ráno byl gubernátor zastřelen. Jeden ze dvou atentátníků měl plavé vlasy. Scéna gubernátorova zastřelení je popsána dosti podrobně; čas náhle plyne velice pomalu, takže se do něho „vejde“ řada drobností, zdánlivě nepodstatných detailů, které mají psychologizující účinek. Opět je pak „objektivní“ čas povídky konfrontován s abstraktním časem, když v závěru vyvstává strašlivý stín Zákona Pomsty (Mstitele), zmírněný poněkud motivem plačící gymnazistky.

Jak je již ze samotného připomenutí časové výstavby této Andrejevovy povídky patrné, je kategorie času a její užívání jedním z výrazných prvků kompoziční výstavby tohoto díla i jeho působení na čtenáře. Třebaže jsme vyšli z dříve už stanoveného schématu „stav před“ – „zlomový moment“ – „stav po“, zjišťujeme, že toto rozdělení lze odůvodněně užít jen při sledování toho, jak spisovatel zobrazuje nitro svých postav, že však tento trojčlenný model ani zdaleka nevystihuje plně rozložení časových rovin v díle a že ho vůbec nelze převést na časový vztah minulost – přítomnost – budoucnost, aniž bychom se dopustili značného zkreslení vztahu mezi nitrem postavy a vnější realitou. Časovou perspektivu povídky významně ovlivňuje pozice vypravěče, která určuje rozložení časových rovin v povídce, často mění rychlost plynutí času a dává možnost intenzivního prolínání časových rovin.

10 Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 2, кн. 3. С.-Петербург 1913, с. 64.

11 Тамtéž, с. 68.

12 Тамtéž, с. 69.

Naším úkolem proto bude pokusit se charakterizovat kategorii vypravěče, která podle nás hraje klíčovou roli při komponování časové „partitury“ jednotlivých próz, vystihnout vztah, v němž vystupují minulost, přítomnost a budoucnost, a nalézt odpověď na otázku po jejich funkci v Andrejevových dílech. Všimněme si proto základních specifik, týkajících se kategorie vypravěče spisovatelových kratších próz.

Pozice a funkce vypravěče (intermezzo).

Když A. Martinlová ve své práci naráží na problematiku využívání Ich-formy a Er-formy v Andrejevově díle, tvrdí, že zvláště v počátcích své tvorby dával autor přednost Er-formě, jež mu umožňovala čerpat z autopsie a zobrazovat realitu jako známou a zažitou, a že později (počínaje povídkami *Ложь, Молчание, Рассказ о Сергее Петровиче*) dochází ke změně postoje a ke zvýrazněnému zachycování světa subjektu na úkor postihování objektivní reality. Tzv. *olympian point of view* spojený s nazíráním postav skrze jejich nitro (*Einsicht*) je potom střídán Ich-formou, která zvláště v povídkách, postihujících neobyčejně složité stavy duše, umožňuje prohloubit zobrazení lidské psychiky a zintenzivnit sugestivitu působení na čtenáře. Pro pochopení struktury Ich-formy je přínosem její teze o dvou perspektivách rozštěpeného „Ich“ tam, kde např. dopisy či denškové záznaky poukazují na dřívější fáze „Ich“ jakoby objektivně, přičemž v povídce *Дневник Сатаны* rozlišuje Martinlová dokonce tři časové roviny („Ich“, *Satanovu* a *Satanova* „Ich“) – nachází pak výraznou spojitost mezi vypravěčem Andrejevových próz a vypravěčem Dostojevského a dostává se tak zatím nejdále při studiu kategorie vypravěče ve spisovatelově tvorbě.¹³

Poněkud problematické je však, podle našeho názoru, spojování Er-formy s vševědčností vypravěče, tj. s tzv. *olympian point of view*, a to už v raných autorových povídkách. Není příliš podstatné, zda se jedná o pozici tzv. personálního nebo autorského vypravěče, ale téměř vždy můžeme pozorovat jistou restriktci vypravěčovy vševědčností. Dokonce i v satirické povídce *Утенок*, v níž je na „pravou míru“ uváděn příběh Kachněte Vasji a jeho rodičů Slepice a Kohouta, kdy vypravěč (Krocán) koriguje informace z „nespolehlivého pramene“ a sám o sobě prohlašuje, že ví víc a lépe než ostatní, není schopen uvést důvod, který vedl k jeho (Krocánovu) zákroku, chybí i zachycení motivace činů dalších protagonistů. Vypravěč ví vše o vnějším průběhu událostí, vnitřní svět postav mu však zůstává uzavřen; proto i čas zachovává nepřetržitost svého směřování k minulosti, jež je líčena (vše se už odehrálo, líčení rekonstruuje hotovou událost či události). Naopak povídka *Что видела галка* podává obraz vnějšího světa skrze jeho lom ve

13 Viz: Martiní, A.: *Erzähltechniken Leonid Nikolajevič Andreevs*. München 1978, s. 28 – 48.

vnímání kavky, kterému je objektivní smysl událostí skryt, vztahuje jejich vidění jen ke svým zkušenostem s lidmi a ke svému životu, takže vševědoucnost je opětovně omezena. Restrikce vševědoucnosti vypravěče už v těchto raných povídkách vede čtenáře k tomu, aby byl aktivní, aby doplňoval to, co ve vyprávění samém chybí. Tendence k oslabení vševědoucnosti vypravěče se pak v Andrejevově tvorbě prohlubuje i nadále, zvláště v motivační sféře, v níž většinou zůstává mnoho nejasného: nevíme, proč se slitoval Bargamot nad Garaskou, proč št. kapitán Kablukov promíjí sluhovi, nevysloven zůstane důvod mlčení popovy dcery (Молчание), nedozvíme se odpověď ani na další „proč?“, která se při četbě Andrejevových povídek vynořují. Ačkoliv se spisovatelovi daří spojovat informace o vnitřních a vnějších aspektech zachycovaného výseku objektivní reality, jeho vypravěči nebývá dáno plné vědění o všech souvislostech děje.

Výběr centrální postavy v povídkách vede spisovatele k tomu, že „hledisko“ této postavy se stává určujícím. Tak např. právě v povídce Губернатор je to gubernátor Petr Iljič, který se stává hlavním předmětem vypravěčova zájmu, je tím, o jehož prožitcích se podává „zpráva“. A třebaže sama zvolená forma vyprávění určuje, že mezi Petrem Iljičem a vypravěčem existuje distance, objektivní realita vstupuje do děje převážně ze zorného úhlu gubernátorova. Jeho možnosti vnímání jsou určující, jeho očima, skrze jeho smysly je dána zásadní scéna střelby do dělníků, ve vztahu k němu jsou vnášeny epizody z rodinného života, jeho slovy a myšlenkami je určována psychologická, „niterná“ dimenze tématu. Dokonce i při využití „práv“ více vědouceho vypravěče, tj. v digresích, směřujících k policejnímu komisaři Candátovi, úředníku Kozlovovi, gubernátorově manželce a jeho synovi i ke scéně, v níž Sazonovová přichází o rozum, je gubernátor ve vztahu k dění, jež je líčeno, pomyslným klubkem, k němuž se nitky těchto digresí sbíhají. Do značné míry jsou témata odboček „rezonancí“ vlastních gubernátorových myšlenek v jeho okolí. „Zorný úhel“ je podobně jako v případě mladého policejního úředníka, který dává pokyn k odkrytí mrtvých, určen postavou sice nevyslovenou, ale její „uhodnutou“ myšlenkou. Potenciální linie, které by rozšiřovaly sféru viděného, jsou v zárodku omezeny – starý zahradník Jegor se nerozpovídá o svých vnoučatech, syn i manželka s gubernátorem téměř nehovoří o věcech, ležících mimo sféru, jíž se zabývá jeho vědomí. Úředník Kozlov vidí nové vybavení domu, které se v gubernátorových myšlenkách neobjevuje (jen si uvědomuje zašlost a špínu stávajícího), už ve spojení s novým gubernátorem, což je nejodvážnější vybočení za hranice gubernátorových úvah, i když i to je do jisté míry předjato obrazem řady minulých gubernátorů, navádějícím na myšlenku, že Petr Iljič je jen jedním z řady a že bude nahrazen. I gubernátorovo přesvědčení o vlastní čestnosti nalezne svůj odraz v dopise dělníka, jeho touha po citovém spojení s lidmi kolem, po slitování, která se v jeho myšlenkách objevuje nejsilněji vpředvečer smrti, je předjata v dopise gymnazistky;

průběh atentátu je také nejdříve poměrně dobře předpovídán samotným gubernátorem, pak teprve k němu dojde; stejně oba atentátníci jsou uvedeni do děje povídky „předem“ v době, kdy gubernátor i celé město tuší, jak celá záležitost skončí. Vezmeme-li všechny tyto skutečnosti v úvahu (a našli bychom jich jen v dané povídce i více), docházíme k závěru, že i relativně samostatné motivické úrovně jsou vnášeny do textu s ohledem na dosažení větší hloubky výpovědi o ústřední postavě a že jsou s ní v těsném, byť ne vždy zcela bezprostředním kontaktu. Není to ovšem jen případ povídky *Губернатор*; je to spisovatelův postup užívaný s větší či menší důsledností prakticky ve všech povídkách psaných Er-formou – v povídce *Молчание* stejně jako v povídce *Оригинальный человек*, stejné restriktce provázejí vypravěče povídek *Жизнь Василия Фивейского*, *В тумане*, *Елеазар*, *Весенние обещания*, *Правила добра*, *Герман и Марта* další.

Třebaže spisovatelova snaha směřuje ke sblížení subjektu prožívání a subjektu vyprávění (tj. ke sblížení mezi postavou a vypravěčem), není v povídkách psaných Er-formou narušena možnost vidění zobrazovaného z více zorných úhlů. Tato možnost daná formou je Andrejevem využívána se záměrem „promítnout“ niterné stavy postav do jejich okolí, realizovat ne-realizovatelné, totiž možnost toho, aby postavy „vystoupily ze sebe“ a měly možnost podívat se na sebe jako na objekt (několikrát se o to pokouší gubernátor). Zdánlivá mnohost perspektiv, jak o ní píše A. Martinlová,¹⁴ se tak tedy redukuje, sbíhá se do tendence k výpovědi o jediném objektu, jehož perspektiva se stává základem pro vidění ostatních. Tímto centrálním objektem nemusí být jen některá z postav literárního díla – tak např. v povídce *Рассказ о семи повешенных* je tímto předmětem zobrazení antinomie života a smrti, v povídce *Герман и Марта* láska, v povídce *Правила добра* možnost existence a konání dobra (a samozřejmě, jak u Andrejeva jinak, relativizace možnosti konání dobra a obsahu samotného pojmu), atd. Pozice vypravěče se tak mění v neprospěch jeho vševědoucnosti – buď nevšodostatek o nitru postavy (*Чемоданов*, *На станции*, *Иван Иванович*, ...), takže je nucen spoléhat jen na její vnější projevy, anebo se soustřeďuje na niterné prožitky, ale je zákonitostmi Er-formy přinucen spojovat tendenci k rozvinutí „vcítěného“ vypravěče s pozicí vypravěče orientovaného na vnější projevy postav. Vzniká tak sugestivní vyprávěcí forma stojící už na cestě k zachycení niterných procesů, které je však plně možné až po změně struktury vyprávění, po přechodu k „subjektivnější“ Ich-formě, k níž Andrejeva „vyzývala“ zobrazovaná tematika a kam směřoval i vývoj struktury jeho vyprávění; v ní je dovršeno spisovatelovo tůhnutí ke sblížení objektu a subjektu vyprávění (výrazné je to v povídkách, kde se Ich-forma

14 A. Martinlová užívá termínu „Multiperspektivik“ a spojuje tento postup s blokovým řazením buněk vyprávění (*Erzählzelle*) vázaných na tematické centrum. Viz s. 163 – 180 její monografie.

s Er-formou navzájem doplňují – např. Рассказ о Сергее Петровиче, Мысль). Potenciální mnohost zorných úhlů potlačovaná při využití Er-formy výběrem jednoho z objektů zobrazení i jejich nespojitostí, samostatností (tj. několikanásobnou monologičností) je tak redukována na perspektivu jedné postavy. Pokud ale mnohost zorných úhlů odkazuje ke mnohosti přístupů postav k objektivní realitě a implikuje tak její složitost, nejednoznačnost a také nevyčerpatelnost, bude při užití Ich-formy třeba hledat jiné možnosti k tematizování těchto významových rovin.

Povídky psané Ich-formou ještě více potlačují zachycení vnějších okolností a zvýrazňují vnitřní svět postav. Tím by ale ještě nemuselo být dosaženo efektu rozbití celistvosti odrazu světa v daném vědomí, a proto Andrejev sahá ke zvýraznění rozdílu mezi oběma časově odlišenými stavy – „před“ a „po“. Ve druhém z nich je původní, dosti ucelený, resp. stabilizovaný obraz světa rozbit, zbaven logických a kauzálních pojmů a důsledně relativizován. Přes výraznou tendenci k monologičnosti pak i v takových povídkách (např. Мои записки, Мысль, Дневник Сатаны, Он) proráží úsilí o rozbití jednovrstevného svědomí a využito je kromě časového dělítky i rozvrstvení psychiky postavy – obě možnosti jsou v povídkách psaných Ich-formou akceptovány a tematizovány ve vyšší míře, než je tomu u povídek psaných „objektivnější“ Er-formou.

Odlišeny co do svých „technických“ možností sblížují se však Ich-forma i Er-forma v restriktci vědomí vypravěče, v tendenci ke zdůraznění jedné linie „ústředního“ tématu i v hledání několika zorných úhlů, resp. úrovní přístupu k vnějšímu světu a jeho internalizaci ve vědomí postav literárních děl. Svědčí o tom mj. i postřeh A. Martinové, že v povídkách psaných Ich-formou lze nalézt rozštěpení subjektu na „Ich“ prožívající a „Ich“ vyprávějící.¹⁵ Odstup autora od zobrazovaného objektu v Er-formě je paralelní odstupu mezi prožívajícím a vyprávějícím „Ich“. Vždyť i v povídce Мысль jsou Keržencevovy zápisky něčím hotovým ve chvíli, kdy byly předloženy čtenáři, začátek a závěr povídky dokonce bez obtíží přechází do Er-formy a vytváří určitý rámec, v němž jsou Keržencevovy zápisky prezentovány. Vědomí ukončenosti vyprávěného, tj. časového odstupu od něho, najdeme nejen v raných povídkách (Утенок, Алеша Дурачок), ale i v pozdějších (Он, Дневник Сатаны, Мои записки), neboť samotné vyprávění, „příběh“ je vždy umístěno do doby následující po prožití vyprávěného, což je zvýrazněno např. v závěru či začátku povídky Мои записки, ale i v povídkách День гнева či Он zdůrazněním toho stavu, v němž je „Ich“ ve chvíli, kdy vyličení prožitého (deník, dopisy) bylo skončeno. Ať už se jedná o zprávu o „Ich“ nebo o zprávu o vědomí druhého (druhých), objevujeme u Andrejevova vypravěče tendenci dát jakési „povědomí konce“, časově určenou pozici, z níž je vlastně vedeno vyprávění. V této souvislosti se přímo nabízí

15 Martiní, A.: Erzähltechniken Leonid Nikolajevič Andreevs. München 1978, s. 142.

paralela s Camusovým termínem *récit*. Andrejevův vypravěč, omezený co do schopnosti vidět a zobrazit totalitu světa v Ich-formě stejně jako v Er-formě díky tomuto postupu získává „nadhled“ nad tím, o čem vypráví, protože zná jeho začátek i konec, zná určitý malý výsek reality a je tedy – ačkoliv to zní poněkud paradoxně – nanejvýš omezeně vševědoucím vypravěčem. Domníváme se, že ve specifické tohoto postupu tkví také snížení významu kauzálního propojení epizod, jejich nerovnoměrné rozmístění v čase vyprávění¹⁶ – zpětná časová perspektiva, která vychází ze znalosti konce, umožňuje vypravěči „vybírat“ jen podstatné (z hlediska konce a ideového závěru) momenty, takže plynutí času mezi nimi je skutečně nerovné a umožňuje, aby kauzální propojení jednotlivých událostí bylo oslabeno nebo dokonce mizelo, neboť je znám konečný výsledek a cesta k němu tedy nemusí být v úplnosti vysvětlena. Čtenář nebude postaven před úkol dedukovat další průběh událostí, takže se může spokojit s jevovou stránkou bez přísně logické návaznosti epizod. Vzhledem ke známému konci je autorem vyprávěn i začátek událostí líčených povídkou – bývá tam, kde vzniká z hlediska konce podstatná událost či situace; v povídce *Дневник Сатаны* je to Satanův příchod na zem, v povídce *Ипатов* kupcův bankrot, v povídce *Петька на даче* možnost odjezdu na venkov, ačkoliv časový přesah někdy umožňuje zachytit i to, jak žil protagonista povídky před tímto momentem. Tehdy se však autor utíká k popisu obvyklého jednání, obvyklých situací, opakovaných stereotypů, z nichž je pak hrdina „vymknut“; v takových pasážích pak převládají nedokonavá slovesa sugerující opakovanost či opakovatelnost dějů. Podobný posun začátku povídky je, vzhledem k začátku děje, možno nalézt i v povídce *Губернатор*. Povídka začíná teprve 15 dní poté, co došlo ke střelbě do dělníků, která se stala skutečným počátkem změn, jež v gubernátorově životě i v jeho myšlení nastaly. Projevu se tak důležitost podání zlomového momentu, v němž je klíč k dalšímu průběhu děje, tedy i k jeho ukončení. Andrejevův „omezeně vševědoucí“ vypravěč se i při retrospektivě „vcítuje“ do postav natolik, že zachovává stupeň jejich vědomí o situaci na takové úrovni, na níž v té které chvíli bylo, tzn. neodhazuje plně skutečnost, že konec je mu už znám. Postavy si tak zachovávají svoji autonomii, nejsou „mentálně závislé“ na vypravěči, ale vytrácí se tím poněkud jejich směřování k ukončení děje. Každá situace, v níž se ocitají, je takovým způsobem automatizována; to souvisí s omezením kauzálního

16 Martini, A.: *Erzähltechniken Leonid Nikolajevič Andreevs*. München 1978, s. 122. A. Martiniová uvádí, že u Andrejeva časové kontinuum „plyne ve vlnách“. V. Šklovskij ve své stati *Конвенция времени* (*Вопросы литературы* 1969, No 3, s. 115 – 127) mluví o podobném nepravidelném plynutí času u Fieldinga a označuje spisovatele za „hospodáře času“ (s. 119), který ze všeho materiálu vybírá jen to, co je potřebné pro událost, čímž deformuje čas, dělí ho na „kompoziční čas“ a „všednodenní čas (бытовое время)“, přičemž čas uměleckého díla podle jeho názoru nepodléhá zákonitostem všednodenního času (s. 121).

propojení situací a namísto plnokrevného epického děje¹⁷ je zvládnutě situační napětí mezi jednotlivými situacemi. Literární postavy, zvláště pak po zlomovém momentu, kdy je jejich vědomí rozdrobeno, jsou pak v „zajetí“ vypravěče: postavy jednají, aniž by znaly výsledek svého konání, v souladu s vypravěčovou koncepcí, která zahrnuje i znalost výsledku děje, a tak i tam, kde Andrejev nezdůrazňuje iracionální osud, fatum, proti kterému je člověk bezmocný, nemůže se čtenář zbavit dojmu předurčenosti, předem daného vyústění, jemuž se postava nemůže vyhnout. Role vypravěče tak, jak je při percepci textu vnímána čtenářem, pak spočívá v podávání zprávy – sám vypravěč do děje nezasahuje a nesnaží se nijak průběh událostí ovlivnit ani zvrátit. (V divadelní hře *Život člověka* se objevuje Někdo v šedém – postava, která sama do života postav nezasahuje, jen jej komentuje, ale vše ví předem – téměř stejnou funkcí mívá vypravěč Andrejevových próz, zůstává však nepersonifikován. V dramatu autor využil možnosti nahradit funkci vypravěče próz včleněním samostatné postavy, tj. vypravěče do důsledku materializoval. I jeho „vševědoucnost“ však vyvěrá ze znalosti konce a není stoprocentní.) Dokonce i v povídkách psaných Ich-formou je zachycován princip odstupe od vyústění děje ve „stavu po“. Distanci cítíme v povídce Он, kdy protagonistu od líčeného dělí jeho léčebný pobyt v nemocnici i pobyt u přítele; obsahuje ji i závěr nedokončeného díla *Дневник Сатны*, kdy období největšího duševního zmatku nejsou zachycena bezprostředně, v časové návaznosti na ostatní záznamy: „Сегодня остановимся на этом, дорогой товарищ. Я давно не писал, и мне снова надо привыкать к твоему тусклому и плоскому лику, ..., и я немного забыл те слова, что говорятся между порядочными недавно битыми людьми. Пойди вон, мой друг. Сегодня и Медная труба, и ты першишь у меня в горле, червячок. Оставь меня.“¹⁸ Symptomatickostí daného úryvku spočívá nejen v tom, že Vandergut-Satan hledá odklad od vyprávění, odstup od (podle textu) právě prožívaného – pokračuje pak až v zápise z druhého dne, ale i v tom, že v kontextu celého zápisu slova „dávno jsem nepsal“ neodkazují ani tak k faktu, že od minulého předcházejícího zápisu uplynul měsíc a dva dny (23. 4. až 25. 5.), jako spíš k tomu, že existuje druhá, vzdálenější perspektiva, z níž jsou události viděny.

17 „... realistické školy dneška (a naozaj len realistické?) charakterizuje princíp, založený na relácii následnosti (kontinuity) ... „Metonymický“ rozprávač nevystupuje ako „plnoprávna“ postava, ostali z neho iba zvyšky, úryvky, zdrapy a ako taký nutne prestal byť vševěduším, olympským kreátorom postáv, ktoré sa „metonymizujú“, scvrkávajú, a tak zaniká i „epický“ románový dej.“ – Tak shrnuje tezi R. Jakobsona o snížení významu vypravěče v moderním románu N. Krausová. – Krausová, N.: Příspěvky k literární teorii. Bratislava 1967, s. 109.; Ačkoliv Jakobson vychází z pozdějšího období literární tvorby, náznaky tohoto vývoje lze sledovat už u L. Andrejeva.

18 Андреев, Л. Н.: Повести и рассказы в двух томах, т. 2. Москва 1971, с. 383.

Potvrzuje to ostatně i další zápis, ve kterém se o miliardáři Vandergutovi sděluje, že: „Его больше нет с нами, он внезапно скончался...“¹⁹

Vypravěč Andrejevových próz je tedy, jak jsme se snažili ve stručnosti ukázat, tím momentem literárního díla, který určuje, kdo, kdy, kde a jak bude zobrazen, jen on rozhoduje o podstatném, odvrhuje „nepotřebné“, „třídí“ reálné a doplňuje je o „reálnější“. Soudíme, že pojetí vypravěče u Andrejeva jako činitele určujícího výběr a zobrazení materiálu literárního díla plně odpovídá Bachtinově tezi, že: „Teprve izolační akt dovoluje, aby se pozitivně realizovala umělecká forma, neboť umožňuje zaujmout nikoli noetický a nikoli etický postoj k události, svobodně tvarovat obsah; osvobozuje se aktivita našeho vnímání obsahu a veškerá tvůrčí energie tohoto vnímání. ... izolace zdůrazňuje a determinuje význam materiálu a jeho kompoziční uspořádání: materiál se konvencionalizuje: umělec spolu s materiálem opracovává hodnoty izolované skutečnosti a tím materiál přemáhá imanentním způsobem, aniž překračuje jeho hranice. Slovo, výpověď přestávají žít v očekávání a touze po něčem skutečném, co se nalézá mimo ně – po skutečích anebo analogických skutečnosti ... Forma jen za pomoci materiálu dovádí každou událost a etickou tenzi k úplné realizaci a zklidnění. Jen s pomocí materiálu zaujímá autor tvůrčí, produktivní postoj k obsahu, tj. k noetickým a etickým hodnotám; autor jakoby vstupuje do izolované události a stává se jejím tvůrcem, nikoli pouhým účastníkem.“²⁰ Vcítěný omezeně vševědoucí vypravěč Andrejevových próz daný autorovým přístupem k umělecké tvorbě jako možnosti modelování situací vycházejících z objektivní reality a vztahujících se zpětně k ní, ale tíhnoucí k jejímu uměleckému přetváření či „dotváření“ tím, že se soustřeďuje na její podstatné dílčí momenty a vzdává se současně nároku na poznání totality světa (byť i jen totality světa svých povídek) – to jsou vlastnosti, které se projeví už v zachycení prostředí, v němž se pohybují postavy jeho děl. Možnost volby východisek vzatých z empirického materiálu, jejich přetváření pomocí izolačního aktu, který výsek reality vyděluje, odpreparovává od celku a dává tak možnost hlubšího a soustředěnějšího pohledu na něj, i tendence k „dotváření“ onoho hotového, uceleného výseku reality pomocí formy a slovního materiálu jdoucích ke světónázoru a hodnotové soustavě samotného autora, skrz jehož – a vypravěčovo – aktivní tvůrčí vědomí je realita „filtrována“ – to vše spolu vytváří specifickou, pro Andrejeva typickou poetiku.

Své pevné a důležité místo v ní má i využití času jako kategorie, která se velmi intenzivně podílí na spoluvytváření specifických rysů myšlenkového i strukturního odrazu objektivní reality ve spisovatelově tvorbě.

19 Андреев, Л. Н.: Повести и рассказы в двух томах, т. 2. Москва 1971, с. 383.

20 Bachtin, M.: Román jako dialog. Praha 1980, s. 435 – 436.

* * *

Dříve, než se vrátíme k časové struktuře povídky Губернатор i povídek dalších, dotkneme se ještě jedné otázky, týkající se přístupu k časové řadě Andrejevových děl. Máme-li je určitým způsobem shrnout a charakterizovat, nutně se dostáváme k problematice hlediska, z něhož tak budeme činit. Za základ můžeme vzít hledisko vypravěčovo a ve shodě s naším předcházejícím tvrzením o „retrospektivním“ charakteru základního bodu, východiska pozice vypravěče Andrejevových próz analyzovat jednotlivé časové vrstvy jako složky času minulého, rekonstruovaného v uměleckém díle (hledisko „Erzählzeit“), ale můžeme vyjít také z času, o kterém se vypráví, do něhož se vypravěč „vrací“ a rekonstruuje ho, takže ho přibližuje času přítomnému s možností rozlišovat, co vzhledem k oné „přítomnosti“ bylo minulostí a co budoucností (hledisko „erzähle Zeit“). Domníváme se ovšem, že v obou případech bychom se dostali do situace, kdy bychom jedno z obou hledisek opomjeli a problematiku času bychom takovým způsobem zjednodušovali, anebo bychom snahou respektovat obě hlediska celou otázku činili příliš složitou, protože bychom každý časový údaj museli vztahovat ke dvěma pólům – k vyprávějícímu subjektu (vypravěči) a k vyprávěnému objektu (postavy a prostředí literárního díla). Proto si ze dvou zatím uvedených hledisek ponecháme vědomí jejich existence, které nám dá kdykoliv možnost vrátit se k nim a využít jich tam, kde to bude metodologicky potřebné či nutné, sáhneme však po dalším možném hledisku, s nímž přišel už M. Butor – za základ našich úvah vezmeme čas čtenáře, tj. toho, pro koho literární dílo vzniklo, s kým autor počítal jako s vnímajícím subjektem a pro koho vlastně materiál ztvárnil tak, aby dosáhl komplexního uměleckého účinku. Dostaneme tak také možnost operovat s rozčleněním časové řady na minulost, přítomnost a budoucnost, aniž bychom museli neustále zdůrazňovat podmíněnost kteréhokoliv z těchto označení.²¹ Ve čtenářově vědomí (chtěně či nechtěně) dochází k syntéze vyprávěného času i času vyprávění („erzähle Zeit“ a „Erzählzeit“), v procesu percepce literárního díla čtenář spoluprožívá časovou řadu díla a spojuje ji nejen s jejími

21 „Michael Butor, ktorý sa najnovšie touto problematikou zaoberá, rozoznáva v oblasti románu tri časy: čas príhody, čas napísania príhody a čas čitateľov. ...Butorovi a rovnako mnohým autorom monológu vypovedaného – ide o zrušenie časového rozdielu medzi časom, o ktorom sa rozpráva, a časom rozprávania i o zásadný význam času rozprávania, čiže prítomnosti. Čitateľ akoby sa rozprávačovi pozeral ponad plece a „tu“ a „teraz“ rozprávača je aj východiskom čitateľa pri jeho orientácii v procese rozprávania. Táto orientácia je totiž pri monológovi vypovedanom veľmi dôležitá, keďže čas, o ktorom sa rozpráva – ...– podlieha obyčajne dôkladnej dekompozícii. Rozprávač evokuje, sprítomňuje epizódy úplne ľubovoľne, temer spolu neviazané, a na čitateľovi je, aby, ich „časovo“ zaradil. ...Čitateľ ... sa tu stáva štruktúrnou zložkou textu, partnerom – ...– s ktorého prítomnosťou sa počíta, ba čo viac, jeho existencia, prítomnosť, je vlastne dôvodom, podnetom pre rozprávanie ...“ – Tak charakterizuje Butorovy myšlienky N. Krausová. – Krausová, N.: Príspevky k literárnej teórii. Bratislava 1967, s. 100 – 101.

bezprostředními možnými významy časovými – tj. časem jako údajem o trvání objektu, údajem identifikujícím událost, vymežující směřování vývoje od minulosti k přítomnosti i časem jako údajem umožňujícím vymezit přítomnost²² – ale má pro něho i další význam, který spočívá v možném spojení s etickými a noetickými kategoriemi. Časová řada takovým způsobem dostává v literárním díle další významové dimenze, jež jsou z hlediska umění signifikantní, a mnohdy původní, ryze časový význam mohou i překrýt. O tom, že Andrejev se čtenářem svých děl „počítal“, svědčí např. už i výše zmíněné obracení se Vanderguta-Satana ke čtenáři v jeho deníku (viz str. 99 – 100), ale i dlouhodobá autorova práce s formou, která vyplývala z jeho úsilí o vzbuzení co nejintenzivnějšího čtenářského zážitku. Uplatnění čtenářova hlediska, čtenářského času, nám umožní ještě více podpořit domněnku, že Andrejevova díla mají charakter fiktivní zprávy, retrospektivního vyprávění o tom, co se už událo, že jsou vztahována k jednotlivému tematickému centru výpovědi i k jednotlivému vypravěči. Soudíme, že spisovatelova díla tíhnou k monologičnosti²³, jejíž vnitřní rozpornost objevuje a „vyhodnocuje“ čtenář v procesu vnímání textu díla. Postup čtenáře textem – vnímání literárního díla probíhá v čase – mu umožňuje dobrat se časové následnosti dějů a vnímat jejich různochasovost, ale také rozdílnou etickou či poznávací hodnotu natolik, nakolik ho k tomu vede sám text a zákonitost jeho percepce. Časové údaje v tomto procesu nabývají alespoň do jisté míry jednoznačnosti, takže je lze chápat jako záchytné body a opírat se o ně v procesu studia časové výstavby literárních děl.

Sledujeme-li časové údaje, jež čtenáři poskytuje Leonid Andrejev v povídce Gubernátor, zjišťujeme, že sama kompozice povídky někdy znesnadňuje rekonstrukci původního chronologického sledu událostí, počítá s aktivní spoluúčastí čtenáře, jenž si v takovém případě sám na základě autorem-vypravěčem poskytovaných údajů vytváří opozice minulost – přítomnost a přítomnost – budoucnost, přičemž k jejich oddělení využívá pocit spoluprožívaného momentu vyprávění, který pro něho nabývá významu a platnosti přítomnosti, k níž ostatní dvě časové roviny vztahuje. Pokusíme se nyní poukázat na zvláštnosti těchto časových rovin, na význam, jehož v Andrejevově tvorbě nabývají.

22 Viz: Novotný, J.: Ještě o čase. Dialogy 5 (Pedagogicko-fyzikální dialogy). Brno 1986, s. 92 – 98.

23 Tento fakt uvádí i o dramatických dílech spisovatele M. Cymborska-Leboda, která upozorňuje na to, že dialog v jeho hrách pozbývá emocionální a intelektuální neshodnost mezi partnery, neopírá se o zvraty a nevede ke změnám situace, takže se přibližuje monologu natolik, že některá místa dialogu lze dokonce označit za monolog rozepsaný do replik, „monolog v částech“. – Viz.: Cymborska-Leboda, M.: Dramaturgia Leonida Andriejewa. Warszawa 1982, s. 124 – 129.

A) *Minulost*

V expozici povídky *Губернатор* se dozvídáme, že uběhlo 15 dní od střelby do dělníků. Tím se pro čtenáře jasně vyděluje to, co patří do chronologické oblasti minulého – celý předcházející gubernátorův život, střelba do dělníků, bezprostředně nato uskutečněná návštěva kůlny, v níž byli provizorně uloženi mrtví, i další dny poté – až do začátku povídky. Čas měl až do okamžiku prohlídky mrtvých homogenní strukturu pro gubernátora i pro dělníky, pak ale došlo k „roztržení“ toku času. Pro dělníky i nadále zůstalo základem pravidelné plynutí času naplněné do značné míry stereotypními, zažitými činnostmi – vrátili se do práce, jejich ženy se tradičně věnují domácí práci, čas pozbývá jakékoliv ozvláštňující funkce. Jiná je situace gubernátora, do jehož pozice se „vcítuje“ vypravěč. „Jeho“ čas se zastavil, oddělil se od času dělníků i od času jeho rodiny a spolupracovníků. Gubernátor není schopen vrátit se do řečiště každodennosti, časový moment zlomu ho odpoutává od místa, které mu patřilo v minulosti. Objektívni plynutí času se pro něho stalo nepodstatným „doplňkem“ jeho existence. Čas, v němž probíhá životní koloběh dělníků, přírody i gubernátorova nejbližšího okolí, je časem objektivně plynoucím, nepromítaným do jejich niterného života jinak než jako nezbytná souřadnice jejich bytí, jako forma existence, umožňující sukcesivní sled vnitřních i vnějších procesů. Plynutí „jejich“ času je ve vztahu k nim jen registrací následnosti událostí, okolností bytí, jež jsou v tomto toku jakoby rovnocenné co do svého významu; liší se kvantitou zaujímaného času a konkrétním místem v časové řadě. Minulostí je tedy všechno, co postavy prožily před časem expozice povídky. Postupně je však do této kategorie včleněno vše, co se v souvislosti s pohybem vyprávění po časové ose odděluje od vyprávěné chvíle jako událost, jež již proběhla, byla završena buď ve svém celku nebo ve svých jednotlivých etapách, na něž bylo možno událost rozčlenit. Tak např. rozhovor gubernátora se synem je v kapitole III. přítomností, ale už v následující IV. kapitole je minulostí. Přítom každá z postav prožívá „svoji“ přítomnost a má „svoji“ minulost včlenitelnou do jednotného časového plynutí jako jeho autonomní komponenty. Postavy prožívají v jednotném objektivním čase tu jeho část, která je jim dána prostorovým či sociálním začleněním do života kolektiva a časovými souřadnicemi, v nichž jsou schopny zasahovat – v literárním díle – do vyprávěného.

Jednou z těchto postav je pak i gubernátor – i pro něho nastává noc stejně jako pro druhé, i pro něho končí slavnost, přichází podzim. Jeho bytí v tomto čase je však vymezeno jen faktem fyzického bytí, tj. především reakcí na vnější podněty. Jeho niterný, subjektivní čas se neshoduje s objektivním časem prožívaným ostatními. Zlomová událost dopadla do jeho vědomí a stala se stavidlem v toku času – ten byl narušen nikoli v neúprosné logice svého průběhu, plynutí, ale v jeho reflexi ve vědomí protagonisty. Pro gubernátora se zastavil čas – minulostí je pouze to, co proběhlo do chvíle,

kteřá rozhodla o smrti 47 lidí. Vše, co následovalo poté, už ztrácí svoji jednoznačnou sukcesivnost; události je možno přestavovat, vracet se k nim, znovu je opouštět a opět vyvolávat. Čas neplyne podle svých imanentních (fyzikálně daných) zákonů, ale podle možností a potřeb duchovní činnosti gubernátora, stává se prostředkem reflexe událostí ve vědomí. Gubernátora tělesná schránka sice tomuto času podléhá, ale duševně je jí vlastně cizí. Pokud pak nacházíme v povídce časové údaje, jsou pro bytí Petra Iljiče nepřilíš podstatné. Jeho sugestivní čas není plynutím, je to trvání, pro něž by bylo možné užít charakteristiku, již dává H. Bergson čistému trvání jakožto sledu kvantitativních změn, které splývají, pronikají se, jsou bez přesných obrysů a bez jakýchkoliv tendencí k exteriorizaci jedněch ve vztahu k druhým.²⁴ Vědomí gubernátora skutečně registruje dobu mezi 17. srpnem a smrtí jako dobu, v níž nic neupadá do minulosti – čas se pro něho „zastavil“ (kap. I.), kalendář „strnul“ (kap. VIII.) – tato doba má pro něho charakter neplynoucího času sjednoceného náladou: „После события обычное настроение – каковы бы ни были явные мысли – оставалось неизменно-печальным, сурово-безнадежным...“²⁵ Kdykoliv se může libovolně vrátit ke zlomové události, která, ač dávno minulá, nestala se minulostí. Ostatní události se ztrácejí ve svých obrysech, zaujímají pevné místo na gubernátorově časové ose, což mu brání žít plně přítomností, která se pro něho stala neplnohodnotným stavem mezi minulostí před okamžikem uvědomění si toho, že „překročil práh“, a budoucností, kterou se stává časově přesně nelokalizovaná násilná smrt. Gubernátorův subjektivní čas, čas jeho vědomí, jen osciluje mezi těmito dvěma úběžníky času. Svědčí o tom např. vzpomínka na trestání mužiků (kap. IV.), jejíž vyvolání má smysl jen ve vztahu k potvrzení výjimečné závažnosti provinění, jehož se dopustil, když dal střílet do dělníků. Také reminiscence jeho pravidelného denního režimu, chůze, práce na zahradě, jež jdou z minulosti, stávají se pouze údaji, které zdůrazňují to, že se gubernátor „vymknul“ ze své časové linie, jež byla součástí plynutí objektivního času, že se odcizil této minulosti, a tím ztratil jistotu zakotvení svého bytí a vědomí. Pochopitelnost, „zřetězenost“ (sukcesivnost), spojitost minulého s přítomným je narušena, subjekt ztrácí jednu ze souřadnic svého bytí. (Analogické je zešlení Sazonovové – i pro ni se čas zastavil, smrt její dcery stejně jako vše, co následovalo, ztratilo svoji logiku, své „protože“, i její myšlení ztratilo jistotu. Na rozdíl od gubernátora, který našel jistotu v trestu za své provinění, Sazonovová byla „potrestána“ bez viny. Gubernátor se rozhoduje nést trest, podřizuje se čestně ortelu – jen to ho zřejmě zachraňuje před ztrátou rozumu. Sazonovová nic podobného před sebou

²⁴ Bergson, H.: Čas a svoboda. O bezprostředních datech vědomí. Praha 1947, s. 86.

²⁵ Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 2, кн. 3. С.-Петербург 1913, с. 39.

nemá, chybí jí jakákoliv zvnitřněná perspektiva, vzhledem ke které by mohlo její vědomí být schopno nabýt nové jistoty.)

Kromě minulosti jako přesahu časové osy před čas vyprávěných událostí v jednotlivém objektivním čase postav díla a minulosti jako času událostí, jež už byly vyprávěním ztvárněny, a tím přiřazeny k tomu, co se stalo před momentem začátku povídky, takže na sebe tyto dvě minulostní úrovně navazují, splétají se v homogenní objektivní časovou řadu, jejíž počátek se dá stanovit po analýze časových údajů i v případě, že události nejsou ve vyprávění podány chronologicky, můžeme se v povídce Gubernátor setkat ještě s jednou úrovní minulosti, s abstraktním časem lidstva. Představuje ji jednak obraz odvěkého zákona, vystupující jak v myšlenkách gubernátora (kap. III.), tak obraz Zákona-Mstitele v závěru povídky, ale i ta pasáž z dělníkova dopisu, ve které se dovolává poroby generací svých předků (kap. VI.). Tato časová řada nemá počátek (existuje staletí, tisíciletí, ale nikde není řečeno odkdy) ani konec, protože její uplatnění v povídce vůbec neznamená její ukončení – je jen projevem jejího zachování, průběhu, který je pro postavy děl vyjevitelný až ve chvíli, kdy opouští sféru běžného, každodenního myšlení a začínají hledat hlubší smysl jevů, jež analyzují. Třebaže linie Zákona-Mstitele je ve vztahu k lidstvu vnější, zatímco zotročení jedněch druhými probíhá v lidském společenství, spojujeme obě tyto linie pod jedno označení, protože i zmíněná poroba dělního lidu je dána nikoli specifickými sociálními motivy, ale jakoby vyšším zákonem, který člověk nedokázal ovlivnit. Obě tyto linie pak probíhají mimo sféru objektivního a subjektivního času postav a dále, což je pro samu povídku nejpodstatnější, jsou obě nositeli etických hodnot. Tato významová hodnota abstraktního času lidstva se stává „měřítkem“ toho, co se odehrává v objektivním i subjektivním čase. Stejně jako existence této časové linie i její funkce jako nositele etických hodnot se stává zjevnou pouze tehdy, kdy postava opouští povrchní sféru každodenních starostí a snaží se postihnout smysl svého bytí i jeho základní hodnoty. Patos vyjevování všelidských a všečasových (stálých) hodnot, jež by měly být respektovány i v objektivním a subjektivním čase postav literárního díla, je pro Andrejevovo dílo jedním z těch prvků, které mu dodávají oné apelativnosti, orientovanosti na člověka a jeho mravní úroveň, poutající čtenáře dodnes. Linie abstraktního času lidstva je tedy linií, v níž se zformovaly a již jsou nesené etické normy lidského soužití, jeho zákony. Po této stránce se stává nadřazenou linií objektivního času, která je „jen“ konkrétní realizací života, jehož hlubinné zákonitosti, skutečný smysl lze plně chápat pouze při vzájemné konfrontaci obou linií. Vztahování konkrétních životních projevů k etickým hodnotám a etickým imperativům lidské činnosti dává Andrejevovi sílu hodnotit společnost počátku 20. století; odtud pramení jeho odsudek etiky společnosti, která zapomíná na lidstvo a jeho minulost tím, že vyzvedává individuum a přítomnost, potlačuje duchovně etické hodnoty ve jménu materiálních výhod a požitků.

Zatímco konkrétními událostmi podložená objektivní minulost (ať v retrospektivě před začátkem času událostí povídky, nebo jako to, co se „již stalo“ na časové ose vyprávění) je minulostí prostého, většinou individuálního bytí – a kdybychom zkoumali blíže, zjistili bychom o ní zhruba totéž, co jsme shledali, když jsme se zabývali „stavem před“ a jeho místem v kompozičním uspořádání Andrejevových povídek – jsou manifestace minulosti související s abstraktním časem lidstva otázkou složitější. Soudíme, že explikace této časové úrovně, jak ji nacházíme v povídce Губернатор, je poměrně rozsáhlá, zatímco v jiných povídkách je tato motivická rovina ukryta v takových prvcích, jako jsou např. motivy svátků s jejich cykličností a dlouhodobou obsahovou i emocionální stálostí (На реке, Баргамот и Гараська, Рогоносцы, Праздник, Весенние обещания), lásky (Бездна, В тумане, Тьма, Герман и Марта, Дневник Сатаны), víra v boha (Сын человеческий, Жили-были, Жизнь Василия Фифейского, Христиане), princip svobody jedince s ostatními (Стена, Рассказ о семи повешенных, Иуда из Кариота, Марсельеза, Из жизни шт. капитана Каблукова, На станции); podobně se projevuje i motiv otevřeného přírodního prostředí ve srovnání s městem anebo vymezeným uzavřeným prostorem (Проклятие зверя, В подвале, Престояла кража, Дневник Сатаны), motivy dobra a pravdy (Правила добра, Бунт на корабле, Вор, Гостинец) a konečně motiv smrti jako věčné jistoty provázející člověka životem (Рассказ о семи повешенных, Губернатор, Весной, Бен-Товит, Рассказ о Сергее Петровиче, Стена) ve svém výkladu jdoucí až k právu člověka sáhnout si na vlastní život, má-li k tomu dostatečný důvod a chápe-li to jako projev své osobní svobody, jako smysluplný akt (esej Самоубийство²⁶). V objektivním čase individuí jsou události ohraničeny, mnohé z nich mohou proběhnout jenom jedenkrát v životě protagonisty – jimi se však jeho úděl, jeho život stává součástí života lidstva, zakouší ho „na vlastní kůži“, opakuje to, co je lidstvu vlastní, lidské, ztotožňuje se s lidstvím. Propojení obou časových rovin je dáno jen ve vědomí samých postav, které se neuspokojují vnějškovostí událostí samých a buď prostřednictvím rozumu, anebo, daleko častěji, emocionálně, intuitivně pronikají za konkrétní jedinečnou jevo- vost a nacházejí hlubší souvislosti svého života. Ne vždy a všem je to ovšem dopřáno v takové míře, v jaké se „pravdy“ dobírá např. gubernátor Petr Iljič, který „pochopí“, co udělal, co ho čeká a proč. Hodnoty abstraktního času lidstva bývají však reflektovány častěji v neuvědomované, pocitové formě, která svou neurčitostí znesnadňuje jejich pojmenování, pevné zakončení ve vědomí postav. Tato okolnost pak vede k reflexi daných hodnot jako čehosi iracionálního, co život člověka ovlivňuje, ale člověk není mocen dobrat se této podstaty – a odtud je už jen krůček ke kategorií osudu,

26 Андреев, Л.: Самоубийство. Биржевые ведомости, 7-ого мая 1912 г., No. 12 909 (вечерний выпуск), с. 3.

v Andrejevově případě bez jakékoli mystiky, nicméně přece k jakémusi fatálnímu předurčení života jedince bez zohlednění jeho vědomé aktivity. U Andrejeva se nejedná o mimolidské fatum, ale o projevy zákonitostí sociální a biologické existence lidského rodu vytvářené po tisíciletí a platné pro každého jedince bez ohledu na jeho individuální vůli respektovat je nebo na jeho schopnosti uvědomovat si je²⁷ (blízké tomu je i jeho chápání podvědomého). Konkrétní dobové podmínky však neumožňovaly harmonické spojení hodnot objektivního či subjektivního času individuí a hodnot abstraktního času lidstva. Napětí mezi těmito dvěma hodnotovými systémy se pak stává napětím, které provází Andrejevovy povídky od počátků jeho tvorby až do jejího ukončení. Ti protagonisté Andrejevových próz, kteří nalézají cestu k oněm všelidským hodnotám, prožívají alespoň okamžik „očistění“, pronikají ke skutečnému smyslu života (Предстояла кража, Гостинец, В подвале, Елеазар, Весенние обещания, На станции, Рассказ о семи повешенных, ...), kdy se jejich „já“ slévá se světem kolem nich, stávají se jeho integrální součástí harmonicky spojenou s celkem lidského i přírodního reálna. Ztráta tohoto pocitu, dojem vyčlenění z harmonie s hodnotovým systémem času lidstva je naopak symptomem krize individua, která ovšem může být zapříčiněna zpochybněním, relativizací samotné hodnoty, jež je traktována v obou hodnotových soustavách jinak; diákon v povídce Сын человеческий říká v rozhovoru s popem Ivanem: „Нет, думаю, какая же это вера, когда ее менять можно – ...“²⁸ a předznamenává i dilema samotného popa. Satan v těle miliardáře zjišťuje, že jeho láska nemá ty hodnoty, které by podle jeho představ měla v lidském světě mít (Дневник Сатаны); kniha napsaná na obranu porobených, ve jménu „vyšší pravdy“ sociálního bytí se v konkrétní rovině stává dalším prostředkem utrpení (Книга); kupcův bolavý zub znamená více než Kristova oběť (Бен-Товит) aj. Souvztažnost obou časových rovin a obou hodnotových vrstev se pak stává jedním ze základních prvků obsahové i formové struktury, určuje v podstatné míře zvláštnosti Andrejevovy umělecké metody zvláště tam, kde se pokouší ozřejmit průniky obou rovin ve vědomí protagonistů.

Časová rovina lidstva jako celku je podstatně odlišná od roviny objektivního času individuí nejen ve svých hodnotových rozměrech, ale i co do svého průběhu. Časová osa jedinců má svůj počátek a konec (není-li dán jinak, pak je jím smrt, alespoň předpokládaná u všech postav jako zakončení jejich životního běhu), s ostatními časovými osami dalších postav mů-

27 Andrejevův zájem o biologii a sociologii byl spjat i s literaturou, kterou četl – najdou se v ní i odborné tituly, z nichž spisovatel mohl načerpat řadu podnětů, které bylo možno využít později v umělecké tvorbě. Viz: : Иезуитова, Л. А.: Творчество Леонида Андреева. (1892 – 1906). Ленинград 1976, с. 9.

28 Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 3, кн. 5. С.-Петербург 1913, с. 171.

že jen jít dočasně souběžně či na okamžik splývat. Člověk je pak prostorově, vědomím i časem oddělen od ostatních a má možnost jen na okamžiky se jim přiblížit. Na časové ose individua je poměrně snadné rozlišovat minulost, přítomnost a budoucnost. Obecnější rovina času lidstva je linií soubornou – absorbuje do sebe všechny jednotlivé časové linie jedinců, nemá přesně stanovený začátek a konec. Je to linie povlovného plynutí času, které bez výrazných přerывů přechází z minulosti do přítomnosti a stejně i do budoucnosti. Tyto vlastnosti časové linie lidstva dovolují spisovatelé včlenit do ní hodnoty („zákony“) platné pro lidské bytí jako takové, tj. ty, které platí dlouhodobě a usměřňují tak koexistenci jednotlivců i generací nejen v samotném čase, ale i ve všech dalších aspektech sociálního bytí, a blíží se tak času přírody, mimolidského světa, který je sice nositelem určitých významů, jež však postrádají hodnotovou zaměřenost, nejsou-li vztaženy k člověku, k jeho vědomí (viz. např. povídky *Вечной. На реке. Герман и Марта, ...*), zejména pokud by byly chápány jako atribut universa.

B) Přítomnost.

Do přítomnosti, tj. do toho místa časové osy, o němž je právě vyprávěno čtenáři, se jednak promítá abstraktní čas lidstva jako svého druhu kritérium hodnot a nadřazený, sjednocující prvek zároveň, jednak pak, samozřejmě, i konkrétní čas literárních postav. Oddělení časových os individuí ve spojení s jejich prostorovým vyčleněním a odděleností, motivovanou duševní činností, je zvláště v podmínkách raného období spisovatelovy tvorby doplněno sociálními motivy a přispívá k vytvoření atmosféry principiální neslučitelnosti lidí do jednoho „celku“ na delší dobu. V povídce *Губернатор* na takovou skutečnost poukazuje gubernátorovo vědomí vlastní výlučnosti, nadřazenosti nad dělníky i nad svými podřízenými, jeho vlastní prostorový svět, neporozumění s okolím po střelbě do demonstrantů. Kontakt s ostatními lidmi, který má gubernátor prostřednictvím dopisů, byť je to kontakt jednostranný, gubernátorem nevyvolaný a navíc kvalitativně značně rozrůzněný, zdůrazňuje přece jen jeho vyčleněnost ze sociálního organismu více než příslušnost k němu (gubernátorova odpověď navíc není očekávána, dopisy jsou buď zcela anonymní, anebo jsou podepsány jen krycími obecnými označeními pisatelů – např. dělník, gymnazistka). Prohloubení gubernátorovy izolace napomáhá nejen to, že i jemu je přiřazena vlastní časová osa končící jeho smrtí, zatímco ostatní zůstávají naživu, ale i další časem motivovaná okolnost – gubernátor ve svém vědomí vstupuje do kontaktu s hodnotami obsaženými v rovině času lidstva. To je dopřáno v dané povídce jenom jemu – a prostým lidem, kteří se emocionálně dobírají téhož přesvědčení o vině a jediném možném trestu. Ačkoliv v jejich pásmu vyprávění tento aspekt dotyku s jinou časovou rovinou jako explicitně formulovaný chybí, dá se na něj usuzovat mj. z dělníkova dopisu. Dělník jediný je navíc schopen své emocionálně založené přesvědčení for-

mulovat slovy. Ostatní postavy povídky z gubernátorova sociálního prostředí tuto etickou a filozofickou rovinu nejsou s to pojmově, tj. racionálně postihnout, nedobírají se jí ani emocionálně.

Gubernátorův „osobní“ čas se od času těchto lidí liší. Zatímco všechny ostatní lidi čas „posouvá“ dál od zlomové události a zvětšuje počet dějů mezi ní a vpřed postupující přítomností, v gubernátorově vědomí už existuje ona zvláštní periodičnost neustálých návratů k sice minulé, ale přítomně neustále aktualizované, zpřítomňované události, která odmítá ustupovat s časem, který by ji měl objektivně odsouvat do minulosti. Zpřítomněná, zvětčená a internalizovaná minulost se stává symptomem gubernátorova vědomí času jako výrazně dichotomické linie – vnějškově setrvačností koexistuje s časovými liniemi ostatních individuí, vnitřně se však jeho čas přestal posouvat ve směru plynutí „šipky času“ a mění se v již zmíněné bergsonovské trvání. Právě zmíněná okolnost určuje stav gubernátorova vědomí, který je jím postupně ozřejmován, pojmenováván, a to jaksi dodatečně, neboť vznikl náhle a jako ucelený komplex a ve svém plném významu je registrován později. Gubernátor pak logicky dospívá k časovému úběžníku konce, kterým se pro něho stává smrt jako absolutní trest. Třebaže vnějškově je vydán napospas času platnému pro všechny, vnitřně jeho čas ztratil pohyb, neboť vše, co se odráží v jeho vědomí, se přestalo smysluplně vyvíjet. A tak gubernátor už jen registruje fakta vnějšího světa, pasivně je zanášá do registru svého vědomí, ale aktivně už nic nepodniká. Jeho rezignované očekávání smrti jako trestu, pasivní „trpění času“, jeho vnějškovost vzhledem k protagonistovu vědomí vyvolávají všechny ostatní změny v jeho chování, jimiž se definitivně vyděluje ze světa ostatních lidí. Podobná je i situace doktora Kerženceva – i u něho je časově motivované oddělení od společnosti dovršením jeho programového vyčlenění ze society. I u něho se zlomová událost stává tím, co ho vnitřně rozdělí, oddělí jeho vnitřní a vnější projevy v čase a rozpolí jeho vnitřní „já“, jehož jedna část – pokračování Kerženceva „já“ ze „stavu před“ – má tendenci prožívat časovou řadu v její sukcesivnosti, zatímco jeho druhá část, která se vyděluje až ve „stavu po“, tenduje k zakončení časové řady ve formě ustrnulého času, jak byl popsán na příkladu gubernátorova „niterného času“.

Plné spoluprožívání vyprávěného momentu jako přítomnosti je v Andrejevových povídkách možné pouze v těch prózách, kdy je vyprávění vedeno chronologicky v Er-formě, sugerující podmíněnou objektivnost vyprávěného včetně časové následnosti (Жизнь Василия Фивейского, Петька на даче, В тумане, Случай, Рассказ о семи повешенных, ...). Ich-forma činí čtenářovo spoluprožívání obtížnějším a složitějším; i když je zachována časová posloupnost dějů (Он, На станции, В поезде, Дневник Сатаны, ...), čtenář spoluprožívá vyprávěné jako zpřítomňovanou minulost – a to mnohem výrazněji než v „objektivnějších“ povídkách psaných Er-formou. Andrejev navíc poměrně často už v těchto typech vyprávění nedodrhuje

časovou následnost událostí docela a třeba jen drobnými odbočkami zabíhá do minulosti nebo budoucnosti, což připomíná jednak přítomnost (existenci) autora-vypravěče a jeho moc nad vyprávěním. Jednak to, že „přítomnost“ je v neustálém kontaktu jak s minulostí tak s budoucností každého individua. Tento postup je značnou měrou realizován např. v povídce *Мысль*, kdy vše vyprávěné je jenom zpřítomňovaná minulost; navíc pak jsou zpřítomňovány jednotlivé momenty minulosti, takže časovou následnost mezi nimi i jejich případné kauzální propojení je čtenář nucen rekonstruovat sám a využívat k tomu někdy velmi sporých časových údajů.

Leonid Andrejev zpřítomňované momenty vyděluje z linie vyprávění nejčastěji příslovečně – slova jako *вдруг, и вдруг, внезапно, тогда, сейчас, когда, ...* uvádějí pasáž, v níž je líčena podstatná událost odlišná od běžné, z hlediska autora ne tolik významné „náplň“ času. Takovým způsobem se tok času stává méně pravidelným, časová linie povídky získává na jisté rytmičnosti, kdy nerovnoměrné rozložení událostí v čase (např. *Дневник Сатаны*) svědčí o dramatičnosti situací. Stejně tak rozdílná nasycenost ději, událostmi vede k iluzi nerovnoměrného plynutí času – dokladem může být např. scéna gubernátorova zabití, kdy se do krátkého časového úseku „vejde“ řada detailně zachycených událostí či okolností jedné události, v daném případě pak podrobností průběhu atentátu, přičemž subjektivní dojem gubernátorův je, že čas probíhal pomaleji, než je obvyklé. Čtenářovo spoluprožívání času je tak autorem bezprostředně ovlivňováno, zpřítomňované úseky nabývají různé časově estetické platnosti a jejich organizace na časové ose vyprávění se stává relevantním faktorem v rejstříku autorových tvůrčích postupů. Platí to samozřejmě i o postupu opačném, kdy jsou události „rozředěny“, takže uběhlý čas, resp. jistá jeho část, se může dokonce čtenáři zdát být „bez obsahu“ (tj. bez událostí majících pro řešenou problematiku podstatný význam) – několik takových momentů lze najít v povídce *Губернатор*, ale podobně je čas „nenaplňen“ i v dalších povídkách – typickým příkladem je *Красный смех*, kdy je tento postup zdůvodněn úryvkovitostí zápisků.

Na rozdíl od údajů o minulosti, kdy vyprávěný čas (tj. čas událostí, o nichž se vypráví) i čas, v němž události vnímá čtenář, nacházel společnou totožnou lokalizaci v určitém stejném místě časové osy, přítomnost dává vzniknout diskrepanci mezi vyprávěným časem (vzhledem k pozici vypravěče je u Andrejeva vlastně vše minulostí, děj už byl ukončen – to samozřejmě není jen jev, který by se vyskytoval ve spisovatelově díle a nikde jinde, nicméně soudíme, že Andrejev tento postup zvýrazňuje) a časem čtenáře, který minulost zpřítomňuje v procesu vnímání díla, jakoby znovu prochází cestou, kterou už prošly postavy povídek; čtenářova přítomnost je přítomností fiktivní, aktualizovanou minulostí – i to ostatně platí pro snad každé umělecké dílo. Dojem minulosti je u Andrejeva oslabován jednak vlastnostmi vypravěče, který užívá velmi sugestivního způsobu vyprávění, které

dané „povědomí konce“ zatlačí poněkud do pozadí, jednak specifickou čtenářova „vnikání“ do literárního díla, tj. aktem spoluprožívání, aktualizování toho, co se již odehrálo a navíc bylo již vyprávěno (text následoval až po událostech v něm zachycených, sám text však předchází čtenářově percepce).

C) *Budoucnost*

Ani časová rovina budoucnosti není v Andrejevových povídkách traktována jednoznačně. Pouze pravidelné plynutí času lidstva nezná otázky budoucnosti – čas lidstva se přelévá z minulosti do přítomnosti a tento posun vpřed nebude zřejmě ničím komplikován, protože čas lidstva není v Andrejevových povídkách ničím a nijak omezen. Jinak je tomu s časovými liniemi postav. A existují-li značná časová omezení v realizaci přítomnostní roviny vyprávění, pak diskrepance mezi vyprávěným časem a časem čtenáře je přenášena i do vnímání budoucnosti. I tady se čtenář přenáší do vyprávěného času, který pro něho např. v povídce *Губернатор* začíná 2 týdny po zlomové události, ale v rámci spoluprožívání děje nemohou čtenáři unikat vypravěčovy „zásahy“ do času textu, které anticipují vývoj děje v budoucnosti. Čtenář tedy sleduje nejen gubernátorovo tušení, pochopení i utvrzení se v definitivnosti „rozsudku“ jako trestu za jeho provinění, ale vnímá i to, že se gubernátor dobírá řady podrobností, jež mu nemohou být známy (mj. dosti přesně předpoví průběh atentátu), že postavy obou atentátníků jsou dosti nemotivovaně a nepřiliš organicky vneseny do vyprávění (kap. V.), protože jejich místo v ději pochopí čtenář plně až v závěrečné scéně, kdy detail barvy vlasů odhalí spojitost obou obrazů a zpětně tak motivuje a odůvodňuje obraz z V. kapitoly; dává mu plný význam a svědčí o tom, že gubernátorova budoucnost byla v této kapitole přítomna nejen v myslích gubernátora a celého města, ale že docházela už i praktické realizace. Jenže o tom „věděla“ jediná osoba – autor-vypravěč, který i tuto časovou rovinu relativizuje, ukazuje její fiktivnost, atakuje čtenáře a dokazuje mu, že jen následuje už proběhlé události. Zcela jednoznačně o tom vypravěč dává vědět na ročátku VIII. kapitoly: „За две недели до смерти губернатора в губернаторский дом была доставлена посылка, обшитая полотном и оцененная на три рубля.“²⁹ Touto větou je čtenář poučen o tom, že to, co se čtenáři zdá být budoucností, je vypravěči známá minulost, kterou čtenář jen následuje a vzhledem k logice výpovědi vnímá jako cosi, co bude následovat; čtenář se tedy v textu setkává s údajem, který v daném případě ruší základní předmět jeho napětí – zda bude gubernátor opravdu zabit (ale přesvědčení o tom je všeobecné, takže i čtenář pokládá jeho smrt za velice pravděpodobnou), kdy a za jakých okolností se to stane a co gubernátor

29 Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 2, кн. 3. С.-Петербург 1913, с. 63 – 64.

prožije. Narušením tohoto napětí dochází k posunu v ohnisku pozornosti čtenáře. Už nikoliv téma života a smrti hrdiny, ale to, co probíhá v jeho nitru, jeho prožitky tvoří hlavní linii významu vyprávění, tj. těžiště se přesouvá i díky tomuto postupu z vnější dějovosti k subjektivní, vnitřní stavovosti, resp. k přechodu niterných stavů. Časový údaj ruší i napětí kolem záсылky, která, jak se ukáže, ukrývá pekelný stroj. Konstatování, že byl špatně zkonstruován a že nevybuchl, které následuje, je vlastně zbytečné, protože čtenář nepřilíš předpokládá, že by stroj vybuchl a gubernátora zabil, když ví, že k jeho smrti dojde (došlo!) až za dva týdny poté. Časový údaj tedy slouží tomu, aby došlo k tematizaci té významové roviny, která je z hlediska sdělení čtenáři nejpodstatnější. Podobný případ nacházíme i v některých dalších povídkách – je v povídce Мысль, neboť o vraždě Šavelova ví čtenář od samého počátku; podobnou anticipaci nacházíme, třebaže těsně před koncem (nezapomeňme ovšem, že dílo není dokončeno) v povídce Дневник Сатаны, ale podobné údaje mají i další povídky psané Erformou, někdy je nese už jejich název (Рассказ о семи повешенных, Предстояла кража, Петька на даче, Полет). Pozornost čtenáře je tímto anticipačním postupem vědomě orientována ne na samotný děj, ale na jeho další okolnosti, tj. u Andrejeva především na odraz v psychice člověka. Sama dějová linie je pomocí údajů orientovaných na podání informace o čase předjímana, časově „předpinána“; autor vytváří most mezi přítomností a budoucností, po kterém čtenář přechází a registruje záležitosti podstatnějšího rázu, než je „most“ sám.

Princip vytváření časového napětí je založen na postupu „prozrazení“ konce děje udáním úběžníku času. Rané povídky, ve kterých časová struktura ještě není natolik složitá a subjektivizovaná, tento postup nevykazují, ale již např. povídky Праздник, Первый гонорар, Рассказ о Сергее Петровиче uvedení časového úběžníku (začátek svátku, ukončení soudního řízení, protagonistova smrt) ukončujícího časovou osu povídky mají. Tematizace časového úběžníku přispívá ke zvýraznění toho, co mu předchází – čtenář zná vyústění děje do určité pojmenovatelné události, a soustřeďuje se proto více na obsah časového úseku děličního počátek zobrazovaného od jeho ukončení, tj. hledá spíše odpověď na otázku „jak?“ či „proč?“, než na otázku „co?“ nastane. Tento fakt je pro Andrejevovu tvorbu příznačný a projevuje se mimo jiné i v takových dílech jako Рассказ змеи о том, как у нее появились ядовитые зубы, Набат či Жили-были (i v nich titul navozuje určité ukončení linie vyprávění).

Zatímco pro linii času lidstva je hledání úběžníků času obtížné, neboť sestává z množství jednotlivých překrývajících se časových linií a neexistuje tedy možnost stanovit jednoduše moment, který by byl všeobecně respektovatelný a realizovatelný jako mez, pro individuální časové linie protagonistů Andrejevových povídek se v souvislosti s jejich tematickou orientací na člověka přímo nabízí – je jím přirozené rozpětí narození – smrt, které

ovšem nebývá v povídkové tvorbě vždy důsledně respektováno (zachováno je např. v povídce Чемоданов, plně realizováno je ovšem především v dramatu Жизнь Человека). Častěji je tato totální opozice redukována na rozpětí začátek vupravovaného času – smrt, jako např. v povídkách Рассказ о семи повешенных, Жили-были, Большой шлем, В тумане aj., přičemž autor leckdy zabíhá i do dětství, tj. přibližuje se poměrně blízko přirozenému počátku časové linie individua.

Téma smrti je ostatně pro Leonida Andrejeva nejen motivem přirozeného časového úběžníku jedince, ale i momentem, který umožňuje poukázat na humánní hodnotu postav literárního díla – snad nejvýše staví spisovatel v tomto ohledu rovinu smrti v povídkách Рассказ о семи повешенных a Красный смех, kdy smrt přesahuje člověka, stává se možností tematizovat vztah individua k všelidskému bytí, k životu mimo jedince; domníváme se, že to platí, jakkoli jsou obě povídky v tomto ohledu nejednotné. Smrt nebyla pro Andrejeva jen ukončením života (ostatně v povídce Покой relativizoval i to), ale zejména měřítkem smysluplnosti lidského bytí. A není to jen problematika koncepce individuálního rozhodování o životě a smrti, která nabývá aktuálnosti počínajíc povídkou Рассказ о Сергее Петровиче a uvedením do souvislosti s myšlenkami Fridricha Nietzscheho o východisku z nepovedeného života v sebevraždě, i když ani tato úroveň není u Andrejeva tak docela bez ohlasu. Leonid Andrejev jí však přidává platnosti nadindividuální, sociální v nejširším smyslu slova: „Убить себя, когда я не захочу жить – есть мое священнейшее право. Это право – единственно верная гарантия свободы, твердая опора моего человеческого достоинства. Пока есть силы и возможность бороться – я зубами борюсь за мое право на жизнь, и в этой борьбе черпаю радость; если же против меня двинет мир силы непреодолимые, я должен вспомнить о моем праве на смерть“.³⁰ Právo vzít si život je tedy poslední možnost, kterou se individuum může bránit tlaku společenské reality konkrétní doby, jestliže mu je bráněno žít; je posledním, mezním vyjádřením nesouhlasu se „světem“. Taková dobrovolná smrt je smrtí „... от разума, от силы и воли...“ na rozdíl od sebevražd jiného typu, sebevražd „... от неразума, от безволия и слабости...“³¹ mezi kterými je třeba ostře rozlišovat: „Чтобы смерть от своей руки стала героической, надо, чтобы жизнь, которую теряют, имела цену; надо, чтобы смерть, которую зовут, была понята и осмыслена в ее непоправимости и глубине мистической.“³²

I skrze téma smrti se tak Leonid Andrejev dostává k těžišti, východisku a cíli své filozoficko-etické výpovědi o skutečnosti, k otázce individua,

30 Андреев, Л.: Самоубийство. Биржевые ведомости, 7-ого мая 1912 г. No. 12 909 (вечерний выпуск), с. 3.

31 Тамtéž.

32 Тамtéž.

k ideálu svobodného, myšlenkově i mravně rozvinutého člověka. Jen plně rozvinutá osobnost může dát své smrti smysl. A ačkoliv výše uvedené myšlenky byly formulovány spisovatelem v publicistickém vystoupení Самоубийство v roce 1912, jejich obsah nacházíme už v povídkách Рассказ о Сергее Петровиче, Мысль, Смех, Молчание a v dalších až po povídky Герман и Марта, Чемоданов, Дневник Сатаны. Procházejí jako červená niť celou Andrejevovou tvorbou, přičemž jimi často prosvítá obvinění vůči společnosti, sociálnímu řádu, který svým útlakem dělá z lidí oběti: „Какое может быть самоубийство у безработного, когда голова кружится от голода и сознания нет? – только в том самоубийстве, что не палач, а собственная рука накинула петлю. ... появился в русской жизни свирепый и страшный убийца, который не жалеет ни жен, ни детей. Имя его? – С великого разгона мы уперлись лбом в стену. Разгон остался, а перед глазами – стена. Нам бы дальше бежать и творить, или хотя бы пожать плоды, а, вместо того, – стена. И, с одной стороны, куда деваться разбежавшейся воле? А с другой, – что за жизнь у стены, что за тоска, невыносимая скука, мутящее отвращение! ... Сильные умеют ждать, разумные видят, что кончились будни на свете и завтрашний день праздничен и в календаре обозначен красным – но куда деваться слабым и неразумным и слишком юным, живущим непосредственно соками окружающего, как дерево на земле.“³³

Třebaže v těchto výročí až příliš cítíme trpkou zkušenost první ruské revoluce let 1905 – 1907, tím více si uvědomujeme stálost spisovatelovy orientace právě na to, co je bezprostřední, co nevyčká zítřka, na ty, kdo stanuli tváří v tvář nepřekonatelné (zatím ještě nepřekonatelné – viz povídka Стена z roku 1901) stěně. Většina Andrejevových hrdinů žije příliš minulostí a přítomností, zatímco „program“ pro budoucnost jim chybí, případně je nejasný nebo absurdní. Gubernátor zemře, Vasilij Fivejskij není božím vyvolencem a ztrácí smysl dalšího bytí i život sám, smrtí končí Sergej Petrovič, Věra (Молчание), Pavel Rybakov (В тумане), Marta (Герман и Марта), Vandergut-Satan (Дневник Сатаны), stavu blízkému smrti, ztrátě veškerých perspektiv jsou vystaveny i další postavy např. v povídkách Он, Ипатов, Мои записки, Тьма a v dalších.

A přece nachází Leonid Andrejev cestu k zobrazení „silných“ jedinců, osobností, které umírají s myšlenkou nebo pro myšlenku – tak vyznívají povídky Рассказ о семи повешенных, Полет, Марсельеза, perspektiva smysluplného života odvádí od myšlenek na sebevraždu i mladého Pavla v povídce Весной. Dlužno ovšem podotknout, že Andrejev ani v těchto povídkách stejně jako v těch, jejichž hrdinové neumírají, nevidí jejich budoucnost v žádných konkrétních obrysech, že nevypracoval v žádném svém

³³ Андреев, Л.: Самоубийство. Биржевые ведомости, 7-ого мая 1912 г. No. 12 909 (вечерний выпуск), с. 3.

díle ani schéma budoucnosti, která by člověku, osobnosti byla schopna dát perspektivu, smysl jeho přítomnosti, něco, za co stojí trpět a obětovat se. A vůbec už „nevedl“ své protagonisty k tomu, aby své příští vědomě chystali, plánovali a uskutečňovali. Víze boje proti „stěně“ je zmařena nejen v povídce Стена, ale i v povídce Тьма, v povídkách Так было, так будет (1905), Книга, Правила добра, Рассказ о семи повешенных i Иван Иванович vítězstvím „temného“, „zlého“, nehumánního. Proto také budoucnost v Andrejevových povídkách sestává jednak z předpokládaného toku všelidského času generací, zatímco pro individuum existuje v nejlepší případě možnost vědomě tomuto vývoji napomoci, a tím učinit svůj život smysluplným i ve světle konečnosti svého vlastního bytí. Většina Andrejevových postav však této úrovně nedosahuje – stávají se vazaly minulosti a přítomnosti, jejich omezená aktivita orientovaná na budoucnost i neucelenost jejich osobností z nich činí spíše bytosti pasivně očekávající to, co přijde, než postavy aktivně vytvářející (ať už v myšlenkách nebo prakticky) předpoklady budoucnosti.

* * *

Osobnost v Andrejevově tvorbě je tedy rozpolcena nejen tím, co probíhá v jejím nitru, ale je rozpolcena i mezi vrstvu zažitého a zažívaného a vrstvu potenciálně zažitelného, k níž však nedochází vědomě, cílevědomě ať už proto, že jí v tom brání ryze individuální důvody, nebo, a to častěji, proto, že jí to nedovolují v hlubších souvislostech s jednáním jedince spjaté společenské příčiny, které před osobnost staví zatím neproniknutelnou stěnu. I tím lze vysvětlit údernost spisovatelovy kritiky soudobého společenského uspořádání, minulosti a přítomnosti, ale „nevýraznost“, ba většinou absenci průkaznosti při hledání toho, co by mělo ono přežitě nahradit. Nedomníváme se však, že by tento fakt příliš snižoval významnost jeho tvorby. Vždyť nové mělo být to, co by popřelo, odstranilo a nahradilo staré, přežitě. A na základě kontrastní analogie i náznaků některých povídek „s perspektivou budoucnosti“ lze na tyto prvky s velkou dávkou pravděpodobnosti usuzovat.