

Dohnal, Josef

**Smrt dětské postavy jako dobový literární příznak v ruských povídkách
přelomu XIX. a XX. století**

In: Dohnal, Josef. *Proměny modelu světa v ruské próze na přelomu XIX. a XX. století*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2012, pp. 134-144

ISBN 9788021059436

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/124567>

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.

Kapitola čtvrtá

Smrt dětské postavy jako dobový literární příznak v ruských povídkách přelomu XIX. a XX. století

Obraz dítěte hraje v kulturních dějinách lidstva specifickou roli. Je většinou spojován s takovými hodnotami jako jsou naděje, čistota duše, upřímnost. Vytváří tak jakýsi archetypální hodnotový komplex, který je spojován s určitými předpoklady v chování ostatních vůči dítěti: má být chráněno. Myslí se tím nejen fyzicky, protože dítě je možným pokračováním života rodičů, je nadějí na „nesmrtelnost“, ale i duševně – má být uchráněno některých nepříjemných či „tvrdých“ informací. Dítě je i nadějí na jiný, lepší život. Vytváří kontrast ke světu dospělých svou hravostí, bezelstností, upřímností, svým směřováním do budoucnosti – je *tabula rasa* a jako takové má být „popsáno“ pokud možno dobrem.

Tak prochází obraz dítěte i literární historií, mj. i ruskou literaturou. Na konci XIX. a na začátku XX. století však společenský život a jeho filozofickou i uměleckou reflexi zasahuje vlna „přehodnocování všech hodnot“ iniciovaná složitým vývojem jdoucím od naturální školy s jejím zaměřením na „zákoutí“ tehdejší společnosti, kdy spisovatelé nahlédli i do míst, kam se literatuře do té doby nechtělo, a spoluzachytili a možná do jisté míry i předjali vývoj ve francouzské literatuře. Máme tím na mysli jednak příklon k estetice nehezkého, jak jej sledujeme u prokletých básníků, jednak uměleckou metodu naturalismu. Na posilování vlivu onoho „přehodnocení všech hodnot“ se pak podílí i recepce filozofie Fridricha Nietzsche a zejména specifická ruská sociální zkušenost následující po pozdě uskutečněném zrušení nevolnictví v roce 1861, kdy bylo Rusko a značná část jeho obyvatel žijících do té doby bez reálné subjektivity konfrontována přímo a bez přípravy se společenským řádem založeným na odpovědnosti individua za sebe sama a odvíjejícím úspěch od osobní angažovanosti a do jisté míry tvrdosti vůči sobě i vůči druhým. Gončarovův román *Oblomov* zachycuje jen malý výsek takové zkušenosti, protože jeho hlavní hrdina nebyl nevolník a jako takový absorboval daleko větší díl znalostí a možnosti rozvíjet svoje já – a přesto byl jeho životní styl „nekompatibilní“ s dynamickým stylem Štolcovým. Ruská literatura pak aktivně recipuje i francouzský naturalismus, kdy nadšeně přejímá (překládá a vydává) zejména díla Emila Zoly, ale i dalších naturalistů.

Literatura konce XIX.-počátku XX. století tak vychází z komplexní zkušenosti vlastní, tvarové, jednak ze sociální reality, v jejímž rámci vzniká.

Připomeňme, že ruská literatura se ve třetí čtvrtině XIX. století stala jednou z vůdčích literatur evropského kontinentu – období kritického realismu zúročilo vývoj předchozích desetiletí a umožnilo přijít s tématy i formou jejich zpracování na takové úrovni, že ruští autoři udávali tón mnoha ostatním literaturám. Poslední čtvrtina XIX. století však již vypadá jinak – dochází právě k onomu „přehodnocování všech hodnot“ – a do napohled jednotné kulturní, filozofické i umělecké linie se v Rusku (a nejen tam) vlévá nejistota, zmatek a s nimi hledání něčeho nového. Relativizován je především základ modelu světa předchozího období – racionalismus a víra v racionální uspořádání světa a společnosti. Dokladem takového vývoje je nejen výrazně subjektivističtější a intuitivističtější symbolismus, ale i tendence, které se objevují v tvorbě řady spisovatelů, jež byli do té doby spojováni s racionalisticky orientovaným realismem – ukazuje to např. zčásti i pozdní tvorba I. S. Turgeněva, výrazným dokladem subjektivizace a jakéhosi „nového realismu“ je pak tvorba F. M. Dostojevského.

Do jisté míry se dá říci, že dochází k „infekci“ iracionálním. Běžná realita ztrácí svoje postavení. Zatímco dříve byla základem pro umělecké zobrazení, jež vycházelo z mimetického principu a používalo více či méně postupy typizace, přelom století od mimese odchází a začíná daleko více pracovat s výmyslem, transcedencí, vykročením z hranic reality. Podobně situaci vnímá např. i A. Flaker, když říká: „Тексты, которые мы называем символистскими в настоящем значении этого понятия, разумеется, уже вследствие своих основных структурных признаков отрицают или трансцендируют быт.“¹⁸⁷

Zkusíme se podívat na téma dítěte, které se stejně jako další témata v ruské literatuře podílí na jedné ze změn, které jsou v ní patrné v období konce XIX. a začátku XX. století. Je to příklon k pesimismu. Vliv na něj měla jednak sociální realita, jednak se tu ale odráží i doba přelomu století, která je zčásti vnímána jako blížící se katastrofa, jako obava z toho, co se stane po onom „zlo- mu“ času (ačkoli se obvykle žádný nekoná), jednak se do něj promítá ztráta jistot ve sdíleném modelu světa, který Rusko zažívá po letech 1861 a 1881: nabytí individuální svobody a individuální odpovědnosti za svůj život mnohé jedince frustruje a vhání do naprosto nové situace v osobním životě, na kterou nejsou připraveni; ve společenské a politické sféře byla velkou zlomovou událostí smrt cara Alexandra II. po Rysakovově atentátu na počátku března 1881.

Objevení se dětského tématu v literatuře té doby pak můžeme považovat za zákonitost. Hodnotový kontext obrazu dítěte přímo vyzývá spisovatele, aby kromě jiných i tento obraz využili a „otestovali“ na něm, jak se mění hodnotová stupnice společnosti.

¹⁸⁷ ФЛАКЕР, А.: Быт. In: Russian Literature, XIX, 1986, p. 7.

Pokusíme se v následujícím textu sledovat několik prozaických textů a pokusíme se ukázat na to, jak se tématu dítěte „zmocňují“ ruští spisovatelé Sergej Nikolajevič Sergejev-Censkij (1875–1958), Fjodor Sologub (1863–1927) a L. N. Andrejev (1871–1919). Pro mikroanalýzu jsme si vybrali povídky *Дифтерит* (Sergejev-Censkij, 1904), *В толпе* (Sologub, 1909) a *Великан* (Andrejev, 1908). Všechny, jak je vidět, vznikly v relativně krátkém časovém úseku, a proto se domníváme, že jejich analýza může poukázat na některé tematické rysy, které nejsou náhodné.

Povídka *Дифтерит* Sergeje Nikolajeviče Sergejeva-Cenského má celkem 8 krátkých oddílů a má tradiční expozici: v domě sedí dva pánové, venku je zimní noc a řádí tam vichřice. Temný kolorit scény i výrazná „temná“, „démonizující“ personifikace metelice jakoby napovídaly, že nastane cosi nepříjemného: „Она (ночь) смотрела ... тусклым взглядом, и в бездонных глазах ее виднелась тоска“.¹⁸⁸ Takový dojem podporují i ostatní rekvizity a popis situace – v domě jakoby se skrývalo cosi temného a vyčkávalo na svoji příležitost. Domácí pán ležít v тени, jeho tělo черной тяжелой массой вдавилось в диван, světlo lampy колыхается, na stole leží объедки, jeho partner je charakterizován svou потертой фигурой. Celý dojem pak umocňuje výrok jednoho z partnerů: „... чуть что тебе удастся для самого себя сделать приятное, то есть веселое этакое какое-нибудь, – так и знай, что не к добру веселился. ... Там уж что-нибудь ждет такое ... возьмет и кокнет...“.¹⁸⁹ Za chvíli pak přímo rojmenovává některá z možných číhajících nebezpečí – nemoci. A celá expozice končí anticipující větou, která jakoby rámuje celý zbytek povídky: „Дальние углы темнели густо и жутко, точно там притаился кто-то бесплотный, выжидающий, а в одном углу, за роялем, гладкий блестящий от лампы овальный лист фикуса был похож на чей-то немигающий глаз“.¹⁹⁰

Hned v další části povídky se dozvídáme, že úvodní dojem čehosi nepříjemného, smutného nebyl náhodný. Situace je skutečně tíživá a smutná – bohatý majitel domu Modest Gavrilovič hovoří se svým chudým bratrancem o smrti svého malého syna. O tom, jak vše proběhlo, se pak dozvídáme ve třetí části od chůvy Fedosji. Ta vypráví o tom, že dva malí synové Modesta Gavriloviče, Pěta a Kolja, onemocněli černým kašlem a lékař, kterého k nim zavolali, hned odjel do nemocnice pro léky. Vrátil se však jen s jedinou vakcínou, víc jich v nemocnici neměli. Pro rodiče obou malých synů to znamenalo neuvěřitelné dilema – rozhodnout, který ze synů vakcínu dostane. V tíživé situaci padá rozhodnutí: „Барыня плачет навзрыд, никак от нее ничего добиться нельзя, а барин говорит: „Прививайте Колюшке, а Петя, может, и так выходится“. Петя – он действительно кругленький такой, полненький мальчик был...

188 СЕРГЕЕВ-ЦЕНСКИЙ, С. Н.: Повести и рассказы, т. 1, 1902–1912. Москва 1975, с. 35.

189 Тамtéž, с. 35.

190 Тамtéž, с. 35.

...“,¹⁹¹ vypravuje chůva o tom, jak je emocionální a intuitivní přístup matky dětí konfrontován s racionálním přístupem jejich otce, který hledá jakési rozumné důvody pro to, jak využít jedinou injekci a zároveň vyrovnat šance obou svých dětí. Jeho racionální přístup se však ukázal jako mylný – Péta bez léku za tři dny zemřel.

Ani tento „výsledek“ racionální úvahy Modesta Gavriloviče neničí – je sice zarmoucen, ale na druhou stranu akceptuje fakt, že bez léku nebylo asi jeho synovi pomoci – potvrzuje se racionální teze, že bez léku je obtížné nemoc překonat, umírá emocionální naděje, že si tělo samo poradí. Jeho naděje se tak upírá ke druhému synovi, ke Koljovi. Z rozhovoru Modesta Gavriloviče s lékařem se však dozvídáme, že ani jeho stav není dobrý. Doktor radí, aby se synem odjeli do Cannes – podnebí tam by mu mělo pomoci. Modest Gavrilovič to akceptuje – důvody jsou opět racionální, doktor jako představitel vědy je přece tím, kdo ví, co doporučuje. Teze, že oslabený Kolja zesílí, že se jeho matka také zbaví traumatu ze smrti Péti, je velmi pravděpodobná; vyslovena doktorem se pak mění téměř v jistotu. Takové racionální řešení je pro Modesta Gavriloviče srozumitelné, a proto je realizuje. Rozhovor, jak zjišťujeme, se koná v době, kdy matka s malým synem již jsou v Cannes.

Racionalistické myšlení je doménou Modesta Gavriloviče. Koneckonců, jak se dozvídáme z textu v rozhovoru Modesta Gavriloviče, jeho bratrance a doktora, byly to právě znalosti, co mu pomohlo zbohatnout. Dokonce staví svoji racionalitu proti iracionalitě mužiků – to v situaci, kdy reaguje na doktorův výrok o současném snažení zastavit pokrok na vesnici: „...Верно, и при Рюрикe не глупее публика была! Спрашивается, зачем же они тысячу лет прожили?.. Сегуют там в столицах: ‚Ах, как это плохо: народные обычаи исчезают!‘ Черт с ними совсем, с этими идиотскими обычаями, пропади они совсем! ... Мужик зверь зверем живет, а они об утрате его обычаев скорбят“.¹⁹² Modest Gavrilovič na to reaguje slovy: „Ненавижу я их, откровенно говоря, всей душой ненавижу! И за то, что у них нет никаких стремлений, и за то, что они не желают ничего знать, и за то, что самые талантливые из них, которые остаются в деревне, – кулаки или конокрады, и за то, что они, как мертвое тело, которым, как черви, питаются интеллигенты!“¹⁹³ V této diskusi jediným, kdo má jiné mínění, je právě bratranec Modesta Gavriloviče, Uljan Ivynyč, který vyzvedává roli náhody: „...вся сила в случае; и ни под какую науку его, этот самый случай, не подведешь...“,¹⁹⁴ na což podrážděně reaguje opět Modest Gavrilovič: „Не должно быть ни судьбы, ни случая, никакой этой ерунды не должно быть

191 СЕРГЕЕВ-ЦЕНСКИЙ, С. Н.: Повести и рассказы, т. 1, 1902–1912. Москва 1975, с. 39.

192 Тамtéž, с. 41.

193 Тамtéž, с. 43.

194 Тамtéž, с. 45.

– все должно быть ясно! Есть следствие – значит, должна быть причина, и больше ничего ... Виноват и сам Петя: не выздоровел без прививки – значит, был слаб. ... И больше ничего... Коля должен поправиться в Кане, потому что там подходящий для него климат...“.¹⁹⁵ Potvrzuje tím, jak racionalisticky, přímočaře myslí a jedná.

Hned druhý den po rozmluvě dostává Modest Gavrilovič dopis od manželky z Cannes: i jeho druhý syn zemřel. Tento dopis znamená nejen obrovskou osobní tragédii, má ještě dalekosáhlejší důsledky: do té doby racionální myšlení Modesta Gavriloviče je v troskách. Nic z toho, o čem jej ubezpečoval jeho rozum a co se mělo stát, se nestalo. Jestliže ještě smrt Péti byl schopen pochopit, smrt Kolji je pro něho zcela iracionální. Dostal přece lék, překonal největší nápor nemoci, odjel na mořské pobřeží (poradil to přece doktor, představitel medicíny, tedy vědy) – tak jak je možné, že syn zemřel?!

Modest Gavrilovič jede k lékaři a vyčíní mu za to, že jeho rada nepomohla zachovat syna při životě. Po lékařových slovech, že „Наука бессильна...“¹⁹⁶ mu dává facku a odjíždí. Odjíždí však již jako „jiný člověk“ – bije koně, řítí se sněhovou vánicí bůhví kam, ani se nezastavuje doma. Zcela ztratil smysl a cíl svého života, ztratil jakoukoli jistotu, zřítíl se jeho racionální model světa:

„Все пропало! Кончено! – вслух сказал Модест Гаврилович.

Со дна его души поднялись плотные серые жужжащие мысли, похожие на рой пчел, сбитых ливнем.

И в душе его заколыхался животный страх перед чем-то большим и всесильным, имя которому на человеческом языке – „Жестокость“.

Оно встало перед ним, ледяное и гладкое, и погребло под собою то, что он называл раньше ‚справедливостью‘, ‚причиной‘, ‚долгом‘ и другими, теперь лишенными значения словами“.¹⁹⁷

Sněhová vánice, kterou Modest Gavrilovič projíždí, jako by ukazovala malost, bezmoc, vydání člověka napospas náhodě či osudu: „Полновластной хозяйкой носилась она по его земле, купленной трудами целой жизни. Она издевалась и над его буланými, и над медвежьей полостью его саней, и над ним самим. Она хохотала прямо ему в уши дребезжащим, подлым смехом..., а он стоял злобный, раздавленный, непонимающий и жадно и жестоко бил и гнал лошадей, точно хотел нагнать и раздавить Судьбу“.¹⁹⁸ Vánice je tak metaforou jednak nadvlády přírodních sil nad člověkem, jednak poukazuje na nelad a neuspořádané víření myšlenek v jeho mysli.

195 СЕРГЕЕВ-ЦЕНСКИЙ, С. Н.: Повести и рассказы, т. 1, 1902–1912. Москва 1975, с. 46–47.

196 Tamtéž, s. 50.

197 Tamtéž, s. 52.

198 Tamtéž, s. 52.

Sologubova povídka В толпе je povídkou, která si na rozdíl od povídky Дифтерит за své hrdiny bere trojici dětí, které se rozhodly využít oslavy, které pořádají „otcové města“ Mstislavl při příležitosti sedmistého výročí založení města. Oslavy jsou dlouho dopředu chystány a kromě části určené pro významné obyvatele a návštěvníky se počítá i s oslavou pro „normální“ část obyvatel a těch, kdo přijdou z okolí. Pro ně mají nachystány drobné dárky a pohoštění, rozkřikne se však, že pohoštění bude velkolepé a lid se na oslavu přímo valí v nebývalém množství: „Народ, заслышав про увеселения и про подарки, толпами шел со всех сторон к древнему и славному городу Мстиславлю, крестьяне издали на золотые маковки его многочисленных церквей. Говорили, что подарки-то подарками, а что, кроме того, будут еще на Опалихе бить фонтаны из водки и пить водки можно будет сколько хочешь. – Хоть опейся“.¹⁹⁹

Patnáctiletý Ljoša Udojev a jeho dvě dospívající sestry Naďa a Káťa se vydávají na oslavu také. Byli nezkušení, mladí, na oslavu se těšili. „Леша был белый, смешливый и прилежный мальчик. Особых, ярких примет он не имел: учителя в гимназии часто смешивали его с другим, тоже белолицым и скромным гимназистом. Девицы тоже были скромные, веселые и добрые. Старшая, Надя, была поживее, непоседлива и порой даже шаловлива. Младшая, Катя, была совсем тихоня, любила помолиться, особенно в монастыре, и очень легко переходила от смеха к слезам и от плача к смеху, – и обидеть ее было легко, и утешить, и насмешить – нетрудно.

И мальчику, и девицам очень хотелось достать по кружке. Они еще заранее выпросились у родителей – идти на Опалиху.“²⁰⁰

Anticipační mechanismus funguje i v této povídce – jejich rodiče nejsou nadšeni tím, že se jejich děti chtějí na slavnost vydat: „Отпускали их на Опалиху неохотно. Мать ворчала. Отец молчал. Ему было все равно. Впрочем, тоже не нравилось.“ Nicméně radostné očekávání dětí vítězí – těší se na nevšední zážitek a odcházejí ještě večer před oslavou na místo, kde se má celý ceremoniál odbývat. Jejich předpoklad je do jisté míry racionální – těší se na to, že i ony si zavdají vodky, i když opít se rozhodně nechtějí. A rozumné argumenty používají, když zdůvodňují, proč je třeba jít ještě večer – lidé, kteří přišli na oslavu, se chovají dobře, nepijí. Cestou se ještě setkávají s dětmi ze sousedství, se Šutkinovými. A v jejich replice se objevuje další anticipační zmínka: „Шуткиных радовало, что будет давка, беспорядок, смятение и потом можно будет долго рассказывать любопытные и значительные подробности разных происшествий.

199 <http://www.fedorsologub.ru/mib-al-elbook-2373/> (7. 6. 2012)

200 Tamtéž.

Старший Шуткин смотрел на шумное темное поле, глупо ухмылялся и говорил с непонятной радостью:

– Беспременно кого-нибудь из слабеньких раздавят. Вот уж вы увидите. Но не смели Удоевы поверить в близость несчастья и смерти. Это поле, где шумное множество, – и смерть. Не может быть.

– Да уж не без того, что раздавят, – странно-незнакомым голосом сказала одна из сестер Шуткиных.

– И кто-то засмеялся грубо и невесело темным в темноте смехом. – Ну да! – равнодушно сказала Катя.²⁰¹

Další běh událostí je již poněkud jiný, než si představovali: nejdříve se rozdělí jejich cesta a cesta Šutkinových, takže zůstanou sami. Postupně se pak mění scénérie kolem nich – z jasněho vidění situace a přesného směřování k cíli se stává cosi nejasného; jakoby opět racionální prvek ztrácel svoji nadvládu: „Сначала казалось, что идут к какой-то цели, – все ближе к ней, и все было определено и связано, хотя и тонуло в сладкой жуткости многолюдства. Потом вдруг все стало отрывочным, потеряло связность, и какие-то клочки ненужных и странных впечатлений зароились вокруг... Все стало отрывочно и несвязно, и казалось, что предметы, нелепые и ненужные, возникали из ничего. Из глупой и враждебной тьмы возникало неожиданно нелепое“.²⁰²

Podobně jako u Sergejeva-Cenského v úvodní a v závěrečné scéně jeho povídky i zde se kolem objevuje tma jako cosi limitujícího, omezujícího a ohrožujícího zároveň; tma představuje hrozbu, je nositelem čehosi nejasného, tušeného nebezpečí a nejistoty, nese sebou prvky iracionálního. Děti to ihned pocítí a ztrácejí postupně více a více jistotu. Nejistota pak už jen roste a přechází v příznaky nebezpečí a nepřátelství, když slyší hovor lidí kolem – a když zjistí, že jsou vnímáni jako „jiní“, jako „páni“: „– И бабе туда же, – слышался возле Удоевых гнусный тенорок.

Не видно было, кто говорит и кто смеется, сочувствуя злым словам. И поняли дети, что здесь вся толпа насквозь была враждебная, чужая, – непонятная и непонимающая. И там, где горели костры, были видны липа, которые сердито хмурились, глядя на гимназиста и его сестер. Эти враждебные взоры смущали детей. Непонятно было, за что вражда? Откуда она выросла?“²⁰³

Postupně se nejasné hrozby stávají stále zřetelnějšími – a dětem se zdá, že není možno jim uniknout. Kolem nich jakoby se semknul dav a obklopil je neprostupnou hradbou, kterou dole uzavírá země. Jediná cesta se otevírá nahoru – i zde Sologub již anticipuje další možný vývoj: „И вот, в этой противной

201 <http://www.fedorsologub.ru/mib-al-elbook-2373/> (7. 6. 2012)

202 Tamtéž.

203 Tamtéž.

толпе, брошенные в гнусный разгул не в пору разбуженной жизни, шли дети и терялись в многолюдстве. Поле оказалось бесконечным, потому что они кружили на небольшом пространстве. Проходить становилось все труднее, – все теснее делалось вокруг. Казалось, что встают и встают окрест неведомо откуда взявшиеся люди. И вдруг вокруг Удоевых сдвинулась толпа. Стало тесно. И сразу показалось, что по земле стелется и ползет к лицу тяжкая духота“.²⁰⁴

Omezený prostor se stává základním ohrožujícím faktorem – děti se dostávají do sevření, z něhož není úniku – jen nahoru. I další dimenze lidského bytí – čas – ztrácí svoji rádobu racionálně odvoditelnou roli: „Не то двигались куда-то, не то стояли. И уже стало непонятно, много ли прошло времени. Мучительная жажда простора томила детей“.²⁰⁵

Jejich situace je okamžik od okamžiku složitější, jejich myšlenky ztrácejí jasné směřování, jsou jen momentální reakcí na dění kolem nich, na psychické rozrušení, pocit žízně a nedostatku prostoru. Nejasné je, kdo či co konkrétně je ohrožuje, nejasné jsou důvody tohoto ohrožení, bez jasného cíle jsou i jejich myšlenky. Vše se slévá do pocítovaného – tedy emocionálního – ohrožení, které je obklíčilo. Kromě toho iracionálně převládlo i kolem nich – vše se stalo nepochopitelným, ale plně reálným ohrožením; lidé se měnili a ztrácela se specifická vlastnost sebekontroly. A objevuje se první zmínka o smrti – z davu zaznívá neověřená zpráva o úmrtí v davu: „Но не было выхода, – и бешенство закипало в безумной толпе, нелепо сдавленной по своей воле в этом широком поле, под этим широким небом.

Люди зверели и со звериной злобой смотрели на детей. Слышались хриплые, страшные речи. Говорил кто-то близкий и равнодушный, – так странно спокойный, – что уже есть задавленные до смерти. – Упокойничек-то стоит, так его и сжало, – слышался где-то близко жалобный шепот, – сам весь синий, страшный такой, а голова-то мотается“.²⁰⁶

Děti přestávají být v a nastalé situaci pány sebe sama – ovládá je dav a jeho iracionální chování stejně jako všechny ostatní. Mizí lidskost v podobě usměřňovaného chování, mizí úcta, ztrácí se identita lidí – namísto jednotlivců je tu dav a jeho psychóza – nikdo neví, co je pravda a co lež, vše má stejnou hodnotu. Ohrožení dětí i ostatních se stupňuje, nastává moment, kdy jsou všichni proti všem: „И тогда настали минуты взаимной бессмысленной злобы. Люди били друг друга, сколько позволяла теснота. Пинали друг друга ногами. Кусались. Хватали друг друга за горло, душили. Более слабых затискивали на землю и становились на них. Крики и стоны, мольбы, проклятия, все,

204 <http://www.fedorsologub.ru/mib-al-elbook-2373/> (7. 6. 2012)

205 Tamtéž.

206 Tamtéž.

что слышал Леша, он повторял безжизненным, задушенным голосом, и, как еще две куклы, за ним лепетали то же обе сестры“.²⁰⁷

Otevřené nepřátelství všech proti všem vrcholí. Nejdříve na to doplácují obě sestry. Ljoša je schopen je držet, v nesmyslné řeči je nese na ruku, zůstává jako jediný živ. Dav kolem něho je zcela v moci nesmyslné, iracionální zvěskosti a lačnění po násilí, po krvi, po vodce, o kterou se nechce s nikým dělit. Vrch berou jednotlivé nespojitě myslí probleskující dojmy, reflexe vnější situace i vnitřního stavu. Nic už není ovládáno, vše se děje jakoby mechanicky, samo od sebe. Lidé přestali být pány sebe samých, nastalo jakési běsnění pudů:

„Везде вокруг свирепые грозили, отчаянные лица.

Тяжелый поток. И все та же злоба...

Нож разрезал платье. И тело.

Завыла. Умерла.

Так страшно.

Безжизненно смотрят на него странно посинелые лица милых...

Кто-то хохочет. О чем?..

Близок конец. Вот уже стены сараев...“²⁰⁸

Ljošův konec se blíží. Sologub nikterak nezměkčuje scénu, kterou líčí – naopak, činí ji ještě tíživější tím, že zdánlivý racionální důvod běsnění – touha po dárkách a vodce – zcela mizí. Rozumu zbavení lidé bijí jiné, stejně tak o rozum příšle lidi. Scéna, kterou Sologub nemilosrdně líčí jako změť dojmů, detailů, pocitů a postřehů připomíná Andrejevův Красный смех – nesmyslností, krutostí – a jakousi divokou morbidní radostí z násilí azabíjení, neboť do scén proniká i smích svědčící o totální ztrátě rozumu: „„Сейчас умру“, – подумал Леша и счастливо засмеялся.

На мгновение Леша увидел чье-то красное, радостное лицо и человека, потрясавшего узелком над головой. И упал.

Обе сестры свалились на него. Наполовину прикрыли его своими измятыми телами.

Леша еще слышал, как по нем бежали, дробно переступая по спине. Тяжко во всем теле отдавались свирепые удары дьявольских ног.

Чей-то каблук ступил на затылок.

Мгновенное было ощущение тошноты.

Смерть“.²⁰⁹

Andrejevova miniatura Великан je blízká povídce Sergejova-Cenského tím, jak postupuje nepřímě, oklikami. Incipit je „nevinný“ a nedává ani tušit, o co se bude jednat: „– ... Вот пришел великан, большой, большой великан. Такой

207 <http://www.fedorsologub.ru/mib-elbook-2373/> (7. 6. 2012)

208 Tamtéž.

209 Tamtéž.

большой, большой. Вот пришел он, пришел. Такой смешной великан. Руки у него толстые, огромные, и пальцы растопырены, и ноги тоже огромные, толстые, как деревья, такие толстые. Вот пришел он ... и упал! Понимаешь, взял и упал! Зацепился ногой за ступеньку и упал! Такой глупый великан, такой смешной – зацепился и упал! Рот раскрыл – и лежит себе, и лежит себе, такой смешной, как трубочист. Ты зачем пришел сюда, великан? Ступай, ступай отсюда, великан!²¹⁰ Monolog pokračuje, aniž by bylo jasné, kdo ke komu hovoří. Styl monologické výpovědi je monotónní – stále se opakuje slovo великан – je v kontextu snižován, konfrontován s někým, či jméno je několikrát uvedeno – Dodik. Ten je naopak líčen jako sympatický, milý, šikovný: „Ступай, ступай отсюда, великан! Додик такой милый, такой славный, славный; он так тихонько прижался к своей маме, к ее сердцу – к ее сердцу – такой милый, такой славный. У него такие хорошие глазки, милые глазки, ясные, чистые, и все так его любят. И носик у него такой хороший, и губки, и он не шалит. Это прежде он шалил – бегал – кричал – ездил на лошадке, ты знаешь, великан...“²¹¹ Vzniká dojem porovnávání, ve kterém by měl великан prohrát, měl by být odehnán, protože pro Dodika představuje jakési abstraktní ohrožení, a to už kvůli srovnání velikosti, ve kterém prohrává: „Вот теперь он маленький, совсем маленький, и жизнь его маленькая, а потом он вырастет большой, как великан, у него будет большая борода и усы большие, большие, и жизнь у него будет большая, светлая, прекрасная. Он будет добрый, и умный, и сильный, как великан, такой сильный, такой умный, и все будут его любить, и все будут смотреть на него и радоваться. Будет в его жизни горе, у всех людей есть горе, но будут и большие, светлые как солнце радости. Вот войдет он в мир красивый и умный, и небо голубое будет сиять над его головой, и птицы будут петь ему свои песенки, и вода будет ласково журчать.“²¹² Jakoby se v textu posilovalo zobrazení jakési nikoli ideální situace, z níž je hledáno východisko – tomu nasvědčuje snaha ukázat lepší budoucnost, naději, že „malý se stane velkým, bude silnější, než je nyní“. Leitmotivicky uváděný motiv pádu obra a růstu a síly Dodika je nakonec uzavřen dvěma lakonickými větami vypravěče v Er-formě: „Так глубокою ночью говорила мать над умирающим ребенком. Носила его по темной комнате и говорила, и фонарь светил в окно, – а в соседней комнате слушал ее слова отец и плакал.“²¹³

Náhle vyjasnění situace zcela mění do té doby zdánlivě banální text v tragický monolog matky hledající poslední špetku naděje, jako by její myšlení

210 АНДРЕЕВ, Л.: Собрание сочинений, т. 2. Рассказы и пьесы 1904–1907. Москва 1990, с. 315.

211 Тамtéž, с. 315.

212 Тамtéž, с. 315–316.

213 Тамtéž, с. 316.

nebylo schopno či ochotno smířit se se situací. Leitmotivické opakování je nástrojem, kterým intuitivní, emoční v matce přemáhá racionální vnímání situace – to, naopak, jakoby bylo charakteristické pro otce, který situaci reflektuje zpovzdálí a vnímá beznadějnost snahy udržet syna naživu.

Všechny tři povídky různých autorů vzniklé v přibližně stejnou dobu se tak spojují v jakýsi jeden proud tematizující minimálně dvě závažné oblasti spadající do okruhu „přehodnocování všech hodnot“ – jde o téma propojení racionálního a iracionálního/emocionálního v prožívání světa, jednak pak o přehodnocení tématu dítěte a s ním spojené axiologické „aury“, jeho sémantického pole.

V případě první opozice lze tvrdit, že všechny povídky tematizují dvojici možných prožívání a usuzování racionální-iracionální, přičemž oním a priori iracionálním prvkem se vždy stává smrt, která zasahuje na místě nejméně očekávaném – postihuje dítě nebo děti. Iracionální se objevuje ve všech třech povídkách – v povídce Дифтерит děti umírají, ačkoli racionální předpoklady vyznívaly opačně, v povídce В толпе nacházejí děti smrt na místě, na které se vydali hledat oslavu a svátek, v miniatuře Великан je láska matky a její naděje mařena smrtí, kterou nedokáže pochopit a snaží se ji – marně – „vyhnat“ od svého dítěte.

I druhý případ, narušení, přehodnocení hodnot spojených s dítětem, je pro všechny sledované povídky společný. Dítě je „nevinné“, je nadějí, budoucností – a jako takové umírá. Dochází tím k popření těchto hodnot. Literatura tím popírá něco, co bylo dlouho mimo její pozornost, ale rozumělo se „samo sebou“ – umírající hrdinové byli dospělí, ti, kteří něco vykonali, anebo mohli vykonat, ale podlehli. Děti ještě nic nevykonaly, zvláště ty nejmenší u Andrejeva a Sergejeva-Cenského, ale ani Sologubovovi hrdinové ještě nejsou plnohodnotnými členy society. Dětské postavy tedy ještě nenesou „vinu“ na stavu tohoto světa, ale ten je již ničí. U Andrejeva a Sergejeva-Cenského jde o nemoc, kruté, ale snad ještě akceptovatelné zdůvodnění, i když i tam vzniká otázka, jak to, že dospělý svět nedokáže dítě ochránit – dítě má přece požívat specifické ochrany. U Sologuba jsou příčinou smrti lidé – jejich bezcitnost, nepřátelskost, zčásti hamižnost. Všechny povídky tedy konstatují totéž: Jak iracionální je tedy svět, jak zlé jeho podmínky. A tematizací smrti dítěte kladou stejnou otázku: Je tento svět smysluplný, má logiku, má budoucnost, když v něm může docházet k něčemu podobnému?