

Dohnal, Josef

K historii jednoho typu

Opera Slavica. 2008, vol. 18, iss. 1, pp. 25-31

ISSN 1211-7676

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/116666>

Access Date: 24. 02. 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.

K HISTORII JEDNOHO TYPU

Josef Dohnal (Brno)

Příspěvek se orientuje na zachycení typu „bezpáteřného“ člověka v ruské literatuře 19. a 20. století na příkladu tří literárních postav: Molčalina (Gribojedovova komedie Hoře z rozumu), Očumelova (Čechovova povídka Chameleón) a konečně Ivana Ivanoviče (Andrejevova povídka Ivan Ivanovič). Ukazuje vývoj od „neškodného“ člověka k nebezpečnému typu, jehož „bezpáteřnost“ ubližuje ostatním.

Klíčová slova: Gribojedov, Čechov, Andrejev, literární typ, ruská literatura.

The article deals with the development of a literary type of the „spineless“ man in the Russian literature of the 19th and 20th century taking as samples three literary heroes: Molchalin (the comedy *Горе от ума* by A. S. Gribojedov), Ochumelov (short story *Хамелеон* written by A. P. Chekhov) and Ivan Ivanovich (the short story *Иван Иванович* written by L. N. Andreev). It describes the development from an innocent man towards a dangerous type the spinelessness of whom maltreats the others.

Key words: Gribojedov, Chekhov, Andreev, literary type, Russian literature.

Jednou z nejznámějších povídek raného období tvorby Antona Pavloviče Čechova je povídka Chameleón, která byla napsána v roce 1884. Protože se jedná o povídku čítankovou, nemá zřejmě smysl připomínat její tematické zaměření, ba ani snažit se o formulaci či hodnocení jejího morálního směřování. Chtěli bychom se proto zaměřit na jiný její aspekt, a to na její pozici v rámci ruské literatury jako historicky se vyvíjejícího systému, jenž umožňuje nejen hledání a nacházení stále nových motivů, zápletek i jejich tvůrčího zpracování zcela novými postupy, ale i návraty motivů a zápletek již někdy nalezených a užitých a jejich opětovné využití, rozvinutí, posun v tvorbě pozdější doby. Každý takový návrat by byl samozřejmě laciným epigonstvím, kdyby nedocházelo k transformaci přenášeného prvku, a to tak, aby byla oživena, aktivizována jeho funkčnost, aby byl ústrojně věleňen do nového, estetického systému odpovídajícího dané etapě literárního vývoje. Jen pak totiž může být potlačen epigonský prvek a dojde k tomu, co literárnímu dílu a jeho působení prospěje – díky uvědomění si návaznosti na předchozí literární vývoj, tj. díky vědomému rozvíjení literární tradice, dochází k rozšíření sémantického dosahu takového díla. To je potom ve vědomí příjemce, tj. čtenáře, interpretováno i v souvislosti s kulturní (literární) tradicí a stává se tak o to významnějším článkem kulturního řetězce, umožňujícího

udržovat a rozvíjet mnohavrstevnou hodnotovou orientaci kultury, již dílo reprezentuje.

Právě povídka Chameleón je pro nás z tohoto hlediska zajímavá, neboť může být podle našeho názoru považována za spojovací článek, za prostředníka mezi dalšími dvěma literárními díly klasické ruské literatury, jimž bychom rádi věnovali pozornost.

Téma člověka, který mění své názory podle toho, co je pro něho výhodnější, není v literatuře nikterak nové – stačí vzpomenout pikareskní román, v němž neprincipiálnost a přizpůsobivost hraje velice důležitou roli. V ruské literatuře 19. století je pak přímo exemplárním příkladem takového jednání komedie Alexandra Sergejeviče Gribojedova Hoře z rozumu, která byla zřejmě dokončena v první verzi v roce 1822 v Tbilisi a autorem pak v průběhu roku 1833 přepracována.¹ Její text byl v Rusku znám natolik dobře, že se nedá předpokládat, že by vůbec mohla ujít pozornosti A. P. Čechova. A právě v Gribojedovově komedii lze zřejmě hledat inspirační zdroj pro Čechovovu povídku. Je jím jednak do komedie uvedené a v obecné rovině v ní pojednané neprincipiální příživnictví řady postav, nejvíce však Molčalina, jednak pak závěrečný verš kréda, z něhož se Molčalin po svém odhalení vyznává a o němž uvádí, že je převzal od otce. Tuto pasáž najdeme ve čtvrtém dějství komedie a zní:

„Мне завещал отец,
Во-первых, угождать всем людям без изъятия:
Хозяину, где доведется жить;
Начальнику, с кем буду я служить;
Слуге его, который чистит платье;
Швейцару, дворнику – для избежания зла;
Собаке дворника – чтобы ласкова была.“²

Molčalin je u Gribojedova jednoznačnou postavou pojednanou v klasicistickém duchu, nezná ještě dynamiku vnitřního vývoje ani jeho individuální psychickou rozpornost, jak byla do jisté míry možná v tragédii. Nicméně zvláště poslední verš, v němž se proti lavírujícímu, pro vlastní prospěch se křivícímu člověku staví pes, situace, kdy člověk nadbíhá psovi proto, aby získal klid, výhodu, prospěch, třebaže by se jednalo jen o psa domovníkovu, to je podle našeho názoru obraz, který se stal základním inspiračním impulsem pro Čechovovu povídku. Motiv nedůstojné podlézavosti člověka vůči psovi, který patří někomu, s nímž se literární postava nechce dostat do křížku, je však u Če-

¹ Viz BULGARIN, F.: Vospominanija o nezabvennom Aleksandre Sergejeviče Gribojedove. In: Gribojedov, A. S.: Gore ot uma. Sankt Peterburg 1854, s. XIII.

² GRIBOJEDOV, A. S.: Gore ot uma. Moskva 1864, s. 99. Pravopis upraven podle současné normy.

chova jednak postaven do pozice hlavního kompozičního i tematického centra, jednak jednoznačnost a apriorní danost Molčalinovy podřidivosti a neprinci-
piálnosti je traktována jinak, podstatně méně jednoznačně, do jisté míry s vnitřní
rozporností – Očumelov je Molčalin posunutý z úrovně toho, kdo hledá cestičku
do světa postupu po stupíncích žebříku kariéry z pozice našlapujícího na první
příčku žebříku, do pozice člověka, který už se na první příčku dostal a zvykl si na
ni. Jeho pozice se tak stává vratší – rád by sice výše, ale nezdar ho může srazit
opačným směrem. Molčalin jen plnil Famusovova přání, Očumelov se musí
rozhodovat sám a přání, vůli vyšších jen předpokládat.

Tuto situaci využil A. P. Čechov vrchovatou měrou. Posun molčalinského
typu „kariéristy na startu“ do pozice, v níž už sice něco získal, ale nemá jistotu, že
nedojde k ohrožení získaného postavení, třebaže on chce ještě dál – to je přesně ta
situace, která Čechovovi umožnila význačněji spojit komiku s tragikou. Jeho
Očumelov chce zásluhy, touží po nich a po uznání za ně – v incipitu povídky se
vrací právě z úspěšné akce, při níž zabavil angrešt, v novém kabátě kráčí
sebevědomě před podřízeným mu strážníkem a energicky se chápe nové příle-
žitosti zasáhnout jakožto pořádkumilovná ruka zákona do právě vzniklé situace:
„Я этого так не оставлю. Я покажу вам, как собак распускают! Пора обра-
тить внимание на подобных господ, не желающих подчиняться поста-
новлениям!“³

To už není vždy ponížený outsider, to je člověk, který má určité postavení,
jehož si je vědom. Vždyť je mezi těmi, kteří na takový „stupínek“, jako je jeho,
nedosáhli – může se tedy na ně dívat shůry, může jim „ukázat“. Až zmínka o ge-
nerálu Žigalovovi jako o možném majiteli psa rozehrává několikeré obrácení se
Očumelova, které z něho dělá pověstného chameleóna, měnícího názor podle
toho, zda je pánem situace či zda se stává tím, kdo je situací a jejím vývojem
vlečen do dilematu, s nímž nechce nic mít. V takových okamžicích, které berou
nebezpečný směr, pak jedná nejen zdvořile vůči psovi, ale i vůči sluhovi, který
psa poznal a odvádí ho do domu generála Žigalova, k jeho majiteli, kterým je
generálův bratr. Očumelovovy principy jsou jednoduché – tam, kde je pánem
situace, si umí došlápnout na druhé, kteří stojí na nižším stupni společenského
žebříčku, než na kterém stojí on. Jakmile je jeho pozice nižší, podřízená někomu,
přebírá dobrovolně, hbitě a bez výčitek roli Molčalina počátku století. Z textu se
nedá usuzovat na to, zda je jeho lavírování dáno jenom jeho charakterovými
vlastnostmi a sociálním statutem, či zda pro ně lze nalézt jiné odůvodnění.
Každopádně však lze vyčíst dvě zásady – jsou jimi bezmezná úcta před tím, kdo
je ve společenské hierarchii výše, a preference vlastního egoisticky orientovaného
zájmu vyvarovat se jakéhokoliv konfliktu, který by se mohl nějakým způsobem
ve svých důsledcích obrátit proti němu.

³ ČECHOV, A. P.: Chameleon. In: ČECHOV, A. P.: *Lišnjiye ljudi*. Berlin 1920, s. 192.

Z domu, v němž žil Molčalin, se sice stalo město, které je svědkem Očumelovova života a jeho skutků, ale princip chování se nezměnil. Zatímco však byl Molčalin jen jednou z postav komedie, stává se Očumelov hlavním protagonistou povídky, která vešla rychle do obecného povědomí. To, co u Molčalina nebylo zobrazeno, totiž chování k lidem, kteří mají nižší postavení než on sám⁴, takže jeho činy byly orientovány jen „nahoru“, směrem k Famusovovi a Sofje, dostává v Čechovově povídce i druhou dimenzi, která umocňuje obsah tématu. Ze setrvalého charakteru, jímž je Molčalin u Gribojedova, se stává u Čechova na momentální situaci reagující, dynamicky pojímaná postava v jisté situaci, kterou řeší ne s ohledem na mravní principy, jež by vzhledem ke svému postavení měla hájit, nýbrž s ohledem na svůj vlastní zájem a obavy plynoucí ze zkušeností s dodržováním pravidel společenské hierarchie. Systematická účelová přetvářka u Gribojedova, která dává postavě stabilitu, je jen nahrazena pružnější a do jisté míry dynamičtější účelovou situační přetvářkou u Čechova.

Na Čechovovův typologický stereotyp účelové situační přetvářky, dovádějící v mistrné zkratce k vrcholu zobrazení celé řady postav příživníků a příživničku načrtávaných mnoha autory ruské literatury 19. století (vzpomeňme např. postavy tohoto ražení v Turgeněvových románech a dramatech), pak navazuje další ruský autor, kterým je Leonid Nikolajevič Andrejev, a to v povídce Ivan Ivanovič (1908).⁵ Incipit povídky je jasným dokladem toho, že se jedná o zcela vědomé navázání na povídku Čechovovu: Policejní dozorce Ivan Ivanovič se v novém šviháckém kabátě nese před třemi strážníky. Pýcha hrdiny, nový kabát i doprovod, následující hlavního protagonistu povídky, se v obou případech kryjí. Andrejev stejně rychle jako Čechov nechává rozehrát akci, v níž se mají projevit povahové vlastnosti jeho postavy; na rozdíl od Čechova jsou v Andrejevově povídce tyto vlastnosti v incipitu zřetelněji naznačeny, zejména pak sebevědomí a šviháctví Ivana Ivanoviče. Andrejevův hrdina se dostává do složité situace sice nikoli dobrovolně (i když se této situaci nesnažil nijak vyhnout), ale i on v ní dosti rychle reaguje. Je zajat v revolučních událostech družinníky a jedná způsobem, který bychom mohli označit za činorodé aktivní rozvinutí Očumelovy strategie; tu realizuje v podmínkách počínajícího výslechu:

⁴ Za projevy takového chování by se dalo označit Molčalinovo nadbíhání služebné Líze. Ale i tam se Molčalin projevuje jinak – staví sebe sama na její úroveň a fakticky se tak sám označuje za sluhu. Jeho dvoření Sofje pak není egoisticky zaměřeným účelovým chováním, ale víceméně tupým hraním role, držení masky, z níž se vymaňuje právě jen s Lízou; je to Molčalinovo přijetí sociální role, s níž se ztotožnil.

⁵ Je zajímavé, že této souvislosti nevěnoval pozornost V. Bezzubov ve své stati speciálně věnované souvislostem tvorby A. P. Čechova a L. N. Andrejeva, kdy za Čechovem ovlivněné jsou považovány např. povídky U okna, Velký slam, Žili-byli a další, ale souvislost námi zmiňovaných povídek uvedena není. Blíže viz БЕЗЗУБОВ, В.: Леонид Андреев и А. П. Чехов. In: БЕЗЗУБОВ, В.: Леонид Андреев и традиции русского реализма. Таллин 1984, с. 131.

„«Как фамилия?», спросил один. В руке у него был «револьвер-браунинг». «Товарищи», сказал Иван Иванович. «Ну-ну», грубо крикнул кто-то. «Граждане», поправился Иван Иванович.»⁶

Ivan Ivanovič začíná lavírovat, aniž by alespoň náznakově zachovával tendenci k sebevědomé kuráži, již oplýval v začátku povídky. Poté, co nebyl nikterak potrestán ani odsouzen (návrh jednoho z ozbrojených mužů, Petrova, aby byl zajatec zastřelen, neprošel), je Ivan Ivanovič odveden k rozestavěné barikádě, kterou mu bylo uloženo pomoci stavět. Chování Ivana Ivanoviče u barikády je opět ambivalentní – po prvním momentu, kdy si připadá mezi ostatními cizí a nechápe, jak je stavba organizována, začíná být velice rychle horlivě aktivní, když se orientuje. Současně sklouzává k poručníkovaní a posléze i ke slovním výpadům proti revoluci. Tak pomáhá při stavbě barikády se rozhoduje „... с большим удовольствием»⁷, ale za několik okamžiků už se jeho mysl žene něco docela jiného: „Еще вчера он был лучше их всех и каждому мог дать по морде, а сегодня они считают себя лучше, а сами грязные, оборванные, подлцы.»⁸

Popírá pak obvinění ženy, která ho poznala jako toho, kdo má na svědomí jejího muže, dostává od ní facku, ale tvrdí, že je nevinný. Nakonec, když ho odvádějí k ostatním zatčeným, překvapí eskortu oddíl dragounů. Ivan Ivanovič je touto okolností zachráněn, ale okamžitě se chápe možnosti, již mu daná chvíle dává do rukou, a vrhá se na jednoho z mužů, kteří ho eskortovali; je jím naivní mladíček, s nímž ještě před několika okamžiky před objevením se dragounů Ivan Ivanovič hovořil a upozorňoval ho na to, že si špatně připevnil šavli, kterou po zatčení Ivanu Ivanovičovi odebral. Ivan Ivanovič začíná mladíka bít a vybíjí si na něm svoji zlost a ponížení natolik zuřivě, že není ani rozumět tomu, co při bití na mladíka křičí. Pak právě na něho svádí vše, co považuje za svoji potupu, a vůbec se neohlíží na to, jak události skutečně proběhly. Mladík, který je označen za viníka všeho, co Ivan Ivanovič zažil, je na místě zastřelen. Zuřivou pomstychtivostí Ivana Ivanoviče musí okřiknout i sám velitel dragounů. Po popravě dostává Ivan Ivanovič koně, nezapomíná mrtvému vzít svoji šavli a s dragouny odjíždí. O jeho pocitech svědčí závěr povídky: „Теперь Иван Иванович чувствовал себя еще лучше, чем утром. В том же новом пальто он ехал на лошади, рядом с настоящим офицером, и хоть сильно подпрыгивал, но держался крепко. Жалько только, что публики не было; улица была пуста, и где-то за белыми крышами бухали пушки.»⁹

⁶ АНДРЕЕВ, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 7-8, кн. 15. Санкт-Петербург 1913, с. 170.

⁷ Тамtéž, с. 171.

⁸ Тамtéž, с. 174.

⁹ Тамtéž, с. 178.

Andrejevova povídka svým vnitřním uspořádáním konfliktu opakuje schéma Čechovova Chameleóna – i tady je na počátku triumfující policista, i zde dochází k několikanásobnému podbízení se momentální situaci, kdy hlavní postava mění názor v závislosti na tom, co je pro ni v dané chvíli výhodnější; nakonec i závěr opakuje scénu odchodu. Namísto údaje o majiteli psa je tu prvkem, který ovlivňuje chování Ivana Ivanoviče, revolucionář Petrov, jenž jím opovrhne – byl to on, kdo navrhl zastřelení Ivana Ivanoviče okamžitě po zatčení a soustavně ho hlídá, takže zatčenému z jeho strany hrozí téměř permanentně nebezpečí. Ivan Ivanovič ale nezná Očumelovy rozpaky, vnitřní dilema – vždyť Očumelov se napětím dokonce potí a musí si sundat kabát, tak silně onen rozpor prožívá. V Očumelovovi se sváří vědomí principu, podle kterého má jednat a na němž je založena jeho služba, a tušení nepříjemnosti v případě, když princip dodrží a když majitelem psa bude skutečně generál. Proto se snaží přetvořit realitu – nachází verzi, v níž by byl vinen pokusáný zlatník, takže by nebylo třeba trestat majitele psa (i v závěrečné větě povídky slibuje až vyhrožuje, že se zlatníkovi dostane na kobytku). Žádné takové vnitřní dilema u Ivana Ivanoviče nepociťujeme – nezná svár mezi principem a osobním zájmem, zná jen vlastní zájem. I u něho bychom mohli mluvit o situačně účelové přetvářce stejně jako u Očumelova, ale tentokrát bez niterně prožívaného dilematu volby mezi principem nebo ustoupením od něho. I on nakonec situaci převrací, nachází zástupného viníka a s ním se (krutě) vypořádává bez ohledu na pravdu. Čechovova závěrečná věta v explicitu povídky o dostání se na kobytku je tedy u Andrejeva realizována. A právě závěrečné scény Andrejevovy povídky ukazují, jak je molčalinovsko-očumelovský stereotyp chování dovršován, gradován. Ivan Ivanovič ničí svědka svého strachu, své potupy, obviňuje nespravedlivě mladíka i z toho, co neudělal, ba ani udělat nechtěl. Mechanicky a bez silného vnitřního dilematu jednající Molčalin ani dilema pociťující a lavírující, tedy dynamičtější Očumelov se za svoji hanbu nemstili, Andrejevův protagonista to dělá. Jestliže bychom se vrátili ke srovnání pozice postav sledovaných děl se stupínky společenského žebříčku, pak Ivan Ivanovič byl z první příčky žebříčku shozen, ale rychle se na ni vrátil.

Důraz na individualitu, charakteristický pro literární i filozofický vývoj přelomu 19. a 20. století, i Andrejevova snaha domyslet Čechovovu zápletku do konce, do důsledku, se v povídce Ivan Ivanovič spojují do obrazu, jenž je vyústěním molčalinovsko-očumelovské linie: je to obraz na okamžik odhaleného „chameleóna“ mstícího se tomu, kdo o jeho poklesku ví. Molčalin jako statický představitel jistého charakteru nemusel mít pocit ponížení – žil podle kréda, přejatého od otce, nepociťoval příkrý rozpor mezi svým přesvědčením a jednáním. Očumelov se tohoto pocitu dilematu dobral, ale řešil ho pragmaticky. Nebyl totiž zobrazen jeho individuální rozměr, Očumelov byl ještě realistickým typem „úředníka“, jenž plní své povinnosti a umí vzniklou situaci zaonačit podle potřeby. U Ivana Ivanoviče už jde o individualitu, o jedince (který má sice, a to se

nedá oddiskutovat, širší reprezentační platnost, ale není už typem v klasickém smyslu slova – ostatně tituly povídek o tom samy o sobě vypovídají dostatečně jasně), který si uvědomuje své já a jako individuum vnímá nekonzistentnost svého jednání jako osobní ponížení, urážku, odhalení své slabosti. Při první příležitosti pak hledá pro svoji slabost satisfakci – kterou se stává její zamaskování, odstranění nikoli faktu samého, ale svědka – a tou je pro něho msta.

Andrejev psal tuto povídku pod dojmem událostí první ruské revoluce let 1906-1907. Podařilo se mu v ní vystihnout tu dimenzi lidského chování, jež se stala dovršením jednoho typu v klasické ruské literatuře. Molčalin jako „první stupínek“ je jen pasivní nositel stereotypu účelové podřídivosti bez snahy příliš ji maskovat; nikde ji nepoužívá proti druhým, je jen poněkud směšným typem, který ostatní klame (především Sofju). Je se spíše obětí výchovy než někým, kdo by přejímal odpovědnost sám za sebe. Očumelov jako „druhý stupínek“ je už jinačí: používá sice také naučený způsob jednání, ale účelově a v dané situaci. Uvědomuje si totiž obě možná vyústění situace a hledá to, které je pro něho nejvýhodnější. Druhému spíše z vnitřního pocitu trapnosti vyhrožuje, pravděpodobně však svoji výhrůžku nemyslí vážně. Odtud pak už byl jen krůček k rozpoznání nebezpečnosti takového stereotypu lidského chování – a Andrejev dovádí tento princip chování do „třetího stupínku“ – egoistického chování zaměřeného proti druhým. Varuje tak před možností, že motivem jednání lidského jedince se může stát msta vůči lidem, kteří jsou vinni jen tím, že znají jeho osobní (a možná i jen chvilkovou) slabost. Varuje před alternativou, že ten, kdo dostane možnost i příležitost zbavit se svědků svého ponížení, ji bez ostychu a podle využije, aniž jej vůbec napadne možnost svůj poklesek napravit jinak, svým chováním, jednáním.¹⁰ Tento posun se stane pro Andrejeva jedním ze základních v jeho publicistice let 1914-1918, tedy v té části jeho tvorby, která je dosud jen málo známa a v odborné literatuře téměř nedotčena.

¹⁰ O tendenci maskovat se, nepřijímat odpovědnost za své jednání svědčí mj. fakt, že Ivan Ivanovič po zatčení udává nikoli své pravé, ale vymyšlené příjmení – jako by se v té chvíli skrýval, zbavoval se své identity, ke které se navrácí až v závěru povídky. Ani toto maskování však „nepřebíjí“ některé jeho povahové rysy – např. poručnickování, pocit převahy – které jsou „trvanlivějším“ atributem člověka než jeho jméno.