

Dohnal, Josef

Místo personifikace v povídkách S.N. Sergejeva-Cenského

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1992, vol. 41, iss. D39, pp. [123]-129

ISBN 80-210-0869-5

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108412>

Access Date: 22. 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.

JOSEF DOHNAL

MÍSTO PERSONIFIKACE V POVÍDKÁCH S. N. SERGEJEVA-CENSKÉHO

Literatura v každém období svého vývoje, a tedy i v každém z tzv. literárních směrů, obráží nejen základní ontologické, gnoseologické a axiologické aspekty charakterizující člověka jako jedince a jako součást proměnlivého lidského kontinua, ale kromě toho reflektuje i vztah člověka k základním vnějším koordinátám jeho světa, tj. především k prostoru a času. V našem příspěvku bychom si chtěli podrobněji všimnout zejména toho faktoru, který Ju. Surovcev nazývá „přírodně antropologizovanou osou“, tj. vztahu mezi člověkem a přírodou, pozice člověka, resp. lidí, v mimolidské přírodě¹ tak, jak je reflektován v literárním díle. Za významný a našemu pojetí literatury odpovídající považujeme právě přívlastek „antropologizovaný“, a to z toho důvodu, že literaturu chápeme právě jako specifickou formu sebereflexe člověka a jeho, tj. specificky lidských, k člověku vztažených životních podmínek, které člověka a jeho svět spoluvytvářejí.

Člověk žije ve stálé interakci se sebou samým, s ostatními lidmi, ale i se živou a neživou přírodou. Veškeré informace, které z vnější sféry k člověku přicházejí, pak člověk převádí na jemu vlastní, jím vnímatelné a vyhodnotitelné signály, aby po jejich dešifrování mohl zajistit zpětnou reakci. Ať už tedy jde o reakce na podněty z přírodního prostředí v širokém smyslu tohoto označení, bez ohledu na to, zda se jedná o prostředí člověkem dosud nedotčené, anebo, častěji, jím již ve vyšší nebo menší míře zformované, vždy zřejmě dochází ke vztažení poznávaného světa ke specifickým lidskému způsobu poznávání, tedy k jisté antropomorfiaci – k převedení „signálů“ přírodních objektů do souřadnic světa člověka.

Vyjdeme-li z těchto stručně formulovaných předpokladů, můžeme současně vyslovit předpoklad, že posuny v sebereflexi člověka mohou vést ke změnám v jeho vztahu k mimolidskému světu a ke změně v jeho začlenění do vnějších podmínek; mění se pak zřejmě i charakter reflexe tohoto vnějšího světa ve vědomí subjektu. Taková skutečnost by se pak měla projevit i v literárním díle jako jedné možnosti reflexe a sebereflexe

¹ Суровцев, Ю.: *Литературный процесс и его периодизация. (О принципах определения.)* Вопросы литературы 1983, № 10, с. 113 – 114.

člověka. Znamená to, že bychom měli nalézt ve vnitřní stavbě literárního díla takové příznakové prvky, jež by svědčily o charakteru zobrazení relace, která nás zajímá, tedy vztahu člověka a jeho „přírodního“ prostředí (počítáme v to však nejen přírodní ve smyslu neměstský, ale jakékoliv vnější, tedy i městské či jinak urbanizované prostředí).

Jedním z prvků, jež mohou být signálem svědčícím o charakteru vnímání prostředí člověkem, je podle našeho názoru personifikace – tropus, který je výrazným příznakem antropomorfizace a jako takový představuje dosti důležité svědectví o tom, jak a nakolik intenzivně člověk cítí sepětí s prostředím, v němž je mu dáno se pohybovat a žít, který vždy vnímá v závislosti na svých schopnostech a výrazně je ovlivňujících racionálních a emocionálních faktorech. Právě na tyto otázky se chceme zaměřit v našem příspěvku, v němž předmětem zkoumání bude povídka Sergeje Nikolajeviče Sergejeva – Cenského *Лесная топь* z roku 1905.

Povídka vychází ze situace, kdy dvě děti, bratr s mladší sestrou, loví vpoledce raky. Příchod tmy však prudce mění vidění přírodní scenerie, o čemž informuje hned první věta povídky: „Когда зашло солнце, то вода в реке стала черной, как аспидная доска, камыши сделались жесткими, серыми и большими, и ближе поподвинул лес свои сучья, похожие на лохматые лапы”.² Do zobrazení lovu pak stále prolínají informace o měnícím se poměru mezi dětmi a jejich okolím. Dětské oči a uši intenzivně vnímají všechny změny a hledají jejich analogii s jevy jím známého a blízkého světa: „Какие-то всхлипывающие звуки, влажные и робкие, приплыли издалека по воде, точно кто-то ехал там на лодке, а молодая осинка в стороне, узенькая и черная, стояла совсем как человек, очень высокий и очень прямой подошел к берегу и смотрит на воду”. (55) Zobrazení přírodních jevů se dynamizuje, věci ztrácejí svojí nehybnost, stávají se aktivními. Do té doby od lidského světa odděleně vnímaná příroda ožívá – raci si šeptají, něco na děti dýchá, cosi chodí kolem nich, ono cosi je obklopuje. Prostor kolem dětí jako by se intenzivně zužoval, naplňoval se jevy, jež děti ve svém vnímání antropomorfizují, srovnávajíce je s jevy lidského světa jako základem jejich vnímání a rozumění vnějšímu světu. Negativně vyhodnocované vnější impulsy stále silněji prohlubují dojem ohroženosti a z něho vyrůstající pocit strachu. A strach se záhy personifikuje, začíná sám jednat oddělen od svého zdroje, dětské myslí: „Страх ходил около и ткал паутину, загребистый, как паук”. (56) Přírodní jevy ožily a převzaly aktivitu, děti aktivitu ztratily, staly se pasivními vnímatelé. Poměr mezi člověkem a přírodou se obrátil a od člověka se dokonce oddělují jeho vlastní představy, jeho strach. Celá úvodní scéna pak vrcholí útekem dětí poté, co se jim zdálo, že se z vody vynořila stará lidská hlava a natáhla po nich ruku s dlouhými prsty:

„...бежал, раздвоившись, безликий страх, а за ним гналась, хохотала тайпа, и кричал лес, и падало, как гремучие железные листы, небо и дыбилась и

² Сергеев - Ценский, С. Н. *Повести и рассказы в двух томах*, т. 1 (1902-1912) Москва 1975, с. 53. Další odkazy na toto vydání jsou uváděny přímo v textu - v závorkách za citacemi uvádíme číslo strany.

трескалась земля, и два вихря, один ледяной, другой из огненных искр, обвивались около и дули в щеки, а в глазах все стояла тинистая зеленая человечья голова, фыркающая, плывучая, и тянулись тонкие руки. Руки были впереди и с боков, жесткие и липкие, обхватывали, отпускали, хватали вновь: это лес кидался на них со всех сторон и загораживал дорогу.

Го - го - го - го! - кричало из оврага...

Го - го - го - го! - отзывалось вверху в темноте...".(57)

Téměř důsledná personifikace dějů - vždyť většina personifikujících lexikálních jednotek jsou slovesa - i připodobnění rostlin, zvířat i přírodních jevů prvkům lidského světa (osika dívající se do vody, polekaná kachna, šeptající si raci, hrozící rákos atp.) vytvářejí iluzi jiného světa, světa tajemného, neznámého, cizího, člověku nepřátelského, útočného a útočícího. Člověk v tomto světě nemá místo, není to jeho svět. A přece celé vidění tohoto neznámého je vztaženo ke schopnostem lidského vnímání, takže nakonec vznikající a vše koncentrující antropomorfované obrazy strachu a lidské hlavy, která se vynořuje z vody, jsou projekcí neutrálních přírodních jevů do lidského vědomí, jež je dešifruje a hodnotí z hlediska kategorií vzatých ze specificky lidského světa. Personifikované antropomorfované obrazy vznikající v momentě silného emočního vypětí vytvářejí základní situační napětí, v němž se člověk ve světě modelovaném povídkou ocitá: svět mimo něho ho nepřijímá, odmítá ho a ohrožuje ho.

Úvodní scéna předznamenává vývoj děje v celé povídce. Zatímco starší Filka se ze šoku vzpomíná na záhy poté, co se vyděšené děti dostávají domů k rodičům, pro mladší Antonínu se tento zážitek stává osudovým - už nikdy se jeho následků nedokáže zbavit, zůstává jím navždy poznamenána: „Антонина осталась порченой. Она росла быстро, как растут здоровые дети, но тайна шла все время с нею рядом и не давала сомкнуть глаз”.(59)

Dotyky tajemného, zlého, jí nepřátelského světa přírody poznává pak ještě několikrát. Když se vdá, narodí se jí dcerka, která na svém obličejí nese skvrnu, která obličej nejen hyzdí, ale stává se zároveň stálou připomínkou iracionálního zla z mládí: „Пятно было ярко-багровое, начиналось на лбу тремя наростами и спускалось, через левый глаз и всю щеку, на тонкую шею, точно звериная лапа сжала на лице когти и взрыла кожу кровавыми бороздами”. (63) O svou dcerku Antonína přichází při požáru vesnice, v níž žila. Ve zmatku, který působí zuřící živel, jehož zobrazení je také charakterizováno několika personifikovanými obrazy, svou dcerku opustí a nechá ji v domě uhořet. Její zoufalé gesto připomíná její útěk před útočící přírodou v mládí - vše odhazuje, zachovává si jen vlastní život, přibývá jí další traumatizující zážitek. Její skutek i nejasné tušení vesnice, že snad ona přivolala požár, ústí v její odchod z vesnice.

I další osud Antoníny je spjat s nepochopitelným, mimo lidský svět svůj počátek beroucím zlem - na pile se setkává s hlídačem Zajcevem, který je neodvolatelně a silně poznamenán v obličejí nemocí. Antonínu

k němu cosi táhne, ale po kratičkém období známosti bere Antonína mrzákovi naději na blízkost jiné lidské bytosti a způsobí tak jeho smrt. Ani krátký pobyt v domácnosti majitele pily není rozhodně šťastným obdobím, v němž by se hrdinka vymanila z vlivu vnějšího zla – setkává se tam s mentálně postiženým majitelovým synem Tišou a nakrátko i s jeho bratrem Frolem. Frol a Antonína se sblíží, ale jejich sblížení jako by nepatřilo do lidského světa: „Они сошлись просто, как сходятся звери одной породы, когда испаряется невидная лесная тишь и обволакивает одинаковой мреющей сеткой и никлые лиловые колокольчики, и изразцы зеленого свода, пропизанные лучами, и жуть задумавшихся черных болот”.(95) Jako by se začínala vyplňovat slova majitele pily, který po smrti Zajceva Antonínu varoval: “На твоей душе грех, молодайка! Теперь он ... по лесу ходит, спокою ишет, а его нет... Где топь, там и он.”(83) Další osud Antoníny je pak skutečně těsně spojen s obrazem slatiny, která je kolem. Frol záhy odchází z domova, kam přišel jen nakrátko, a Antonína se setkává s dalším poznamenaným člověkem – slepým poutníkem; jeho ortel nad ní rozehrává finále povídky: „Ты бесстыжая На позор тебе надо!”.(106)

Antonína odchází od majitele pily zjara, právě když ožila slatina: „...она (т. е. топь - J. D.) победно шумела, мчась по оврагам, гнула ивы и ломала хрупкий сушняк; она всползала на высокие дороги и лениво и довольно, как собака после охоты, отдыхала там на солнцепеке, влажно вглядываясь в небо мутными от опьянения собственным разгулом глазами”.(109) Po delší době přebývání mezi lidmi se Antonína dává na cestu a dostává se opět do přírodního prostředí sama. Nakonec ztrácí cestu a zůstává uprostřed slatiny, netušíc, kudy by se mohla dostat ven. Kruh se uzavírá, pocit ohrožení, který Antonína prožila v mládí a který ji poznamenal na celý život, se navrácí: opět ožívá příroda, obklopuje ji, dokonce i mraky se stahují a padají k zemi a zem se táhne k mrakům, takže životní prostor se nebývale zužuje. Stmívá se, začíná bouřka, déšť - Antonínu opět přepadá strach z neznámého, nepřátelského světa lesa, vody, zvířat i mrtvého Zajceva.

Díky psímu štěkotu dostává se ke kůlně, kde spí mušici zabývající se ve dne těžbou rašeliny. Tentokrát však není lidská společnost útěchou a útočištěm – tma a síroba jí k těmto lidem ženou: „Не она вошла: топь сгустилась сзади и втокнула ее, ударившись ей в плечи. Клокотало хриплое дыхание спящих.... В чуть отворенную дверь видна была ночь, как плотная стена, и утихающий дождь шумел по крыше”.(116) Vhozena přírodní stěnou dovnitř, záhy je Antonína obklopena stěnou lidskou, opět jí dávno známou: „Окружили (ее - J. D.) со всех сторон стеною, как камыш, и дверей не было видно из-за стены теплых тел, пахнувших топью. Кто-то сзади коснулся платка на шее”.(118) Tím je její osud zpečetěn – imaginární lidská ruka z počáteční scény je nahrazena konkrétní rukou; lidé jsou pokračováním nepřátelského přírodního vnějšku a ten tentokrát nezná slitování. Slatina pak pohlí tělo mrtvé, Antonína se vrací k Zajcevovi. Krutý závěr je zmíněn jedním obrazem: „...над топью, будто в том месте, куда опустили тело, сидела на задних лапах и жалобно плакала белая कुдлатая собака”. (119)

Jak do jisté míry už z této rekapitulace vyplývá, lze v povídce sledovat výraznou tendenci k antropomorfizaci vnějšího, přírodního světa. Desítky slovesných tvarů, přídavných jmen a příslovčí, přirovnání i metafor přisuzují schopnost záměrného aktivního konání jevům mimolidského světa. Ze zpočátku do značné míry neodůvodněného nepřátelství mezi Antonínou na jedné straně a lesem a vodou na straně druhé stává se po Zajcevově smrti vlastně antropomorfizovaná touha po pomstě – svět přírody, z níž se člověk vyčlenil a postavil se tak vedle ní, se spojuje s tím, komu Antonína ublížila a kdo se po smrti opět stává součástí přírodního světa (Zajcev byl pohřben do slatiny; i hrdičina dcerka vlastně opustila svět lidí splynutím s přírodním živlem při požáru vesnice). Pomsta je sice namířena proti Antoníně, ale její chování vůči dcerce i vůči Zajcevovi je poznamenáno děsem z přírody z úvodní scény; Antonínina krutost je vlastně jen činy projevená touha skoncovat s iracionálním pronásledováním, jež mimolidský svět soustřeďuje právě na ní tím, že postihuje ty, kdo by jí mohli být blízcí. Vzniká tak začarovaný kruh.

Základní příčinou vzniku tohoto konfliktu je podle našeho názoru fakt vyčlenění člověka z přírodního prostředí. Jeho interakce s přírodou teď probíhá na dvou úrovních – pragmatické (v povídce např. lov raků, využití dřeva, těžba rašeliny) a na emocionální. Právě na ní, tj. na emocionální vnímání přírodního světa člověkem, soustřeďuje svoji pozornost povídka, přičemž z možných dvou pólů je vybrán vztah negativní. V obou nejvýznamějších střetnutích Antoníny s přírodním prostředím hraje rozhodující roli tma, která ochromuje její smysly, brání jí využít možností racionálního, tj. typicky lidského vyrovnávání se s fakty reality. Impulsy přicházející z vnějšího prostředí, jsou pak neadvekatně interpretovány, rozum ztrácí své „opěrné body“ a ve vnímajícím subjektu pak vzniká pocit odcizení se okolí, obklopenosti tajemným, nepochopitelným. Od takového pocitu je pak jen malý krůček ke vzniku pocitu ohrožení nepochopitelným, a tudíž nepřátelským vnějším světem. Rozum, alespoň jeho v chaosu ohrožení mobilizované zbytky, přenáší kategorie lidského světa na – alespoň z hlediska přírody – neutrální jevy. Ty jsou pak zdrojem převrácení navyklého vztahu k okolí, kdy člověk bývá aktivní, okolí, příroda atp. pasivní. Záměna aktivního a pasivního faktoru vede k prohloubení pocitu ohrožení a stupňuje dojem obklíčenosti, ohrožení na pocit otevřeného, aktivně projevovaného nepřátelství. Výsledkem je v obou scénách snaha zachránit se, útek. Ten v obou případech přivádí hrdiny k lidem; v mládí k rodičům, kteří děti utěší, později pak dovádí Antonínu k hrubým mužikům těžcím rašelinu. Antonína druhé scény je však už nejen vyčleněna z přírodního prostředí, ale má důvod považovat se za provinivší se i vůči světu lidí. Už není nevinným dítětem, ale má na svědomí dva lidské životy. Mužici pak jako by v sobě spojil impulsy jdoucí z obou těchto světů. V jejich jednání vezme vrch nikoliv lidský faktor, nýbrž temný, hrubý instinkt – ne náhodou se pak mění na masu podobnou rákosové hradbě, ne náhodou se jeden z nich jako první Antoníny dotkne a dokončí tak pohyb, který

začala zelená lidská ruka porostlá žabincem. Tito lidé přestupují normy specificky lidského chování, a proto Antonína ztrácí možnost záchrany. Odlišnění lidé jednají stejně krutě, ba krutěji než příroda – pes žalostně pláče v místech, kam mužíci spustili mrtvou Antonínu do rašeliniště, zatímco mužíci zůstávají netečnými, lhostejnými a rychle se zbavují jakékoliv vzpomínky na přízračnou noční epizodu. V mužících, kteří ztratili lidskost, se původně oddělené světy přírody a člověka stávají komplementárními. Zatímco nepřátelství přírody vůči člověku nemá objektivní charakter a je výrazem jeho oddělení od přírody ústícího do přenosu negativních emocí na přírodní jevy, na jejich antropomorfizaci pomocí dlouhé řady personifikací a je tedy vlastně jen subjektivní interpretací vnějšího světa ve vědomí z rovnováhy vyvedeného subjektu vnímání, nepřátelství lidí, kteří ztratili pocit potřeby jednat podle základních lidských norem, je objektivním ohrožením jedince, jenž pak skutečně podléhá.

Personifikace přírodních jevů je v povídce soustředěna především do slovesných tvarů (rákos hrozí, les se přibližuje, raci šeptají, něco zeleného se chechtá; ale personifikovány jsou i některé jevy, jež vznikají antropomorfizací přírodního – tak např. strach chodí atp.), méně pak do přídavných jmen a příslovcí (nesmělé zvuky, zlověstný šepot, jedovatá vlhkost, divoká kachna polekaně vzlétá atd.). Naprostá většina těchto případů má antropomorfizující, k člověku, jeho světu a schopnostem jeho vnímání vztážený charakter. Jen ve velmi málo případech je připouštěn postup opačný, kdy člověk je přirovnáván k jevům přírodního světa – lidé jsou jako les (60), dřevorubci jsou podobní pařežům, mají hlasy jako třeskot padajících podříznutých borovic, jejich hlavy trčí jako husté rákosí (vše 70), Frol, který Antoníně připadal jako štěně, hovoří o tom, že člověk „... только и бывает самим собою, когда он из себя выходит ... когда он зверь просвещенный ...” (vše 96), a později vyčítá otci, že se zaryl do knih jako krtek (99), brzy pak na sebe s otcem křičí, že ten druhý je zvíře. (101). Podobných případů – většinou však ve funkci přirovnání – ale najdeme v povídce necelé dvě desítky. Frolova zmínka o „osvícených zvířatech”, jimiž se člověk stává, když chce být jen sám sebou a když odhazuje sociokulturní normy chování (téhož rázu je i označení „zvíře”, kterým se častují Frol s otcem při jejich roztržce) je vlastně jediným, za rámeček přirovnání jdoucím, hlouběji, než tomu bývá u přirovnání, k označované realitě směřujícím výrazem. O to drastičtější je pak kontrast mužiků bez lítosti a plačícího psa, vlastně k lidské společnosti přirostlého, „socializovaného” zvířete!

Bohatě užívané personifikace tedy v povídce nejsou podle našeho názoru samoučelným, pouze pro formování spisovatelovy umělecké metody využívaným postupem. Jejich smysl je hlubší – přispívají totiž k tomu, aby člověk byl konfrontován s vnějším přírodním prostředím, aby bylo možno navodit situace odloučenosti, ba protikladnosti obou světů i neschopnost člověka obracet se s porozuměním k světu přírody jinak než tak, že ji ve značné míře, ne-li úplně antropomorfizuje. Zvyšuje se tak zátěž, která leží na člověku, na jeho vnitřních kvalitách.

Předmětem literárního zobrazení a hodnocení se tak stává člověk sám, jeho vnitřní, specificky lidský svět. Pocit existencionálního osamocení a v ohrožení člověka ve světě lidí, jak ho začínala pociťovat jistá část ruské literatury a v některých povídkách sám Sergejev – Censkij (např. povídka Pogost aj.), je tedy v dosti velké míře ještě zesilován obrazy existenciálního ohrožení člověka tváří v tvář stále více se od něho vzdalující přírodě. O tom, že v námi analyzované povídce nejde jen o náhodnou tendenci, svědčí např. povídky Difterit či Pečal' polej, které dokazují, že se jedná o obecnější tendenci, poukazující především na axiologická a ontologická východiska tvorby Sergejeva – Cenského i některých dalších ruských autorů na počátku 20. století (např. L. N. Andrejev, A. Serafimovič).

МЕСТО ПЕРСОНИФИКАЦИИ В РАССКАЗАХ С. Н. СЕРГЕЕВА - ЦЕНСКОГО

В статье анализируется рассказ С. Н. Сергеева - Ценского "Лесная топь". Анализ показывает, что писатель очень часто использует персонификацию в качестве носителя основной информации о том, каким путем герои рассказа воспринимают, понимают и осмысливают окружающий их мир. Разрыв между природой и человеком отражается в почти сплошной неспособности человека отражать природные действия без аналогии с человеческим миром. Ощущение разрыва между человеком и природой, с одной стороны, и воспринимаемое противостояние одиночки людям, с другой стороны - это основное средство, позволяющее писателю создать атмосферу рокового отчуждения, экзистенциального одиночества индивида, чем Сергеев-Ценский приближается к другим русским авторам конца XIX- начала XX веков.