

Dohnal, Josef

Člověk a jeho "já"

In: Dohnal, Josef. *Povídková tvorba Leonida Nikolajeviče Andrejeva*. 1. vyd. V Brně: Masarykova univerzita, 1997, pp. 27-53

ISBN 8021016051

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/122849>

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.

2. KAPITOLA:

Člověk a jeho „já“

Andrejevovi protagonisté jsou v povídkách – z hlediska jejich duševního uspořádání – zobrazení vždy v určité situaci, kterou nepředvídali. Bargamot nečeká, že se lump Garaska rozbrečí, dr. Keržencev (Мысль) nepředpokládá, že by jeho předstírané šílenství mohlo přejít ve skutečnost, tj. v duševní poruchu, Vasilij Fivejskij nejde od počátku vědomě po cestě vedoucí ke vzpouře proti bohu, Gubernátor netuší, že střelba do demonstrantů se stane orfelem smrti nad ním samým, Lazar (Елеазар) si zvyká na to, že se vrátil z říše mrtvých, terorista (Тьма) nepředvídá, že z nevěstince, kam se uchýlil, bude vyveden jako jiný člověk, čert (Правила добра) se snaží proti své „přirozenosti“ učit dobrou, pilot (Возврат) vzlétá, aniž by měl jen zdání, že se na zemi už nikdy dobrovolně nevrátí. Situačnost – byť demonstrována jen na několika příkladech, v nichž ovšem lze pokračovat – dělí povídky na dvě části – na to, co bychom označili jako „stav před“ a stav po“, na východisko a vyústění. Mezi těmito dvěma momenty leží hranice velice úzká a časově většinou omezená. Protagonista vstupuje do děje povídky v poloze, v níž je jeho psychika dosti jednoznačná, má určitou jasnou strukturu. Bargamot je omezený, ale vcelku dobrácký strážník, Garaska je opilec a pobuda; gubernátor je státní úředník přesvědčený o správnosti principu, v jehož jménu jedná; čert je čertem proto, aby dělal zlo, kněz knězem proto, aby konal dobro a sloužil bohu – a tak bychom mohli pokračovat. Podstatné je, že protagonista má (nebo se u něho předpokládá) určitý zformovaný, strukturovaný profil svého vnitřního života, který prochází zkouškou v jedinečné, ale svým významem prubířského kamene neobyčejně důležité situaci. Ta může být buď jednorázová (let, setkání na ulici, vražda přítele, ...) nebo opakovaná, přičemž v takovém případě jde často pouze o gradaci typologicky jednotné situace (postupné ztráty Vasilije Fivejského a s nimi spojené narůstání vzpoury proti bohu, čertovy pokusy o konání dobra, ...), vždy vede ke zlomu a k tomu, že osoba podrobená zkoušce vychází ze situace s jinou strukturou svého niterného života. Proces přestrukturování duševního života člověka je podle našeho názoru jedním ze základních typologických příznaků Andrejevových próz, ať už se jedná o trvalou změnu struktury, anebo jen o dočasné, „chvilkové“ přechody k jinému způsobu myšlení nebo nazírání světa a sebe samého v něm. Výjimek bychom našli jen velmi málo a za nejvýraznější příklad chybějícího článku v dichotomii východiska a výsledku pokládáme povídku Стена z roku 1901. Avšak i v ní je tato opozice naznačena prostorově i úsilím postav povídky – překonání stěny, jež před nimi stojí, by bylo možné jen za

předpokladu změny duševního uspořádání (tj. opuštění individuálních pokusů ke kolektivnímu náporu na stěnu), anebo by vedlo ke změně (za stěnou je „jiný život“). Obě tyto interpretace jako možnost přestrukturace duševního uspořádání postav podle našeho názoru povídka nevyklučuje. Opačný postup je uplatněn v povídce В тумане (1902). Původní stav duševního uspořádání hrdiny si čtenář musí rekonstruovat na základě anti-tetických paralel a náznaků podávaných spisovatelem v různých místech textu. Přesto čtenář tento stav zřetelně pocítuje, vnímá jej jako výchozí, tj. primární vzhledem ke stavu, v němž se hrdina nachází v povídce a jehož vyústění dílo sleduje. K daným povídkám lze přiřadit např. i miniaturní Прекрасна жизнь для воскресших (1900) a Великан (1907) – v první z nich je kladen důraz právě na moment mezi dvěma stavy, na jejich přechodnou koexistenci. Neúplně realizovaný postup je tedy alespoň hypoteticky přítomen (naznačen v rovině antiteze k zobrazovanému) a přispívá k napětí, které čtenář vnímá jako jeden ze základních příznaků povídek; to platí i pro druhou uvedenou povídku.

Proces přestrukturace duševního uspořádání postav bývá velice strmý a mnohdy jde o přímý protiklad výchozí a výsledné struktury (např. Жизнь Василия Фивейского, Губернатор, Возврат, ...). Je provázen jednak specifickým užitím časových rovin, o kterém pojednáme později, jednak proplétáním vrstev psychiky jednotlivce, které se v procesu uplatňují.

Pokusíme se nyní oba stavy, výchozí i výsledný, blíže analyzovat a najít jejich specifické rysy i způsob, jakým přechod mezi nimi probíhá, na příkladu povídky Мысль, kterou Andrejev ukončil v dubnu 1902. Tuto povídku jsme zvolili z několika důvodů: prvním z nich je ta skutečnost, že autor povídky zvolil Ich-formu, formu zápisků, které hlavní hrdina doktor Keržencev, jenž byl obžalován z úmyslné vraždy svého přítele spisovatele Save-lova, adresuje psychiatrům, kteří mají zkoumat jeho psychický stav a určit, zda tento čin spáchal v záchvatu, kdy nebyl schopen kontrolovat své jednání, nebo zda šlo o promyšlený a chladnokrevně provedený zločin. Ich-forma umožňuje odhalovat myšlenkové pochody „zevnitř“ a sugeruje čtenáři vyšší míru autenticity výpovědi o nich. Současně s tímto postupem užívá Andrejev i možnost hlouběji zobrazit konflikt jednotlivých sfér duševní činnosti člověka. Povídka sice patří k ranějším dílům spisovatele, ale – a to je druhý důvod pro naši volbu – pojednávaný stav vzniku rozporuplnosti v rámci silného individuálního intelektu ho poutal natolik, že se k tématu po jedenácti letech vrací a zpracovává je pod stejným názvem v dramatické formě (toto drama pak bylo hráno v roce 1914 a mělo u diváků dobrý ohlas); byť provádí oproti původní prozaické formě určité změny, základní vyznění zůstává nezměněno.¹ Návrat ke dříve zpracované látce

1 Blíže k tomu viz: Woodward, J. B.: Leonid Andreyev. A Study. Oxford 1969, s. 238 –

i její nepřilíš změněné traktování nás utvrzuje v domněnce, že Andrejev po celou dobu své tvůrčí činnosti dilema lidské duše považoval za základní problémové schéma, k němuž se chtěl svými díly vyslovovat. Za vhodnou považujeme tuto povídku i proto, že se v ní obrázejí i některá další motivická jádra, která jsou v menší míře patrná i v jiných dílech – vztah k ženám, dětem, vnášení autobiografických prvků, problém podvědomých instinktů v lidském jednání, vynikající schopnost stylizace, resp. autostylizace autora. S ohledem na soustavné prolínání časových rovin v textu povídky budeme muset v naší analýze tuto kompoziční zvláštnost většinou pomíjet, abychom byli schopni nalézt ucelenější obraz výchozího stavu, tedy „stavu před“ a „stavu po“. Za moment zlomu, za „práh“ budeme považovat okamžik provedení vraždy, a to proto, že teprve po něm začíná skutečný, explicitně vyjadřovaný proces přestrukturace vědomí hlavního hrdiny povídky. Anticipace tohoto procesu je v době přípravy vraždy jen slabá a Keržencev ji bere v úvahu jen jako teoreticky možnou alternativu, kterou krátce nato zavrhuje.

Doktor Keržencev je výrazně racionální typ. Od mládí si to uvědomuje a získává pocit nadřazenosti nade všemi, který mu dává „právo“ vystupovat v roli „silného jedince“ nejen vůči svým spolužákům (krádež peněz), ale i vůči otci, který byl sice dobrý advokát, ale nebyl podle Keržencevovy výpovědi sdostatek schopen uvědomovat si svoji činnost; to znamená, že ho Keržencev vidí jako člověka neracionálního, neschopného postupovat uvědoměle a vědomě, takže i jeho argumenty u přelíčení, jichž se jako advokát zúčastňuje, působí spíše na city a nikoliv na rozumovou stránku vědomí posluchačů: „... его речи в суде заставляли плакать не только нервных дам, но и серьезных, уравновешенных людей. Только я не плакал, слушая его, потому что знал его и знал, что сам он ничего не понимает из того, что говорит“.² Tato otcova vlastnost je pro Kerženceva důvodem k tomu, aby ho považoval za „nepřehodnotnou“ bytost a pochyboval o smysluplnosti jeho existence vůbec, protože nevidí, že by žil uvědoměle a své další konání plánoval nebo alespoň předvídal.³ (Ostatně, tutéž chybu nalézá Keržencev i u Savelova, spisovatele, který podle jeho názoru psal díla „... для сотни ожиревших людей, нуждающихся в развлечении, но не для жизни, но не для нас, пытающихся

239.

- 2 Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 2, кн. 3. С.-Петербург 1913, с. 114.
- 3 „У него много было знаний, много мыслей и еще больше слов; и слова, и мысли, и знания часто комбиновались очень удачно и красиво, но он сам ничего в этом не понимал. Я часто сомневался даже, существует ли он – до того весь он был во вне, в звуках и жестах, и мне часто казалось, что это не человек, а мелькающий в синематографе образ, соединенный с граммофоном. Он не понимал, что человек, что сейчас он живет, а потом умрет, и ничего не искал.“ – Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 2, кн. 3. С.-Петербург 1913, с. 114 – 115.

разгадать ее. В то время, как писатель силою своей мысли и таланта должен творить новую жизнь, Савелов только описывал старую, не пытаясь даже разгадать ее сокровенный смысл ...“⁴

Cynický egoismus se stává hlavním prvkem, konstituujícím Keržencevovu psychiku, prvkem, na který je protagonista hrdý a zdůrazňuje jej mimo jiné i scénou po otcově smrti, kdy jde v noci ke služce, jež byla otcovou i jeho milenkou, a potvrzuje tak svůj triumf nad otcem. V Keržencevově výchově zcela chybí citová složka – na matku si nepamatuje, na tetu mu zbyly vzpomínky jen zcela nepodstatného rázu a svědčící navíc o neracionálním rázu jejího charakteru (křížování synovce, sebevražda v kůlničce), kterým Keržencev opovrhne. V celé povídce také nenajdeme jediné místo, kde by se Keržencev projevil jako člověk schopný aktivního opravdového citu – i tam, kde říká, že lituje oběti svého plánovaného činu, je jeho lítost nelidská a zvrácená,⁵ nečiní dokonce rozdíl mezi člověkem a psem, kterého kdysi pitval. Mechanisticky racionalizovaný duševní svět ovládající Kerženceva – nebo spíše jím vědomě vytvářený a ovládaný – je světem reflektovaným skrze jeho egoismus. Střetávání základních principů tohoto vymodelovaného světa s reálným životem Kerženceva stále více vyřazuje, zvlučňuje – není schopen porozumět si se ženami a se psy⁶ (a tím ženy s dětmi, jak o tom svědčí později obraz malého děvčátka, řadí mimo svět racionálních bytostí, což dává zřetelně najevo i vztahem k Savelovově manželce Taťaně, ošetřovatelce Máše, milence Darje i tetě Anfise); k mužům je schopen chovat se jen jako herec – předstírá náklonnost, přátelství, ale ve skutečnosti všemi opovrhne a pokládá je za hlupáky. Stejně tak hraje své záchvaty a baví se tím, jak mu společnost inteligentních lidí ochotně naletí, vysmívá se jim a posiluje vědomí své výlučnosti a sílu svého pohrdání ostatními (zvláště druhý záchvat je v tomto ohledu exemplární ukázkou toho, co považuje za svoji pravdu⁷). Ve svém pohrdání lidským okolím dospívá k poznání, že základní podmínkou, která mu zajišťuje jeho výlučnost, jsou peníze, bohatství: „... только богатство дает свободу, я не знаю, чем я бы стал, если б судьба поставила меня в ряды пролетариата. Я сейчас без гнева не могу себе представить, что кто-нибудь осмелеется наложить на меня свою руку – заставляет меня делать то, чего я не хочу, покупает за гроши мой труд, мою кровь, мои нервы, мою жизнь.“⁸

4 Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 2, кн. 3. С.-Петербург 1913, с. 102.

5 „Жаль было ... самого черепа. В стройно работающем живом организме есть особенная красота, и смерть, как и болезнь, как и старость, прежде всего – безобразие“. – Тамtéž. С.-Петербург 1913, с. 101 – 102.

6 Тамtéž, с. 107.

7 Тамtéž, с. 111 – 112.

8 Тамtéž, с. 105.

Shrňme nyní rysy, které jsou pro Kerženceva charakteristické, do jednotlivých bodů a pokusme se je hierarchizovat:

- a) mechanisticky racionalizované deduktivně apriorní schéma vnitřního i vnějšího života;
- b) egoistický pocit výlučnosti, nadřazenosti a absolutní soběstačnosti, oddělenosti od okolí;
- c) opovržení pro vnější svět, zvláště pak pro intuitivní, citový princip, reprezentovaný především ženami a dětmi;
- d) právo „silného jedince“, v němž se spojuje intelekt s bohatstvím, rozhodovat o ostatních lidech a o sobě a hodnotách v něm vůbec.

Domníváme se, že základními rysy tohoto schématu, za něž pokládáme statickosti charakteru a odtrženosti od reality společenského života dané doby, postihujeme i „slabé stránky“ Keržencevovy osobnosti dané autorem povídky v textu. Nejlepším přítelem jsou pro Kerženceva knihy, které mu realitu nahrazují, reflektují ji, systematizují a tím také zjednodušují, takže zdánlivě nabývají schopnosti živý, reálný život jakoby plně nahradit, suplovat jej. Nikde přitom nenajdeme v textu povídky ani zmínku o estetickém a mravním účinku knih, a to ani když Keržencev zmiňuje postavu Raskolnikova (slouží mu ovšem jen jako objektivace jedné z možných eventualit vlastní, Keržencevovy, psychiky po vraždě⁹) ani když je uvedena Keržencevova láska ke knihám. Dostává tak zkreslený, mechanistický obraz světa, „realitu“ neodpovídající světu kolem něho, deduktivně vypreparovanou iluzi. Tento model je statický i v tom, že Keržencev nepočítá ani s vývojem života kolem něho – lidi považuje za pouhé statiky, kteří ani sami nevědí, co a proč konají; nikdo v jeho okolí a vlastně ani on sám nepočítá s dynamismem reality, s možnými přesuny jejich jednotlivých prvků. Keržencev nepočítá s odhalením jeho úmyslu, nepřemýšlí o tom, že i on časem zestárne a zemře. Všechny jeho myšlenky směřují jen těsně za moment vraždy a možné změny ve vlastní psychice, možnost, že někdo prohlédne jeho záměr, sice probírá, ale odvrhuje záhy jako nereálné. Ani jeho vlastní psychický vývoj není dynamický – vždyť vlastnosti, které má, jsou v něm „odjakživa“, v textu nezachytíme jejich proměnu; třebaže se Keržencev snaží takovou možnost naznačit,¹⁰ jde jen o určitou variantu současného stavu, nikoli o kvantitativně odlišný stav; jedná se mu jen o prověření už existující hypotézy.

Využití Ich-formy umožňuje autorovi zvýraznit subjektivnost celého tohoto svérázného pojetí světa a vyloučit objektivaci světa mimo Kerženceva. Svět neexistuje sám o sobě a sám pro sebe, ale jenom jako projekce Keržencevova subjektu. Vždyť i Savelov říká Keržencevovi, že se má léčit, jinak

9 Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 2, кн. 3. С.-Петербург 1913, с. 103.

10 Тамtéž, с. 117.

by se prý mohlo stát, že někomu *prorazí hlavu*, tj. sám vyslovuje Keržencevův úmysl, dává slovní formu myšlenky, která existuje zatím jen v Keržencevově hlavě. Podobně i svědci obou protagonistových záchvatů reagují přesně tak, jak Keržencev potřebuje a jak si to on sám *dříve představil*; Taťana těsně před vraždou pochopí, k čemu dojde, ale nestačí svoji hrůzu vyslovit, protože Keržencev zatím svůj čin realizuje. I vražedný nástroj, těžitko, jako by leželo na stole jenom proto, že Keržencev nějaký vhodný nástroj k provedení vraždy potřebuje. Konečně i později se takový postup uplatňuje – realizuje se Keržencevovými zápisky sugerovaná nejistota psychiatrů, kteří posuzují jeho duševní stav (naznačené rozdělení na ty, kdo ho považují za normálního, a na tu skupinu, která je ochotna označit ho spíše za člověka šileného), tj. jeho myšlenka *předstihne* realizaci. Keržencevův svět v povídce je intelektualizovaný, hypertrofovaný, svým způsobem sterilní odraz reality v subjektu, který se od této reality vědomě distancuje.

Je to uražená samolibost, co vede Kerženceva k rozhodnutí zabít Savelova. Vždyť Taťana Nikolajevna dala košem jemu, Keržencevovi, vyvolenci mezi ostatními, který se tak snížil, že chtěl k sobě vyzvednout ženu! Tato žena se mu dokonce vysmála, vzala si jeho přítele, čemuž on sám napomohl ve víře, že se Savelovem musí být nešťastná, ale ona jeho, racionalistu, oklamala tím, že proti vši logice byla se Savelovem šťastná. Takové jednání přece nemohl Keržencev nepotrestat, nemohl se nesnažit vrátit realitu do stanoveného nereálného racionálního pořádku – a proto začíná hledat způsob, jakým nelogičnost napravit, potrestat. Jeho dosud plně racionální vědomí, v němž se celý svět skládal v pěkně „rozskatulkovaný“ systém pojmů, musí potrestat iracionalitu, která se mu postavila do cesty a hrozí rozbitím jeho modelu. V té chvíli zasáhne jakási hlubší součást vědomí – myšlenka na zabití Savelova se totiž objevuje jaksi „neracionálně“: „Я не помню, когда впервые пришла ко мне мысль убить Алексея. Как-то незаметно явилась она, но уже с первой минуты стала такой старой, как будто я с нею родился.“¹¹

Vědomí tedy jen zachytí a pojmenuje impuls jdoucí z jakési neracionální složky Keržencevova „já“, z jeho nevědomí. A Keržencev dělá chybu – neuvědomí si, že se v jeho duševním životě objevuje něco, co by tam být nemělo, něco, co je schopno ovlivnit jeho racionální myšlení, že jen pojmenoval něco, co nebylo ve vědomé sféře a že nemusí jít o poslední případ, kdy racionálně ztrácí svoji, podle jeho mínění, neomezenou moc. Snad je to proto, že Keržencev tuto myšlenku bez odkladu racionalizuje – vražda je jediná možnost, jak se pomstít oběma najednou a zabránit možnosti návratu k harmonii jejich vztahu, který by byl možný při jakémkoli jiném druhu pomsty, např. při vyvolání Andrejevova citu k jiné ženě. Kromě toho, opět

11 Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 2, кн. 3. С.-Петербург 1913, с. 101.

racionalizuje Keržencev, je Savelov spisovatel bez talentu, takže ani svět literatury o nic nepřijde. Nevykonat to, co považuje za nutné, by pak bylo zločinem proti sobě samotnému. Zamyšlený zločin, plán jeho provedení i úvahy o možných následcích pro samotného Kerženceva jsou tedy neseny opět racionálně, s plným vědomím probíhají oba hrané záchvaty a zločin sám. Zakalkuloval do něj všechny možné eventuality a kupodivu mu nahrála i náhoda – i s ní ovšem počítal, když určité detaily plánu promýšlel a bral v úvahu možnost improvizovat v závislosti na konkrétní momentálně vzniklé situaci a podmínkách pro jeho akci.

Při plánování zločinu dochází až k poněkud (pro Keržencevův niterný myšlenkový svět) paradoxní situaci, kdy subjekt, promýšleje svoji činnost, stává se současně objektem svého myšlení. Projevuje se to ve schopnosti podívat se na sebe „zvenčí“, např. ve chvíli, kdy – už jakoby očima expertů – hodnotí své předky z hlediska možných dědičných vlivů¹², ale zdaleka to není jediný případ. Celou realitu kolem sebe subjektivizuje, ale sám sebe v té chvíli činí objektem svých racionálních úvah. Později už je tento postup užít v podobě, v níž je takový pohled pro Kerženceva buď nesnesitelný (motiv rozbitého zrcadla, v němž se chtěl vidět), anebo ho přivede k iracionálnímu – k propasti, která se před ním otevře v podobě podvědomých, zvířecích instinktů (viz níže), a k relativizaci racionálních myšlenkových pochodů. Keržencev ztrácí tímto způsobem celistvost své osobnosti, jeho vědomí ho zrazuje a rozdvouje se důsledně tak, že je racionálním pochodem nelze znovu sjednotit. To se také stává tragédií hlavního hrdiny, který je nadobro ničen. Žádný vnější verdikt mu už nikdy celistvost jeho osobnosti nevrátí, nikdy už nebude jistě vědět, zda je pravda, že šílenství jenom předstírá, anebo zda šílený opravdu je. Vědomí, racionálně, čirý rozum pozbývá své jednoznačnosti a autoritativnosti. To, co člověka činí člověkem, jeho myšlenky, ho samy klamou, pravdu se nemůže dozvědět ani od jiných; vždyť i jím v hlavách pracuje „... та же подлая, человеческая мысль, вечно лгущая, изменчивая, призрачная...“¹³

Myšlenky, které bylo možno dříve třídít, podřizovat určité struktuře, se náhle stávají přívalem, který protagonista povídky není schopen racionálně zpracovávat; rozpadla se i struktura, do níž bylo možno vřazovat, nastal chaos. Vědomí si uvědomuje (a tuto sílu Andrejev svému hrdinovi dával), že jeho celistvost je napadř rozbita¹⁴, že v něm začala převládat oblast, o níž

12 Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 2, кн. 3. С.-Петербург 1913, с. 105 -106.

13 Тамtéж, с. 132.

14 „Единая мысль разбилась на тысячу мыслей, и каждая из них была сильна, и все они были враждебны. Они кружились в диком танце, а музыкаю им был чудовищный голос, гулкий, как труба, и несся он откуда-то из неведомой мне глубины. Это была безавшая мысль, самая страшная ..., ибо она пряталась во мраке“. – Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 2, кн. 3. С.-Петербург 1913, с. 126.

nic neví, nevědělo a není schopno dozvědět se více: „И самое страшное, что я испытал – это было сознание, что я не знаю себя и никогда не знал. Пока мое ‘я’ находилось в моей ярко освещенной голове, где все движется и живет в закономерном порядке, я понимал и знал только себя... Теперь я увидел, что я не господин, а раб, жалкий, бессильный. Представьте, что вы жили в доме, где много комнат, занимали только одну комнату и думали, что владеете всем домом. И вдруг вы узнали, что там, в других комнатах, живут. Да, живут. Живут какие-то загадочные существа, быть может, люди, быть может, что-нибудь другое, и дом принадлежит им. Вы хотите узнать, кто они, но дверь заперта, и не слышно за нею ни звука ни голоса. И в то же время вы знаете, что именно там, за этой молчаливой дверью, решается ваша судьба.“¹⁵ (Tento obraz byl napsán v roce 1902. Andrejev nemohl tušit, že později Franz Kafka vytvoří typologicky téměř totožný obraz venkovana a zákona odlišný jen v tom, že Kafkovy dveře jsou otevřené a venkovan není vpuštěn, protože ještě nepřišel pravý čas. Jenže Franz Kafka byl bohatší o zkušenost války, patřil k jiné generaci, žil v jiných, a přece tak podobných, podmínkách.)

Chaos a nejistota, mnohotvárná spleť informací, vjemů dopadají na vědomí zvenčí i z dosud nepoznaných hlubin vlastního „já“. Všechny tyto impulsy nejsou rozděleny do časové řady, ale dopadají (promítají se) na individuum současně. Jejich rozporuplnost i zmatek, který působí ve vědomí, činí tento synchronní myšlenkový přetlak nesnesitelným, takže se stávají přímou hrozbou pro integritu a duševní rovnováhu, pro samu existenci osobnosti. V této nepředvídané situaci nastoupí na místo vědomí „cosi“ jiného, atavistického, dávajícího možnost okamžitého přehlušení simultánně vnímaných dojmů: „Мне, д-ру Керженцеву, хотелось выть. Не кричать, а именно выть. ... Хотелось рвать на себе платье и царапать себя ногтями. ... И хотелось мне, д-ру Керженцеву, стать на четвереньки и ползать. .. И я долго обдуманно выбирал, что мне сделать. ... И стало страшно, и сразу хотелось всего: ползать, выть, царапаться. ... Ты хочешь ползать? – спросил я. Но оно молчало. Оно уже не хотело. ... И, засучив рукава, я стал на четвереньки и пополз.“¹⁶ Ono – to není doktor Keržencev, to je jeho podvědomí, spodní proud, spojující ho s hlubokou minulostí, s tím, co předcházelo vědomí, co bylo před člověkem Keržencevem, možná i před člověkem vůbec. Ono – to je jediná úroveň, na které je v daném okamžiku Keržencev schopen najít adekvátní reakci, nikoli ovšem reakci racionální, ale zcela iracionální, živočišnou. Dochází k syntéze vjemů zvnější i z vlastního nitra a k hrůzné reakci na ni.

15 Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 2, кн. 3. С.-Петербург 1913, с. 126.

16 Тамtéž, с. 131.

Intelekt zklamal. Intelekt byl odsouzen k roli přihlížejícího, byl na chvíli vyřazen a už nemůže získat své výsadní postavení zpět.

Keržencev se dostal do situace, kdy jeho rozpolcené vědomí ztrácí schopnost vnímat sebe sama jako objekt, ztrácí možnost onoho odstupu, onoho „reflektujícího“ vědomí, tj. vidění sebe sama jakoby „zvnějšku“, ztrácí „nadhled“ nad sebou. Mění se jeho deduktivní způsob myšlení a nabyvá induktivního rázu, nepostupuje už od „pravidla“, neměnné „pravdy“ k posouzení a utváření jednotlivosti v sobě i mimo své „já“, ale postupuje od sebe jako od jednotlivosti a chce se srovnat s obecným znakem, vyvodit soulad s ním ze svého chování, jenže se dobírá dvou rovnocenných přesvědčivých výsledků – je šílený a je současně normální. K oběma závěrům dochází logicky, ale ani jednomu z nich nevěří. Ani ortel zvnějšku, od psychiatrů nebo soudu, mu nemůže pomoci. Jeho ratio tak opět selhává, není schopno unést tíži dvou navzájem se plně vylučujících „pravd“, obou absolutních, ale plně antitetických. Sváří se v něm jeho bývalé „já“ založené na egoistickém racionalismu a „já“, které racionalisticky vytvářel jako neidentické (falešné, krycí), „quasi – já“ pro potřebu vnějšího světa jako objekt svého vědomí i vědomí ostatních lidí. Netušil však, že není schopen provést tuto kamufláž sebe sama ve všech sférách svého duševního kosmu, nepředpokládal, že existují síly, nepodřizující se vědomí jako jediné vrstvě, kterou intelekt ovládá a kterou je schopen konstruktivně programově utvářet. Probuzená sféra nese jakýsi kód, který vědomí není schopno přetvořit, racionálně, diskrétně zpracovat a ovládnout. Právě naopak – syntézou primárních instinktivních „poznatků“ za dobu existence lidstva navrstvené podvědomí se stává dominantní sférou, v níž je možno řešit simultánní nahromadění antitetických informací vedoucích individuum k chaosu. Vědomí překročilo práh svých možností, uskutečněním vědomého plánu dospělo ke zlomu, k prahu, za kterým se stává z určujícího určovaným, ze soudce obžalovaným.

Keržencevův pronikavý intelekt je schopen dobrat se rozpoznání tohoto stavu a zděsit se. Uvědomuje si, že cestou může být jen znovunabytí celistvosti „já“. Prožívá situaci zcela analogickou Lorenzovi z Dramatu Черные маски (1907)¹⁷, stává se vnitřně rozpolceným, nepřitelem sebe sama, je

17 V tomto ohledu je zcela zjevný omyl, jehož se dopustila V. Je. Beklemiševová ve svých vzpomínkách na L. Andrejeva, když tvrdí, že jí Andrejev sdělil, že hru Černýje maski lze v zárodku najít v povídce Moi zapiski a údajně jí ukazoval přímo řádky, z nichž vycházel (Реквием. Сборник памяти Л. Андреева. Москва 1930, с. 254.). Problematickým se toto tvrzení stává nejen rokem dokončením a publikováním obou děl (Černýje maski – 1907, Moi zapiski – 1908), ale hlavně tím, že v povídce Moi zapiski nikde nenajdeme místa, které by se dalo srovnat s textem povídky Мысль:....не победим и горд был я в своем замке, за этими черепными костями. Царь над самим собой, я был царем и над миром. И мне изменили. ... Мой замок стал моей тюрьмой. В моем замке напали на меня враги – где же спасение? В неприступности замка, в толщине его стен – моя гибель. Голос не проходит наружу – и кто сильный спасет меня? Никто. Ибо никто нет сильнее меня, а я

neschopen ovládnout svého dosud nejlepšího spojence, který pro něho ztrátou jednoznačnosti ztratil svou orientační platnost a zbavil ho tak základního zachytného bodu, tj. myšlenku. Ztráta celistvosti osobnosti Kerženceva paralyzuje – proto ve scéně u soudu působí téměř apaticky, nezúčastněně, protože soud není schopen vyřešit jeho niterné dilema, uvést jasno do dichotomie normalnosti a šílenství v jediném – jeho – duševním životě.

* * *

Pokusme se nyní, když jsme poněkud obsažněji reprodukovali (a do jisté míry i rekonstruovali v „přímější“ podobě) syžetovou linii této Andrejevovy povídky, zachytit nejdůležitější momenty, které jsme v povídce našli a které odpovídají možnosti vřazení do kategorie „literární postava a její ‚já““ z hlediska zobrazení v díle. Domníváme se, že za základní lze považovat následující prvky:

a) ustálená (fixovaná) výchozí struktura duševního uspořádání literární postavy:

V ní převládá dlouhodobě stabilní typ duševní činnosti založený převážně na využití té sféry vědomí, která umožňuje do značné míry racionalizovat aktivitu literární postavy. Postava vystupuje jako celistvý subjekt zaujímající určité místo ve vnější struktuře. Jednání postavy je převážně racionální a za základ má pragmatiku individuálního bytí a interakce s vnějším světem. Vědomí postavy je diskretní – vědomí o svém „já“ je dáno v členitelných racionálních pojmech, přičemž stupeň uvědomění si svého „já“ může být závislý na zvoleném intelektu. I při nižším stupni racionalizace (např. otec Kerženceva) je ovšem zachována identita a celistvost subjektu, který si o sobě vytvořil ustálené vědomí, tj. vědomí si sebe sama jako části vnějšího světa, reality.

b) práh celistvosti vědomí:

Ustálená výchozí struktura duševního uspořádání literární postavy se má uplatnit v situaci, do níž je její nositel postaven. Andrejev vybírá většinou situace vyjimečné, mezní, kladoucí na postavu extrémní nároky.¹⁸

– я и есть единственный враг моего 'я', – Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 2, кн. 3. С.-Петербург 1913, с. 134. V citované pasáži nacházíme už zárodečný motiv Lorenzova dvojníka i zárodek motivu jejich souboje, v němž „pravý“ Lorenzo zabíjí „nepravého“.

18 V. Čuvakov v souvislosti se situací, kterou Andrejev vytváří jako přelomovou, používá označení vyjimečná (исключительная). Domníváme se, že toto označení není v rozporu s naším označením „mezní“, „zlomová“, které považujeme za ilustrativnější. Implikuje totiž nezbytnost zlomu v chování postavy, zatímco vyjimečná situace označuje jen „vybočení“ z normálu, které ještě nemusí přivodit vyhrocení konfliktu. Předpokládá také, že bude dán „normál“, což, jak se snažíme níže ukázat, není vždy

Nastálý přetlak, vzniklý v duševním světě postavy, vede k aktivizování nevědomé a podvědomé složky protagonistova nitra. Postava se „vymkne“ z navyklého stereotypu a začíná ztrácet celistvost, přechází do nového stavu, v němž se dostavuje zpochybnění, relativizace základů, o něž se jako o zdánlivě pevné a neměnné opíralo výchozí duševní uspořádání postavy jako o základní strukturu. Subjekt ztrácí jistotu, je narušeno vědomí jeho identity a rozkolísáno je i diskrétní vnímání okolí a sebe sama.

c) **relativizovaná, destabilizovaná struktura duševní činnosti literární postavy.**

Pod vlivem stavu označovaného v našem schématu v bodě b) jako práh celistvosti vědomí dochází k zesílenému narušení identity postavy jako stabilní celistvé osobnosti. Sebezkoumání, zaměření na vlastní duševní aktivitu či subjektivizovaná reflexe vnějšího se stávají primárními a převažují nad objektivním vnímáním vnějšího světa. Ve vědomí postavy dochází ke kolizi, k přetlaku protichůdných tendencí a vjemů, jejichž složky už nejsou vnímány racionálně, ale spíše emocionálně (ne-racionálně), nikoli diskrétně, ale simultánně. V duševní aktivitě protagonisty se uplatňuje vedle vědomého i nevědomé a podvědomé. Postava stojí před problémy znovunastolení celistvosti svého nitra, aktualizuje se dichotomie bytí – nebytí, ale i dichotomie identity – neidentičnost, zdravý rozum – „pomatení“, altruismus – egoismus.

Toto trojčlenné schéma jsme sestavili na základě analýzy povídky *Мысль*. K tomu, abychom je mohli pokládat za obecněji platné, musíme je konfrontovat s dalšími povídkami a pokusit se ověřit, zda i v nich se s podobnými znaky setkáváme, zda se tedy skutečně jedná o obecněji platný princip spisovatelovy tvorby.

A) **Ustálená struktura duševního života literární postavy**

V povídce *Мысль* jsme měli možnost sledovat dosti systematické zachycení této výchozí struktury. Podobnou ilustrativnost ovšem nenajdeme ve všech Andrejevových povídkách. Uvedme opět rané povídky *Баргамот и Гараська* či *Из жизни шт. капитана Каблукова* jako příklad. V obou Andrejev vychází právě ze zachycení toho, co bychom mohli označit za opsání zobecněného stereotypu chování a jednání postav. Spisovatel podává čtenáři základní informace o svých protagonistech. Směřuje cílevědomě k postižení jejich obvyklého duševního rozpoložení. Strážník Bargamot je tak vylíčen jako poměrně omezený reprezentant policejní moci v malém rajónu, který je mu svěřen; svoji moc je schopen si uvědomit, plní to, co

pravidlem. Blíže jsou Čuvakovovy názory vyloženy ve stati: Чуваков, В.: О творчестве Леонида Андреева. В: Андреев, Л. Н.: Повести и рассказы в двух томах. т. 1. Москва 1971, с. 15.

z jeho povinností a moci vyplývá, ale nadávkám, které mu adresuje Garaska, není schopen aktivně čelit – využívá jen mechanismus své „úřednosti“. Garaska je naproti tomu duševně čilejší, ale ani on není schopen žít jiný život, než jaký žije ve své roli pobudy (důvody, které ho na tuto cestu přivedly, Andrejev nerozvádí). I on je však v tomto ohledu „ustálený“ a necítíme nikde jeho snahu o změnu stávajícího běhu života. Podobně i št. kapitán Kablukov se před čtenářem objevuje jako zestárlý voják, který je už téměř smířen se svým „šedým“ životem bezvýznamného důstojníka a jen občas si připomene, že vlastně promeškal životní šance, a sahá k alkoholu jako k osvědčenému prostředku přinášejícímu zapomenutí. Také jeho sluha Kukuškin je ještě do chvíle, kdy dostane do rukou velkou bankovku, zcela smířen se stereotypem života u Kablukova, s odtržeností od rodiny i s tím, že rodině nemůže nijak významně pomoci. Postupu stereotypizace nebo alespoň naznačení stereotypu v životním způsobu svých hrdinů užívá Andrejev i v dalších, pozdějších povídkách; nacházíme jej u hrdinů takových povídek, jako jsou např. У окна (1899), Петька на даче (1899), Рассказ о Сергее Петровиче (1900), Первый гонорар (1900), Смех (1901), Бездна (1902), Жизнь Василия Фифейского (1903), Вор (1904), Христиане (1905), Губернатор (1905), Елеазар (1906), Тьма (1907), Иуда из Кариота (1907), nechybí v povídkách Мои записки (1908), Рассказ о семи повешенных (1908), Правила добра (1911) či Цветок под ногою (1911), nalezneme ho i v pozdních povídkách Возврат (1913), Герман и Марта (1914), Рогоносцы (1915), setkáváme se s ním i v mnoha povídkách dalších. Specifičností Andrejevových povídek je v tomto ohledu vytváření iluze opakovatelnosti, pohybu postav v jistém uzavřeném kruhu lidí, událostí i prostředí, o nichž jsou přesvědčeni jednak sami protagonisté povídek, jednak prostřednictvím textu, i čtenář. Iluze neměnného opakování vytváří pocit pomalého plynutí nebo téměř statičnosti dějů, k čemuž přispívá i použití časových příslovcí a slovesných tvarů, navozujících opakovanost, neměnnost, pomalost.

Ne vždy je však takový stav dostatečně a v jakési celistvosti vyložen. Protipóly se stávají např. povídky Мысль а Бездна, Мои записки а Иуда из Кариота, Правила добра а Тьма а další. V prvních z dvojice nachází čtenář dosti úplnou informaci o niterném „ustrojení“ protagonistů, které je dáno jako jakýsi ucelený systém. Ve druhém případě je pak čtenář veden autorem k tomu, aby si „stav před“ událostí, která se stane ústřední, rekonstruoval do značné míry sám, aby vycházel z náznaků, které jsou umístěny v textu, ale aby do textu současně promítal jakousi vlastní představu „typového“ vědomí příslušníka určité společenské vrstvy, ke které je hrdina povídky svým postavením přičlenitelný. Tak např. v povídce В тумане (1902) je takovým základním východiskem pro čtenáře to, že hrdina je student, že pochází z dobré rodiny a že měl rád a stále má rád gymnazistku Кáфу Рејснерову. Z těchto informací а z několika dalších drobnějších

náznaků v textu se ve vnímajícím subjektu vytváří pocit odlišnosti dvou různě časově určených stavů; tak např. informace, že „... он пугался теперь всякого неожиданного звука и крика...“¹⁹ (podtrhl J. D.), vede díky příslovci теперь čtenáře ke srovnání, tj. k tomu, že stav, který je mu vyprávěním sugerován jako přítomný, chápe jako protikladný k tomu, co bylo pro hrdinu příznačné dříve, ve „stavu před“. Čtenář tak onen „stav před“ rekonstruuje, je k tomu spisovatelem vybízen, aktivizován, nemá na vybranou a má možnost, ba je přímo nucen k tomu, aby daný stav co nejvíce přibližoval svému chápání, své životní zkušenosti i svým představám a aby tak literární postavu vnímal aktuálněji, aby ji „zvnitřňoval“ více, než by tomu bylo, kdyby od spisovatele dostal všechny informace přímo. K tomuto účelu využívá Andrejev i poetiku titulu. Připomeňme si, že např. povídka Жизнь Василия Фивейского nesla mj. pracovní název Три жизни (повесть о горделивом попе)²⁰, uveďme povídky Вор, Друг (1899), Иностранец (1901), Оригинальный человек (1902), Призраки (1904), Христиане, Губернатор a nezapomeňme ani na typologickou podobnost s názvy dramát (Жизнь Человека, Анатема, ...) – vidíme, že už sám často substantivní pojem, který slouží jako název, sugeruje čtenáři (divákovi) určitý soubor ustálených prvků, znaků, vztahovaných k pojmově pojaté a titulem dále vyzvednuté organizaci duševní činnosti i společenskému vřazení protagonistů děl, tj. k určitému psychologicko-sociálnímu modelu člověka, jak je zkušenostně uložen ve vědomí vnímatele. Podobně působí i tituly mající svůj základ ve jménech biblických postav – zejména Елеазар a Иуда из Кариота, které vytvářejí představu nejen o vědomí postav, ale kladou povídku i do dějové a tematické souvislosti s náboženským kánónem. Čtenář Andrejevových povídek si tedy utváří určitou představu o protagonistech i tehdy, jestliže autor zachytí „stav před“ jenom velmi náznakově, anebo ho vynechá zcela a využije svého práva na to, čemu Ju. M. Lotman říká „minus příjem“²¹. Taková je situace např. v miniatuře Великан (1907), v níž představa o stavu označovaném jako „stav před“ a dokonce i o „zlomu“, o významu slova velikán zasáhne čtenáře až závěrečnou větou a dá mu prociťtí tragiku situace takovou měrou, jaké by při užití jiného postupu bylo jen stěží dosaženo.

Při aktualizaci „stavu před“ je v Andrejevových povídkách symptomatické směřování k oslabení veškerých motivů, které by odváděly pozornost čtenáře od duševního uspořádání protagonistů. O synekdochickosti popisu jsme se již zmiňovali výše. Všimněme si ale přesto právě v souvislosti s povídkou Мысль toho, jak zcela nesouměřitelné jsou popisy zevnějšku

19 Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 7, кн. 14. С.-Петербург 1913, с. 135.

20 Андреев, Л. Н.: Повести и рассказы в двух томах, т. 1. Москва 1971, с. 671.

21 Лотман, Ю. М.: Структура художественного текста. Москва 1970, с. 66.

a nitra postav. Zevnějšek je dán jen několika zmínkami zaměřenými na detail či několik málo detailů, které nejen nevytvářejí iluzi celku, ale přímo jej rozbíjejí tím, jak odtrženě působí. Naproti tomu duševní organizace postavy je dávana v co nejúplnější formě. Tam, kde toho nedocíluje Andrejev plně explicitními vyjádřeními v textu, užívá postup implikace, na který jsme poukázali mj. i zmínkou o významu poetiky titulu – čtenář si na autorův popud vytváří představu o protagonistovi na základě své vlastní zkušenosti, pojmů, uložených v jeho vědomí jako zobecnělá syntéza dosavadní životní zkušenosti s doplňující informací, kterou mu poskytuje text. To platí i např. pro povídky *Правила добра, Герман и Марта, Тьма* a další. Vždy – byť třeba i zpětně, vnímá čtenář „stav před“ jako cosi kompaktního, uceleného, tzn. jako určitý model psychiky utvářený ve vědomí čtenáře na pozadí jeho znalostí, zkušeností a představ při procesu jeho interakce s uměleckým dílem. Andrejev tak usměrňuje čtenářovu pozornost směrem, který je podstatný pro vnímání celého literárního díla – to hlavní se odehrává v psychice postav; vše ostatní, vše mimo psychiku postavy, je chápáno jen jako jakési dokreslující pozadí, kulisa, umožňující alespoň částečně zpředmětnit „svět“ povídky, nepřetížít dílo abstraktními vjemy natolik, že by čtenář pozbýval orientace (schematizace prostředí není v tomto ohledu výjimkou, ale bude pojednána později); to platí podle našeho názoru i pro všechny povídky s „biblickými“ náměty – i v nich je pozornost čtenáře orientována nikoliv na náboženskou problematiku, ale na ryze individualizované psychické procesy, v nichž je figurální pojetí²² opomíjeno a osud protagonistů není vztahován k bohu jako nejvyššímu soudci, nýbrž k lidskému, pozemskému. Při volbě látky se však ateista Andrejev těmto námětům nevyhýbá, ba právě naopak, vyhledává je, protože jsou *modelem*, který je dostatečně všeobecně znám, a dává proto tím více vyniknout koncepci spisovatelova nekanonického výkladu, který nelze přiřadit biblickému času. V obou těchto povídkách chybí vědomí boha jako nejvyšší autority, k níž by se zákonitě měli protagonisté obracet. K Lazarovi přicházejí zájemci nikoli pro informace o božském, ale o ryze lidském, o jeho vlastních zážitcích, ze

22 Pod tímto termínem rozumíme Auerbachovo pojetí, podle něhož taková koncepce výkladu „...navazuje souvislost mezi dvěma událostmi, které nejsou ani časově, ani příčinně spojeny – souvislost, která v horizontálním průběhu dění, ..., není časově postžitelná. Postžitelná je jen tehdy, spojíme-li obě události s Boží prozřetelností, která pouze tímto způsobem může plánovat dějiny a poskytnout klíč k jejich pochopení. Časově horizontální a kauzální spojení je přerušeno, přítomný okamžik není jen úsekem v průběhu pozemského dění, ale je zároveň něčím, co vždy existovalo a co se i v budoucnosti bude naplňovat; a v podstatě, před zrakem Božím, je to něco věčného, všečasového, něco, co se ve fragmentárních dějstvích zde na zemi dovršilo ... pozemské místní, časové a příčinné vztahy přestaly hrát roli, jediná platná souvislost byla vertikální, směřující ode všeho dění nahoru, konvergující k Bohu.“ – Auerbach E.: *Mimesis. Zobrazení skutečností v západoevropských literaturách*. Praha 1968, s. 69 – 70.

zcela pozemské zvědavosti²³; ani po odchodu od Lazara si žádný poznatek o božském neodnášejí. Také Jidáš jedná spíše z individuálních pohnutek pozemského ražení. Zvláště patrná je tato tendence v povídce Бен-Товит (1903), kdy všední, banální bolest zubů, vyprávění o ní před druhými se stává pro obchodníka významnější událostí než ukřížování Krista – na ukřížovaného se jde s přáteli podívat ze zvědavosti, aniž by tušil (natož pak chápal) význam událostí, k níž došlo. Události mají pro něho zcela jinou důležitost – pozemská bolest přehlušuje význam Kristovy oběti. Andrejev využívá modelovosti s jinými než religiozními cíli a zdánlivé vztazení k dávné minulosti není podtrhováno ničím jiným než námětem, ba je spíše rušeno Andrejevovou „světskou interpretací“.

V naprosté většině Andrejevových povídek jsou hlavními postavami muži. Ženy jsou v povídkách jen málokdy zachyceny jinak než jako určitý katalyzátor děje (Смех, Ложь, Петька на даче, Мысль, Бездна, В подвале, Оригинальный человек, ...), kdy se jejich prostřednictvím vytváří právě situace zlomu, prahu; bez jejich přítomnosti by v podobných dílech vznik této situace nebyl možný. V těchto povídkách nejsou ženy zachyceny jako nositelky určitého racionalizovaného stavu vědomí. Intuitivní a mechanické je jednání Petkovy matky, když ho s sebou bere na venkov; bez zřejmé racionální příčiny se směje dívka v masce, kterou si protagonistka povídky Смех navlékl jenom proto, aby se v ní mohl setkat na večírku; iracionální je pro Kerženceva jednání Savelovovy ženy, která popírá svým soužitím s budoucí Keržencevovou obětí všechny racionální předpoklady, na něž Keržencev spoléhal; racionálnu vzdálený má být i soud o Keržencevově duševním zdraví, který on sám vymáhá na ošetřovatelce Máše, odvolává se na její negramotnost; záhadný je pro něho i způsob, jakým jeho přítelkyně Darja hned po uskutečnění vraždy vytuší, že se s ním stalo něco vážného; jakousi katalyzační funkci plní i černoška, kterou si bere hrdina povídky Оригинальный человек. Skrze ženu dobírá se zlomu ve svém duševním životě i mladý terorista v povídce Тьма, podobně je tomu i v povídce Бездна. Žádný logický argument není schopna a ochotna přijmout ani prostitutka v povídce Христиане; pod vlivem jakéhosi soucitu jedná dívka v povídce На реке (1900); ani obě dívky v povídce Рассказ о семи повешенных nemůžeme z této řady tak docela vyjmout. Psychika ženy byla pro Andrejeva daleko méně spojena s racionální a logickou stránkou, daleko více s emocemi a iracionálním, a proto pro něho byla méně pochopitelná – a tedy méně ilustrativní pro autora i pro čtenáře při demonstrování změny v ustrojení duševního života protagonistů povídek. Právě tato

23 „Но были люди, жившие далеко, которые никогда не видели Елеазара и только слышали о нем. С дерзновенным любопытством, которое сильно страха и питается страхом, с затаенной насмешкой в душе, они приходили к сидящему под солнцем и вступали в беседу.“ – Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 3, кн. 5. С.-Петербург 1913, с. 92.

zvláštnost je však spisovatelem využívána k vytvoření zlomové situace v některých povídkách – kontakt se ženou v nich rozkolísává psychiku postav, vedle vědomé stránky začínají se v ní vyjevovat i její racionální, nižší složky – nevědomé a podvědomé. Ženy však mohou uvádět i další motivy, např. sociální – za nejpůsobivější v tomto ohledu lze označit i ženské postavy v povídce *Губернатор*; i tam jsou však sociální motivy spojeny jednak s iracionální „naladěností“ (zešlení matky jedné z obětí), jednak se sociálně jen do jisté míry motivovaným vztahem žen k jejich pískám, v něm přes racionální (sociální) motivovanost zůstává hodně iracionálního, nepochopitelného a nevysvětlitelného.

Za zmínku stojí i dětské hrdinové Andrejevových povídek. Významnější roli hraje dítě v povídkách *Петька на даче*, *Цветок под ногою* (1911), *Ангелочек* (1899), *Молодежь* (1898), funkci, kterou bychom opět mohli označit za katalyzační, pak plní i v několika dalších povídkách (např. *Книга* – 1901, *В подвале* – 1901, *Валя* – 1899, ...). Zajímavé je, že ve všech případech, kdy dětskému hrdinovi byla „svěřena“ role hlavní postavy v povídce, jde o chlapce. Také duševní svět dětských protagonistů se ve „stavu před“ snaží implikovat určitou organizaci jejich duševního života. Zatímco v povídce *Петька на даче*, ale i v povídkách *Ангелочек* a *Гостинец*, jde o stav, v němž se dětský svět zbavil pod vlivem světa dospělých svého původu, dětskosti, přiblížil se mu nucenou pasivní racionalizovaností a byl zbaven dětské bezprostřednosti, v povídce *Цветок под ногою* je dětský svět světem plným možných překvapení a podivuhodných skutečností, byť dotyk se světem dospělých (postihnutí rozpadu manželství rodičů na takové úrovni racionalizace, jíž je hrdina vzhledem ke svému věku schopen) zasahuje už i do tohoto hájemství čistoty a významové jednoznačnosti jako disharmonizující činitel.

Sociální moment je nejvýrazněji přítomen v příběhu *Петьки*, malého pomocníka v holičské officíně, kterého ponižující postavení i mistrova hrubost zbavují radosti ze samého bytí. Podobný pocit, ještě výrazněji, téměř nedětsky formulovaný (a právě takovou formulací zesílený) je vlastní i *Saškovi* v povídce *Ангелочек*: „Временами Сашке хотелось перестать делать то, что называется жизнью: не умываться по утрам холодной водой, ..., не ходить в гимназию, не слушать там, как все его ругают, и не испытывать боли в пояснице и во всем теле, когда мать ставит его на целый вечер на колени.“²⁴ Rovněž *Valjův* svět je už zbaven idyly bezstarostného dětství a jen malý *Jura* (*Цветок под ногою*) žije a myslí skutečně dětsky. I jeho dětský svět se však otřeše; *Saška* a *Петька* naopak alespoň na krátkou dobu získávají kouzlo bezstarostnosti a dětství zpět. Všichni dětské hrdinové, jakkoli stylizovaní autorem, jsou dáni ve svém

duševním světě nikoli jako ucelené postavy, ale jejich vědomí je dáno vztahem ke světu dospělých – nedospívají tedy k autonomii, jež je dána v ostatních povídkách postavám dospělých, třebaže i v jejich psychice je možno v obecné rovině nalézt tendenci k zachycení „stavu před“ jako relativně racionalizovaného, rozhodně však stabilizovaného a celistvého, byť ne tolik v sobě samém uzavřeného.

„Stav před“ je pro Andrejeva možností vytvořit model určitého uspořádaného lidského vědomí, ať už je dán plně, v náznacích či pouze zpětně rekonstruován čtenářem na základě principu antitetičnosti se stavem po zlomovém momentu. Určitý stupeň uzavřenosti, završenosti, který model předpokládá, je Andrejevem zvýrazněn tím, že daný typ duševního uspořádání je jím vyčleňován jako apriorní. Postava vstupuje do děje „hotová“, její niterný svět je předkládán čtenáři – anebo jím vyložen, „uhodnut“, jde-li o zpětnou rekonstrukci – pouze ve vztahu k této do sebe uzavřené „hotovosti“. Žádný z protagonistů nemůže být zbaven nádechu statičnosti, stavovosti v jeho nitru.

„Над всей жизнью Василия Фивейского тяготел суровый и загадочный рок. Точно проклятый неведомым проклятием, он с юности нес тяжелое бремя, болезней и горя, и никогда не заживали на сердце его кровоточащие раны. ... Сын покорного и терпеливого отца, захолустого священника, он сам был терпелив и покорен и долго не замечал той зловещей и таинственной преднамеренности, с какой стекались бедствия на его некрасивую, вихрастую голову. ... И когда он сделался священником, женился на хорошей девушке и родил от нее сына и дочь, то подумал, что все у него стало хорошо и прочно, как у людей, и пребудет таким навсегда. И богословил бога, так как верил в него торжественно и просто: как иерей и как человек с незлобивой душой“,²⁵ říká se v expozici povídky *Жизнь Василия Фивейского* právě o Vasiliji Fivejském. Tato expozice je pro Andrejeva typická a zahrnuje všechny rysy, které pokládáme za charakteristické pro „stav před“. Fivejskij je muž, kněz – vztah k bohu je tedy přirozenou organickou součástí jeho nitra, navíc ve druhé generaci, protože i jeho otec byl duchovní. Stabilita tohoto rysu spojeného s určitým postavením a vztahem k lidem i věcem kolem je mimo vši pochybnost poplatna obecnému pojmu, představě duchovního běžné ve vnímání čtenářů. Duševní ustrojení Fivejského je čtenáři předkládáno už završené – je po otci pokorný a trpělivý, usadil se, oženil se, čímž je čtenář utvrzen v tom, že se jedná opravdu o průměrného, typického představitele duchovenstva. Vše, co bylo pro Fivejského důležité v dosahování daného stavu, je už uzavřeno – svědčí o tom i jeho vlastní přesvědčení, že vše je „dobré a pevné, trvalé“, i to, že tento stav „zůstane navždy takovým“. Statičnost stavu je tedy podtržena.

25 Андреев, Л. Н.: Повести и рассказы в двух томах, т. 1. Москва 1971, с. 354.

Fivejskij tento stav racionalizuje – po výčtu toho, čím prošel, „pomyslel“ na jeho trvalost. Vše kromě toho směřuje k jeho vědomí – je „služebníkem božím“, má „dobrou“ ženu, syna a dceru. Chybějí zmínky o tom, jak Fivejskij vypadá (uvedena jen nehezká, střapatá hlava), jaká je jeho žena a děti – uváděné údaje se dají vztáhnout k jedinému „místu“ (nebereme-li ovšem v úvahu kategorii vypravěče), v němž se tyto prvky slévají v celek – v obraz duševního světa protagonisty nerušený žádným motivem, který by vedl ke komplexní vizualizaci, zpředmětnění, konkretizaci obecných pojmů.

I v dalších povídkách je pak kněz, zloděj, strážník, prostitutka, student, člověk předmětem Andrejevova zájmu jako typ stabilního duševního ustrojení, který bude, je nebo byl podroben prověrce situací (náznaky prověrky najdeme už ve výše uvedeném úryvku z expozice povídky Жизнь Василия Фивейского – zmínka o osudu i o zdánlivosti trvání stavu, do kterého se Fivejskij dostal, už v ní předznamenávají budoucí konfliktní vývoj výchozí situace). Andrejevova postava, tzn. hlavní hrdina, je tak v jeho povídkách nositelem určitého souboru niterných rysů odpozorovaných, předpokládaných a v textu apriorně daných, je singulárním reprezentantem typu, který vytváří vedle racionální další základní rovinu, umožňující subjektu reflektovat se jako ucelená osobnost – horizontálně začleňuje postavu mezi jí podobné, „ospravedlňuje“ tak její existenci, její utváření, sankcionuje jí i její vidění světa jako rozumného celku, v němž je pro ni „rezervováno“ místo. Ryze osobní vlastnosti odlišující protagonistu od ostatních zástupců téhož typu nehrají podstatnou roli, pouze dotvářejí obraz situace. Je např. nepodstatné, zda Bargamot je robustní postava nebo ne, ale kontrast mezi jeho zevnějškem a duševní omezeností stejně jako rozdíl jeho vzezření a zevnějšku Garaskova dokresluje touto zdánlivou, vnějškovou neslučitelností obou postav obraz jejich nitra.

B) Práh celistvosti vědomí, zlomový moment.

Zlomovým momentem rozumíme situaci, v níž se stabilizovaná struktura duševního uspořádání literární postavy podrobuje prověrce. V povídce Мысль je touto situací podle našeho názoru akt vraždy, kterou Keržencev provedl na Savelovovi. Je to situace pro Kerženceva nová, neznámá a, třebaže se na ni připravoval, počítal s ní a pečlivě ji promyslel, vymyká se zcela jeho dosavadní zkušenosti, je překročením hranice stereotypizovaného jednání, převládajícího ve „stavu před“. Protagonista konfrontuje nově vzniklou situaci s racionální složkou svého duševna, ale tato složka selhává, není schopna adekvátně usměrnit reakci, sladit ji s už známými stereotypy reakcí. Bargamotem pohne Garaskův pláč, pokus o sebevraždu otřese Sergejem Petrovičem (Рассказ о Сергее Петровиче – 1900), zloděje připraveného k velké krádeži nebo dokonce k vraždě zaskočí na cestě setkání se štěnětem (Предстояла кража – 1902), Lazarův pohled zasahuje krutě do osudů dalších lidí (Елеазар), což odpovídá sile zásahu do jeho vlastního živo-

ta; pobyt na svobodě, kde není přísný vnitřní řád, vede k vytvoření soukromého vězení, kde je znovunastolena stereotypní situace (Мои записки); rozsudek smrti a čekání na jeho vykonání budí nové přístupy k životu a světu (Рассказ о семи повешенных); pocit absolutní svobody za rekordního letu rozhoduje o životě a smrti (Возврат). Zlomová situace nastává většinou náhle nebo překvapivě, její vývoj je strmý a časový průběh relativně velice krátký. Krátkost zlomového momentu kontrastuje s jeho významem, který dělí povídky na dvě zcela odlišné části, odděluje, lépe řečeno umožňuje oddělit „stav před“ a „stav po“. „Stav před“ jsme označili za statický prvek – zlomový moment je naproti tomu většinou dynamický, akce převládá nad reflexí této akce ve vědomí protagonisty. Aktivita postavy není plně reflektována vědomím, ztrácí se proces co nejúplnějšího racionalizování světa pomocí abstraktních pojmových kategorií prostředkujících mezi nitrem postavy a vnějším světem.

Charakteristické je v tomto ohledu právě líčení doktora Kerženceva bezprostředně před aktem vraždy: „... я смотрел ... на стрелку часов и думал, что, когда она будет на шести, я стану убийцей. И я говорил что-то смешное, и они смеялись, а я старался запомнить ощущение человека, который еще не убийца, но скоро станет убийцей. Уже не в отелеченном представлении, а совсем просто понимал я процесс жизни в Алексее, биение его сердца, переливание в висках крови, бесшумную вибрацию мозга и то, как процесс этот прервется, сердце перестанет гнать кровь, и замрет мозг. ... Никогда ясность моего сознания не достигла такой высоты и силы: никогда не было так полно ощущение многогранно стройно работающего 'я'. Точно Бог: не видя – я видел, не слушая – я слушал, не думая – я сознавал“.²⁶ (podtrhl J. D.). Vše v tomto líčení je možno процítit jako určitý automatismus – Keržencev je vykonavatelem, „nástrojem“ čehosi, co ho ovládlo, co je „v něm“, ale mimo jeho racionální sféru, vše se slévá nikoli do pojmenovaného stavu myslí, do „abstraktní představy“, ale do synkretického pocitu „mnohostranného, harmonicky pracujícího já“. Podobně Sergej Petrovič provádí přípravy k sebevraždě, Semjon Vasiljevič Kotelnikov proklamuje svoji náchylnost k černoškám (Оригинальный человек), matka vnímá blízkou smrt svého dítěte (Великан), lidé útočí chaoticky na stěnu (Стена), prostitutka u soudu odmítá přísahat (Христиане), zloděj se sklání ke štěněti (Предстояла кража) – situace narušuje vládu člověka nad událostmi a do jisté míry ho začíná svým tlakem ovládat, a tak vstupuje do duševního uspořádání postav nutnost vyrovnat se s ní, nabýt opětovně stabilizovaného stavu vědomí, racionalizovat své chování. Automatismus, ať už prezentovaný jako jakési pudové chování (Бездна, В тумане,

26 Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 2, кн. 3. С.-Петербург 1913, с. 122.

На реке, ...), vliv bezprostředních událostí (Губернатор, Предстояла кража, В подвале, ...), vůle osudu (Чемоданов – 1915, Город – 1902, Жизнь Василия Фивейского) nebo síla pojmenovatelná pouze podmíněně, ale vymykající se možností lidského chápání (Он – 1913, Красный смех – 1904, Елеазар, ...) je charakteristickým symptomem zlomové situace Andrejevových povídek. Niterné světy postav se vlivem událostí vylévají z řečiště, kterým dosud proudily, „vymknou se“ ze zaběhnutého statu quo a již nikdy pro ně nebude existovat možnost návratu.

Zlomová situace může být jedinečná a jednorázová (Смех, В подвале, Оригинальный человек), ale může být i připravována událostmi přecházejícími, které ji předjímají, nedosahující však takového stupně intenzity, aby přivedly k úplnému „vymknutí“, ke zlomu – připomeňme celou sérii neštěstí, která postihují Vasilije Fivejského, ale jen stupňují jeho pochyby až ke kulminaci, v níž snaha potlačit empirickou zkušenost vírou už nestačí zvládat nápor situací a víra Fivejského se definitivně láme; zmíňme i scénu vyplácení mužiků v povídce Губернатор, kdy ovšem nedojde k otřesu, jenž by vyvolal vychýlení duševního uspořádání protagonisty z rovnováhy, anebo návrat zloděje ke štěněti (Предстояла кража), ačkoliv je opustil už při předchozím setkání. A konečně, zlomová událost může být prezentována jen formou zmínky o minulém, v níž je zlom, práh připomenut jako událost předcházející tomu, o čem se vypráví (В тумане, Иностранец – 1901, Молчание – tam se čtenář dokonce ani nedozví, jaký konkrétní zlom se udál s Věrou, jejíž chování a nakonec smrt „vykolejí“ i její rodiče).

Podstatné je, že moment zlomu je prvkem, kterým končí stav stabilního vědomí, stav ustálených racionalizovaných hodnot, že překročením tohoto prahu vzniká pro postavu nutnost vyrovnat se nově s novým stavem, „stavem po“, který je vnímán jako kontrapunkt ke „stavu před“. „Automaticnost“ chování postavy během akce, probíhající v momentu zlomu, pak svědčí o tom, že postava jedná ještě pod vlivem stereotypizovaného „stavu před“ a neuvědomuje si, anebo neracionalizuje plně význam, který daná událost bude mít pro ni samu.

C) „Stav po“; destabilizovaná, relativizovaná poloha duševního uspořádání literární postavy.

.... в пятницу, к концу третьей недели после убийства, внезапно сошла с ума Настасья Сазонова, у которой была убита дочь, семилетняя девочка Таня. Три недели она работала, как и все, у своей печки, ссорилась с соседками, кричала на двоих оставшихся детей и внезапно, когда никто этого не ожидал, потеряла рассудок. Еще с утра у нее стали дрожать руки, и она разбила чашку; потом словно туман нашел на нее, и она начала забывать, что хочет делать, бросалась от одной вещи к другой и бессмысленно повторяла:

‘Господи! Что это я!’

И наконец замолчала совсем и молча, с дикой покорностью совалась с угла в угол, переноса с места на место одну и ту же вещь, ставя ее, снова беря – бессильная в начавшемся бреду оторвалась от печки. ...

... Собрались женщины и стали выть над нею, как собаки, охваченные тоской и ужасом. А она, ускоряя движения и отпихивая протянутые руки, порывисто кружила на трех аршинах пространства, задыхалась и бормотала что-то. ... И завывла она страшным тягучим воєм, повторяя, бесконечно растягивая одни и те же слова:

‘Не могу, го-о-лубчики – не мо-о-г-у-у-у’.²⁷

Tento poněkud delší úryvek je z povídky Губернатор. Vybrali jsme právě tuto pasáž, ačkoliv nepojednává o hlavní postavě povídky. Nastasja Sazonovová se před uvedenou scénou v textu povídky neobjevila a dále se s ní už čtenář také nesetká, a proto Andrejev její reakcí na zlomový moment, tj. na střelbu do demonstrujících dělníků, který jí připravil o dceru, zkoncentroval do části textu jen nepatrně delší, než je naše citace. Všimněme si kromě jiného času, kdy k reakci dochází – tři týdny po události. Mohlo by se zdát, že za tu dobu měla Sazonovová možnost smířit se se ztrátou dcery, že se s ní alespoň částečně vyrovnala a že jí existence dalších dvou dětí dává sdostatek důvodů k tomu, aby hledala původní rovnováhu svého nitra ve starosti o ně. Opak je však pravdou – překročení prahu už sice minulo, ale v jejím duševním bytí trvá i nadále. Návrat k původní formě existence, ke „stavu před“, už není možný. Tři týdny bude v jejím nitru probíhat „pokus“ o znovunastolení minulého ustáleného stavu, ale ukáže se jako dočasný a marný. Andrejev složitost vnitřního zápasu Sazonovové nepostihuje slovy v úplnosti – je přece jen vedlejší postavou – nicméně i ze zkratky je zřetelně vidět to, že náhle nastalý zvrát potlačí její racionální konání, že její duševní svět zahalilo něco jako „mlha“, že se přestala zdůvodněně pohybovat, nekontrolovala své slovní projevy, až nakonec skončila u „vytí“, jehož slova navíc jako by odpovídala na to, zda je nebo není schopna vyrovnat se s tím, co se už stalo a co je ve své dokonanosti nezměnitelné. Lidské vědomí nevydrželo přetlak pocitů, jeho celistvost byla narušena a destruktivní síly zvítězily.

Vraťme se však k doktoru Keržencevovi z povídky Мысль, Sazonovová byla přece jen vedlejší postavou a navíc, je to žena. V Keržencevově případě se nám dostane více a racionalizovanějších informací o tomto stavu, protože on je schopen své stavy pojmenovávat, racionalizovat je a zachycuje je navíc „zevnitř“. Vidíme, že to, co se seběhlo se Sazonovovou, je analogické jeho situaci. Ani jeho vědomí nebylo zřejmě schopno absorbovat a zpraco-

27 Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 2, кн. 3. С.-Петербург 1913, с. 51 – 52.

vat simultánní podněty, přeměnit je v racionálně zvládnutelné pojmy a uvolnilo tak cestu nevědomému, které ovšem není schopno zachovat celistvost duševní struktury, harmonizovat činnost celého organismu. Postava, která se racionalizovaným stereotypům jednání „vymkla“ ve zlomovém momentu, nachází východiško v syntetizujícím odlivu nahromaděného psychického přetlaku – fyzicky se vyčerpává prudkými pohyby, pocity intuitivně syntetizuje a ulevuje si „vytím“, křikem. I Keržencev chtěl přece lézt po čtyřech a výt. (O 12 let později charakterizoval Paul Fechter expresionistické hnutí jako obranu intuice před intelektem²⁸, o 9 let dříve namaloval Edvard Munch svůj obraz Křik, o 15 let později píše Przybyszewski svůj Krzyk).

Jestliže jsme o momentu zlomu prohlásili, že se v něm postavy chovají do jisté míry „automaticky“, bude zajímavé sledovat „uvědomělost“ chování postav ve „stavu po“, kdy postavy, jak o tom píše V. Šklovskij, „nejsou na svém místě“.²⁹ Podobnou změnu, jakou jsme zachytili u doktora Kerženceva i u Sazonovové, procházejí i další postavy Andrejevových děl. Svoji životní dráhu bilancuje a nové prvky v ní hledá št.-kapitán Kablukov, definitivně ukončen je zdánlivě neměnný stereotyp hráčů karet (Большой шлем – 1899), protiklad dvou různých rovin vztahů nacházíme v povídkách Молчание, Первый гонорар (1900), Бездна, Смех, В подвале, Гостинец, В тумане, Оригинальный человек, Бор (1904), Марсельеза (1903), rozpolcenost života na oba stavy je zřetelně patrná i v povídkách Губернатор, Мои записки, Сын человеческий (1909), Тьма, Иуда из Кариота, Рассказ о семи повешенных, nacházíme ji i v jediném Andrejevově románu Сашка Жегулев; ostrý předěl je zdůrazněn i ve většině dalších spisovatelových próz a zůstává také strukturální součástí Andrejevova posledního, nedokončeného prozaického díla Дневник Сатаны: „Купи самой черной краски, возьми самую большую кисть и широкой чертой раздели мою жизнь на вчера и сегодня. Возьми жезл Моисея и раздели текучее время, как поток, осуши дно временем ... лишь тогда ты почувствуешь мое сегодня“.³⁰ „Automaticnost“ průchodu zlomovou situací však dříve či později končí, nastává čas potřeby vyznat se v situaci nové. Pokud ve „stavu před“ existovaly stabilní jistoty, zlomový moment jimi otrásl, zpochybnil je, pokud je nevyvrátil docela.

Moment zlomu narušuje kontinuitu obou stavů, druhý není přímým pokračováním prvního, není jeho výsledkem; většinou chybí jejich kauzální propojení, v němž by se hrdina orientoval. Andrejevovým postavám se otevírají dvě možnosti, dvě oblasti možné racionalizační činnosti, jež lze vyjád-

28 Pijoan, J.: Dějiny umění, sv. 9. Praha 1986, s. 245.

29 Viz: Šklovskij, V. B.: Тетива. Bratislava 1973, s. 157 – 172.

30 Андреев, Л.: Повести и рассказы в двух томах, т. 2. Москва 1971, с. 348.

řít dvěma základními otázkami: „Proč nastal zlom a s ním spojená změna stavu?“ a „Jaký je onen nový stav?“

Odpověď na první otázku však Andrejev nedává, anebo nemůže čtenáře svou odpovědí uspokojit. Čtenář se nedozvídá, proč Keržencev vraždí, nato-lik jednoznačně, aby nemohly vznikat pochybnosti, týkající se jasnosti motivačních činitelů. Šlo o žárlivost? Ale proč žárlí, když si ze své samoty udělal program a prohlašuje, že nikoho k životu nepotřebuje, že se považuje za povýšeného nad „hloupé“ starosti a konvence okolního světa? Je to uražená samolibost, co ho vede k vraždě? Ale proč v tom případě zabíjí Savelova, který jeho samolibosti neublížil? Je snad hlavním motivem „právo silnějšího, právo silného jedince“ rozhodovat o osudu, o životě a smrti druhých? Proč ale v takovém případě vybírá svého známého a přítele, když výběrem jiné oběti, k níž by neměl žádný vztah, by snad ještě přesvědčivěji prokázal svoji „převahu“ nad kýmkoliv z obklopující ho lidské společnosti? Zdá se, že ani další možné důvody (rozbití nevysvětlitelně šťastného manželství, možnost opravdové ztráty smyslů atp.) nejsou s to dát jednoznačnou odpověď na tuto otázku. V Keržencevově vědomí vzniká konglomerát možných důvodů, který současně zahrnuje několikere zduvodnění, ani jedno z nich však není v nějaké čisté formě. Marně hledáme jednoznačnou odpověď na otázku po důvodech i u dalších zlomů. Proč byla znásilněna dívka v povídce Бездна? Proč bere Bargamot Garasku domů? Proč vlastně chce hrdina povídky Иностранец za každou cenu odjet z Ruska, ale nakonec se rozhoduje pro opak? Proč Kotelnikov cítí potřebu odlišit se od ostatních tím, že „má rád černošky“? Proč vůbec vyslýchaná prostitutka odmítne v povídce Христиане přísahu před soudem? Kde je pravý důvod střelby do dělníků v povídce Губернатор? Proč přichází Satan na zem „hrát“ hru na člověka? Jak je to možné, že pilot, který má krásnou milující ženu a malé dítě, dobré přátele – tedy vše, co si jen člověk může k harmonickému životu přát – se rozhodne nikdy se už k nim nevrátit (Полет)? Otazníky nezmizí ani po několikánásobném přečtení textů, spíše jejich počet narůstá. A tak nakonec přicházíme k domněnce, že otázka kauzality buď nebyla pro Andrejeva základní, anebo ji odmítal v jejím příliš jednoznačném chápání příčin a následků a přijímal jako vysvětlení spíše moc iracionálna nebo všemocného osudu nad člověkem. Ani toto dilema však nesměřuje k jednoznačnému řešení – vždyť třeba povídka Полет neříká o osudu nic (stejně např. Бен-Товит, Марсельеза a další), zatímco další osud oslovují (Чемоданов, Жизнь Василия Фивейского, Дневник Сатаны, ...).

Otázka, do jaké míry Andrejev moment zlomu motivuje, stojí sice v této chvíli mimo ohnisko našeho zájmu, nicméně je natolik důležitá, že se jí musíme alespoň letmo dotknout. Soudíme totiž, že žádat od spisovatelových povídek odpovědi na tyto otázky, znamenalo by odchylovat se od takového chápání literární činnosti, které bylo Andrejevovi zřejmě vlastní.

Všimneme-li si podrobněji jím vytvářených zlomových momentů, uvědomíme si, že se jedná o vyhocené situace implikující jednak nutnost ukončit „stav před“ akcí, rozhodnutím, jednak, a to je důležitější, že Andrejev nejenže nehledá jeden jediný důvod, pokud se ovšem hledání důvodu vůbec věnuje, ale že důvod do značné míry potlačuje, opomíjí, a tím zvýrazňuje modelovost situace. A modelová situace může mít řadu důvodů, anebo nemusí mít důvod žádný. První otázka, kterou jsme položili výše, tj. otázka po důvodu, je tedy podle našeho názoru pro Andrejeva otázkou méně podstatnou než otázka druhá, spočívající v hledání odezvy zlomové události v protagonistech, ve vyjevení změn, které nastávají v jejich nitru.

Reflexe momentu „překročení prahu“ je skutečně tím, čemu spisovatel věnuje maximum pozornosti. „Stav po“ je v jeho podání snahou postavy restaurovat vyváženost jednotlivých složek vědomí, setrvat u rozčleněnosti složek, skládajících v duševním světě postavy obraz o jejím vlastním „já“ a o okolním světě. „Já“, vědomí si sebe sama jako ucelené osobnosti, je totiž tou složkou, která byla vyvedena z rovnováhy. Zatímco před zlomem byly pojmy ve vědomí postavy uspořádány, byly dosti jednoznačné a „oslovitelné“, umožňovaly jedinci spolehnout se na ně jako na rozumné, stabilní a „uvědomělé“, ve „stavu po“ se v duševní sféře protagonistů objevuje tajemná síla neoslovitelného, nevědomého. Tato sféra je doménou iracionálna, neexistují v ní „oslovitelné“ jednoznačné pojmy. Postava se této sféry neřekne o své vlastní vůli, nýbrž – jak lze vidět i na výše popsaném chování doktora Kerženceva – proces probíhá opačně: nevědomé „oslovuje“ intuitivní sféru nitra postavy.

Moment, kdy protagonista zjistí toto „oslovení“, je většinou posunut oproti bezprostřednímu průběhu momentu zlomu. V případě doktora Kerženceva je „posunutí“ záležitostí několika hodin, u Sazonovové není tato doba přesně vymezena, leží však mezi momentem smrti její dcery a momentem definitivní ztráty přičetnosti, jež je Andrejevem časově lokalizována. Tím je také vysvětlena „automaticnost“ konání postav v momentě zlomu – jejich vědomí obsahuje do té doby jen složku vědomou, stereotypy chování a reagování v navyklých situacích za obvyklých stavů myslí; jejich „nevědomé“ je dosud „neoslovilo“, takže jejich „já“ vystupuje zatím jako celistvé, byť již dělá krok přes pomyslný práh. Je-li „osloven“ dosud mu neznámou složkou svého niterného světa, cítí se každý z protagonistů zaskočen. Rozpočíná se nerovný zápas vědomého s nevědomým v jeho nitru, přičemž složitost celého stavu doktora Kerženceva i ostatních protagonistů spočívá v tom, že v daném zápase se jejich vůle stává pouhým paralyzovaným statistou, který přihlíží tomu, jak pojmově pojmenovatelná úroveň vědomí svádí nerovný boj se sférou, která je svým „původem“ mnohem starší a nezahrnuje jen osobní zkušenosti individua-protagonisty díla, nýbrž neosobní, pojmy nedefinovatelnou zkušenost člověka jako bytosti spojené se všemi minulými generacemi, zkušenost jdoucí z hlubiny minu-

lých věků a platnou v nejobecnějších rysech pro každou osobnost. Jakási „podstata“ jdoucí od biologické živočišnosti i sociální zkušenosti zároveň „oslovuje“ lidské ratio, které se musí bránit svému protivníkovi zbraněmi, které neovládá, protože nejsou uchopitelné pomocí „nástrojového“ rejstříku pojmů postavě známých. Racionálně i iracionálně se dostávají do sváru, nedocházejí smíru a syntézy a v racionální sféře vědomí postavy dochází k chaotickému stavu. Rozum hledá opěrné body, které patří „stavu před“, a sleduje je i skrze moment zlomu – dochází pak k oscilativnímu vztahu mezi všemi třemi úrovněmi, které jsme vyčlenili a které se do protagonistova vědomí promítají simultánně; vychýlení oběma směry jsou přitom nepravdělná. Proto se Keržencev vrací k přípravě zločinu, rekonstruuje jeho průběh a hledá klíč k „současnému“ stavu, tj. „stavu po“, který by měl být racionalizován. Ve srovnání postupně odhaluje to nové, co se vklínilo do jeho uceleného nitra a rozdělilo je na dvě části, jakoby objevilo další bytost v dříve jediném doktoru Keržencevovi: „... мне хотелось спать, когда лениво, просто, как все другие, в мою голову вошла новая мысль, обладающая всеми свойствами моей мысли: ясностью, точностью и простотой. Лениво вошла и остановилась. Вот она условно и в третьем, как было почему-то, лице:

A весьма возможно, что доктор Керженцев действительно сумасшедший. Он думал, что он притворяется, а он действительно сумасшедший’.

Три, четыре раза повторилась эта мысль, а я все еще улыбался, не понимая:

‘Он думал, что он притворяется, а он действительно сумасшедший. И сейчас сумасшедший’.

Но когда я понял ... Сперва я подумал, что эту фразу сказала Марья Васильевна, потому что как будто был голос, и голос этот как будто был ее. Потом я подумал на Алексея. Да, на Алексея, на забитого. Потом я понял, что это подумал я – и это был ужас.³¹

Děs, který Kerženceva přepadl, je dále stupňován představou, v níž tato myšlenka bere na sebe podobu opilého hada a v halucinaci je jí Keržencev znovu „osloven“, tentokrát ve druhé osobě singuláru, „ty“. Rozdělení osobnosti protagonisty započalo a už neskončí, v Keržencevově nitru nikdo nez mírní zápas mezi dvěma póly jeho „já“, z nichž druhý stále relativizuje veškeré hodnoty prvního. Racionální Keržencev se v takové situaci dovolává pomoci ošetřovatelky, kterou jako bytostí nerozumovou opovrhoval, ale jejíž iracionálnost, intuice by mu – jak se mu zdá – mohla pomoci. Ani od ní však pomoc nepřichází. U soudu se Keržencev chová rezignovaně – i výrok

31 Андреев, Л. Н.: Полное собрание сочинений, т. 2, кн. 3. С.-Петербург 1913, с. 125.

soudu, rozsudek, bere jen jako vnější verdikt, který nepostačí ke znovunastolení harmonie jeho „já“.

Podobné stavy chaosu, zmatku v duševní sféře postav Andrejevových povídek se vždy vztahují k otázkám dobra a zla, k hodnotám základním pro bytí člověka, jejichž rozkolísání a zpochybnění může vést až k dezintegraci lidského vědomí. Jsou to hodnoty pro různé postavy různé, nevystupují však většinou ve své momentální konkrétní podobě, ale v souvislosti se vstupem nevědomého, „neoslovitelného“, nepojmenovatelného do konfrontačního vztahu dostávají platnost nejen aktuální, ale ještě více platnost jakési dlouhodobější, málem věčné hodnoty či trvalého principu. Zákaz vztazení ruky na člověka se objevuje nejen v povídce Мысль, ale i v povídkách Губернатор, Иуда из Кариота, Красный смех i v dalších Andrejevových prózách; hledání pravdy, cti, harmonie, čistoty a celistvosti člověka jsou pak další z motivických „jader“, která prosvítají za jednotlivými konflikty konkrétních povídek. Andrejev přitom nenachází nic, co by umožňovalo převést tyto konflikty na širší sociální „forum“ (to od něho čekal především Gorkij) – s problémy vlastního nitra se vyrovnává každý z jeho hrdinů sám a jinak, než to činí ostatní. Člověk je pro Andrejeva příliš specifický, příliš individuální ve svém konkrétním bytí, nesrovnatelný s ostatními pro to, aby mohl být nalezen „klíč“ k odhalení jakéhosi všem společného typu reakce na „překročení prahu“. Vždyť i samotný práh může být různý – pro někoho je to cesta na venkov (Петька на даче), pro jiného to může být nabytí pocitu sounáležitosti s ostatními (Марсельеза, Иностранец, Баргамот и Гараська), pro další naopak pocit vyčlenění z řady (Предстояла кража, Смех, Оригинальный человек). V každém případě však – znovu opakujeme – jde o situaci novou, postavě do té doby neznámou a „nyní“, ve „stavu po“ teprve ozřejmovanou. Individuálnost prožitků nejzřetelněji vystupuje do popředí v povídce Рассказ о семи повешенных. Třebaže existují dva typy přečinu, za něž jsou protagonisté povídky odsouzeni k trestu smrti, ani jeden ze dvou zločinců a ani jeden z pěti členů teroristické skupiny nejedná a nemyslí zcela stejně. Třebaže právě u pětičlenné skupiny teroristů lze předpokládat určitou jednotnost reakce – ve „stavu před“ musela přece existovat jistá myšlenková úroveň, báze, s níž souhlasili a k níž se hlásili všichni, třebaže pro ně současně nastal tentýž zlomový moment a třebaže jim vyměřili stejný trest, na jehož vykonání čekají ve stejných podmínkách stejně dlouho, jsou jejich myšlenkové pochody různorodé, různý je i postoj, který zaujímají k sobě a ke svému okolí.

Postavy Andrejevových próz se ve stavu, který označujeme jako „stav po“, dostávají nedobrovolně do situace, v níž řeší základní otázky svého života. Srovnávají aktuální situaci s minulou, zvlnitřňují problematiku, která nese obecnější náboj, zamýšlejí se nad smyslem života a smrti (hloubka takových myšlenek je různorodá a reflektuje různorodost typů hrdinů i konfliktů povídek). Jejich „já“ osciluje mezi dvěma základními

stavy lidské duše mnohdy reflektovanými oscilací mezi přitakáváním životu a mezi příklonem k smrti (mezním případem je pak motiv člověka, který přitakává životu a sám umírá např. v povídkách Губернатор, Марсельеза, Рассказ о семи повешенных aj.).

L. S. Vygotskij píše, že tragédie začíná působit celou svou silou, když hrdina přestal patřit sám sobě.³² Je to teze, která se naplňuje i v praxi Andrejevovy tvorby. Avšak k tomu, abychom tradičnost protagonistů Andrejevových povídek dokumentovali plněji, musíme se obrátit nejen k obrazu jejich nitra v procesu reflektování sebe sama, ale je třeba zachytit i jejich vztah k okolnímu světu, především pak k lidem, mezi nimiž žijí a s nimiž jsou ve stálé bezprostřední či zprostředkované interakci.

32 Vygotskij, L. S.: Psychologie umění. Praha 1981, s. 192.