

Dohnal, Josef

Muž a žena – dva světy

In: Dohnal, Josef. *Proměny modelu světa v ruské próze na přelomu XIX. a XX. století*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2012, pp. 112-133

ISBN 9788021059436

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/124566>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Kapitola třetí

Muž a žena – dva světy

Jedním z nikoliv nových, avšak zásadně jinak zobrazovaných tematických okruhů se pro literaturu posledních let devatenáctého století stává a do nového století s ní přechází podstatně jinak pojímané téma vztahu mezi mužem a ženou. Stejně jako další v předchozím období „ustálené“ tematické okruhy, i ono nabývá na své vnitřní dramatickosti tím, že začíná pochybovat o dřívějších „pravdách“. Velice významnou roli pro nové chápání vztahu mezi mužem a ženou sehrálo postupné zrovnoprávnění (či alespoň snaha o něj) muže a ženy, stejně jako fakt, že do té doby v beletrii tabuizovaná sexuální oblast se postupně probíjí skrze strukturu obrazu literárních hrdinů a stává se postupně něčím, o čem se na stránkách literárních děl začíná otevřeněji hovořit. Ustálená klíše tak ztrácejí na své síle a vzniká vynikající výchozí pozice pro proces zpochybnění dřívějších kánonů. Pro ruskou literaturu tu vyvstává nezbytnost vypořádat se s relativně ustáleným obrazem ženy tak, jak byl konstituován v nejznámějších a společnost nejvíce zasahujících dílech ruské literatury XIX. století, především tedy v Karamzinově *Ubohé Líze*, Někrasovových *Ruských ženách* a v obrazech hrdinek Turgeněvových románů, zejména *Šlechtického hnízda* a *Vpředvečer*.

Evropská tzv. vysoká literatura přelomu XIX. a XX. století uvádí do svého tematického rejstříku intenzivněji než dříve témata spojená se vztahem mezi mužem a ženou, a to zejména od doby naturalismu. Zatímco v první polovině století byla tato oblast zobrazována spíše náznakově a nestávala se hlavním předmětem zobrazení natolik, aby akcentovala sexuální stránku milostného (a nejen milostného) vztahu, od dob francouzského naturalismu, zejména pak Zoly, se začíná jednat o stránku, která – asi právě pro svoji dosavadní tabuizovanost – nabývá pro spisovatele i čtenáře na přitažlivosti. Snaha o komplexnější postihování lidského osudu v literárním díle do značné míry nutně musela přivést k okamžiku, kdy i tato stránka lidského bytí bude intenzivněji vtažena do literárních děl. Sám Zola např. ve své předmluvě k románu *Tereza Raquinová* tvrdí, že jeho zájem je čistě „vědecký“, že však není možno nadále utajovat to, co je nedílnou stránkou lidského života a co se na stránkách denního tisku probírá někdy tak důkladně, že není proč se obávat, že by vykročení tohoto tématu do beletrie mělo snad mít za následek pád obecné mravnosti.¹⁵⁴

¹⁵⁴ „Nevím, jestli je můj román amorální, doznávám, že jsem se nikdy nestaral o to, aby byl více nebo

Zdá se, že literatura v této oblasti tématického spektra jako by předjímalala vývoj ve vědě. Uvolňuje téma, kterému se „vážení spisovatelé“ poněkud vyhýbali, nachází však současně velice bohatou škálu variací tohoto tématického okruhu, která jim umožňuje nový, o další krok prohloubenější pohled do nitra lidské bytosti. Věda, zejména pak psychoanalýza, sáhne po této oblasti lidského bytí o něco později (Freudovy práce vznikají až na sklonku XIX. a zejména pak ve XX. století); zdá se ale, že literatura tento vývoj k poodhalování tajů lidské sexuality a připravenost veřejnosti akceptovat diskusi o otázkách s ní spojených mohla alespoň do jisté míry usnadňovat.

Ruská literatura tohoto období nezůstala k danému vývoji nevšímavou. Jednak velice rychle absorbovala vliv francouzského naturalismu (vždyť Zolova díla byla prakticky bez prodlení překládána do ruštiny a uváděna na tamní knižní trh), jednak i v ruském prostředí začínaly krystalizovat do knižní podoby i domácí zdroje příklonu k této tematice, z nichž nikoliv na posledním místě by bylo možno uvést diskusi o společenském postavení ženy tak, jak ji pro svoji dobu velice aktuálně nastolil Černyševského román *Co dělat?* a Tolstého *Anna Kareninová*. Role ženy byla pro ruskou literaturu (např. Turgeněv, Dostojevskij) dlouhodobě významným tématem, na přelomu XIX. a XX. století tedy nastává čas přesunu pozornosti z akcentace společenského aspektu k aspektům osobnějším, niternějším. Podstatně silněji než dříve se tak literatura vyslovuje k tématu vztahu muže a ženy v jeho intimní rovině a nachází množství otázek, na které dříve nebyly hledány odpovědi. Zdá se, že jedním z někdy poněkud „nepříjemných“ zjištění se pak stává i fakt, že racionální analýza nedokáže mnohé z nastolovaných problémových okruhů rozřešit. I tato zjištění však posilují tendenci k vyšší míře subjektivizace, k tomu, aby byl svět nazírán v jeho subjektivním obrazení se v individuálním lidském vědomí. V daleko vyšší míře se pak střetáme i s „mužským“ a „ženským“ viděním světa i vzájemného vztahu obou pohlaví, a to někdy i v dosti vyhocené podobě, takže se někdy hovoří i o tzv. *вражде полов*.

Tolstého Kreutzerova sonáta a vnitřní realita literární postavy

Námi sledované období je časovým úsekem, ve kterém dochází k výrazně vyšší míře zátěže literární postavy a jejího zobrazení v literárním díle pohledem

méně mravný.“ ZOLA, E.: Předmluva k druhému vydání. In: ZOLA, E.: Tereza Raquinová. Praha 1966, s. 26. O své metodě a o tom, jaký záměr měl s hrdiny románu pak Zola tvrdí: „Pokusil jsem se krok za krokem vysledovat v těchto tvorech tichou práci vášní, pudových sklónů a mozkových poruch, jaké nastanou po nervové krizi. Láska obou mých hrdinů je ukojením potřeby, jejich zločin je následkem jejich cizoložství, následkem, který přijímají, jako vlk přijímá vraždu beránka;...“ Tamtéž, s. 24.

do nitra, které ztrácí rysy charakteristické pro literární postavy předchozích významných literárních směrů; patos romantismu spočívající v zachycení individua oddělujícího se ve své jedinečnosti od ostatních v projevech „jinakosti“, neřkuli protikladnosti hodnotové orientace vzhledem k ostatním, ztrácí právě onen důraz na oddělení, resp. na protikladnost konkrétní individualizované literární postavy od ostatních¹⁵⁵ a oproti realismu pak pro změnu dochází k posunu tím směrem, že literární postava přestává plnit roli zástupce daleko širšího počtu reálných postav spjatých společnými charakteristickými rysy, který se na rozdíl od oněch reálných bytostí dostává díky postupu typizace do literárního díla jako jejich „esence“ a plní v něm roli jakéhosi jejich „souhrnného zástupce“.

Změna ve funkci literární postavy nastává především v tom, že v daleko vyšší míře odkazuje k individuálnímu světu jako potencialitě, tedy jako k něčemu, co může, ale také nemusí nutně vzniknout jako výslednice mnoha racionálních či neracionálních faktorů, které se ocitají ve složité interakci s individuálním vědomím, nevědomím a podvědomím. Díky posílení funkce literární postavy jako výrazu potenciality realizované a tematizované v konkrétním literárním díle vzniká možnost bezprostředněji než kdykoli předtím v historii literární tvorby pronikat do hlubin individuálního „já“ a nalézat v něm mnohé, co dosud bylo sice tušeno, nebylo však nikdy plně realizováno. V ruské literatuře je to především tzv. gogolovská linie, která tuto linii představuje intenzivněji, a to samozřejmě nejdříve v díle samotného N. V. Gogola a na počátku období, kterému se v této práci věnujeme, pak tuto tradici rozvíjejí a nové kroky v „sondování“ individuálního protikladně složitěho nitra podněcují především díla F. M. Dostojevského.

„Rozumění“ takovým způsobem vytvořené postavě při recepci literárního díla je mnohem individuálněji založeno, než tomu bývalo dříve. V době, kdy postava byla – jako např. v kritickém realismu – „reprezentantem“, „zástupcem“ mnoha podobných, výsledkem sociálních procesů, bylo možno vnímat ji právě v tomto mnoha okolnostmi daném kontextu, „odhadovat“ ji. Na přelomu XIX. a XX. století to již neplatí. Literární postavy nesou významně jinou náplň – začínají být možností jediného, individuálního niterného uspořádání. To však natolik „vzdoruje“ možnosti být plně uchopeno pomocí slov, že vytvoření takového obrazu literární postavy a jejího světa stejně jako jeho pochopení není nikterak jednoduchou a vůbec už ne „mechanickou“ záležitostí.

155 O návaznosti ruské moderny na romantismus hovoří např. L. Zadražil, když uvádí, že „...se moderna ... znovu pokusila prohloubit a až k extravagantnosti rozšířit pocitový rejstřík romantismu experimentálním zapojením jeho znaků do nového, nesporně autentičtějšího umění. Především ve své existenciální linii ovšem moderna navazovala na romantickou éru individuálního vědomí.“ ZADRAŽIL, L.: Zdroje a perspektivy ruské moderny (Namísto předmluvy). Východoevropské studie I: Východoevropská moderna a její evropský kontext I. Praha 1999, s. 14.

Jako by tu platilo to, co později (v roce 1921) formuloval R. Musil: „Chybí konvergence k jednoznačnosti, výraz se nedá komprimovat a vyloučit, jsou to intelektuální opisy čehosi, čeho se člověk lidsky může zmocnit, ale co může znovu vyjádřit zase jen v intelektuálních opisech. Příčinou je, že představy v tomto zájmovém okruhu nemají pevný význam, nýbrž jsou víceméně individuálními prožitky, kterým rozumíme jenom potud, pokud si sami pamatujeme podobně.“¹⁵⁶

Vzniká tak velmi vhodná situace pro vznik literárních děl reprezentujících jakousi sondu do individuálního vědomí bez nutnosti hledat „důvody“, „sociální podmíněnost“, „logiku vývoje myšlení a konání“. Daleko více se tak literární postava může stát realitou (dnes bychom možná řekli virtuální, protože literární svět není – stejně jako počítačová „realita“ – skutečný, reálný v tom smyslu, že je to náš „životní svět“, svět, ve kterém probíhá náš život) postacující si „an sich“, tedy jakousi „realitou modelovou“. Neznamená to nutně absolutní rezignaci na sepětí literárního hrdiny s mimoliterární realitou, postačuje však spojení jen velmi úzké dané zasazením literární postavy do jistého modelu reality (modelován je mnohdy či většinou jen její určitý výsek, který nemusí být ani trochu „typický“ – typické je dokonce často nahrazováno jedinečným a výjimečným); dále již postava žije a jedná sama za sebe, aniž by pretendovala na cokoli dalšího. Svědectví literárního díla se tak orientuje nepoměrně častěji než dříve výlučně nebo téměř výlučně na individuální zakoušení bytí a na jeho reflexi v individuálním vědomí. Literární dílo tak získává několik nových kvalit, které dříve ve svém komplexu nebyly realizovány v dostatečné míře; připomeňme si, že – v souladu s tím, co jsme uvedli v první části naší práce – tím máme tím na mysli především:

- zachycení vnějšího světa jako objektu dotýkajícího se především individuálního bytí,
- přenos vnímaných faktů vnějšího světa do individuálně utvářeného vnitřního světa literární postavy, tj. do její vnitřní reality, tedy vytváření fikce individuálního a nikoli univerzálně komplexního pohledu na existenciální situaci jedince,
- hledání a dotýkání se toho, jaké niterné individuální psychické „mechanismy“ způsobují, že daný přenos se uskutečňuje právě oním neopakovatelným individuálním způsobem,
- otevírání otázky po možnosti vyjádření psychických stavů a celé vnitřní reality (vnitřního světa) literární postavy jazykem literárního díla, protože „klasické“ nástroje literatury ne ve všem mohou takový pohled skutečně plně a „nezkresleně“ zprostředkovat,

156 MUSIL, R.: Eseje. Praha 1969, s. 62.

- přechod k synestetickému modelu zobrazení vnější reality, protože do procesu přenosu vnějšího světa do vnitřní reality individua jsou ve větší míře zapojovány všechny smysly,
- cesta ke všem strukturním úrovním lidské psychiky, tedy k vědomému, nevědomému i podvědomému, protože niterný svět literární postavy se začíná otevírat literárnímu zobrazení jako vnitřně strukturovaný, ale současně holistický pojmávaný celek,
- ztráta významu přísně kauzálního propojení vnějšího a vnitřního světa stejně jako jednotlivých jejich konstitutivních faktorů; alogické začíná mít v literatuře stejné místo jako logické.

Je pravděpodobné, že bychom při bližším pohledu na tuto problematiku odhalili další možnosti, nicméně spokojme se pro tuto chvíli s vyjmenovanými. Pro některé autory tohoto období pak platí, že se pokoušejí nalézt jakýsi komplexní pohled na životní svět jedince slučováním náhledu zvenčí a zevnitř, prolutím subjektu a objektu natolik, že subjekt (literární postava) se jako subjektem zabývá nejen realitou existující mimo něj, ale činí objekt poznávání i ze svého vnitřního (niterného) světa, ze své vnitřní reality. F. J. Vasiljuk si právě spojitosti vnitřního a vnějšího světa všimá a dochází k maticově vytvořené typologii životních světů, kterou tu stojí za to připomenout¹⁵⁷:

		vnější svět	
		snadný	obtížný
vnitřní svět	prostý	1	2
	složitý	3	4

Třebaže (anebo právě proto, že) jeho matice vychází z poznatků psychologie, lze ji aplikovat i v interpretaci literárního díla. Tato matice – jednoduchá a spojující obě pohledové perspektivy subjektu – dává možnost hledání typologie životních světů nejen pro ucelené umělecké směry, ale i pro jednotlivé autory či dokonce pro jednotlivá díla. Mohla by nám napomoci nalézt další z dimenzí literárního díla a pomoci tak dobrat se dalších typologických poznatků.

Pro přelom XIX. a XX. století je nejen v literatuře typické vnímání světa ze strany protagonistů jednotlivých literárních děl jako složitého – již výše

157 VASILJUK, F. J.: Psychologie prožívání. Praha 1988, s. 98.

jsme konstatovali, že pro individuuum je skutečně obtížnější vyznat se ve stále komplikovanějších sociálních vazbách, ve stále (a mimořádně rychle) rostoucím množství nových informací snad ze všech sfér světa vnějšího ve vztahu k individuuum. Jenže i svět jedince se stává složitějším – reflektuje nejen změny ve vnějším světě, ale i to, nakolik obtížné je zpracovávat je ve svém nitru, v němž subjekt – podněcován neustále novými informacemi, rozvíjející se psychologii, nezbytností vyrovnávat se s novými nároky, hledáním rovnováhy v sobě samém – postupně odhaluje stále nové a nové oblasti, které jsou pro něj rozšířením dosavadního poznání a vědění o světě. Tím, že se otevírají v jeho nitru, rozšiřuje či prohlubuje se jeho subjektivita, může však současně narůstat pocit existencionálního strachu, protože mnohdy klesá míra racionálního uchopení či pochopení svého nitra, sebe sama. Pro literaturu to postupně znamená výzvu dobírat se subjektivních poloh literárních postav nejen tradičními zobrazovacími prostředky, ale zdokonalovat je a hledat intenzivnější využívání těch prostředků, které sice existovaly již dávno předtím, nyní nicméně nabývají nové funkce, otevírají nové hloubky v modelu lidského „já“, kterým se literární postava snaží pořádkem být.

Jako by – alespoň někteří – spisovatelé tohoto období začínali rozpoznávat, že jedním z prostředků, jak proniknout do hlubinných vrstev svých postav, je širší využití prostředků zachycujících prvky neverbální komunikace. Emocionální hnutí jsou natolik subtilní, že se na jednání postavy mohou neodrazit v jejich verbálních projevech, pokud je postava „zvládá“, v podstatě vždy se však projevují v drobných signálech neverbální komunikace. O to více to pak platí o silných emocionálních hnutích, která jsou natolik prodchnuta emocemi, že jejich volní zvládnání je již v podstatě nemožné, jejich racionální vyjádření pomocí slov pak je mnohdy zcela mimo možnosti.¹⁵⁸

Jedním z děl, která se pro pohled na životní světy literárních postav přímo nabízejí, je i *Kreutzerova sonáta* L. N. Tolstého (1891) jako jedno z děl vznikajících na přelomu XIX. a XX. století a nesoucích jeho hledačský i moralizátorický patos.

Nebudeme si na tomto místě všimnout všech projevů toho, jak s problematikou životních světů Tolstoj pracuje, všimneme si jen jediného aspektu – a tím je role neverbální komunikace ve vnímání vnějšího světa hlavní postavy, Pozdnyševa, zčásti pak rovněž jako prostředek k poznávání toho, co se s Pozdnyševem vlastně děje. Důvodem našeho zájmu je především to, proč Tolstoj k zachycování neverbální komunikace v textu sahá. Je to – podle našeho názoru – především proto,

158 Na tuto skutečnost rovněž odkazuje R. Musil, když tvrdí, že člověk není tak „vypočitatelný“, jak předpokládal Taine a jeho následovníci, že lidské jednání a nitro nemusí být racionální, že jejich obsahy nemusí nutně být intencionální: „Člověk zkrátka není jenom intelekt, nýbrž taky vůle, cit, nevědomí a často jen skutečnost jako putování mraků po nebi“ In: MUSIL, R.: Eseje. Praha 1969, s 71.

že Pozdnyševovo vyprávění je zarámováno do cestovní „zprávy“ neznámého autora. Pro toho je Pozdnyšev zprvu zcela neznámou osobou, později člověkem, který jej zaujme více a nakonec se stává Pozdnyševovým důvěrníkem, spíše však zповědníkem, „vrbou“, když mu Pozdnyšev vypoví celý příběh svého manželství spolu s mnoha drobnějšími informacemi o tom, jak se mu jeví některé vybrané prvky lidského života jako takového, a to se zvláštním důrazem na vztah muže a ženy. Rámec tedy uvádí Pozdnyševa jako postavu, která je nazírána zvně – a neverbální složka komunikace pomáhá spolubesedníkovi lépe identifikovat, co se s Pozdnyševem děje, resp. co se v něm odehrává.

Tolstoj jako by právě soustředěním se na neverbální komunikaci vědomě překlenuval propast, která vzniká mezi obsahem vnitřního světa Pozdnyševa a vnitřním světem vypravěče celého příběhu. Vnitřní svět každé osoby je totiž ohraničen jí samou, druzí do něho nemají přístup – mohou sice být v jistém ohledu jeho součástí (a to natolik, nakolik vstoupili do života jiného člověka a on si je jako součást svého vnitřního světa „přisvojil“), nikdy však do něho nemohou libovolně sami vstupovat a zase vystupovat. Vypravěč Kreutzerovy sonáty je ve specifické situaci – před ním je někdo, kdo se potřebuje plně ze své situace vypovídat (vyzpovídat?), chce a zřejmě i pod silným vnitřním tlakem musí vypovědět celý obsah svého vnitřního světa, který je přetížěn mnoha úvahami, zážitky, teoretickými zobecněními reálných fakt i hypotézami, které nemohly vzniknout jinak než jako myšlenkové konstrukty částečně s oporou ve vnější realitě a částečně zřejmě bez takového reálného podkladu (to se týká například všech úvah o motivaci ve vnitřním životě žen, o motivech chování doktorů atp.), ale do jeho vnitřního světa ho mohou zdánlivě uvádět jen slova. Vypravěč jako by cítil, že slova nestačí, že je třeba sondovat jejich věrohodnost, že je potřeba slovní sdělení něčím doplnit, a to konkrétně jakousi validací: může Pozdnyševovi věřit? je to, co říká, také tím, co se v jeho nitru opravdu odehrává? jak má vnímat Pozdnyševovy úvahy – vážně, nebo jako podivínské až vyšnité? nakolik stojí za to dostávat se s Pozdnyševem do sporu? Vypravěč tedy jako by hledal komunikační kanál, na kterém tyto informace lze získat – a nachází neverbální komunikaci, v níž nalézá něco jako oporu pro posuzování celého Pozdnyševova doznání. Vytváří si tak své pojetí Pozdnyševa – zvnitřňuje si ho, činí z něho faktor svého vnitřního světa, své vnitřní reality. Postupuje tak již od samého počátku – Tolstoj vypravěče vede od vnějšího popisu (značně krátkého) v samém implicitu novely přes mnoho vnímaných projevů neverbální komunikace až po podání ruky a nepatrný úsměv v jejím samém explicitu. O Pozdnyševovi se tak již na první stránce dozvídáme, že kromě ostatních byl ve vlaku i „... ještě jakýsi pán, který *se držel stranou*; byl *ještě mladý*, – bylo zřejmé, že *zvolněné vlasy mu zbělely předčasně – menší postavy, prudkých gest a nepřirozeně lesklých očí*, které *ustavičně tékaly z místa na místo*. Měl na sobě *starý plášť s beráňčím límcem, ušitý prvotřídním krejčím a vysokou*

beranici. Kdykoli si rozeplnul plášť, zahlédl jsem vestu a vyšívanou ruskou košili. Měl ještě jednu zvláštnost – občas totiž vydával podivné zvuky, podobné zakašlání nebo náznak smíchu, který je vzápětí přerušen (kurzíva – J. D.).

Pozdnyšev se po celou dobu úzkostlivě vyhýbal jakémukoli styku a seznámení s cestujícími. Pokud na něho soused promluvil, odpověděl krátce a stroze, a buď četl nebo se díval z okna a kouřil, jindy si vyndal jídlo ze starého tlumoku, pil čaj nebo jedl.

„Měl jsem dojem, že je tou osamělostí sklíčen a několikrát jsem se pokusil o rozhovor, ale kdykoli se naše zraky setkaly – a to se stávalo velmi často, protože jsme seděli šikmo proti sobě – pokaždé se odvrátil a zahleděl se do knihy nebo se díval z okna.“¹⁵⁹

Podobně i o něco později si všímá Pozdnyševových neverbálních projevů a ty mu slouží k dokreslení toho, co se s ním při vyprávění děje: „*Několikrát vydul ty podivné zvuky* a pak se napil čaje. Byl to strašně silný čaj – neměli jsme dost vody, abychom jej mohli rozředit. Cítil jsem, že ty dvě sklenice čaje, které jsem vypil, mne, mimořádně rozrušily. Snad i na něho čaj působil, protože *byl stále rozčilenější. Jeho hlas nabýval na síle a zněl stále zpěvavěji. Ustavičně měnil polohu těla, smekal čepici, znova si ji nasazoval* a také *jeho obličej se podivně měnil v šeru*, které nás obklopovalo (kurzíva – J. D.).“¹⁶⁰ Tady je však Tolstého léčka na čtenáře – čtenář cítí, že nemusí jít o vliv čaje, ale že důvodem Pozdnyševova rozčilení možná bude jeho vnitřní stav, kdy se – stále rozhorlenější – postupně dobírá stále hlubších vrstev svého skrývaného vnitřního světa.

Nebyl by to však Tolstoj, kdyby celá věc neměla háček – Pozdnyšev je nejen pozorovaným, ale sám v rámci svého pásma vyprávění také pozorovatelem – velmi často sahá k tomu, že sleduje neverbální komunikaci své ženy a Truchačevského, houslisty, o kterém se Pozdnyšev domníval, že svedl jeho ženu. Z ní mnohem více než ze slov odvozuje „reálný stav věcí“; onen stav je však reálný jen natolik, nakolik je součástí, specifickým konstruktem jeho vnitřní reality, nikoliv (možná) vnější reality (pokud bychom se přiklonili k názoru, že jeho žena nelhala). Svědčí o tom např. následující pasáž: „On se jí zřejmě zalíbil na první pohled. Navíc ji potěšilo, že bude doprovázet houslistu, měla to velmi ráda, najímala si kvůli tomu houslistu z divadelního orchestru, a *tu radost jí bylo vidět na obličejí. Ale sotva se podívala na mne*, ihned si domyslela mé pocity, *změnila výraz* a znovu začala stará hra na vzájemné klamání. *Já se příjemně usmíval* a *tvářil se*, že mne to velice těší. On *hleděl na mou ženu* tak, jak hledí na krásné ženy všichni sukničkáři, *tvářil se*, že má zájem pouze o předmět našeho rozhovoru, totiž o to, co už ho vůbec nezajímalo. Ona *se snažila o lhostejný výraz*, ale *můj falešný úsměv žárlivce*, který tak dobře znala, ji zřejmě rozčiloval

159 TOLSTOJ, L. N.: Kreutzerova sonáta. Praha 1974, s. 9.

160 Tamtéž, s. 28

stejně jako *jeho smyslný pohled*. Všiml jsem si, že hned od první chvíle, kdy se s ním seznámila, *se jí nějak zvláště zatřpytily oči*, a jako důsledek mé žárlivosti *proběhl mezi ní a jím jakýsi elektrický proud*, který v nich probouzel *tytéž výrazy, pohledy a úsměvy*. Když *zrudla ona, zrudl i on*, když *se usmála ona, usmál se také*. Rozprávěli o hudbě, o Paříži, o všelijakých hloupostech. *Vstal*, aby se rozloučil, a *stál s úsměvem, klobouk opřený o stehno*, které *sebou cukalo*. *Stál, díval se na ni, pak na mne*, jako by očekával, co uděláme (kurzíva – J. D.).¹⁶¹

V podstatě totéž pak platí i pro dramatický okamžik těsně před vraždou, který se v Pozdnyševově podání opět projevuje jako zmocňování se reality a její individuální interpretace, přenos do vnitřního světa hrdiny na základě nikoliv slov či fakt, ale na základě interpretování neverbální komunikace, která se projevuje jako nejsilnější komunikační kanál, kterého Pozdnyšev používá: „Utkvělo mi v paměti, jak *se oba zatvářili*, protože ten *výraz* mi způsobil trýznivou radost. Byl to *výraz hrůzy*. Právě to jsem potřeboval. Nikdy nezapomenou na to *šilené zděšení*, které se v první vteřině *vtisklo do jejich obličejů*. On seděl asi u stolu, ale když mne zahlédl nebo snad uslyšel, *vyskočil a postavil se zády ke skříni*. *Jeho obličej naprosto neomylně vyjadřoval hrůzu*. *I v jejím obličejí jsem zahlédl hrůzu*, ale *bylo v něm zároveň ještě něco jiného*. Kdyby její *tvář vyjadřovala pouze onu hrůzu*, nebylo by možná došlo k tomu, co se stalo. Ale její *obličej* – tak mi to aspoň v první chvíli připadalo – *vyjadřoval navíc ještě roztrpčení, nespokojenost* s tím, že jsem přerušil její milostné okouzlení a štěstí. Jako by nestála o nic jiného než o to, aby právě teď jí nikdo nepřekážel ve štěstí. *Výraz oněch pocitů utkvěl na jejich obličejích pouze okamžik*. *Hrůzu v jeho obličejí ihned vystřídala otázka*: je možné lhát nebo ne? Pokud to možné je, pak by se mělo začít. Pokud ne, pak tedy vypukne ještě něco jiného. Ale co? *Tázavě se na ni podíval*. V jejím obličejí se *výraz hněvu a roztrpčení proměnil* ihned, sotva na něho pohlédla – tak mi to alespoň připadalo – a *vystřídala jej starost o něho*.

Na okamžik *jsem se zastavil* mezi dveřmi s kinžálem za zády. Truchačevskij se v témž okamžiku *usmál a tónem až komicky lhostejným* začal: My jsme tak trochu muzicírovali...

Nečekala jsem tě, začala ona – zjevně *se přizpůsobila jeho tónu*.

Ale ani jeden, ani druhý *nedomluvil*. Zachvátila mě táž zběsilost, jakou jsem poznal před týdnem.

Znovu se mne zmocnila potřeba rozbít, potřeba násilí a opojného šílentví, a já se jí oddal (kurzíva – J. D.).¹⁶²

Stejně jako v jiných i v tomto úryvku je patrná tendence k propojování neverbální komunikace a její interpretace s obrazem vnitřní reality – impulsy, které v rámci tohoto komunikačního kanálu Pozdnyšev přijímá, interpretuje

161 TOLSTOJ, L. N.: Kreutzerova sonáta. Praha 1974, s. 78–79.

162 Tamtéž, s. 106–107.

tak, aby v jeho nitru vytvářely logicky propojený, jeho chorobnou žárlivostí pospojovaný celek vnitřní reality, která odpovídá jemu, nemusí však nutně odpovídat vnější realitě, jak ji zakoušejí, prožívají a zvnitřňují jeho manželka a Truchačevskij. Zatímco vnitřní svět Pozdnyševa je složitý svou rozporností, emocionálností, problematickým ventilováním směrem navenek (nenachází před činem nikoho, komu by o své situaci a svých podezřenech vyprávěl, vypovídal se ze svého žárliveckého utrpení), jeho soudy o vnějším světě jsou různé, jasné, až zjednodušující. Vnitřní realita se tu při „individuální konstrukci“ vnějšího světa opírá nikoli o komplexní pojmání komunikace, ale především o komunikaci neverbální, zčásti pak i o komunikaci paraverbální („...komicky lhostejný tón, přizpůsobila se jeho tónu...“ atp.), a to pojímanou jako doklad o správnosti svých vlastních tezí.

Zdá se pak, že tento mechanismus nás opravňuje k tomu, abychom tvrdili, že Tolstoj modeluje svoji literární postavu tak, že její vnitřní svět, ve kterém se pohybuje naprostá většina toho, co vypráví, je ztvárněn jako složitý. Vnější svět, v němž se pohybují ostatní, je a priori komplikovaný, ale pro Pozdnyševa jasný, jednoznačný a průhledný – domnívá se, ba je nezvratně přesvědčen, že rozumí jeho nástrahám, že poznává, co má kdo na mysli, že v něm odhalí všechny léčky a „háčky a kličky“, takže je vzhledem k němu jednoduchý, jednoznačně poznatelný. Od světa složitého tak díky jeho zvnitřnění, domnělému snadnému a úplnému dešifrování (nalézání „pravého významu, pravého stavu věci“) tak Tolstoj v postavě Pozdnyševa směřuje k vnitřnímu světu „jednoduchému“, nerozpornému, tak těsně korespondujícímu s Tolstého tendencí k mravnímu maximalismu až didaktismu.

Valerij Brjusov: Poslední stránky z deníku ženy

Aniž bychom chtěli zabíhat do širších souvislostí s poezií přelomu XIX. a XX. století, rádi bychom se v následující pasáži věnovali próze Valerije Brjusova (1873–1924), kterému nebyl vztah mezi mužem a ženou cizí ani v jeho rané básnické tvorbě (*Chef d'oeuvre* z r. 1895, *Me eum esse* z roku 1897). Jako doklad změn, které v tomto tematickém okruhu na přelomu obou století nastávají, jsme si vybrali povídku *Через пятнадцать лет* otištěnou poprvé v roce 1909 v časopisu *Весы*. Tato povídka jako by uvozovala další dvě povídky uveřejněné v roce 1910, *Последние страницы из дневника женщины* a *За себя или за другую*, přičemž v obou se stává předmětem zobrazení neharmonický vztah mezi mužem a ženou, v čemž jako by pokračovaly v tématice, jejíž jádro lze nalézt právě v námi zvolené povídce.

Povídka *Через пятнадцать лет* svým členěním jako by připomínala klasické schéma dramatického žánru, je rozdělena do čtyř částí; první z nich,

kteřá hraje roli expozice, je spolu s druhou kapitolou, v níž vzniká základ konfliktu (kolize) nejdelsí. Třetí kapitola, která plní roli krize i peripetie je již kratší; děj v ní nabírá na dramaticčnosti a vrcholí. Závěrečná čtvrtá část je pak nejkratší; plní roli katastrofy a završuje tak celý děj povídky. Za zmínku stojí zejména zachycení časové řady, do níž jsou uspořádány zachycené události. V první kapitole jde o „prehistorii“ – čtenář je vrácen o patnáct let do minulosti a je stručně seznámen se vším podstatným, co se má dozvědět, aby byl schopen nějak hodnotit následující děj. Kapitola rovněž uvádí oba hlavní protagonisty příběhu – Annu Nikolajevnu Nerjaginovou a Borise Petroviče Koreckého. Čtenář se dozvídá jak to, že Koreckij je bohatý a známý moskevský architekt, tak fakta o Nerjaginové: ocitla se v Moskvě po sňatku s ruským exdiplomatem, rychle se stala středem pozornosti mnoha mužů, mimo jiné i tehdy ještě mladíka Koreckého, který se do ní bezhlavě zamiloval. Další osud tohoto vztahu je líčen ve zkratce takto: „Анна не оценила этого чувства и, кажется, охотно смеялась над наивной страстью своего нового обожателя. Корецкий этого не вынес и однажды, вернувшись из дому Нерягиных, где бывал часто, выстрелил себе в грудь.“¹⁶³ Celá záležitost skončila tím, že Nerjaginová navrhla Koreckému, aby se stali přáteli. Po svém uzdravení pak Koreckij skutečně přešel na tento základ vzájemných vztahů, třebaže to pro něho rozhodně nebylo jednoduché – jednak se stal důvěrníkem Nerjaginové a zahlašoval její milostné aféry, jednak se musel smířit i s její špatnou pověstí ve společnosti: „Молва же приписывала ей одного любовника за другим и много говорила о каком-то основанном Анной обществе „гамадриада“, где дамы лучшего круга, вместе с основательницей общества, предавались утонченному разврату.“¹⁶⁴ Čtenář je pak seznámen i s tím, že Nerjaginová opustila svého manžela kvůli italskému hudebníkovi, že s ním odjela za hranice a že tento vztah ztroskotal na hudebníkově nezájmu o ni. Návrat do Moskvy jí umožnil opět Koreckij, který s ní neztratil kontakt. Po návratu do Moskvy se Nerjaginová chovala zcela jinak a stala se váženou dámou, na jejíž skandální minulost se zapomínalo. Vztah Koreckého k ní byl hodnocen rozporně: „Молодежь ... смеялась над забавной, идеальной связью с отцветающей красавицей молодого, красивого и богатого человека, которому ни одна женщина не отказала бы в своем внимании.“¹⁶⁵ „...Корецкого жалели, над ним смеялись...“¹⁶⁶

Zdálo by se tedy, že první kapitola povídky líčí ve svém konci napravení hříšné ženy a že se z hlediska společenské morálky i z hlediska vzájemných

163 БРЮСОВ, В. Я.: Через пятнадцать лет. В: БРЮСОВ, В. Я.: Повести и рассказы. Москва 1983, с. 107.

164 Тамtéž.

165 Тамtéž.

166 Тамtéž, с. 109.

vztahů mezi Nerjaginovou a Koreckým vše ukládá do každodenního stereotypu přátelských návštěv, na kterých nikdo z okolí ani po sebedůkladnějším pátrání neshledává nic, co by zavdalo příčinu k jakýmkoliv skandalizujícím podezřením a pověstem. Z původně konfliktního vztahu mezi nimi oběma, z mírně galantní zápletky, z historie kolem útěku Nerjaginové od manžela, z jejích „přejemných“ radovánek v kruhu jí blízkých dam, tedy z tématických výhonků umožňujících směřovat povídku k potenciální pikantní historii, dílo jako by mířilo k idylce přátelských vztahů dvou protagonistů spojených společnou minulostí.

I druhá kapitola jako by svým začátkem měla naznačovat, že bude pokračováním první, ale otázka Nerjaginové, zda Koreckij čte noviny, uvádí klíčovou změnu do celé povídky. Sama Nerjaginová po této otázce dává partnerovi přečíst noviny se zprávou o úmrtí houslisty, se kterým před 13 lety Nerjaginová opustila svého manžela. V tomto okamžiku jako by se projevila síla setrvačnosti – ještě nějakou dobu pokračuje děj podle „zaběhaného“ schématu, novinka zatím „neúčinkuje“ – rozhovor přechází na jiná témata, Koreckij předčítá ze Saint-Beuvea. Avšak po četbě nastává opožděná reflexe novinky, která po celou tu dobu pracovala v Koreckého nitru a teprve nyní se zformovala do jakési jasnější podoby: „Но когда чтение кончилось и было уже время Корецкому распрощаться, он неожиданно попросил позволения затворить дверь, чтобы переговорить о важном деле. Изумленная Анна позволила.“¹⁶⁷ To, co následuje, je začátkem dramatu. Koreckij se vyznává ze své lásky, připomíná Anně slova o tom, že mu po jeho pokusu o sebevraždu řekla, že ho nikdy milovat nebude, nicméně nyní prý přišel čas, kdy by měla odměnit jeho oddanost: „Прошлое все кончилось. Теперь ясно, что наша близость не нарушится до конца наших дней. Я никогда не захочу отойти от вас; а вам некуда уйти. Хотите, Анна, утвердить этот союз? Я вам предлагаю, я вас прошу – быть моей женой.“¹⁶⁸

Annina reakce na vyznání Koreckého je podivuhodně klidná až chladná. Navrhuje mu, aby o tomto tématu již nikdy nehovořil, třebaže je mu vděčna za jeho oddanost. Vnímá však jejich situaci výrazně jinak, než v minulosti: „... вы бесконечно близки мне как мой друг. ... Но не знаю, остались ли бы мы столь же близкими как муж и жена.“¹⁶⁹ Znamená to, že se snaží ukázat dvojí možnost vzájemného vztahu – přátelství na jedné straně a lásku, resp. manželství, na straně druhé.

Je zajímavé, nakolik protikladně oba protagonisté chápou klíčovou událost, smrt Annina bývalého milence. Pro Koreckého je to konec existence pře-

167 БРЮСОВ, В. Я.: Через пятнадцать лет. В: БРЮСОВ, В. Я.: Повести и рассказы. Москва 1983, с. 109.

168 Тамtéž, с. 110.

169 Тамtéž.

kážky mezi ním a Nerjaginovou, protože předpokládá, že ji k bývalému milenci poutalo stále jakési citové pouto. Pro Nerjaginovou je to naopak událost, která díky tomu, že spustila Koreckého reakci, začíná stavět překážku mezi ně oba, překážku v podobě Koreckého žádosti, která pro ni nemá nic přitažlivého, protože při jejím opakování konstatuje: „Я не хочу пустых форм без содержания ... я не хочу считаться вашей женой, когда не могу быть ею по совести.“¹⁷⁰

Jestliže oba protagonisté do této doby byli schopni ponechat své city a názory na ně mimo témata jejich rozhovorů, nyní dochází k zásadnímu obratu a vzájemný vztah, resp. jeho změna, se především díky Koreckému stává základním tématem, k němuž se jejich rozhovory pořád vracejí. Po záporných odpovědích Anny dochází Koreckij až k jejímu obvinění, že snad má jiného milence. Vychází z mylného předpokladu, že Anna akceptovala jeho přátelství jako projev jeho lásky k ní, která se jen vzhledem k okolnostem (předpokládaný cit k italskému houslistovi) byla nucena transformovat do pozice přátelské náklonnosti. Druhá kapitola končí opětovným vyznáním lásky Koreckého, na které Anna reaguje odchodem z místnosti.

Ve třetí kapitole dochází k dalšímu vývoji vzájemného vztahu, a to zprvu ve směru, který byl naznačen ve druhé kapitole. Pokračuje konfrontace stanovisek obou hlavních postav. Symptomatické je, že dochází k rozporu obsahu a formy jejich kontaktů. Zatímco forma jejich setkání se nemění („Внешние формы их жизни не изменились.“ – s. 112), jejich obsah se změnil zásadně. „Он становился на колени перед Анной, он обнимал ее ноги, он ее умолял, он ее убеждал, он ее проклинал. Когда она сопротивлялась, старалась освободиться, он силой добивался ее поцелуев, порой опрокидывал ее на ковер, и они боролись, лежа, стараясь не делать шума, чтобы не услышали в соседней комнате. В порыве борьбы Корецкий порой рвал платье Анны, а она ударяла его по лицу, вырываясь. Безобразные сцены происходили между этими людьми, которые в течение десяти лет избегали резкого выражения, резкого движения. Теперь они говорили друг другу самые беспощадные, самые грубые слова.“¹⁷¹

Jestliže tedy minimálně do této doby byli oba schopni „zachovávat dekórum“, chovat se podle jistých šablon, které jim umožňovaly setkávat se a nedotýkat se pro ně oba bolavého tématu vzájemných vztahů, pak nyní nadešlo období, ve kterém jako by padla maska z tváře jednoho každého z nich. U Koreckého dochází k vyznání dříve, Annino vidění situace je naplno formulováno až o něco později, nicméně právě ono svědčí opět o zásadním nesouladu mezi jejich názory, city: „Если бы десять лет назад ты спросил бы у меня то же,

170 БРЮСОВ, В. Я.: Через пятнадцать лет. В: БРЮСОВ, В. Я.: Повести и рассказы. Москва 1983, с. 111.

171 Тамtéž, с. 112.

что потребовал недавно, я уронила бы себя в твои объятия с последней радостью. Первые годы я ждала этого с тайной надеждой. Я берегла свое тело, я заботилась об нем для тебя. Потом я от своей мечты должна была отказаться. Я решила, что после всего совершившегося тебе не нужна я, как женщина. Что теперь осталось во мне? Обесцвеченная страсть и старое тело. Я забыла, я утратила все слова любви, которые слишком часто обращала к тебе, когда оставалась одна. Я больше не найду всех движений ласки, которые столь раз простирала к тебе во сне. И я уже не хотела отдавать тебе обломков того прекрасного целого, взять которое ты не захотел... Но если ты хочешь меня – возьми.¹⁷²

I v této chvíli však mezi oběma partnery stojí zeď, která je odděluje. Je to jejich vnitřní postoj, který není výrazně signalizován navenek. Jen v pasáži vypravěče po tomto vyznání Anny zaznívá právě signál nesouladu mezi sdělovaným a myšleným: „Корецкий слишком желал верить в то, что ему говорила Анна, чтобы он мог заподозрить правду ее слов. Призыв Анны слишком нежил его слух, чтобы он мог в ее голосе различить притворство, – даже если оно было...“¹⁷³

Vyprávění neobsahuje scény naplnění Koreckého tužby, začátek čtvrté kapitoly jen konstatuje, že v onen večer odešel od Nerjagínové později než obvykle. V klubu pak prohrál větší obnos peněz. Chvilu, které prožil s Nerjagínovou jako se svou milenkou, však reflektuje nikoli jako něco, co by mu přineslo uspokojení, nýbrž „Он ... поймал себя на том, что ему страшно ожидание новых с нею свиданий.“

Тут в первый раз ему пришла мысль – немедленно уехать из Москвы.¹⁷⁴

Ráno se jeho rozhodnutí stává definitivním a nechává si koupit jízdenku do Vídně. Chce psát Anně dopis, nakonec se však rozhoduje navštívit ji a říci jí vše osobně. Při návštěvě je však konfrontován s tvrdým zjištěním: „Что-то необычное поразило его в самом облике дома Анны. Он позвонил у подъезда уже со смутным беспокойством. Отворила ему дверь все та же степенная горничная. Лицо ее было заплакано.“

В доме уже слышался унылый голос монахини, читавшей над телом Анны.¹⁷⁵

Oba protagonisté tedy na situaci reagovali typologicky stejně – rozhodli se pro odloučení, pro „odjezd“; Annina reakce je nepoměrně razantnější, zvolila „cestu bez návratu“.

172 БРЮСОВ, В. Я.: Через пятнадцать лет. В: БРЮСОВ, В. Я.: Повести и рассказы. Москва 1983, с. 113 – 114.

173 Тамtéž, s. 114.

174 Тамtéž.

175 Тамtéž, s. 114.

Je paradoxem, že pro oba měly být spolu strávené chvíle dovršením jejich tužeb – u Anny sice především minulých, a jen zčásti zřejmě i současných, u Koreckého stejně minulých jako současných; ale namísto sblížení došlo k definitivnímu zničení jejich vztahu.

Anna své rozhodnutí ukončit vztah ke Koreckému ukončením života zřejmě učinila dříve, než mu dala svůj souhlas. Zdá se, že její život v Moskvě po návratu z ciziny se stal jakousi jinou, novou etapou výrazně se odlišující od způsobu, jakým žila do té doby. Hodnoty, které uznávala, se výrazně změnily. Ne náhodou se v autorském pásmu objevuje ve třetí kapitole zmínka: „Тринадцать лет тому назад Анна нашла в себе достаточно сил и воли, чтобы переломить одно свое существование пополам и смело начать новое, но многие ли способны совершить такой подвиг в жизни дважды? Между тем, отвечая упорно «нет» на все настроения Корецкого, Анна делала и второй выход все более трудным: мечта разгоралась так пламенно, что действительность не могла бы ее не обмануть.“¹⁷⁶ Dostala se tak do situace, ve které se po dlouhé době aktualizuje její potřeba lásky, stupňují se však obavy, že ona sama, její tělo, již není oné vytoužené lásky schopno. Podstatně více než v předchozích literárních epochách tu zaznívá zdůraznění tělesnosti. Nerjaginová se rovněž brání tomu, aby její láska byla jakousi automaticky udělovanou odměnou za čekání a za přátelské služby, které jí Koreckij poskytl. Jako by takovým způsobem byla připravována o své „já“; automatismus, který je přítomen v úvahách Koreckého, je pro Annu nepřijatelný. Stejně obtížně představitelný je však pro ni zřejmě další život bez Koreckého, bez jeho podpory a bez jeho přítomnosti. Třebaže vypravěč vyjadřuje naději, že čas by mohl zchladit Koreckého lásku k Anně (kap. III), Anna se rozhodla jednat a vyhovět Koreckému. Její gesto je řešením bezmála bezvýhodné situace, v níž se ocitla. K delšímu vzdorování jí chybějí síly, sama v sobě si zřejmě není jista, rozum (odmítání) se svátí s citovou představou (akceptace Koreckého návrhu). Řešení, které volí, jí zřejmě jako jediné z ostatních možných dává příležitost vyhovět všem aspektům její situace: odmění Koreckého, zkusí, zda ještě umí milovat, zjistí, je-li Koreckij tím, kdo uspokojí její rozhořevší se představy, oddá se Koreckému, ale zachová si samostatnost, učiní rozhodný krok, ale za ním nebudou následovat další, které by „podruhé zlomily“ její život vedví. Text nedává nikde odpověď na maně vznikající otázku, zda její smrt není i svého druhu pomstou. Oddání se Koreckému se tak pro Annu stává příležitostí ke stržení masky „usedlé paní středního věku“, „přítelkyně“, možná i masky nezávislé, sebevědomé ženy, neboť její touha po lásce ji z této vyrovnané nezávislosti vytrhuje.

176 БРЮЦОВ, В. Я.: Через пятнадцать лет. В: БРЮЦОВ, В. Я.: Повести и рассказы. Москва 1983, с. 113.

Stejně však i Koreckij v nové situaci strhuje masku, a to jednak masku obětavého nezištného přítele, která je zaměněna dlouho skrývanou pravou tvář – rolí milence, který nikdy tuto roli ve svém vědomí a cítění neopustil a který egoisticky vyžaduje za své jednání vydávané po léta za nezištné odměnu, jednak pak, později, ztrácí masku muže, který si chce ženu svého srdce vzít, tj. dodržuje jakési společenské zásady upravující trvalý svazek muže a ženy před veřejností. Vlastně bezprostředně poté, co podle svého názoru získal fyzický důkaz Anniny náklonnosti, v něm uzraje rozhodnutí Annu opustit. I v případě Koreckého je otázkou, zda jeho rozhodnutí odjet není pokusem vyrovnat se s tím, že odměna, kterou získal, neodpovídala tomu, co si za léta čekání vysnil.¹⁷⁷

Vzplanuté vášně na obou stranách tedy jsou jakýmsi katalyzátorem, který způsobuje demaskování obou protagonistů povídky. To, co bylo vnímáno jako dané, hotové, ustálené se ukázalo být jen tenoučkou slupkou konvence, zvyku, sebeovládání, skrývání skutečných citů, myšlenek a tužeb, která téměř okamžitě padá, pokud se jen poněkud změní podmínky.

Brjusov ukazuje, nakolik fiktivní, vágní je považovat vnější projevy lidí za cosi zrcadličího jejich pravé já. Odhaluje také, kolik egoistických a pudových pohnutek se v člověku skrývá, jak rychle se dokáží prodrat až na povrch a do jaké míry dokáží ovlivnit jeho jednání. Antagonismus obou, muže i ženy, dvou různých egoismů, kulminuje ve dvou etapách: jednak v jejich slovních rozepřích i v jejich bojích, v nichž si Koreckij vynucoval projevy lásky, jednak v reakci na již dohodnutou možnost společně strávené noci.

Brjusovova próza tak činí jakýsi důležitý krok zaměřený na stržení romantické roušky zahalující lásku jako cit, který oba své aktéry sblížuje, dává jim splynout v jeden celek, zbavit se svých sobeckých zájmů a odstranit fyzické potřeby z jejich mysli, podřídit je vznešenému citu. Pojetí lásky jako harmonie (jak je okolím vnímán vztah obou hlavních postav povídky) je rozbíjeno, demaskováno. Vztah mezi mužem a ženou je líčen jako rozporuplný, plný egoismu na obou stranách, jako složitý komplex skrývaných obav a pudových, neuvědomovaných potřeb. Je to takové pojetí vztahu mezi mužem a ženou, které se blíží „souboji“ a ke kterému se brzy vrací a které z poněkud jiných aspektů rozvíjí ve svých následujících povídkách, jimiž se spolupodílí na dobové diskusi o smyslu a náplni vztahu mezi mužem a ženou, o tom, jak komplikovaná

177 V této Brjusovově próze lze vysledovat zajímavou podobnost se Zolovou Terezou Raquinovou. I v ní oba milenci, když odstranili Terezina manžela Kamila a když se po nějaké době vzali, zjistili, že nejsou schopni se milovat; natolik silně mezi nimi stál stín vraždy, kterou spáchali. V Zolově románu nakonec končí oba smrtí, neboť zjistili, že je pro ně možný pouze útek ze života, který vedou. U Brjusova volí oba protagonisté rovněž útek a k rozhodnutí o něm dospívají rovněž každý samostatně.

a nejednoznačná, vnitřně rozporná a ve svých projevech až vzájemně nepřátelská vlastně může být láska.

* * *

K diskusi na téma duchovního a tělesného ve vztahu mezi mužem a ženou významně přispěl i Leonid Nikolajevič Andrejev, a to zejména svou povídkou *Propast* (*Бездна*, napsána r. 1901, uveřejněna v samém začátku roku 1902). Povídka sama patří k raným Andrejevovým dílům a stala se pro ruskou literaturu svého druhu skandálem, který se široce diskutoval.

Andrejevova povídka líčí podvečerní vycházku dvou zamilovaných, sedmnáctileté gymnazistky Zinočky a jednadvacetiletého studenta Němoveckého. Jejich křehký milenecký vztah je v expozici povídky líčen způsobem odpovídajícím dobovým mravnostním normám a připomínajícím snad v něčem cudnost Turgeněvových děl. Když se na cestě objeví příkop, pomáhá mladý muž své dívce a přemáhá snadno vše, co by vybočovalo z rámce netělesné lásky: „Он протянул руку, нерабочую руку, тонкую и белую, как у женщины. Зиночке было весело, ей хотелось перепрыгнуть канаву самой, побежать, крикнуть: «Догоняйте!» – но она сдержалась, слегка, с важной благодарностью наклонила голову и немного боязливо протянула руку, сохранившую еще нежную припухлость детской руки. А ему хотелось до боли сжать эту трепетную ручку, но он также сдержался, с полупоклоном, почтительно принял ее и скромно отвернулсы, когда у всходившей девушки слегка приоткрылась нога.“¹⁷⁸ V podstatě tentýž „turgeněvovský“ jemný prvek nacházíme v textu i dále, kdy se oba zamilovaní baví o svých citech, jejich síle a zaměřenosti na druhého:

„– Вы могли бы умереть за того, кого любите? – спросила Зиночка, смотря на свою полудетскую руку.

– Да, мог бы, – решительно ответил Немовецкий, открыто и искренно глядя на нее. – А вы?

– Да, и я, – она задумалась. – Ведь это такое счастье: умереть за любимого человека. Мне очень хотелось бы.

Их глаза встретились, ясные, спокойные, и что-то хорошее послали друг другу, и губы улыбнулись. Зиночка остановилась.

– Пойдите, – сказала она. – У вас на тужурке нитка.

И доверчиво она подняла руку к его плечу и осторожно, двумя пальцами сняла нитку.“¹⁷⁹

Tato idylka nevinného rendez-vous jako by nepatřila ani do repertoáru ruské literatury začátku XX. století. Při pozorné četbě však ve stejné pasáži povídky, v její expozici, můžeme nalézt signály, které svědčí o tom, že zobra-

178 АНДРЕЕВ, Л.: Собрание сочинений, т. 1. Рассказы 1898–1903. Москва 1990, с. 356.

179 Тамtéž, с. 357.

zovací postupy poloviny XIX. století nejsou respektovány: rudý západ slunce ozáří kmen borovice, který hoří jako svíce v temné místnosti; vpředu je temný hájek; před dvojicí vše ztemnělo; cesta je neznámá; dvojice si nevyšímá stínů, které se prodlužují; prach na cestě šedne a chladne. Do expozice, jinak téměř vzorku zamilované selanky, se tak postupně vrývá cosi znepokojivého; když Němoveckij zahlédne dívčinu nohu, objeví se signál, který v textu nelze přehlédnout: „И было что-то острое, беспокойное в этом немеркнувшем представлении узкой полоски белых юбок и стройной ноги, и неосознаваемым усилием воли он потушил его.“¹⁸⁰ Tento signál, který nacházíme v pasáži vypravěče, stojí za zmínku minimálně ze dvou důvodů. Jednak jde o jednoznačný sexuální prvek, který by byl dříve ve vysoké literatuře jen stěží akceptován, jednak tu autor využívá slovo **неосознаваемым**, naráží tedy na to, že ve vnitřním světě postavy probíhají děje na alespoň dvou úrovních, uvědomované a neuvědomované, na první z nich podle vůle postav, na druhé bez účasti vůle, možná dokonce proti ní (jinak by nebylo třeba, aby vůle zasahovala). Jakýsi nebezpečný prvek neovladatelné síly projevující se od sebe samé bez racionálně zdůvodnitelného a postavou uvědomovaného vynaložení vůle. I to je varovný signál, který je třeba vzít na vědomí.

Kromě tematizace až schematické milostné schůzky tu tedy autor tematizuje i cosi nového, „vkrádajícího se“ do povídky postupně a jako by mimochodem. Narušuje se tak zatím tradiční schéma, ve kterém oba hlavní protagonisté povídky plní své role, které jsou komplementární a odpovídají tradičně chápané mužské a ženské roli; Zinočce se při překonávání příkopu chce rozběhnout se a křiknout „Dohoňte mne!“, zatímco jen o malou chvíli později totéž cítí Němoveckij. I jemu je „весело“ stejně jako před tím Zinočce, ale tradiční distribuce rolí mu přikazuje nikoli čekat na to, že ho bude někdo dohánět, ale být aktivním; proto se v jeho nitru ozývá odpovídající výzva – chce se mu zvolat: „«Бегите, я буду вас догонять»», – эту древнюю формулу первобытной любви среди лесов и гремящих водопадов.“¹⁸¹ O tom, že obě zvolání (Andrejev obě výzvy uvádí slovem крикнуть) je třeba chápat jako výraz archetypální distribuce rolí, svědčí právě slůvka **взorec** (формула) **прво-бытнэ лásky**. Do velmi kultivované milostné schůzky tak začíná prolínat cosi, co je jakousi nižší, ale prvovýznamovou úrovní; ona vnější kultivovanost jako by spíše maskovala, zastírala podstatnější, původnější význam milostného setkání. Do děje povídky se tak na půlstraně textu vplétá základní rozpor mezi slovně vyjevovaným a řečí skutků potvrzovaným obsahem vnějšího dění a tím, co obě postavy prožívají ve svém nitru, kde ožívá cosi podstatnějšího; je to cosi lákavého, původního, základního a možná právě proto skrývaného, protože

180 АНДРЕЕВ, А.: Собрание сочинений, т. 1. Рассказы 1898–1903. Москва 1990, с. 356.

181 Тамтэж, с. 356.

rudimentárnost tohoto základu je v rozporu s požadavky na vnější formu, dobový společenský „kánon“ milostné schůzky.

Další děj povídky pokračuje další chůzí, která by měla dvojici přiblížit městu; na své cestě pak po západu slunce zabloudí do míst, ve kterých se střetává s lidmi jiné společenské vrstvy. Symbolika slabého a bojícího se osamocенého světlého obláčku se vrací a směřuje k Zinočce – čtenáře nutí vnímat neurčité nebezpečí, které právě jí začíná hrozit. Dvojice se setkává s lidmi ze zcela jiné sociální skupiny. Kromě již tematizovaných antinomií se tak tematizuje i další: stratifikace společnosti a s ní spojený jiný životní styl, jiné zájmy, jiný vztah k hodnotám, jiný vztah k rolím. Andrejev sahá k přímému porovnání „čisté“ Zinočky se „špinavými“ ženami a naivního, kuráž ztratitějšího Němoveckého se třemi opilými muži u otevřené láhve kořalky, o kterých říká, že se jim „... хотелось любви и разрушения.“ Následuje kruté pokračování děje povídky: opilý zamilovanou dvojici napadnou, Němoveckého omráčí a osamocенou a bezbrannou Zinočku znásilní.

Zdálo by se, že nic horšího už se stát nemůže a že na samý začátek XX. století s jeho, dnes bychom řekli až prudérním, vztahem k sexuálním otázkám je už tak překročena míra. Andrejevova povídka však pokračuje: Němoveckij se probere, uvědomí si, co se vlastně stalo, začíná hledat svoji partnerku. Po nějaké době hledání se mu to podaří – nalézá ji na lesní cestičce, v bezvědomí, obnaženou, poníženou. Kleká k ní a snaží se ji zvednout – a nyní přichází další „signální“ věta anticipující další děj: „Рука его попала на обнаженное тело, гладкое, упругое, холодное, но не мертвое, и с содроганием Немовецкий отдернул ее.

– Милая моя, голубочка моя, это я,– шептал он, ища в темноте ее лицо.“¹⁸²

Emočně vypjatá scéna pokračuje prudkým spádem, ve kterém se stále více prosazuje ono zatím jen tušené, to, co se skrývá za slovy **гладкое** a **упругое**, které vypovídají o tom, co na Němoveckého smysly také působí:

„И снова, в другом направлении он протянул руку и опять наткнулся на голое тело, и так, куда он ни протягивал ее, он всюду встречал это голое женское тело, гладкое, упругое, как будто теплевшее под прикасающейся рукой. Иногда он отдергивал руку быстро, но иногда задерживал, и как сам он, без фуражки, оборванный, казался себе не настоящим, так и с этим обнаженным телом он не мог связать представления о Зиночке. И то, что произошло здесь, что делали люди с этим безгласным женским телом, представилось ему во всей омерзительной ясности – и какой-то странной, говорливой силой отозвалось во всех его членах. Потянувшись так, что хрустнули суставы, он тупо уставился на белое пятно и нахмурил

182 АНДРЕЕВ, Л.: Собрание сочинений, т. 1. Рассказы 1898–1903. Москва 1990, с. 365.

брови, как думающий человек. Ужас перед случившимся застывал в нем, свертывался в комок и лежал в душе, как что-то постороннее и бессильное. ... Он нащупал сердце: оно билось слабо, но ровно, и когда он нагнулся к самому лицу, он ощутил слабое дыхание, словно Зиночка не была в глубоком обмороке, а просто спала.¹⁸³

V Němoveckém probíhá prudký vnitřní boj, který jen zčásti dokáže jeho rozum sledovat, natož pak řídit. Zmatek, který jeho nitro prožívá, se stává nenesitelným a Němoveckij přestává vládnout schopností zachovat si základní vládu nad sebou samým: „С глубокой нежностью и воровской, пугливой осторожностью Немовецкий старался набросать на нее обрывки ее платья, и двойное ощущение материи и голого тела было остро, как нож, и непостижимо, как безумие. Он был защитником и тем, кто нападает, и он искал помощи у окружающего леса и тьмы, но лес и тьма не давали ее. Здесь было пиршество зверей, и, внезапно отброшенный по ту сторону человеческой, понятной и простой жизни, он обонял жгучее сладострастие, разлитое в воздухе, и расширял ноздри.

– Это я! Я!– бессмысленно повторял он, не понимая окружающего и весь полный воспоминанием о том, как он увидел когда-то белую полосу юбки, черный силуэт ноги и нежно обнимавшую ее туфлю. И, прислушиваясь к дыханию Зиночки, не сводя глаз с того места, где было ее лицо, он подвинул руку. Прислушался и подвинул еще.

– Что же это?– громко и отчаянно вскрикнул он и вскочил, ужасаясь самого себя.¹⁸⁴

Strach ze sebe samého je výsledkem změny, kterou způsobilo setkání s nahým ženským tělem. Jako by se tu otevřela ona druhá strana lásky – tělesná (o které mluví i Brjusov). Tělesnost pak jako by patřila jiné dimenzi lidského chování, jakési temné, pudové, neovládané rozumově, ale čímsi jiným, živočišným, pudovým. Nikoli náhodou se tu objevují náznaky živočišnosti, čehosi až zvířecího, ne-lidského. Němoveckij si kleká, ztrácí rozum, jinak pracuje jeho čich, mění se jeho oči – rozum postupně ztrácí vládu. Celý tento výjev svědčící o přechodu od jednání regulovaného normami mezilidského chování v extrémní situaci do čehosi mimořádného a náhle ovládnutího celou bytostí Němoveckého jakoby svědčilo o jediném: jeho chování se dostalo pod vládu jiné než racionální sféry jeho já, která se nakonec stává vítězem: „Он крепче прижал к себе мягкое, безвольное тело, своей безжизненной податливостью будившее дикую страсть, ломал руки и беззвучно шептал, сохранив от человека одну способность лгать:

183 АНДРЕЕВ, А.: Собрание сочинений, т. 1. Рассказы 1898–1903. Москва 1990, с. 365.

184 Тамtéž, s. 366.

– Я люблю тебя. Мы никому не скажем, и никто не узнает. И я женюсь на тебе, завтра, когда хочешь. Я люблю тебя, я поцелую тебя, и ты мне ответишь – хорошо? Зиночка ...

И с силой он прижался к ее губам, чувствуя, как зубы вдавливаются в тело, и в боли и крепости поцелуя теряя последние проблески мысли. Ему показалось, что губы девушки дрогнули. На один миг сверкающий огненный ужас озарил его мысли, открыв перед ним черную бездну. И черная бездна поглотила его.¹⁸⁵

Andrejevova povídka vzbudila široký ohlas, převážně však negativní; negativní byla nejen reakce L. N. Tolstého, ale i mnoha jiných. Andrejev na to reagoval dopisem, který uveřejnil list Курьер, se kterým spisovatel v té době spolupracoval. V dopise se stylizoval do postavy Němoveckého a jakoby uváděl na pravou míru to, co se stalo, aniž by upíral Andrejevovi právo na jeho uměleckou „licenci“, kterou celou příhodu vyhrotil a popsal jinak, než se „opravdu stala“.

Z našeho pohledu je tento dopis zajímavý tím, že reakce Němoveckého ústící do znásilnění tak, jak ji popsal autor povídky, je korigována způsobem, který je velmi blízký vyústění Brjusovovy povídky. Domnělý Němoveckij připouští, že událost začala stejně, jak to popisuje Andrejev ve své povídce, pak však „ve skutečnosti“ nastal zcela jiný obrat. Dokládá to tento úryvek:

„И тут-то свершился ужас, который гораздо страшнее всего, описанного Леонидом Андреевым. Я знал головой, что она, Зина, которую я любил, как мне казалось, больше жизни, – я знал, что она страдает и ждет от меня опоры, защиты и утешения. Я знал, что в этот момент я нужен ей, как никогда, и я хотел приласкать ее, пригреть, успокоить и ободрить, и вместо всего этого я чувствовал, как холод какого-то омерзения широкой волной накатывается на меня и леденит мое сердце. Она сделалась мне физически противной, отвратительной и совершенно чужой. Невольно я сделал движение, чтобы оттолкнуть ее, и, когда при этом рука моя коснулась ее обнаженного плеча, я почувствовал холод ее озябшего тела, и мне вдруг показалось, что это тело не просто холодно, а покрыто какой-то омерзительной холодной слизью. И я оттолкнул ее.

С тех пор мы больше не видались. Я слышал, что она была долго и тяжело больна, но к ней я не пошел.

Я знаю, что тогда заговорил во мне не человек, а зверь. От этого сознания в душе моей живет ненависть к самому себе. и все-таки она, Зина, которую я так любил даже за полчаса до всего, что совершилось, стала для меня чужой, жалкой, ненужной и даже физически противной ...“¹⁸⁶

185 АНДРЕЕВ, Л.: Собрание сочинений, т. 1. Рассказы 1898–1903. Москва 1990, с. 367.

186 Тамtéž, s. 615.

Němoveckij se tu dostává k momentu neuskutečnění plného vztahu, který ztroskotává v momentě, kdy se nejsnáze může naplnit to fyzické, co sebou láska přináší. Paradox všech tří povídek spočívá v tom, že ukazují nejen na sílu lásky jako krásné emoce, nejen odkazují na fyzickou stránku lásky, která přichází po emočním vzplanutí, aktualizují pak také dvě extrémní možnosti, které na milostné vzplanutí mohou navázat: jednak živočišné neregulované jednání ústící do zmocnění se druhého bez jeho odevzdání se, jednak ztrátu sympatií a prudké nahrazení jednoho silného citu, lásky, jiným silným citem, ale protikladného zaměření, tedy jakýmsi aktualizovaným *odi et amo*, avšak již bez vnitřní protikladnosti: jednoznačným příklonem k prvnímu, tedy k odcizení až nenávisti.

Složitost lidského citu, jeho závislost nikoli na regulovaném rozumném chování a na sebeovládání, ale podřízení se nevyzpytalené rozumem neřízené citové sféře, ve které je do jisté míry akcentován prvek „ne-lidského“ původu fyzické stránky vztahu mezi mužem a ženou se tak stává jedním z charakteristických rysů zobrazení vztahu mezi mužem a ženou na přelomu XIX. a XX. století, který nalezneme i u dalších spisovatelů, jako např. u M. P. Arcybaševa.