

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra rusistiky a lingvodidaktiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Pašijové motivy v rané povídkové tvorbě A. P.
Čechova**

Passion Themes in the Early Stories of Chekhov

Kristýna Němcová

Vedoucí práce:	PhDr. Radka Hříbková, CSc.
Studijní program:	Specializace v pedagogice
Studijní obor:	Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání – Ruský jazyk se zaměřením na vzdělávání

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Pašijové motivy v rané povídkové tvorbě A. P. Čechova* vypracovala pod vedením PhDr. Radky Hříbkové, CSc. samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 15. dubna 2016:

.....

podpis

Ráda bych touto cestou poděkovala vedoucí práce PhDr. Radce Hříbkové, CSc. za její cenné rady, trpělivost a vstřícnost při vedení mé bakalářské práce. Moje poděkování patří také panu faráři Mgr. Aloisi Němcovi za pomoc v oblasti věrouky i duševní podporu, za jejíž poskytování rovněž děkuji mé rodině a partnerovi.

ANOTACE:

Bakalářská práce pojednává o žánru velikonoční povídky v tvorbě A. P. Čechova. Vzhledem k tomu, že jde o poměrně široké téma, autorka se soustředí především na raná spisovatelova díla. Teoretická část se zabývá významem Velikonoc v ruském kulturním archetypu a vznikem, vývojem a charakteristikou ruské velikonoční povídky v kontextu tzv. „sváteční“ literatury. Hlavním cílem praktické části je prostřednictvím textové analýzy interpretovat vybrané povídky, identifikovat jejich klíčové motivy a novátorské postupy, které spisovatel používal v reakci na krizi žánru i jako atributy svého literárního vyjádření anticipující moderní literární směry. Autorova inovativní stylistika se vyznačuje ambivalentností, lakoničností, tragikomičností, novými narativními metodami či žánrovým experimentátorstvím. Na základě analýzy dílčích povídek jsou vyvozeny poznatky vztahující se k Čechově poetice a hlavní ideje odhalující humanistické poselství Čechovy pašijové tvorby a jeho pojetí víry a pravoslaví.

KLÍČOVÁ SLOVA:

ruská literatura, 19. století, pravoslaví, velikonoční povídka, dětství, hledání životní cesty

ANNOTATION:

This bachelor thesis is specifically concerned with the genre of Easter story within the work of A. P. Chekhov. In view of the fact that it represents a relatively broad topic, the author primarily concentrates on the early writer's work. The theoretical part deals with the significance of Easter in relation to Russian cultural archetype and the formation, development and characteristics of Russian Easter story in the context of as it is called "holiday" literature. The main goal of the practical part is to put an interpretation on selected stories by means of the text analysis, to identify key motifs and innovative techniques, which were used by the author as a reaction to the crisis of the genre and also as attributes of his literary expression anticipating the modern literary movements. Author's innovative stylistics is characterized by ambivalence, laconism, tragicomic features, new narrative techniques and genre experiments. Concluding findings have been made on the basis of the analysis of separate stories showing Chekhov's poetics, his overall approach revealing humanistic message of author's Easter stories, Chekhov's concept of religious belief and Orthodox Church.

KEY WORDS:

Russian literature, 19th century, the Easter story, childhood, quest for the life journey

Obsah

1	Úvod.....	7
2	O původu Velikonoc a tradic s nimi spjatých.....	9
3	Velikonoční povídka v ruské tradici	15
3.1	Vznik a vývoj sváteční literatury	15
3.2	Žánrové rysy sváteční povídky	19
3.3	Velikonoční povídka v kontextu sváteční slovesnosti	22
4	Velikonoční povídka v rané tvorbě A. P. Čechova.....	30
4.1	Vstup do literatury, rodinné zázemí a dobová periodika	30
4.2	Čechov-humorista	33
4.3	Malé žánry a sváteční tradice	35
4.4	Pojetí žánru velikonoční povídky.....	37
4.5	Mezník Čechovovy tvorby	38
5	Analýza Čechovových raných velikonočních povídek.....	40
5.1	<i>Вербѣ</i> (<i>Vrba</i>).....	40
5.2	<i>Вор</i> (<i>Zloděj</i>)	44
5.3	<i>Лист</i> (<i>Listina</i>).....	47
5.4	<i>Закуска</i> (<i>Občerstvení</i>)	52
5.5	<i>Мелюзга</i> (<i>Drobotina</i>).....	54
5.6	<i>Святою ночью</i> (<i>Ve svaté noci</i>)	58
5.7	<i>Тайна</i> (<i>Tajemství</i>)	65
5.8	Tolstojovský cyklus povídek.....	68
5.8.1	<i>Казак</i> (<i>Kozák</i>).....	71
5.8.2	<i>Письмо</i> (<i>Dopis</i>)	76
5.8.3	<i>На страстной неделе</i> (<i>V pašijovém týdnu</i>)	84
6	Čechov a víra	91
7	Vyvrcholení Čechovovy velikonoční tvorby a pojetí konceptu vzkříšení v porovnání s Tolstým a Dostojevským	95
8	Závěr	100
	Seznam použitých informačních zdrojů	103
	Резюме.....	111

1 Úvod

Tématem bakalářské práce je raná povídková tvorba A. P. Čechova obsahující pašijové motivy. Autorka se zaměřuje především na velikonoční povídky, které jsou specificky ruskou variantou žánru tzv. „sváteční“ povídky.

Motivací k výběru tématu byl autorčin zájem o hlubší poznání reflexe pravoslavného prožívání křesťanských svátků v ruské literatuře a snaha zjistit, do jaké míry ovlivňuje poetiku daného autora a vyjadřuje jeho osobní vztah k víře.

Téma velikonoční povídky je v ruské literatuře stále aktuální. Jako žánrová varianta se vyvíjela zejména v 19. a na počátku 20. století. V sovětské éře téměř zanikla a od 90. let 20. století se obnovuje. V této době se také stává předmětem intenzivního badatelského zájmu. Její historii a teorii se zabývali např. E. V. Dušečkinová, I. A. Jesaulov, V. N. Zacharov, Ch. Baran či A. A. Kretovová. V české odborné literatuře se k této problematice objevily zatím jen ojedinělé články ve sbornících.

V teoretické části se práce zabývá vývojem a rysy žánru velikonoční povídky v kontextu sváteční literatury. Pro pochopení původu a typologie žánru je rovněž důležitým předpokladem znalost podstaty svátku Paschy, tedy jak je smysl svátku vnímán v pravoslavné kultuře. Této problematice je věnována první kapitola teoretické části. V závěru teoretického oddílu se autorka zaměřuje na důvody, které vedly Čechova k rozvíjení žánru velikonoční povídky, a charakterizuje vlivy, které na něj při jeho tvorbě působily. Poté jsou vymezena konkrétní díla z Čechovova raného tvůrčího období určená k analýze. Autorka si je plně vědoma skutečnosti, že zkoumané téma spisovatel rozvíjel i později, zejména v povídkách z 90. let *Student* a *Biskup*, což uvádí v závěrečné části. Původní autorčin záměr probádat z hlediska zvoleného tématu celou autorovu tvorbu musel být vzhledem k rozsahu bakalářské práce omezen. Autorka se nicméně domnívá, že tím její práce neztrácí svou výpovědní hodnotu.

Praktická část práce založená na textové analýze si klade za cíl charakterizovat Čechovovo pojetí žánru velikonoční povídky, nalézt a popsat klíčové motivy a převládající ideje, ke kterým spisovatel v dílech s velikonoční tematikou směřuje, rozebrat vypravěčské postupy a podtext povídek odhalující morální zásady, hodnoty a existenciální otázky, na něž autor odkazuje v kontextu svátku Kristova vzkříšení. Čechovovy velikonoční povídky jsou prezentovány chronologicky podle data jejich

opublikování a poslední tři díla jsou sjednocena svým společným zaměřením. Závěrem práce se autorka pomocí všech získaných poznatků o spisovatelově pašijové tvorbě pokouší vyvodit Čechovův vztah k víře a rovněž jeho koncept vzkříšení v porovnání s největšími současníky.

2 O původu Velikonoc a tradic s nimi spjatých

Pašije (z latiny *passiones* = utrpení) je biblické vyprávění o utrpení Ježíše Krista,¹ svědectví o konci Ježíšova života, zahrnující proroctví o příchodu Syna člověka a posledním soudu,² příběh o Jidášově zradě, poslední večeři, Ježíšově zatčení, soudu, smrti na kříži, pohřbu a zmrtvýchvstání. Tato vyprávění ze života Krista jsou zpracována ve čtyřech evangeliích apoštolů Matouše, Marka, Lukáše a Jana a věřící si je každoročně připomínají v době velikonoční. Jsou výchozí podstatou slavení Velikonoc.

Velikonoce jsou nejvýznamnějším křesťanským svátkem oslavujícím vzkříšení Krista, díky němuž je lidstvu otevřena možnost života na věčnosti. Jak východní, tak západní větev křesťanství vychází ze stejného konceptu vzniku Velikonoc, ač církve pravoslavná je v současnosti více striktní a konzervativní v dodržování zvyků, půstu a obřadů v době svátku. Původ Velikonoc sahá v historii ještě dále před Kristovo vzkříšení a je zakotven v příběhu Starého zákona, který vypráví o osvobození zotročených Hebrejců (Židů) a vyvedení tohoto etnika Bohem z Egypta zhruba před 3500 lety. Odtud pochází i hebrejský název pro Velikonoce – Pesach, v překladu „přejít, přeskočit“ či také „zachránit“.³ Přejítí zde nemá pouze smysl vyjití (exodu) z Egypta, ale váže se k přikázání Boha Izraelcům o jedné jarní tzv. „Veliké noci“: „Budete mít beránka bez vady, ročního samce; vezmete jej z ovcí nebo koz. Budete ho mít u sebe až do čtrnáctého dne tohoto měsíce, kdy ho za soumraku celé shromáždění izraelské obce zabije. Pak vezmou trochu krve a potrou jí obě veřeje i nadpraží domů, v nichž ho budou jíst. Tu noc budou jíst maso pečené na ohni a nekvašené chleby (...). Jezte ho chvatně, je totiž Pesach – Minutí Hospodinovo. V tuto noc projdu egyptskou zemí a pobiji všechny prvorozené v Egyptě – jak lidi, tak dobytek. (...) Tu krev budete mít na svých domech jako znamení. Až udeřím na egyptskou zem, spatřím tu krev a ušetřím vás. Tak se vám ta zhoubná rána vyhne.“⁴ Od tohoto okamžiku Židé slavili každoročně svátek nazvaný Hod beránka. Beránek se stal znamením vyvolení a smlouvy s Hospodinem,⁵ následně také symbolem Ježíše a jeho oběti a celkově Velikonoc.

¹ Pašije. Velikonoce – informace, tradice, současnost, 2009, online.

² Mt 25:31.

³ Velikonoce. České katolické biblické dílo, online.

⁴ Ex 12:5-13.

⁵ Velikonoce. České katolické biblické dílo, online.

Na biblickém příběhu můžeme sledovat i etymologii názvu svátku v češtině v porovnání s ruštinou – slovo Velikonoce má zřejmý původ v biblickém slovním spojení „Veliká noc“, zatímco ruský pojem Pascha je převzat z řeckého přepisu slova Pesach.⁶

Významem Velikonoc je, jak vyplývá z výše uvedeného, vysvobození z otroctví a přechod k novému životu. Židovský svátek Pesach byl později, zhruba před 2000 lety, dovršen Kristovým obětováním se, jakožto „beránka bez vady“, tedy bez hříchu. Ježíš dal svou krev na ochranu pro všechny,⁷ a zajistil tak zaslíbenost všem, co v něj uvěří, ne pouze židovskému národu. Vysvobození Izraelců ze zajetí je rozšířeno na metaforické osvobození věřících z temnoty hříchu. Podle Písma svatého se Ježíš Kristus vydal svým vrahům úmyslně právě na svátek Hodu beránka, jak měl svým Otcem předurčeno, aby svou krev prolil přesně v den Veliké noci, dnes označované jako Velký pátek. Tak došlo k identifikaci obou svátků a sjednocení v jediný. „Víte, že za dva dny jsou Velikonoce. Tehdy bude Syn člověka zrazen a ukřižován.“⁸ Poslední večeře Krista se svými učedníky, kteří pro něho znamenali rodinu na Zemi, se následně odehrává „Prvního dne Svátku nekvašených chlebů“.⁹ Historický podtext vzniku Velikonoc je důležitý pro pochopení tradic tohoto jarního svátku, které odkázali současnému pokolení stovky generací předešlých.

Dodnes je například v Rusku dodržována tradice pečení kuliče, kvašeného chleba. Je zarážející, že tento chléb (z řeckého kollykion – kulatý chléb) je pečen právě z kvasu, což starozákonní Bůh Hebrejcům při svátku Pesach zakazoval: „Po sedm dní budeš jíst nekvašené chleby a sedmého dne bude Hospodinova slavnost.“¹⁰ Bůh ve Starém zákonu odkazuje kvasem na vše staré, zkažené, čeho je třeba se zbavit. V Novém zákonu ale naopak nalezneme Ježíšovo podobenství, které srovnává Boží království s kváskem: „Nebeské království je jako kvas, který žena vzala a zadělala do tří měric mouky, až nakonec všechno zkvasilo.“¹¹ Podobně jako trocha kvasu, který prokvasí celý chléb, působí i Boží milost.¹² Úzce spjaté téma zpovědi, jakožto obnovení duše z udělené Boží milosti, je typické pro Velikonoce a je motivem

⁶ Velikonoce. České katolické biblické dílo, online.

⁷ Proč se slaví Velikonoce. Velikonoce – informace, tradice, současnost, 2007, online.

⁸ Mt 26:2.

⁹ Mt 26:17.

¹⁰ Ex 13:6.

¹¹ Mt 13:33.

¹² Příběhy z Bible: Jako kvas. BibleTV, online.

Čechovovy povídky *На страстной неделе (V pašijovém týdnu)*. Kvašený kulič se tedy stal jakýmsi symbolem přechodu od Starého zákona k Novému.

Ačkoliv je v současnosti ruský národ silně nábožensky založený a dodržuje pravoslavné sváteční tradice, stále zůstává otázkou, zda základ Velikonoc položilo přijetí křesťanství na Rusi či zda některé zvyky nepochází už z dob pohanských. Tradice jsou spolehlivě předávány jako naučené vzorce chování, ovšem jejich původ se časem stává nejistým.

Valentin Rožicyn pojednává ve své knize *Пасха: Народные и церковные праздники и обряды* o pohanském původu Velikonoc. Srovnává kultury, při kterých se na jaře přinášely oběti jako záruka úrody, s křesťanstvím a vyjadřuje názor, že pohanské kultury pronikaly do raného křesťanství, které bylo zpočátku bez tradic. Jako jeden z významných kultů zmiňuje mithraismus rozšířený ve starověkém Římě v období přibližně stejném se vznikem křesťanství (1. – 4. století po Kr.). Kult zahrnoval prvky římského polyteismu a perského mazdeismu nebo také zoroastrismu založeného prorokem Zarathuštrou. Za účelem zajištění úrody obilí přinášeli na jaře lidé v oběť býka a prováděli rituály ke spáse duše a obnovení světa, což by mohlo mít souvislost s židovským Hodem beránka. Ježíš se obětoval z vlastní vůle, jak uvádí Rožicyn, aby připravil konec světa a všeobecné zmrtvýchvstání, vítězství nad smrtí pro všechny věřící. Pascha tedy připravuje na konec světa a dokonalejší bytí. Podle mazdeismu je konec světa a s ním spojená očista země i duše završena ohněm – věřící jím projdou, zatímco pro nevěřící bude oheň zhoubný.¹³

Právě oheň je významným symbolem a nedílnou součástí ruské Paschy doposud. Jako symbol a ruská realie se hojně vyskytuje například v povídce *Святою ночью (Ve svaté noci)*, též se nachází v povídce *Студент (Student)*. Velký velikonoční oheň, u kterého se věřící mohli hřát, byl až do konce 19. století zakládán u kostelů o svaté noci ze soboty na neděli velikonoční. Je symbolem světla, očisty a obnovy; představuje i symbolické upálení Jidáše. Tradičně je požehnaný oheň z Chrámu Kristova hrobu v Jeruzalémě přivážen do jednotlivých chrámů ve velkých ruských městech, jakožto Světlo Boží osvětlující všechny národy po vzkříšení Krista. V každém z chrámů hoří velká Velikonoční svíce a věřící si od ní napalují své svíčky a svítilny, které pak schraňují doma před ikonami.

¹³ Рожицын, В., 1924, 3-10.

Etymologii slova vzkříšení, rusky воскресение, studoval Vasilij Irzabekov a odvozuje slovo od staroruského кресать (křesat) zmíněného už v díle *Slovo o pluku Igorově*. Kristovo vzkříšení tudíž spojuje s tajemným životadárným ohněm, který vrací k životu.¹⁴

O významu a uctívání ohně za pohanských dob mluví i A. V. Tereščenko ve své knize *Быт русского народа* a poukazuje na zakořeněné pohanské zvyky, kterých se obyvatelé Ruska nechtěli zříci, ačkoliv již vyznávali přijatou víru křesťanskou. Ještě v 16. století byli ve Vodské oblasti (pod Petrohradem) ctitelé slunce, měsíce, hvězd, jezer, (...) Vyznávající křesťanství měli své pohanské kněze, modly (...) ¹⁵ Pověřivé rituální obřady navíc posílila a obnovila tatarská nadvláda v 13. – 15. století. ¹⁶ Církev se snažila pohanské zvyky vymýtit, přesto v Rusku mnoho pověr a lidových svátků stále existuje. Příkladem svátku nespjatého s církevním kalendářem je tzv. Červená hůrka. Lidé tento svátek, začínající v neděli týden po Velikonocích, také nazývají novým či bílým vzkříšením a slaví se vítáním jara přicházejícího ze zeleného kopečka. Pro pohanské Slovary byly kopce posvátné, probíhaly na nich obřady, modlitby i obětování bůžkům. Vesničané chodí v průvodech z kopců, zpívají a tančí (chorovody), hrají se tradiční lidové hry. ¹⁷

Složité vztahy mezi zemědělským (rolnickým) a církevním kalendářem zmiňuje též E. V. Dušečkina v díle *Русский святочный рассказ*. Kalendářní systémy se neustále mezi sebou doplňovaly a jeden druhému podřizovaly. Oficiální svátky během roku byly navíc modifikovány také sekularizací za vlády Petra I. a jeho reformami týkajícími se národních svátků ¹⁸ (např. slavení Nového roku 1. 1. po vzoru Evropy, dříve slaveného 1. 3. a od roku 1492 do konce 17. století 1. 9.). ¹⁹

O sepětí pohanských tradic, konkrétně kultu mrtvých, s ruským pravoslavím (čímž se silně odlišuje východní křesťanství od západního, římsko-katolického) svědčí také další lidový svátek, který následuje po Červené hůrce. Nazývá se Radunica a slaví se týden po Velikonocích. Představuje setkávání se se zesnulými předky, konají se modlitby za klid zemřelých, přinášejí se velikonoční pokrmy k hrobům předků a Ježíšovo vzkříšení je oslavováno společně s dušemi mrtvých. ²⁰ Existuje mimo jiné

¹⁴ Тайна слова «воскресение». Пасха – самый радостный праздник, 2012, online.

¹⁵ Терещенко, А. В., 2001, 265-266.

¹⁶ Терещенко, А. В., 2001, s. 292.

¹⁷ tamtéž, s. 246.

¹⁸ Душечкина, Е. В., 1995, 8.

¹⁹ tamtéž, s. 25.

²⁰ Терещенко, А. В., 2001, 254.

mnoho pohanských pověr, kterými se odhánějí zlí duchové bloudící v době pašijového týdne před Kristovým nanebevstoupením kolem kostelů a obydlí. Lidé zapalovali kříže na vratech a dveřích domů,²¹ věřilo se také, že nečistou sílu lze zahnat odstrašujícími zvuky: řehtačkou, střelbou ze zbraní či ohněm.²² Pověřčivost a spiritualismus zesměšňuje Čechov například v povídce s velikonočními motivy *Та́йна (Tajemství)*.

Rožicyn uvádí, že raní křesťané schraňovali těla mrtvých do Velikonoc, což bylo pozůstatkem dávného mazdeismu. Podle tohoto učení měly duše zemřelých v soudný den očekávané v době Velikonoc vystupovat na Zem a odnášet si svá těla.²³ Pravoslavná církev, jak dosvědčuje zvyk otevírání Carských vrat na ikonostasu, přijala pohanskou víru v návrat duší zemřelých na Zem v době Paschy – od Světlé neděle po celý týden jsou v kostelích Carská vrata otevřená, stejně jako se smíruje nebe se zemí a otvírají se dveře ráje po vzkříšení Krista zesnulým.²⁴

Pascha má pro Rusy z křesťanského hlediska Ježíšova vykoupení hříchů velký význam, což signifikuje kromě jiného pojmenování neděle v ruštině. Původní název неделя pocházel ze všeslovanského slovního spojení не делать. O používání tohoto výrazu svědčí doposud používaný výraz pro pondělí понедельник – после недели. S přijetím křesťanství se dnešní výraz pro neděli воскресенье začal používat pro jediný den v roce, a sice Velikonoční neděli. Od 16. století se v upomínku Kristova zmrtvýchvstání začalo používat slovo воскресенье všeobecně pro neděli.²⁵ O nejen církevní, ale i kulturní orientaci na Velikonoce ve východním křesťanství mluví I. A. Jesaulov ve své knize *Пасхальность русской словесности*. Ve srovnání se západní tradicí, akcentující svátek Vánoc, se v pravoslavném Rusku stala hlavním svátkem Pascha. Primárnost svátku Kristova vzkříšení dala posléze celému národu tak zvaný pašijový archetyp, jakýsi zakořeněný typ myšlení, tradičního kolektivního vědomí.²⁶ Podrobněji bude ještě prozkoumán v dalších částech práce.

Prolínání zvyků pohanských s křesťanskou kulturou je v Rusku, více či méně jako v ostatních zemích vyznávajících víru v Ježíše Krista, přirozené a logické. Pochopení vzniku, kořenů a významu Velikonoc v ruské kultuře je esenciální pro následné analyzování Čechovových svátečních povídek. Jak uvádí I. A. Jesaulov,

²¹ Терещенко, А. В., 2001, 331.

²² Душечкина, Е. В., 1995, 21.

²³ Рожицын, В., 1924, 11.

²⁴ Терещенко, А. В., 2001, 328-329.

²⁵ Этимология слова – Воскресенье. LiveInternet, online.

²⁶ Есаулов, И. А., 2004, 12.

ruská literatura nemůže být adekvátně popsána, jestliže literární vědec ignoruje či podceňuje hlubinné proudy národní kultury, které jsou zdrojem literární tvorby.²⁷ Ve stejné knize je autorem citován také názor F. M. Dostojevského, že kdo nepochopí, jaký význam má v Rusku pravoslavlí a pravoslavné ideály, nemůže nikdy pochopit ani ruský národ.²⁸

²⁷ Есаулов, И. А., 2004, s. 3.

²⁸ tamtéž, s. 13.

3 Velikonoční povídka v ruské tradici

3.1 Vznik a vývoj sváteční literatury

Sváteční literatura v umělecké tvorbě, pod kterou se mimo jiné řadí vánoční a velikonoční povídka,²⁹ se vyznačuje dějovou náležitostí k době svátků. Kalendářní svátek definuje Dušečkina jako opakující se rituální reprodukování události mytologie či skutečné historie. Svátek vytváří výjimečné situace, události, navozuje určitý psychický stav, který můžeme nazvat svátečním prožíváním. Všechny tyto neobyčejnosti během kalendářního roku jsou tudíž reflektovány texty a písemnou tvorbou.³⁰

Původním druhem písemných památek, které odrážejí sváteční fenomén, jsou texty náležející k obřadům. Největší popularitu měla ve své době slova Cyrila Turovského, který psal speciálně pro sváteční bohoslužby (například *Слово на новую неделю по Пасхе*). Obřadové texty nesou sakrálnost, ideje a obsah určitého svátku v různých formách – čtení, písně, evangelia o svatých a další – přičemž pevně náležejí k daným dnům v době svátku.³¹ Dále se vyvinuly také texty neobřadové, které měly učit pravidlům chování ve sváteční čas, vyprávěly, co se dříve dělávalo a stávalo ve svátek a měly zpočátku folklorní charakter.³² Z tohoto vyplývá, že prvotní texty vznikaly z ústní lidové slovesnosti (pohádky, písně, byliny, přísloví, hádanky) a odrážely ve vysoké míře pověřivost. Ústní sváteční příběhy nazývané „byličky“ (česky pověrečné povídky) reflektují víru prostého venkovského lidu v nečisté síly o svátcích, kdy byl člověk zranitelnější. Zachycuje také životní styl a jiné etnografické údaje.³³ K psaní vlastní sváteční tvorby, především povídek, se spisovatelé začali uchýlovat až na konci 19. století.³⁴

Jedním z prvních písemných důkazů žánru kalendářní literatury je dílo *Sváteční povídky* z roku 1826 publikované v časopise Polevého Московский телеграф.³⁵ Zvyk vydávání sborníků svátečních povídek vznikl ve 20. – 30. letech 19.

²⁹ Калениченко, О. Н., 2000, 5.

³⁰ Душечкина, Е. В., 1995, 7.

³¹ tamtéž, s. 8.

³² tamtéž, s. 9-10.

³³ tamtéž, s. 29, 37.

³⁴ tamtéž, s. 11.

³⁵ Калениченко, О. Н., 2000, 5.

století, přičemž se nejvíce rozvinul na konci století, kdy se sborníky skládaly ponejvíc z vybraných povídek otištěných již dříve ve svátečních vydáních periodik. Často sborníky v názvu obsahovaly slovo „večer“ či „večery“, což označovalo dobu jejich zamýšleného čtení a přednesu (například Gogolovy *Večery na samotě u Dikaňky*).³⁶ Žánr sváteční povídky jako takový si své hranice vydělil až na počátku 70. let 19. století. Kromě povídek měla větší popularitu poezie kalendářních svátků a písně. Dušečkina považuje žánr sváteční povídky za umělý na rozdíl od ústní slovesnosti, kterou podle ní povídka imituje, a na jejímž folklorním základě vzniká.³⁷ Jednou z prvních funkcí těchto povídek je funkce zábavná. Literatura vytváří, rozvíjí a zachovává sváteční čtenářovu náladu. Především na přelomu 18. a 19. století se udržovaly v paměti měšťanů prostřednictvím svátečních textů původní vesnické tradice.³⁸ Zábavnou funkci doplňovala rovněž funkce naučná. Z tohoto úhlu pohledu bylo pomocí povídek rozšiřováno povědomí čtenářů o slavení svátků v různých oblastech.³⁹

Zmíněné texty byly publikovány ve speciálních výtiscích periodik věnovaných svátkům. Jak uvádí Ch. Baran ve své knize *Поэтика русской словесности о популяризации новогодней повести* se zpočátku zasloužily časopisy a nedělníky (příkladem může být časopis *Нива*, který za svůj úkol pokládal přispění k rozumovému i morálnímu rozvoji čtenářů) či také noviny (*Новое время*). Hlavní výhodou publikování ve zmíněných tiskovinách bylo rychlé vyplacení honoráře korespondentům a zpřístupnění široké veřejnosti. Obzvláště tento původní výskyt povídek v publicistice způsobil zmíněné prvotní humoristické zaměření žánru, jeho zábavnou funkci do jisté míry doplněnou funkcí naučnou. Obsahem svátečních vydání periodik byly kromě povídek také např. ilustrace k pašijovému týdnu, črty, statě objasňující smysl svátku, strany zaplňovaly i překlady cizích autorů.⁴⁰

Rozvoj vánoční povídky byl v Rusku inspirován především tvorbou Ch. Dickense. Jak už bylo ovšem výše uvedeno, kořeny tohoto žánru sahají už do staroruských folklorních tradic, následkem čehož musel žánr podle Kaleničenkové zákonitě dojít ke krizi (jak se tomu stalo v posledním desetiletí 19. století). Pozornost čtenářů a svůj vzestup žánr zažil ve 30. – 40. letech 19. století, největší oblibě se pak

³⁶ Душечкина, Е. В., 1995, 209-210.

³⁷ tamtéž, s. 38.

³⁸ tamtéž, s. 13.

³⁹ tamtéž, s. 39.

⁴⁰ Баран, Х., 1993, 286-288.

těšil ve druhé polovině 19. století, což se odrazilo na hojnosti svátečních textů. Přísnost rámců žánru, která znesnadňovala vytváření svátečních povídek, ovšem vedla postupem času k monotónnosti, otřepanosti a šablonovitosti, čehož si nenároční čtenáři, vyžadující tutéž estetiku svátku nepovšimli. Naopak, vzdělaní čtenáři, soustřeďující svou pozornost na novost uměleckého žánru, rychle postřehli úpadek. Zároveň však zaměstnanci a korespondenti periodik byli po založení svátečních speciálů nuceni se ke sváteční tematice nějak postavit a „vypotit“ speciály.⁴¹ Krize sváteční povídky přišla právě v době jejího největšího rozkvětu a rozšíření. Jejím řešením se podle Kaleničenkové stalo jednak rozšíření motivů (pomocí asociace) a jednak originální interpretace tradičních motivů, se kterou vzniká tak zvaná „sváteční klasika“ Čechova a Leskova.⁴² Novému rozkvětu se sváteční literatura těšila v letech 1900 – 1905 také z důvodu antimilitaristické propagandy. K oživení žánru přispěla mimo jiné v Baranově interpretaci rovněž revoluce roku 1905, kdy proběhlo zmírnění cenzury, vznikaly další noviny často svázané s politickými stranami. Tento vývoj ovšem dospěl ke zneužití sváteční literatury pro politické účely a v roce 1906 byla sváteční poezie a próza zavlečena do politických bojů při volbách do První dумы. Velikonoční symbol naděje byl kupříkladu vítěznou stranou použit pro politický optimismus.⁴³

Zásadní vývoj sváteční povídky, který nastartovalo novátorství reagující na krizi žánru, probíhal zejména v době dvou výrazných literárních směrů, a sice realismu a po něm nastupujícího modernismu. Příslušníci každého ze směrů s kalendářní tematikou nakládali po svém. Realistické pojetí žánru přitáhlo pozornost možností reflexe společenského života a morálky formou nevinného příběhu, který je vhodný pro uveřejnění kritických názorů na sociální a politická témata. Kromě toho mohli spisovatelé svá stanoviska podepřít odkazem na křesťanské ideály. Žánr navíc umožňuje jít za hranice poetiky realismu.⁴⁴ Někteří také v souvislosti se zmíněnou krizí žánr parodovali a vymýšleli příběhy o žurnalistech mučených nuceným psaním svátečních povídek (V. M. Doroševič), množily se také anekdoty, karikatury.⁴⁵ Ve svých počátcích se parodii žánru věnoval i Čechov, dobře známý svou ironií, čímž dokazoval dokonalé osvojení si žánru. Realisty písíci velikonoční povídky byli

⁴¹ Душечкина, Е. В., 1995, 206-207.

⁴² Калениченко, О. Н., 2000, 6.

⁴³ Баран, Х., 1993, 292-295.

⁴⁴ Калениченко, О. Н., 2000, 6.

⁴⁵ Душечкина, Е. В., 1995, 208.

především V. G. Korolenko, I. A. Bunin, A. I. Kuprin, A. T. Averčenko, který dal žánru humoristický ráz, a A. P. Čechov, jenž se svou pozdější tvorbou již řadí k předchůdcům modernismu. Pro modernisty byl žánr svou podstatou přirozenější, v jeho tvorbě byli uvolněnější než realisté. Svým ideologickým naladěním se přirozeně obraceli ke staroruské kultuře, folklorní tradici, psychologii ve fantastických syžetech. V rámci žánru mohli plně uplatnit svůj talent a vytvářet novátorské obrazy – symboly.⁴⁶ Někteří modernisté se již odklánějí od náboženského kontextu a převládá u nich přesvědčení o moci iracionálního či absurdního hybatele světa. V tomto duchu se nesou například Remizovovy apokryfy a díla F. Sologuba. Dalšími představiteli symbolistní sváteční literatury byli L. Andrejev, Z. Gippius či básníci A. Blok, D. Merežkovskij, V. Ivanov.

Sváteční povídka je také někdy nazývána žánrem dorevolučním. Stagnaci či téměř zánik žánru v období existence Sovětského svazu zapříčinil nový politický režim. Jesaulov říká o této éře, že zapříčinila zánik pašijového archetypu v ruské slovesnosti, což vnímá jako pokus o duchovní vraždu Ruska či zničení jeho kulturní identity.⁴⁷ Na základě propagandy ateismu byl uvalen zákaz na nábožensky orientovaná díla a místo křesťanských svátků byly zavedeny státní.⁴⁸ V době bývalých náboženských svátků si lidé připomínali sváteční příběhy, které pomáhaly navodit žádanou atmosféru, a tento osobitý druh literatury byl tedy uchováván pomocí ústní slovesnosti. Žánr mimo jiné přežíval v samizdatu díky autorům, jako byli Nabokov či Šmeljev.⁴⁹ Na půdě Sovětského svazu mohla být tradice sváteční literatury realizována pouze v rámci literatury pro děti, a sice ve formě novoročních pohádek a příběhů (například Gajdarův Čuk a Gek). S popularizací kinematografie vznikaly filmy a pohádky se sváteční tematikou (Ironie osudu či u nás dosud oblíbený Mrazík).⁵⁰ Žánr tedy nezanikl, ale ztratil svůj základní rys, a sice příslušnost ke křesťanským svátkům.⁵¹

Po rozpadu Sovětského svazu se s návratem k pravoslavným tradicím obnovil i zájem o žánr sváteční povídky. Vznikla v této oblasti badatelská činnost (průkopnicí byla na začátku 90. let E. V. Dušečkina) a byly otištěny sborníky současné sváteční

⁴⁶ Калениченко, О. Н., 2000, 8.

⁴⁷ Есаулов, И. А., 2004, 43.

⁴⁸ Příkladem jsou Novoroční oslavy namísto Vánoc.

⁴⁹ Плясова, Г. Н., 2011, online.

⁵⁰ Голикова, И., 2002, online.

⁵¹ Николаева, О., 2005, online.

literatury novodobých autorů (například sborník *Покажи мне звезды* či spisovatelů D. E. Galkovského, a dalších). Sváteční povídka, žánr původně pro dospělé, později pro děti, je v současnosti obvykle určen pro rodiny včetně dětí.⁵² Ke svátečním syžetům přitáhla pozornost i masová kultura, která produkuje množství filmů s vánoční tematikou. Bohužel se pro dnešní ruské diváky a čtenáře stírá rozdíl mezi vánoční a novoroční povídkou a typické ikony ruských Vánoc se stále více přibližují západním představám.

3.2 Žánrové rysy sváteční povídky

Hlavním již zmíněným rysem sváteční tvorby je časová náležitost k folklorním a křesťanským tradicím. Kalendářní literatura měla čtenáře připravovat na prožívání a slavení svátků. V křesťanské kultuře jako takové je liturgický rok zaměřen především na události Kristova života, jeho narození a zmrtvýchvstání, ke kterým se váží dva nejvýznamnější křesťanské svátky – Vánoce a Velikonoce. Tento fenomén nazývá Jesaulov kristocentrismem.⁵³ Význam zmíněných svátků odráží hojnost textů k nim náležejících. Výjimkou nebyly ve staroruské ústní slovesnosti ani povídky, vztahující se k jiným většinou pohanským svátkům, například blagověščenská povídka, ze které vycházela lidová pověra zákazu půjčování svých statků ve svátek Zvěstování Panny Marie 25. 3. Povídka totiž vyprávěla o muži, který přes zákaz své manželky půjčil své sousedce chléb, následkem čehož manželům umřely všechny slepice na mor. Jinými příklady povídek minoritních svátků jsou povídky rusalnye, kupalskije a mnoho jiných.⁵⁴ Další analýza bude zaměřena již jen na vánoční a velikonoční tematiku v literatuře.

Centrálním motivem sváteční literatury je iluze zázraku, která nepochybně odkazuje na zázračnou podstatu Ježíše Krista na Zemi. První povídky vzniklé pod vlivem lidové slovesnosti zobrazovaly nadpřirozeno jako sílu nečistou, což bylo v rozporu s křesťanskou naukou. Tyto nečisté síly na sebe braly podobu strašidelných zvuků, přírodního běsnění, čertovských bytostí, potulných psů, vlčích smeček a byly plné příhod o příchodu umírajících k jejich příbuzným, o násilné smrti a jiných

⁵² „Покажи мне звезду“ – сборник современных святочных рассказов. Журнал «Самиздат», 2005, online.

⁵³ Есаулов, И. А., 2004, 12.

⁵⁴ Душечкина, Е. В., 1995, 12-13.

tajemných dějích. Lidová slovesnost zahrnovala také motivy věštění, převleku, masky, duchů. Motiv chaosu, zmatku a nedorozumění sloužil k vytváření komických syžetů imitujících situaci veselí a žertů.⁵⁵ S vývojem žánru sváteční povídky během 19. století však doposud zmíněné motivy spojené s pověřčivostí mizely a v pojetí spisovatelů realismu byly zázraky posléze racionálně objasňovány – podfukem, alkoholovými halucinacemi či autosugescí věřícího. S přelomem století a nástupem modernismu začínaly být zázraky ponechány rovněž bez objasnění, zároveň také nabývaly jiné podoby.⁵⁶

Tak zvané рождественское чудо (vánoční zázrak), ustálený termín ruské literární vědy, původně nabízelo bohatost různých syžetů a často bylo východiskem či nečekaným zlepšením kritické až bezvýchodné situace, čehož spisovatel realismu, Čechov, takřka nepoužíval. Motiv zázraku ovšem s vývojem žánru celkově měnil svou podstatu a v pozdějších povídkách spočíval například v životním úspěchu, šťastné události, kterou pro hrdinu mohla představovat nečekaná pomoc, změna osudu a podobně.⁵⁷ Zázračnost sváteční literatury změnila postupně s ústupem lidové pověřčivosti svůj význam a stala se spíše symbolem akcentovaného duchovního rozměru svátků.

S motivem zázraku je na základě evangelických idejí úzce spjat motiv zázračného spasení či lidského smíření, především v rodinách, jednoty a svornosti lidí při setkáních, často příbuzných nebo blízkých po jejich dlouhém odloučení. Důležitost pocitu sounáležitosti a jednoty je typickým rysem ruského národa a nazývá se „sobornost“. Blíže tuto vlastnost popisují autoři knihy *Русские: коммуникативное поведение*, Jurij Prochorov a Josif Stěpnin. Charakterizují ji jako kolektivnost vědomí a bytí, která je národní prioritou, upřednostňování společenských zájmů nad vlastní a vzájemnou pomoc v rámci společenství. Historicky se „sobornost“ vyvinula z tradičního způsobu ekonomiky v Rusku, rolnické občiny.⁵⁸ Jesaulov ve své knize *Категория соборности* považuje „sobornost“ za jednu ze základních jedinečností ruské mentality způsobující možná celkovou duchovní specifičnost Ruska.⁵⁹

Hojným duchovním projevem zázraku ve svátečních povídkách je také motiv mravního přerodu, lítosti a pokání spojovaného mnohdy kontrastně s lidmi nuznými,

⁵⁵ Душечкина, Е. В., 1995, 200-204.

⁵⁶ Калениченко, О. Н., 2000, 7.

⁵⁷ Душечкина, Е. В., 1995, 204.

⁵⁸ Прохоров, Ю. Е., Степнин, А. И., 2006, 56.

⁵⁹ Есаулов, И. А., 1995, 1.

osamělými, nevyznávajícími svátky a postrádajícími lásku.⁶⁰ Ve své druhé publikaci nazývá Jesaulov tuto tendenci objevující se v ruské, nejen sváteční, literatuře „evangelickým maximalismem“. Fenomén je jakýmsi paradoxem v rámci jediného textu, kdy spisovatel projektuje reálný život hrdiny na život ideální, představený v Novém zákoně, přičemž si mnohdy ani sám autor neuvědomuje vytvořenou komparaci. Hříšníci jsou protikladně sblíženi se světcí, vysvětlením čehož je typicky ruské přesvědčení, že ani jedni z dotyčných nejsou dokonalé bytosti hodné Krista, ale tvorové zasluhující si lítost, lásku a soucit.⁶¹

Vedle zmíněného centrálního motivu zázraku spisovatelé využívali ve sváteční literatuře motiv snu, pomocí kterého vytvářeli fantastiku bez narušení reálné osnova. V prvotních povídkách byly navíc sny v době sváteční považovány na základě pohanských tradic za prorocké. Sen nabýval mnohých variací – sny o budoucnosti Ruska či naopak snové vzpomínání, sny o posmrtných dobrodružstvích, vidiny a v klasické literatuře především varovné sny určené k morálnímu napravení člověka.⁶²

Významným je rovněž motiv vzpomínání, který se úzce vztahuje k dětství. Dětství ve vzpomínkách hrdinů představuje dobu štěstí a blahobytu, která je postavena do kontrastu s nynějškem.⁶³ Ke vzpomínání se uchylují obvykle osamělé postavy, uvědomující si v podvečer svátku svou situaci výrazněji než ve všední dny a kompenzující si vzpomínkami očekávaný sváteční zázrak.⁶⁴ Pasivní hloubavost je další typicky ruskou národní vlastností, kterou Prochorov se Stěpninem nazývají „sozercatel'nost'“. Projevuje se kromě apatického pozorování přítomnosti a meditací nad obecnými otázkami bytí také konzervatismem, nelibostí k novostem a změnám.⁶⁵ Nostalgické vzpomínání na minulost tak ve sváteční tvorbě odráží toto charakteristické ruské jednání.⁶⁶

Nesoulad skutečných poměrů ve společnosti s podstatou daného svátku, jak již bylo výše naznačeno, je sváteční literaturou do značné míry reflektován, a to hlavně v díle realistů. Vznikají tak zvané antivánoční povídky či „sváteční utopie“, obsahující

⁶⁰ Душечкина, Е. В., 1995, 205.

⁶¹ Есаулов, И. А., 2004, 11.

⁶² Душечкина, Е. В., 1995, 202-203.

⁶³ Fenomén dětství se ve svátečních povídkách A. P. Čechova vyskytuje nejen v rovině vzpomínání, ale má mnohem širší funkci, která bude níže podrobněji zanalyzována.

⁶⁴ Душечкина, Е. В., 1995, 206.

⁶⁵ Прохоров, Ю. Е., Степин, А. И., 2006, 59-60.

⁶⁶ V dramatické Čechovově tvorbě je právě tato ruská zakořeněnost v minulosti a neschopnost jednat často centrálním motivem, zdrojem tragédie a zároveň terčem výsměchu. Na příklad tragikomedie Racek.

motivy se záporným emocionálním laděním a nešťastným závěrem. Zázrak se v povídkách neuskuteční, lidé umírají při katastrofách, k smíření blízkých lidí nedochází stejně ani k jejich setkání, mravnímu přerodu; místo zázračné změny osudu se postavy dostávají do slepých uliček či dochází k horšímu zvratu v jejich životě. Tímto způsobem vyjadřovali spisovatelé protest proti nespravedlivému, leckdy až nehoráznému uspořádání společnosti a života ve všech oblastech, které tolik odporuje jádru křesťanských svátků.⁶⁷

Kromě antisváteční variace prošla kalendářní povídka v procesu svého vývoje zásadní změnou především ve vztahu ke stylu vyprávění. Nejstarší povídky se vyznačovaly imitací lidového vyprávění, obsahovaly strašidelné příhody bez objasnění předávané generacemi po staletí. Fantastično, jak vyplývá z výše uvedeného, ale měnilo svůj charakter, později se přiblížilo křesťanským ideálům svátečního duchovního obohacení a s touto změnou ztratilo svou funkci i původní tolik příznačné skazové vyprávění, které se částečně přetransformovalo v rámcovou formu sváteční besedy.⁶⁸ Celkově byla ale role vypravěče zredukována a stala se jakýmsi „žánrovým rudimentem“.⁶⁹

S krizí žánru sváteční povídky na konci 19. století docházelo k rozšiřování motivů, což vedlo k rozměňování hranic žánru a k jeho mísení s kalendářně nesignifikantními povídkami. Tyto texty, které nebyly sice přímo syžetově svázány se svátkem, ale obsahově či jinak korespondovaly, začaly být ve svátečních vydáních taktéž publikovány, protože už samotné období, ve kterém byly vydány, zvýraznilo sváteční motivy. Příkladem může být Čechovova povídka *Гусев* (*Gusev*) otištěná v roce 1890 ve vánočním čísle Suvorinova časopisu *Новое время*. Dílo obsahuje motivy jako vzpomínání, vlast, rodina, ruská zima, které by při běžném čtení nebyly vnímány jako sváteční, ale doba opublikování právě tyto motivy akcentovala. Nekonečné rozšiřování motivů, ke kterému tímto způsobem docházelo, způsobily celkové rozviklání žánru.⁷⁰

3.3 Velikonoční povídka v kontextu sváteční slovesnosti

⁶⁷ Душечкина, Е. В., 1995, 206.

⁶⁸ *tamtéž*, s. 210.

⁶⁹ Тынянов, Ю. Н., 1929, 38.

⁷⁰ Душечкина, Е. В., 1995, 208-209.

Svou významovou podstatou, strukturou i poetikou jsou si vánoční a velikonoční povídky velmi podobné a mnohdy se vzájemně prolínají i v rámci jedné povídky. Názorným příkladem je Čechovova velikonoční povídka *Student* obsahující pašijový námět, odehrávající se ovšem na pozadí téměř vánočním („Дул жестокий ветер, в самом деле возвращалась зима, и не было похоже, что послезавтра Пасха.“), či naopak vánoční povídka *O svátcích* odehrávající se v době Vánoc, ale vycházející z velikonoční perspektivy.⁷¹ Povídka *Cestou* se svým zasazením do zimní krajiny řadí také k vánoční próze, ačkoli se v její smyslové rovině rovněž prolínají motivy obou svátečních archetypů.

Nicméně žánr velikonoční povídky byl kodifikován až po vzoru vánoční, která se jakožto samostatný žánr vydělila dříve. Za první pašijovou povídku je považováno dílo *Světlé Kristovo vzkříšení* napsané v roce 1850 ruským spisovatelem Dmitrijem Grigorovičem.⁷² Následnému vývoji žánru nebylo věnováno příliš pozornosti až do 80. let téhož století, kdy se psaní tohoto útvaru nevyhnul prakticky žádný z tehdejších významných spisovatelů-narátorů a kdy se vývoj žánru začal odchylovat od povídky vánoční. Velikonoční povídka je tedy unikátní úkaz světové literatury přítomný pouze v Rusku. Žánr je produktem a dědictvím ruské kultury; je to ryze ruské specifikum.

Ačkoliv Dušečkina ve svém díle *Библейские темы, мотивы, образы и сюжеты в малой прозе русской литературы* polemizuje se samostatností žánru a považuje velikonoční povídku spíše za součást kalendářně-duchovní vrstvy literatury⁷³, S. J. Nikolajeva konstatuje, že má velikonoční povídka natolik samostatnosti na úrovni syžetu, motivů, obrazů a v dalších rovinách, že ji lze považovat za samostatný duchovně-estetický celek.⁷⁴

Právě orientace pravoslavné církve na Velikonoce jako na hlavní svátek roku, o čemž do jisté míry pojednává první kapitola této práce, a ruský pašijový archetyp národa daly vznik velikonoční povídce. Který ze dvou centrálních křesťanských svátků má větší důležitost zvažuje Jesaulov v publikaci *Пасхальность русской словесности*; přednáší čtenáři kromě pravoslavného hlediska také argument západního vánočního společenského archetypu, že samo narození Ježíše je důležité pro následné zmrtvýchvstání, avšak tato otázka být objektivně zhodnocena nemůže.⁷⁵

⁷¹ Новикова-Строганова, А. А., 2013, online.

⁷² Калениченко, О. Н., 2000, 8.

⁷³ Душечкина, Е. В., 2006, 188.

⁷⁴ Николаева, С. Ю., 2004, 19-20.

⁷⁵ Есаулов, И. А., 2004, 34.

Faktem je, že ruská kultura větší význam přikládá Velikonocům, a že posvátná důležitost svátku Pánova zmrtvýchvstání je hluboko zakořeněna v podvědomí pravoslavných prožívajících Paschu s přirozenou úctou a pravdivou vírou. O tomto kolektivním nevědomí, které je sdílené vždy určitým etnikem či národností a je charakteristické danými neuvědomovanými vzorci chování, pojednával před filozofií S. Freuda už v roce 1873 Dostojevský v *Deníku spisovatele*. Dotýkal se v díle především pravoslavného základu ruské identity.⁷⁶ Jiný autor zabývající se již výše zmíněnou „soborností“, Zavitněvič, hovoří o východiscích ruské kultury z podobného úhlu pohledu jako Dostojevský. Rusové svou církev totiž považují za „sobornou“ (z čehož pochází i název pro pravoslavný kostel, „sobor“, jakožto projev „sobornosti“), pramenící ze sborového, komunitního svobodného stýkání lidí v zájmu živé výměny myšlenek a pocitů s cílem rozumově-mravního formování osobnosti.⁷⁷ Z těchto poznatků vyplývá skutečnost, že ruské kultuře vtisklo do velké míry svůj kolorit pravoslaví a význam oslavování Kristova vzkříšení byl předáván více či méně podvědomě generacemi jako věrná součást vnímání a chápání reality.

Důraz na svátek Paschy v ruském vědomí se projektuje i do výjimečného způsobu slavení a prožívání této křesťanské události v Rusku, o čemž svědčí mnoho písemných důkazů z tvorby ruské inteligence. N. V. Gogol píše v sebraných spisech: „(...) праздник Светлого Воскресения воспряднуется, как следует, прежде у нас, чем у других народов.“⁷⁸ Či spisovatel V. V. Rozanov, o kterém I. A. Iljin pronesl tvrzení, že je jedním z těch, kteří jsou obdarováni duchem pravoslaví, aniž by znali „církevní totalitarismus“, popisuje své pocity v době návštěvy Itálie o Velikonocích. Svým vnitřním monologem vyjadřuje silnou nespokojenost se slavením svátku v Římě, postrádá večerní bohoslužby v době postní (ефимоны), slavnostní hymny, písně, modlitby, evangelia, zádušní mše, i přítomnost kněží. Hovoří za celý ruský národ, vyjadřuje tudíž pocity a myšlenky dané kulturním podvědomím a archetypem, jak píše, „vzlykající pravoslavné duše“. Zdůrazňuje, že jsou pro ruského člověka natolik důležité národní tradice, že bez nich není možné prožívat náležitě Paschu.⁷⁹

Preference Paschy v pravoslavné církvi je částečně daná také evangeliem, které je církví upřednostňováno – evangelium podle Jana, neboli „aparakos“. Ze čtyř

⁷⁶ Есаулов, И. А., 2004, 18-19.

⁷⁷ Завитневич, В. З., 1905, 7.

⁷⁸ Гоголь, Н. В., 2000, online.

⁷⁹ Есаулов, И. А., 2004, 25-27.

evangelií je zmíněné Janovo výjimečné, výrazněji se lišící od zbylých. Je vystavěno tak, aby mohly být jednotlivé části použity ke čtení při bohoslužbách, a neodpovídá biblické posloupnosti. Hojně používá symboliku – zmiňuje například jen 7 Ježíšových „divů“.⁸⁰ Pod vlivem tohoto evangelia se formovalo ruské náboženské myšlení a v důsledku toho, že v evangeliu chybí scény týkající se Kristova narození a Janovo vyprávění začíná pašijovým týdnem, se historicky nejvýznamnějším svátkem v Rusku stala Pascha.⁸¹

Z uvedených důvodů měla Pascha a s ní úzce spjaté pravoslavné obrovský vliv i na ruskou literaturu a tak zvaný pašijový archetyp dal vznik literárním fenoménům, jakými jsou pašijový motiv, pašijový syžet a chronotop⁸² (neboli časoprostorové indicie mající v díle určitou spojitost – může jí být například ruská „sobornost“ znázorněná hostinou na konci pašijového týdne). Nevyhnutelným se stal i vznik velikonoční povídky či pašijového románu. Proto už před vznikem první oficiální velikonoční povídky *Světlé Kristovo Vzkříšení* D. V. Grigoroviče byly v ruské literatuře uskutečněny pokusy vyjádřit vnímání nadřazenosti Velikonoc Vánocům. A. S. Chomjakov v roce 1844 *Vánoční koledu* Ch. Dickense nejen přeložil, ale celkově uzpůsobil příběh ruskému čtenáři.⁸³ Dění příběhu bylo tedy přesunuto jak místně, do Ruska, tak časově, z doby vánoční na Velikonoce,⁸⁴ které jakožto svátek vykoupení mají pro ruský pašijový archetyp mnohem větší sklon k morálnímu poselství než Vánoce. Celý příběh tím nabyl nového významu – postavy v něm žijí pravoslavným způsobem života, hostí se kuličem, barví kraslice, zdraví se velikonočním pozdravem. Odkrývá se duchovní smysl svátku a příběh v tomto pojetí nabývá apelativně křesťanský přesah.⁸⁵

Velikonoční povídce byla věnována největší pozornost ve zmíněných 80. letech 19. století. O tento rozmach se v předcházejících letech zasloužilo několik již jmenovaných spisovatelů počínaje A. S. Chomjakovem, D. V. Grigorovičem, dále N. V. Gogol klíčovými epizodami svých děl (především poslední hlavou jeho

⁸⁰ Ostatní apoštolové mluví o zázracích a uvádějí jich většinou desítky. Apoštol Jan byl tak zvaným „miláčkem Páně“; zatímco ostatní apoštolové měli Krista oslavit svou smrtí, Jan neměl zemřít, ale kázat až do pozdního stáří.

⁸¹ Козина, Т. Н., 2010, online.

⁸² Есаулов, И. А., 2004, 44.

⁸³ Název Chomjakovovy ruské verze *Vánoční koledy* je shodný s Grigorovičovou povídkou *Světlé Kristovo vzkříšení*, ačkoliv se jedná o rozdílná díla s odlišnými náměty; někdy je k Chomjakovově dílu připojován podtitul „Povídka pro děti“ nebo se v současnosti používá pouze zkrácený název *Světlé vzkříšení*.

⁸⁴ Дущечкина, Е. В., 1995, 198.

⁸⁵ Захаров, В. Н., 1994, 255.

Выбранных мест из переписки с друзьями, Светлое Воскресение) či F. M. Dostojevský pašijovou povídkou z roku 1876 *Мужик Мареи* z *Деніку* spisovatele. Na vznik velikonoční povídky měly rovněž vliv první prozaické etnografické studie, které popisují zvyky ruského národa a náležité prožívání svátku Paschy, to je dávání milodarů, krmení žebráků či posílání peněžní pomoci vězňům. Mezi takovéto studie patří například Kostomarovova *Домашняя жизнь и нравы великорусского народа* či memoáry K. D. Ušinského, A. I. Cvětajevové, V. V. Rozanova a dalších. Umělecké paměti přispěly především k vydělení chronotopu velikonoční povídky, jehož časový rámec je poměrně široký. Děj se totiž může vztahovat ke kterémukoliv ze svátků velikonočního cyklu – od svátku Прощеное воскресенье, přes Velký půst, Svatý týden až k Velikonocům, svátku Nanebevzetí Ježíše Krista, Trojice a konče na svátek Духов день.

V 80. letech se stal žánr masovou novinovou a časopiseckou beletristikou a v důsledku úzkého úzu motivů rychle došlo k otřepanosti a neoriginálnosti děl. Následkem tohoto vyčerpání námětů a rovněž v důsledku proticírkevních nálad a celkového odcizení od církve v posledním desetiletí 19. století a počátkem 20. století docházelo k modifikaci nedávno ustanoveného žánru. Tvorbou humoristických textů na nastalou situaci reagovali například N. A. Lejkin, A. T. Averčenko či N. A. Teffi, kteří používali pro komický efekt metody jako frašku, parodii, situační komiku, gradaci. Poukazovali tak na zbanalizování svátečních zvyků v civilním životě, ztrátu vyššího smyslu Kristova vzkříšení. Jejich společným cílem bylo utvrdit morální zásady skrze výsměch duchovní prázdnotě, triviálnosti, měšťáctví.⁸⁶

Pascha nabývala v ruské literatuře různých významů. Vedle velikonoční povídky byla témata a obrazy z evangelií nebo poslední události Kristova života na zemi obsahem básní takřka všech ruských básníků. Existuje obrovská, dosud nezkoncentrovaná antologie pašijových básní. Mnohé takové se ovšem za existence Sovětského svazu nevydávaly a s mnohými doposud nejsme seznámeni.⁸⁷

Pokračovateli žánru velikonoční povídky v době diktátorského režimu byli především spisovatelé v emigraci, kteří se považovali za přímé následníky ruské klasické literatury. K zachování žánru tak přispěl například M. P. Arcybašev povídkou *Братья Аримафейские*, I. S. Šmeljov povídkou *Лето Господне*, A. I. Solženicyn povídkou, která hořce líčí úpadek sovětské společnosti v kontrastu s hrstkou věřících,

⁸⁶ Козина, Т. Н., 2010, online.

⁸⁷ Захаров, В. Н., 1994, 251.

účastníků křížové cesty strachujících se, že je tvůrci nové společnosti rozeženou (*Пасхальный крестный ход*). Obavy o stav společnosti jsou vyjádřeny výstižnými porovnáními jako například: „...místo kadidla se zvedá k velikonočnímu nebi tabákový kouř“.⁸⁸ Z díla zní didaktický apel autora, že peníze jsou lidstvu k ničemu ve světě bez víry. Motiv důležitosti zachování pravoslavné tradice je přítomný též v dílech V. G. Rasputina, V. P. Astafjeva, V. A. Zakrutkina, L. S. Petruševské v povídce *Свой круг*.

Po změnách, kterými prošel právní systém Ruska v 90. letech, týkajících se svobody náboženského vzdělávání dětí, jsou v současnosti opět vydávány sborníky velikonočních povídek obsahující díla N. A. Gorlové, B. P. Jekimova, M. A. Kučerské. Dalším příkladem návratu k pravoslavné tradici je například pašijový román *Чудо* J. N. Arabova.⁸⁹ Zacharov další vývoj velikonoční povídky přisuzuje celkovému budoucímu vývoji Ruska – za předpokladu, že v národním vědomí bude opět vzkříšen pravoslavný svět, ožije s ním i marginální žánr velikonoční povídky.⁹⁰

Velikonoční povídka, jak už bylo zmíněno, má s povídkou vánoční mnoho společných charakteristik. Patří mezi ně dějová příslušnost k době sváteční, v tomto případě velikonoční, očekávání zázraku a s tím související fantastično, které je ovšem již omezeno na minimum, útěk z reality do snového vyprávění či vzpomínek na slavení svátků v dětství, kdy byl stav duše harmoničtější a šťastnější než v dospělosti. Dalšími sdílenými rysy sváteční literatury jsou starost o duchovní rozpoložení a stav národa⁹¹ a sentimentálně-mravoučný charakter, téma víry a lásky či alespoň ve většině povídek optimistický tón v závěru⁹².

Co se týče samotné velikonoční povídky, Sobennikov vyděluje dvě obligatorní charakteristiky žánru, a sice časové přizpůsobení děje k velikonočnímu cyklu svátků a na významové rovině téma spasení duše.⁹³ Sváteční doba přidává ději nový sémantický rozměr a formuje emoční celek radostné povznesenosti, prosvětleného myšlení, usmíření a obměkčení srdce, což vytváří naplněnou, oduševnělou atmosféru, která se ve velikonoční povídce stává důležitější než samotný děj.⁹⁴ Bez těchto dvou vytyčených kritérií se mnohé v ruské literatuře ukáže svou podstatou pašijové.

⁸⁸ Солженицын, А. И., 1989, 281.

⁸⁹ Козина, Т. Н., 2010, online.

⁹⁰ Захаров, В. Н., 1994, 261.

⁹¹ Калениченко, О. Н., 2000, 88.

⁹² Баран, Х., 1993, 304.

⁹³ Собенников, А. С., 2001, online.

⁹⁴ Новикова-Строганова, А. А., 2013, online.

Důležitý je tedy vzájemný poměr zmíněných dvou kritérií. Mnohé povídky, ač jsou například zasazené do doby velikonoční, nejsou považovány za pašijové především kvůli svému obsahu.

Téma spasení duše se odvíjí od centrální události Velikonoc, což je Kristovo vzkříšení. Tato křesťanská skutečnost činí velikonoční povídku výjimečnou a vyděluje ji v rámci sváteční slovesnosti. Rozlišovacími rysy žánru se tím pádem stávají náměty jako odpuštění ve jménu spasení duše, pokus o lepší poznání sebe sama, analýza vlastní duše a odhodlání či připravenost přijmout blahou zprávu o Kristově vzkříšení. Žánr se také dotýká životního bilancování, které nám umožňuje pochopit, nakolik je duše nás samotných schopna vzkříšení, to je vzepření se hříchu a přijetí nového proměněného života. Patos obnovy života se váže na koncept překonání smrti. Tato myšlenka křesťanské nauky dává naději lidem už odedávna a bývá implicitním východiskem či hlavním smyslem mnoha děl s pašijovým námětem.

Velikonoční povídka svou podstatou podněcuje schopnost soucítění, která může být odvozována od spoluprožívání muk Hospodinových. Soucit nám připomíná všelidskou jednotu, svornost. Právě tato vlastnost, označovaná jako „sobornost“, je nedílnou součástí ruského kolektivního nevědomí, pramenící z myšlenky bratrství lidí jakožto dětí společného Nebeského Otce. V Bibli je řečeno, že byl Ježíš Kristus seslán na svět, aby zakusil smrt za všechny „...a osvobodil ty, které strach ze smrti po celý život držel v otroctví.“⁹⁵ „...A tak už díky Bohu nejsi otrok, ale syn, a když syn, pak také dědic.“⁹⁶ Člověk se Kristovým obětováním tedy stává následníkem božím skrze božího syna, čímž se utvrzuje hodnota a důstojnost člověka už ne uvězněného ve svém těle, ale obsahujícího celý vesmír, sjednocujícího celé veškerenstvo v jedno.

Svátek Paschy v sobě tudíž zahrnuje myšlenku rovnosti – na roveň je položeno božské a lidské, nebeské a zemské, v harmonii se ocitne svět duchovní i fyzický.⁹⁷

Dalším ze specifík velikonoční povídky jsou syžetové variace, které mají připomínat skutečnosti a fakta z evangelií. Odkazy na pašije bývají do výchozího textu zakomponovány více či méně nenápadně díky sakrálnosti a bezčasovosti svátku. Tyto dvě náležitosti svátku popisuje Toporov takto: „...праздник в архаичной мифопоэтической и религиозной традиции - временной отрезок, обладающий особой связью со сферой сакрального, предполагающий максимальную

⁹⁵ Žd 2:15.

⁹⁶ Gal 4:7.

⁹⁷ Новикова-Строганова, А. А., 2013, online.

причастность к этой сфере всех участвующих в празднике. (...) В праздник «время останавливается» – «его нет».⁹⁸ Biblické vyprávění tak v povídce může být předmětem dialogu, úvahy, paralely či je začleněno jinými postupy, kdy se zdá být časová linie děje pozastavena a je umožněno protnutí více časových rovin (například roviny vyprávěného příběhu s událostí z evangelia). Aluze na evangelia ovšem nečinily žánr nijak elitním a jsou spjaty s velikonoční povídkou odedávna. Obsah evangelií byl totiž dobře známý v době vzniku žánru, v 19. století, i negramotným lidem. Bylo to dáno hlubokou pravoslavnou vírou ruského národa a faktem, že se lidé tehdy modlili prakticky před započetím jakékoliv činnosti (před vydáním se na cestu, před oséváním polí, atp.). Obyvatelé byli tudíž pravidelně přítomní na bohoslužbách slova, kde neustále slýchali čtení z Písma.

Nejstaršími náboženskými žánry, které byly rovněž motivovány příběhy a pravdami z Písma svatého, byly podobenství, liturgické drama a žánry hymnografie, to znamená texty modliteb a obřadových písní, které mohou být shrnuty pod pojmem liturgická poezie. Tyto náboženské literární útvary lze považovat za nepřímé předchůdce či výchozí formy velikonoční povídky, z nichž povídka akumuluje jednotlivé rysy. Patos a zvýšená emotivita je typická pro hymnografické žánry, dynamičnost a efekt zúčastněnosti využívá liturgické drama a didaktičnost vyprávění má velikonoční povídka společnou se žánrem podobenství.⁹⁹

Jak vyplývá z výše uvedeného, veškerá pašijová literatura je silně spjatá s otázkami víry, nadějí na posmrtný život a celkového hledání smyslu života. Pascha je totiž svátek, který odhaluje opravdové hodnoty lidského života a prožívání této sváteční doby našlo v ruské literatuře hojně vyjádření. Jakkoliv daná jsou náboženská dogmata, víra je záležitostí čistě osobní, a proto jsou velikonoční povídky tolik různorodé, někdy dokonce i v rámci děl jednoho autora. S životními situacemi a zkušenostmi jednotlivce se totiž neustále formují nové představy o světě, mění se lidské hodnoty a vyvíjí se určité postoje k bytí a víře.

⁹⁸ Топоров, В. Н., 1982, 329-330.

⁹⁹ Козина, Т. Н., 2010, online.

4 Velikonoční povídka v rané tvorbě A. P. Čechova

Žánr velikonoční povídky se v tvorbě A. P. Čechova vyskytl poměrně brzy, uvážíme-li, že Čechov do literatury vstupuje jako student medicíny na počátku 80. let a již v roce 1883 píše své první čtyři velikonoční povídky. Na výskyt tohoto žánru v Čechovově tvorbě mělo vliv několik okolností. Především to byla dobová periodika, která si každoročně v době svátku žádala od svých korespondentů velikonoční povídky pro své čtenáře. Dalšími faktory byl rozmach žánru v druhé polovině 19. století, spisovatelova inklinace k malým žánrům, ale i Čechovova výchova v pravoslavné víře a jeho zájem o náležité prožívání svátku a ruské kulturní dědictví.

4.1 Vstup do literatury, rodinné zázemí a dobová periodika

Výchova, rodinné zázemí a prostředí, ve kterém se utvářel mladý talent, daly jisté rysy počátkům Čechovova díla, ale i jeho zralé tvorbě. Budoucí lékař-spisovatel pocházel z rodiny drobného kupce, „raznočince“. „Raznočinecká“ vrstva obyvatel vznikla z bývalých nevolníků, což poukazuje na neobyčejnou touhu po svobodě a houževnatost spisovatelových předků, kteří se svými silami dokázali vykoupit z jejich nevolného postavení.¹⁰⁰ Také Čechov byl odjakživa zvyklý se spoléhat na vlastní síly, a protože stále ještě pociťoval svůj mužický původ a znal způsob nevolnického myšlení, často se snažil svou literární činností naučit prostý ruský lid osobní svobodě.

Pro samotného Čechova byla otázka svobody ve vlastním životě velmi závažná. Jako dítě totiž čelil otcově domácímu despotismu, což ho učinilo neobyčejně citlivým k jakýmkoliv hrubým formám chování. Měl vyvinuté pochopení pro druhé a dar soucitu, což našlo vyjádření nejen ve velikonoční povídce, pro kterou je téma smilování a milosrdenství klíčové. Poté, co u svého bratra shledal nedůstojné zacházení s ženami v domácnosti, snaží se mu ilustrovat nepřístojnost takového chování na příkladu z jejich dětství: „Я прошу тебя вспомнить, что деспотизм и ложь сгубили молодость твоей матери. Деспотизм и ложь исковеркали наше детство до такой степени, что тошно и страшно вспоминать.“¹⁰¹

¹⁰⁰ Sekera, J., 2002, s. 12.

¹⁰¹ Чехов, А. П., 1976, Т. 3, Письма: октябрь 1888 – декабрь 1889, 122 (Письмо Чехову Ал. П., 2 января 1889 г. Москва).

Z hrubých domácích poměrů a ze zvláštního vztahu lásky, obdivu i nenávisti k otci vznikla paradoxní jemnost a kultivovanost Čechovova literárního vyjádření.¹⁰² Tvrdá výchova naučila spisovatele nezvyklé pracovitosti a sebekázně, ve které pro sebe našel Čechov svobodu. Budoval v sobě totiž spisovatele tím, že v sobě konstituoval lidskou bytost, která mohla být svobodná pouze osvojením si vynikajících lidských vlastností¹⁰³ s důrazem na úctu k druhým. Byl nekompromisním humanistou s vysokými nároky na člověka a společnost, jak také R. Parolek charakterizuje umělcovu osobnost.¹⁰⁴

Otcova krutá výchova měla ještě další významný dopad na literáta a jeho dílo. Zapříčinila rozporuplný spisovatelův vztah k náboženství a dokonalou znalost církevních obřadů, což se projevilo hned v několika velikonočních povídkách, jako například *Ve svaté noci*, *V pašijovém týdnu*, *Biskup*. Nejen že byli Čechovovi potomci zvyklí pracovat za otce v jeho stánku a mít při tom výborné výsledky ve škole, ale museli navíc ještě uspokojovat i otcovu ctižádostivou zálibu v chrámovém zpěvu a denně vstávat ve 4 hodiny ráno, aby zpívali na kůru,¹⁰⁵ jak vzpomíná Antonův bratr Michail: „Любитель пения, Павел Егорович организовал из детей правильный хор и пел с ним в церкви местного дворца (...) Здесь служба совершалась только в Страстную неделю, в первый день Пасхи, на Вознесенье и на Троицу. Здесь-то и пришлось будущему писателю изучить всю церковную службу и петь вместе с братьями.“¹⁰⁶

Anton Pavlovič pocházel z provinciálního městečka Taganrog u Azovského moře a toto maloměstské prostředí, se kterým se denně setkával, rovněž poznamenalo jeho tvorbu. S humoristickým nadhledem i skrytým zármutkem vykresloval omezenost a velikášství provinciálů, které bohužel dobře znal i v podobě malicherných snů svého otce. Čechov byl poznamenán těmito poměry i nicotnou dobou už jen tím, že se jí vzpíral.¹⁰⁷ Lidskou hloupost a licoměrnost nepřestal nikdy kritizovat.

O rodinné zázemí přišel Čechov úplně, když došlo v jeho šestnácti letech k otcově podnikatelskému bankrotu. Mladý student se musel postavit na vlastní nohy,

¹⁰² Cigánek, J., 1964, s. 13.

¹⁰³ Sekera, J., 2002, s. 23.

¹⁰⁴ Parolek, R., 1988, s. 10.

¹⁰⁵ Cigánek, J., 1964, s. 12.

¹⁰⁶ Чехов, М. П., 1923, 10-11.

¹⁰⁷ Cigánek, J., 1964, s. 15-17.

aby se o pár let později mohl přihlásit na studium medicíny. Především ale díky Antonově píli a přivýdělkům se později rodinné poměry zlepšily.¹⁰⁸ Lékařské povolání se také určitým způsobem podepsalo na koloritu Čechovovy tvorby. Exaktní zaměření se projevovalo racionálním, někdy až vědeckým, přístupem k psaní (nejlepším příkladem je umělecko-vědecká studie *Ostrov Sachalin*) a spojovalo autora s realistickým směrem. Nikdy také díky své profesi nezapomínal na svou zásadu, že spisovatel musí žít mezi lidmi.¹⁰⁹

Rodinná materiální nouze přivedla mladého studenta medicíny k přispívání do periodického tisku jako ke způsobu obživy. Zároveň ale také literární časopisy znamenaly příležitost pro začínající spisovatele, které naopak periodika potřebovala pro svou existenci. Zpočátku byl tedy Čechov nucen spolupracovat s malými bulvárními humoristickými plátky, jako byly „Стрекоза“, „Будильник“ či „Осколки“. ¹¹⁰ Pozdější povídky rané tvorby pak autor zasílal do časopisů „Петербургская газета“ a „Новое время“.

Důležitou roli v utváření literátova slohu měl redaktor zmíněného časopisu „Осколки“ („Střepiny“ nebo také „Třísky“), N. A. Lejkin. Z důvodu nepříznivých okolností a cenzury redaktor neúprosně škrtal části Čechovových prvotin převyšujících řádkovou normu a vyžadoval značnou úspornost. Vlivem vnějšího nátlaku a obavy z cenzury si nakonec Čechov vypracoval svůj typicky lakonický styl, v němž nese každé slovo maximální významovou váhu a výsměch, kritika či vážná úvaha jsou vyjádřeny pouze pomocí podtextu. „Otročení“ nekvalitním žurnálům bylo tedy pro spisovatele přinejmenším dobrým tréninkem. ¹¹¹ Kromě přesného vyjadřování se Čechov u Lejkina inspiroval také například přesným označováním místa a děje, což bude demonstrováno na některých nejranějších povídkách. Ačkoliv patřil tento redaktor spíše k vychytralým účelovým maloměšťanům, Čechov mu byl svého času vděčný za materiální podporu, ochranu před cenzurou, zformování svého stylu, a proto k jejich rozchodu nedošlo do konce Čechovova života.¹¹²

Když Čechov později spolupracoval s větším množstvím tiskovin, začal rozlišovat mezi jejich reputací a lze vysledovat, jaké měl mínění o svých jednotlivých

¹⁰⁸ Sekera, J., 2002, s. 13-14.

¹⁰⁹ tamtéž, s. 21.

¹¹⁰ Ауэр, А.П., Вершинина, Н. Л., Капитанова, Л. А. и др., Начало творческого пути. Чехов-юморист, 2005, online.

¹¹¹ Cigánek, J., 1964, s. 19-21.

¹¹² Zahrádka, M., 2005, s. 150.

velikonočních povídkách podle toho, do jakého žurnálu kterou zaslal. Velmi si považoval Suvorinova časopisu „Новое время“, vůči němuž pociťoval jistou zodpovědnost, ačkoliv se v 90. letech jeho vztah k Suvorinovi radikálně změnil. Naopak Chuděkovův žurnál „Петербургская газета“ považoval za masový a kladl tedy na sebe menší nároky při tvorbě povídek na Chuděkovovu zakázku.¹¹³ Jako názorný příklad tohoto předpokladu můžeme uvést velikonoční povídky z let 1886-1887.¹¹⁴ Pouze povídka *Tajemství*, která může být pochopena jen jako humoristická miniatura, pokud pomineme ostatní možné výklady, byla zaslána do časopisu „Осколки“. Naopak povídky *Ve svaté noci* a *Письмо (Dopis)* věnoval Čechov časopisu „Новое время“, jakožto významově náročnější. Povídka *Ve svaté noci* má navíc značnou estetickou hodnotu; dílo *Dopis* je zase filozoficky přetíženo. Povídky *Казак (Kozák)* a *В пашиновém týdnu* pak byly zaslány do novin „Петербургская газета“. Kromě faktu, že nejsou tolik ambivalentní jako předchozí dvě zmíněné povídky, tudíž jsou lépe pochopitelné masové čtenářské obci, jsou rovněž více otevřeně didaktické. Také proto je nejspíše Čechov určil široké veřejnosti.

4.2 Čechov-humorista

V 80. letech 19. století zažívaly literární časopisy obrovský vzestup, protože představovaly pro veřejnost jediný druh hromadných sdělovacích prostředků. Po atentátu na cara Alexandra II byla zpřísněna cenzura,¹¹⁵ které se periodika vyhýbala svým humoristickým laděním, pod nímž mohla bujet ironie a satira. V této době se stává Čechov dopisovatelem žurnálů, proto se humoristické tvorbě ve své činnosti nemohl vyhnout a vytváří mnoho komických miniatur na žádosti redaktorů. O mnohých z těchto drobotin neměl sám dobré mínění a považoval je leckdy pouze za způsob výdělku.¹¹⁶

Ačkoliv je Čechovova raná tvorba považovaná za humoristickou, není možné si již v počátečních povídkách nevšimnout autorovy dvojí tváře. Jednak je to veselá ironie pod maskou Antoši Čechonte, jak autor svá zábavná dílka pod tímto

¹¹³ Душечкина, Е. В., 1995, 224.

¹¹⁴ Všechny ostatní velikonoční povídky z předchozích let byly otištěny v Lejkinově časopisu „Осколки“.

¹¹⁵ Ауэр, А.П., Вершинина, Н. Л., Капитанова, Л. А. и др., Эпоха 1880-х годов, 2005, online.

¹¹⁶ Душечкина, Е. В., 1995, 224.

pseudonymem podepisoval, a jednak je to zasmušilá, lyrická tvář melancholika.¹¹⁷ Často se právě tyto dvě složky Čechovovy osobnosti v jeho díle snoubí a vznikají humoresky s melancholickým podtextem (takto působí velikonoční povídky *Лист*, *Закуска* a *Тайна*) nebo naopak vážná díla s ironickou komičností, což jsou především Čechovova dramata, která autor označoval za komedie. V této dialektice spisovatelovy duše vzniká původ tragikomiky celé tvorby. Čechov často hovořil o tak zvané „normě“, čili požadavcích nebo ideálech lidského chování, o ušlechtilých cílech. Proti různým odchylkám od normy, respektive degeneraci morálky, zprvu Čechov bojoval výsměchem. Později si ale všiml, že tyto odchylky od normy se staly samotnou normou a že se smíchem nic nevyřeší. Hranice tragiky a komiky se proto u něj stala takřka neznatelnou.¹¹⁸

Ambivalentnost Čechovových textů, ať už jde o polaritu tragikomičnosti nebo všeobecně o výskyt podtextu, řadí spisovatele také do tradice ruských ironiků. Ironie je mimo jiné úzce spjatá se žánrem humoristiky. M. Sýkora klasifikuje Čechovovu ironii jako etickou, to znamená, že autor vědomý si mnoha hledisek nabízí tyto různorodé perspektivy bez výslovného řešení. Autor tedy navrhuje a ruší stále nové postoje a pouze se zaobírá nějakou ideou, přičemž své dílo nebere vážně.¹¹⁹ Pestrosti hledisek si byl Čechov dobře vědom a často byly různé představy o světě zdrojem jeho komiky. Odsud také vzešel název pro jeden z prvních spisovatelových sborníků *Pestré povídky*. Jelikož byla pro literáta svoboda důležitým tématem, rád zkoumal různé systémy a kánony, kterých se lidé ve svém jednání dobrovolně či z donucení přidržují a na základě čeho si vytvářejí své životní postoje. Ty pak ve svých dílech podroboval zkouškám, různě je konfrontoval buď mezi sebou, nebo s realitou.¹²⁰ Komicky tato metoda působí například v povídce *Tajemství* nebo *Лист (Listina)*, vážným tónem je poté použita například v povídkách *Kozák* a *Dopis*. V počátcích své tvorby si Čechov hledal vlastní satirickou tvář a hovoří se v této spojitosti i o určitém eklekticismu – lze vystopovat některé prvky Gogolovy satiry „smíchu skrze slzy“, která souvisí s uvedenou tragikomičností, i inspiraci Saltykovem-Ščedrinem,¹²¹ podrobněji analyzovanou v povídce *Listina*.

¹¹⁷ Parolek, R., 1988, s. 10.

¹¹⁸ tamtéž, s. 14.

¹¹⁹ Sýkora, M., 2005, s. 108-109.

¹²⁰ Караев, Б. Б., 1979, 46-47.

¹²¹ Zdražil, L., 1988, s. 21-22.

V humoristické tvorbě let 1880-1887 v sobě našel Čechov umělce, za komickým u něho stálo hledání pravdy. Později ale snímá masku posměváčka a vkládá s velkou pravděpodobností svůj názor na směšné životní maličkosti do úst doktora z povídky *Неприятность*: „Вы вот улыбаетесь! По-вашему, все это мелочи, пустяки, но поймите же, что этих мелочей так много, что из них сложилась вся жизнь, как из песчинок гора!“¹²²

I přes jisté zvážnění v pozdějších letech byl Čechovův humor hlavní živel tvůrčích začátků, ale zároveň element provázející celou jeho tvorbu.¹²³

4.3 Malé žánry a sváteční tradice

Čechov byl jedním ze spisovatelů nejvíce spjatých s „malým tiskem“, což bylo dáno jednak bouřlivým rozvojem těchto tiskovin při jeho vstupu do literatury a jednak Čechovovým sklonem k malým žánrům, které svou délkou byly nejvhodnější pro periodika.¹²⁴ Co se týče malých žánrů, Čechovův přínos do literatury svým jedinečným druhem povídek je nesporný. Do příchodu Čechova na literární scénu byl rozdíl mezi románem a povídkou považován pouze za kvantitativní. O kvalitativní svéráznosti a žánrovém novátorství Čechova se vyjadřoval sám Tolstoj:¹²⁵ „«Чехов создал новые, совершенно новые, по-моему, для всего мира формы писания... Чехова, как художника, нельзя уже сравнивать с прежними русскими писателями – с Тургеневым, с Достоевским или со мною.»“¹²⁶ Pokud by měla být hledána návaznost Čechovovy povídky na žánry jeho předchůdců, nejednalo by se o modifikaci novely, protože si Čechov vystačil i takřka bez syžetu, ale lze odvozovat jistou kontinuitu se žánry anekdoty a podobenství. Raná spisovatelova tvorba je přípravou na jeho průkopnictví ve formě propojení anekdoty, jež překonává dogmatismus jinotaje, a podobenství, které potlačuje lehkovážnost anekdoty.¹²⁷

Sklon Tolstého k podobenství v jeho pozdní tvorbě pak zapříčinil, že se umělecké cesty obou spisovatelů protnuly kolem roku 1887. Čechov se nechal touto dobou inspirovat mravně poučným tónem Tolstého a tento vliv se projevil i ve třech

¹²² Катаев, В. Б., 1979, 56.

¹²³ tamtéž, s. 45.

¹²⁴ Душечкина, Е. В., 1995, 218-219.

¹²⁵ Тюпа, В. И., 1989, 13.

¹²⁶ Сергеенко, П. А., 1911, 228.

¹²⁷ Тюпа, В. И., 1989, s. 13, 16.

velikonočních povídkách, přičemž nejmarkantněji je znát v povídce *Kozák*, v níž se snoubí podobenství s národní pohádkovou tradicí a křesťanskou morálkou. Čechov se v této době snažil vstřebat Tolstého tvůrčí metodu, která mu imponovala svým „hypnotismem“,¹²⁸ a obohatit některými jejími rysy své vlastní literární vyjádření.¹²⁹ V ohledu výše zmíněných norem či ideálů mu bylo blízké i Tolstého učení, čerpající z evangelia, které svými povídkami prověřoval.

Se žánrem podobenství úzce souvisí tak zvaná povídka „odhalení“, jak je tento typ povídky nazýván V. B. Katajevem. Povídka „odhalení“ se objevuje v Čechovově tvorbě ve druhé polovině 80. let a jejím námětem bývá prozření většinou obyčejného člověka pod vlivem nějakého impulsu, často nicotného, které vyvrací předcházející představu o životě. Hrdina se vlastně jakoby poprvé zamýšlí nad životem a uvědomuje si nepřátelskost a nesrozumitelnost bytí. Takto vzniká svébytnost Čechovova obrazu skutečnosti.¹³⁰

Čechovovu povídku „odhalení“ lze také srovnat s Tolstého „novelou prozření“, v níž přivádí Tolstoj své hrdiny k mravnímu odhalení definitivního charakteru, ke konečné pravdě. Čechovova „odhalení“ se ovšem nezavršují, ale zpravidla přinášejí nový neklid. Sice tato změna myšlení boří staré vnímání světa, ale uvrhují postavu do nekonečného procesu hledání, ve kterém neexistuje jediná konečná pravda.

Dobová periodika byla úzce spojená s pravoslavným kalendářem. V sobě Paschy byla věnována svátku celá vydání, ve kterých se objevovaly tematické sváteční obrázky, humoresky, povídky a jiné příspěvky. Periodika byla orientovaná na demokratického čtenáře, ačkoliv nemusel být věřící, a stále se přidržovala všedního pravoslaví jako životního stylu většiny Ruska.¹³¹ V době, kdy byl Čechov tak říkajíc časopiseckým nádeníkem, musel na žádost redaktorů poskytovat sezónní materiál. Později ale žurnály naopak bojovaly o jeho přízeň. Čechov musel tedy překonat omezenost masových vydání a nakonec zformoval klasické vzory ruské sváteční povídky.¹³²

¹²⁸ Чехов, А. П., 1977, Т. 5, Письма: 1892 – 1894, 283 (Письмо Суворину А. С., 27 марта 1894 г. Ялта).

¹²⁹ Бердников, Г. П., 1978, online.

¹³⁰ Катаев, В. Б., 1979, 15-19.

¹³¹ Собенников, А. С., 2001, online.

¹³² Душечкина, Е. В., 1995, 218-219.

Psaní velikonočních povídek ovšem pro Čechova neznamenal pouze časopiseckou povinnost, byla to i příležitost pro zvláštní formu uměleckého projevu, která je založená na národní kultuře. Čechov znal dobře folklorní i pravoslavné tradice slavení církevních svátků. Jednak totiž vyrůstal v provinciálním městečku, žijícím v rytmu kalendářních svátků, a jednak byl vychován v rodině, která náležitě slavila náboženské svátky.¹³³ Dokázal tedy citlivě začleňovat reálie náležející svátku. Ve svých humoristických velikonočních povídkách obvykle zobrazil jednu hlavní reálii, kterou vypočítal. Například tradici podepisování návštěvního archu dokonale zesměšnil v povídce *Listina* či *Tajemství*. Zvyk návštěv a hostiny, která následuje po ranní vigílii ze soboty na neděli velikonoční, tak zvané „разговение“, kdy si lidé po dlouhém půstu dopřejí první nepostní jídlo, se zvrhává v grotesku v povídce *Закуска* (*Občerstvení*). Ve velikonočních povídkách vážnějšího ladění pak Čechov zařazuje jednotlivé reálie pro udržení sváteční atmosféry, která vždy podtrhuje význam osudů jednotlivých postav s důrazem na témata pokání, odpuštění a spasení duše.

Čechov dobře chápal smysl svátku Ježíšova vzkříšení a Velikonoce duchovně prožíval. Bratr Michail vypráví, že ani jednu pašijovou noc Anton nestrávil doma v posteli a chodíval se „toulat po kostelích“, když poslouchal velikonoční tlukot zvonů a vigílie.¹³⁴ V době svátku Čechov silně cítil potřebu kontaktu s blízkými lidmi a projevování srdečnosti, o čemž svědčí jeho korespondence. Slavení svátku považoval spisovatel za charakteristiku národní identity a zapomenutí tradičních svátků by podle něho znamenalo ztrátu kultury. S příchodem Velikonoc tedy i sám pociťoval přání psát sváteční texty.¹³⁵

4.4 Pojetí žánru velikonoční povídky

Čechov vstupuje do literárního dění v době, kdy už je žánr velikonoční povídky zformován. Silně proto vnímá stereotyp a šablonovitost tohoto útvaru, čímž vzniká složitý vztah autora k žánru. Tuto otřepanost řeší svobodomyšlný spisovatel pomocí parodie.¹³⁶ Vstupuje tak do literatury poněkud odvážně tím, že se vysmívá vkusu svého

¹³³ Чудаков, А. П., 1987, 39.

¹³⁴ Чехов, М. П., 1923, 86.

¹³⁵ Душечкина, Е. В., 1995, 220.

¹³⁶ Собенников, А. С., 2001, online.

publika. Parodie, ironie a satira ale také dokazují dokonalou znalost žánru. Autor tedy hraje se svým čtenářem literární hru, kdy se žánrové očekávání nenaplnuje.

Šablonu se snaží spisovatel rušit výsměchem literárním klišé, náležejících k žánru. Lidovou pověřivost a fantastičnost převrací autor ve frašku (například v povídce *Tajemství*), důstojné tradice obrací naruby a zobrazuje pravdivě to, jak jsou samotnými lidmi zneuctívány (*Občerstvení*, *Listina*) a duchovní požadavek milosrdenství, slavení svátku v „sobornosti“, pokání a očisty duše se nenaplnuje. Komické přechází v dramatické a naopak. Všechny výše analyzované charakteristiky Čechovovy tvorby se promítají i v žánru velikonoční povídky.

Leckdy se texty řadily k žánru velikonoční povídky pouze svou časovou příslušností ke svátku a svým obsahem byly spíše antivelikonoční, ačkoliv je tento významový aspekt sporný kvůli zmiňované ambivalentnosti Čechovova uměleckého rukopisu. Svými mikropovídkami s antivelikonočním námětem poukazoval spisovatel na „normy“ svátečního prožívání ovšem zobrazoval pravý opak ideálu, to znamená omezenost, triviálnost a absenci duchovních hodnot či jejich pokřivenost. Postavy se tedy chovají v rozporu s podstatou svátku, sváteční tradice se převrací v nesmyslný, bezduchý obřad a podobné nesoulady jsou často zdrojem humoru. Je to ovšem opět smutný Čechovův humor, kterým autor neodmítá význam svátku, ale naopak teskní po mnohými lidmi zapomenutém smyslu svátku.¹³⁷

Na konci 80. let dochází ke zvážení Čechovovy tvorby, které pocítujeme v tolstojovském cyklu povídek, ale již také povídka *Ve svaté noci* je oproštěná od ironie přinášející komický efekt. Může být tedy společně s povídkami náležející zralé Čechovově tvorbě považována za klasický vzor ruské velikonoční povídky.

4.5 Mezník Čechovovy tvorby

Za ranou Čechovovu tvorbu považujeme spisovatelovu literární činnost do odjezdu na ostrov Sachalin v roce 1890. Ačkoliv Čechov svoji v tehdejší době neuvěřitelně náročnou cestu bagatelizoval (nehledě na to, že trpěl touto dobou již pokročilým stadiem tuberkulózy), tato dobrovolně podstoupená zkušenost byla pro Čechova nesmírně důležitá. V rozhodnutí vydat se na cestu ho do jisté míry také utvrdila spolupráce s licoměrným Suvorinem, redaktorem časopisu „Новое время“.

¹³⁷ УМИНОВА, Н. В., 2011, 2.

Spisovatel zatoužil utvořit si vlastní světonázor nikoliv na základě dosud existující literatury a poznatků, ale na základě vlastní zkušenosti a pozorování.¹³⁸ Výsledkem cesty se stalo velice složité dílo *Ostrov Sachalin*, vyznačující se obrovským významovým zatížením a vícežánrovostí. Dílo osciluje mezi vědeckou studií, cestopisem či skepticko-ironickou publicistikou, která poukazuje na umělcovu společensko-kritickou motivaci. Jedná se o umělecky pravdivý obraz trestanců, včetně politických, žijících v šokujících podmínkách na ostrově Sachalin. Autor se při tom snaží o maximální objektivnost bez jakékoliv předpojatosti vypravěče.¹³⁹ Raná tvorba vyjadřovala Čechovovy morální měřítko. S planým filozofováním, za které později považoval i ve své době obdivované Tolstého učení neodporování zlému, se ale rozloučil. Touha vyslovit svůj soud a rovněž zmíněný střet se Suvorinovou amorálností ho dovedly až na Sachalin.¹⁴⁰

Dílo *Ostrov Sachalin* tedy představuje jakousi křižovatku Čechovovy tvorby. Velikonoční povídka provázela především spisovatelovu ranou tvorbu, ve které se formovala a tříbila, aby po roce 1890 vznikla dvě mistrovská velikonoční díla, a sice povídka *Student* z roku 1894 a vrcholem pašijové tvorby je Čechovův epilog, povídka *Biskup* z roku 1902. Pašijové motivy i vývoj a rysy Čechovovy velikonoční tvorby budou nahlíženy z různých hledisek rozbořem následujících povídek z těchto roků:

1883 – *Вербa, Вор, Лист, Закуска*

1885 – *Мелюзга*

1886 – *Святою ночью*

1887 – *Тайна*

1887 – tolstojovský cyklus: *Казак, Письмо, На страстной неделе*

¹³⁸ Sekera, J., 2002, s. 26.

¹³⁹ Pospíšil, I., 1988, s. 83-93.

¹⁴⁰ Cigánek, J., 1964, s. 23-24.

5 Analýza Čechovových raných velikonočních povídek

5.1 *Вербá (Vrba)*

Čechovova díla se vyznačují hlubokým psychologismem a lyrismem. K dalším přednostem Čechovovy tvorby patří také profesionální povídky s kriminální tematikou. Tento zájem o zločinecký syžet se rozvinul především po cestě na Sachalin, ale povídky, ve kterých se spisovatel zajímá o motivy zločinců, snaží se pochopit smysl jejich jednání a popisuje jejich duševní stavy, začaly vznikat už v době studentských let, především po absolvování kurzu forenzní medicíny. Touto dobou napsal Čechov povídky jako například *Случай из судебной практики*, *Шведская снучка* a především dvě velikonoční povídky *Vrba* a *Бор (Zloděj)*.¹⁴¹

Právě žánr velikonoční povídky s centrálním motivem vzkříšení a vykoupení duše, pokáním a nastoupením lepšího nového života přímo vyzývá k soustředění na vnitřní život zločinců a trestanců.

Povídka *Vrba* byla poprvé vydána roku 1883 v časopise N. A. Lejkina, „Осколки“ („Střepiny“) a již touto svou první vydanou pašijovou povídkou nabourává Čechov tradice v pojetí žánru svých současníků. Ačkoliv byly Čechovovy literární počátky spojeny s humoristickými časopisy a spisovatelova prvotní díla byla převážně komická, povídky *Vrba* a *Zloděj* žertovné vůbec nejsou. Lejkin je po přečtení hodnotil sice jako překrásné, avšak příliš vážné pro jeho časopis. Čechov mu odepisuje, že tento časopis přece nemá sloužit bezpodmínečně humoru a zaslané miniatury v rámci časopisu bít do očí nebudou. Dodává také, že se do vážných literárních děl bude pouštět pouze tehdy, pokud se bude jednat o velké svátky.

Povídka *Vrba* byla zařazena i do sborníku *Пестрѣ повѣдки*, kde ji F. I. Bulgakov vyzdvihuje jako důkaz Čechovova talentu. Autor měl o povídce ovšem jiné mínění. To, že sám hodnotil povídku špatně, dokazuje nalezený výstřižek z časopisu s jeho poznámkou: „В полное собрание не войдет. А. Чехов“.¹⁴² Nehledě na autorovu sebekritičnost, o talentu, který lze vyčíst z této rané povídky, svědčí i specifické znaky Čechovovy prózy přítomné už ve *Vrbě* – tj. lyričnost, tajemství, využití folkloru (jedná se především o inspiraci legendou) a symbolika. Katajev identifikuje tyto osobitosti

¹⁴¹ Мотивы криминального сюжета в творчестве А.П. Чехова, online.

¹⁴² Чехов, А. П., 1975, Т. 2, [Рассказы. Юморески], 1883-1884, 497-499.

v tvorbě spisovatele především v polovině 90. let v dílech jako je *Racek*, *Černý mnich* či další velikonoční povídka, *Student*.¹⁴³

Povídka *Vrba* začíná svérázným vyprávěcím stylem. „Кто ездил по почтовому тракту между Б. и Т.? Кто ездил, тот, конечно, помнит и Андреевскую мельницу, одиноко стоящую на берегу речки Козявки. Мельница маленькая, ...“¹⁴⁴ Autor vytváří iluzi, že se čtenář může upamatovat na místo, o kterém bude vyprávěno a které existuje v reálném světě. Je tedy použito metody hojně rozvíjené v realismu, kdy je vyprávění „budováno na představě, že čtenář se orientuje v čase a prostoru shodně s vypravěčem a že jejich společné hledisko je homogenní se strukturou zobrazovaného světa. (...) Simulace této časoprostorové určitosti výpravného hlediska je narativní hra.“ Touto hrou se Čechov snaží dosáhnout setření „rozdílu mezi fiktivním a reálným subjektem i fiktivním a reálným adresátem.“¹⁴⁵

Citovaným úvodem také spisovatel zdánlivě apeluje na paměť čtenáře, čímž připravuje prostor pro zmiňovaný efekt tajemství a utváření legendy. Tento apel může být dokonce zamýšlen také jako upamatování čtenáře na události ještě dávnější, archetypální, a sice epizody pašijí, připomínané ve velikonoční povídce a dalších pašijových textech. Děj příběhu se totiž začne odehrávat v den Květné neděle asi před 30 lety od doby, kdy je vyprávění prezentováno. Třebaže jsou časoprostorové indicie zdánlivě konkrétní, přesto se v povídce projevuje typický chronotop sváteční literatury, který je vněčasový a sakrální. Vymanění se času podpořeno i starobylostí vyprávění, vyjádřenou různými prostředky, například použitím obratu „kdo jezdíval“ v úvodní větě, popisem neměnného soužití letitého mlýna, prastaré vrby a staříka. Dvě toponyma, Andrejevský mlýn a řeka Kozjavka, také napohled utváří konkrétnost místa. Ta se ale s postupným rozvíjením syžetu ztrácí. Čechov tak splňuje základní podmínku velikonoční povídky a zasazuje hlavní části děje do období Velikonoc, ačkoliv neztrácí pro něj tolik typickou nadčasovost a všeobecnost vyprávění.

Druhá bezpodmínečná náležitost velikonoční povídky, téma spasení duše, je také v povídce *Vrba* obsažena, i když se předpoklad vykoupení duše neuskuteční. Z tohoto důvodu je možné povídku považovat za antivelikonoční a v době opublikování bezprecedentní.

¹⁴³ Катаев, В. Б., 2004, 213.

¹⁴⁴ Чехов, А. П., 1975, Т. 2, [Рассказы. Юморески], 1883-1884, 102.

¹⁴⁵ Drozda, M., 1990, s. 140.

Stařík Archip, který jako by byl srostlý v jeden celek se svým sotva stojícím mlýnem a stařenkou vrbou, je na Květnou neděli svědkem vraždy poštovního doručovatele. Vraždu má na svědomí vozka, který si ukryje ukradenou poštovní tašku do kotliny vrby. Lup je ovšem rozebrán na finančním úřadě, kam bezradný Archip tašku odnese s dobrým úmyslem případ vyřešit. Když se vozka vrátí pro tučnou kořist poštovní tašky, kterou nenalézá, zbije v afektu staříka a na místě činu setrvává až do dalších Velikonoc. V této době příhodné pro pokání jde vozka s bolavým srdcem žádat o zatčení, přičemž je policejním důstojníkem vyhnán slovy: „Чего на себя клепаешь, дурак! – сказал он. – Пьян? Хочешь, чтоб я тебя в холодную засадил? Перебесились все, мерзавцы! Только путают дело... Преступник не найден – ну, и шабаш! Что ж тебе еще нужно? Убирайся!“¹⁴⁶ Před svým svědomím utíká vozka do vody a jeho duše pravděpodobně nikdy nenalézá pokoje.

Čechov v roli kriminalisty přivádí čtenáře k myšlence, že ať už se děje cokoliv, bude se zločinec vždy nakonec kát, i když zůstane jeho zločin neodhalený. Když se vozka nedočká usvědčení a odpykávání trestu v pozemském životě, nedokáže se sám vyrovnat s vlastními duševními pochody a postupně zešílí. To, že se lidé, kteří ho měli přivést k odpovědnosti za jeho čin, zřeknou této úlohy, se pro něj stává nejhorším možným trestem. Čechov naznačuje, že se vozka spasení duše nedočká ani v životě posmrtném a že na místě, které svým zločinem tolik poskvřnil, setrvává jakožto přízrak. Stejně lyricky jako tato legenda začala, také končí: „На плотине видят теперь старик и старуха-верба две тени... Не с ними ли они шепчутся?“¹⁴⁷

Povídka je výjimečná i vysokou mírou symboliky. Počátek syžetu, jak už bylo řečeno, je zasazen do dne „jmenin“ stařenky-vrby, Květné neděle, která se v Rusku nazývá Вербное воскресенье. Tento den připomíná evangelický opětovný příchod Ježíše do Jeruzaléma, kde byl vítán svými stoupenci palmovými listy, které byly symbolem vítězství. V té době bylo zvykem takto vítat cary; Ježíš byl tedy přijímán jako Car, který zvítězil nad zlem i smrtí.¹⁴⁸ Protože se palmy v severních zeměpisných šířkách nevyskytují, byly ve výkladu svátku zaměněny vrbou, prvním kvetoucím stromem na jaře. Již dávní Slované věřili v magickou sílu vrby a znali její léčebné účinky – přinášela závlahu polí a úrodnost, zdraví lidem i skotu a chránila od nečisté

¹⁴⁶ Чехов, А. П., 1975, Т. 2, [Рассказы. Юморески], 1883-1884, 105.

¹⁴⁷ Чехов, А. П., 1975, Т. 2, [Рассказы. Юморески], 1883-1884, 105.

¹⁴⁸ Důkazem vítězství nad smrtí bylo ještě před Ježíšovým vzkříšením například uzdravení těžce nemocného Lazara.

síly. Dodnes jsou nejen v Rusku, ale i například v Čechách, ve svátek Květné neděle svěceny v kostelích větvíčky vrby (lidově zvané „kočičky“), které jsou předzvěstí Kristova vzkříšení a věčného života. Zelené ratolesti vrby je možné kdykoliv ořezat a stále se budou obnovovat. Strom bude vždy plodit nové s nevyčerpatelnou stálostí. Z tohoto důvodu lze vrbu považovat i za symbol evangelií, jakožto nevyčerpatelného zdroje moudrosti, který byl tolikrát pozměněn a přeložen do tisíců jazyků a navzdory tomu jde stále o stejné svědectví.

Další možné symboly vrby, mající spojitost s dějem povídky, jsou konotace této dřeviny s pamětí, na níž autor apeluje v začátku povídky, památkou či upomínkou. Slované věřili, že vzhled stromu může uchovávat vzpomínku na člověka, dokonce že se po smrti může lidská duše převtělit do stromu. Konkrétně vrba může tedy nabývat dvou naprosto odlišných konotací – první již zmiňovaná obnova života, druhá přisuzovaná Vrbě bílé nebo také Vrbě smuteční podle jejího vzhledu. Druhá možná konotace spojuje strom se smrtí a neštěstím, jako by se větve k zemi či hladině skláněly pod tíhou smutku. Takto se mohla hříšná duše vozky vtisknout do vzezření stařenky-vrby. Spisovatel v povídce jak vrbu, tak mlýn mnohokrát personifikuje a připodobňuje staříkovi („Он стар, горбат, как верба, и беззубый рот его похож на дупло.“),¹⁴⁹ čímž může vyjadřovat závislost člověka na přírodě a jednotu materiálů tohoto světa. Stařenka-vrba je tedy osobitou postavou povídky, která roste, truchlí i umírá společně s člověkem, zároveň poskytuje oporu (nejen starému mlýnu), ochranu, klid, pročištění prostředí. Také přirovnání dělat někomu vrbu vyjadřuje metaforickou vlastnost stromu naslouchat, hrát roli psychiatra. A tak stojí dál na břehu, její větve obtěžkané hříchy vozkovy duše se sklání hluboko dolů, a na hladině se v jejím obrazu zrcadlí tento nešťastný příběh.

Kromě symbolu vrby, která poskytuje povídce mnoho významových rovin, je důležitý také evangelický odkaz na Květnou neděli, která předchází poslednímu týdnu Velkého půstu, týdnu Pašijovému. Slavný příchod Ježíše do Jeruzaléma na oslátku věští tragický zvrát událostí a strasti čekající Krista před mučednickou smrtí. Velká bázeň postihla před soudem, paralelně s kajícím se vozkou, i Ježíše modlícího se v Getsemanské zahradě. „Ježíš v úzkostech zápasil a modlil se ještě usilovněji; jeho pot kanul na zem jako krůpěje krve.“¹⁵⁰ Ježíšův strach z budoucího procesu líčí také evangelium Jana: „Jsem teď sevřen úzkostí a co mám říci? ‚Otče, vysvobod’ mě z této

¹⁴⁹ Чехов, А. П., 1975, Т. 2, [Рассказы. Юморески], 1883-1884, 102.

¹⁵⁰ Lk 22:44.

chvíle? Ale proto jsem přišel, pro tuto chvíli.“¹⁵¹ Kristus se vydává svým vrahům dobrovolně a bere na sebe hříchy ostatních. Také hříšný vozka se jde vydat na nemilost a doznat se ke svému zločinu. Zrovna tak jako biblická justice, i čechovovské orgány spravedlnosti selhávají – v případě nevinného Krista jednají, v případě doznaného vražedníka odmítají konat.

Spisovatel tuto ostrou satiru nenamířil pouze na právní instituce, ale také na široký systém úředníků ruské byrokracie 19. století. Nic netušící Archip nese poprvé omylem hodnotnou poštovní tašku s podaným svědectvím na finanční úřad, kde je obsah tašky v mžiku rozebrán. Opět je zde možné najít aluzi na lidskou ziskuchtivost zobrazenou v bibli zrádným Jidášem. „Co mi dáte, když vám ho zradím?“ zeptal se. Odpočítali mu třicet stříbrných. Od té chvíle pak hledal příležitost, aby jim ho vydal.“¹⁵² Situace v povídce je opět zrcadlová k událostem evangelií. Úředníci získali mamon za mlčení, Jidáš za usvědčení. Vnětextová fakta, o kterých napovídá indicie Květné neděle, opět rezonují s dějem povídky. Z navržených eventuálních výkladů vyplývá, že je povídka otevřeně naučnou, ale didaktičnost je zahalena rouškou tajemství, symboliky a lyričnosti.

Co se týče epické kompetence vypravěče, kritik Arseněv poznamenal, že je v této povídce psychologie autora elementární.¹⁵³ Drozda popisuje tento postoj narátora takto: „Epický subjekt je nadřazen předmětu vyprávění, v každém okamžiku zná jeho minulost i budoucnost, motivy chování hrdinů atd. Zaujímá tedy stanoviště mimo časoprostor příběhu“.¹⁵⁴

5.2 *Bop (Zloděj)*

Naprosto rozdílnou metodu vyprávění, vymaňující se realistické konvenci, použil Čechov hned v další velikonoční povídce – *Zloděj*, opublikované v tomtéž časopisu jako *Vrba* o týden později. Skutečnost je zde po celou dobu líčena z pohledu hrdiny, ačkoliv se nejedná o ich-formu. Neznáme už tedy vypravěčovo stanovisko, ale vidíme jen omezený horizont, který je „dán tím, co vnímá a reflektuje příslušná postava, jejíž „hlas“ (hlavně v podobě nevlastní přímé řeči) jakoby přejímá vypravěč.“

¹⁵¹ Jan 12:27.

¹⁵² Mt 26:15-16.

¹⁵³ Долотова, Л. М., Опульская, Л. Д., Чудаков, А. П., 1975, 499.

¹⁵⁴ Drozda, M., 1990, s. 144.

Toto tak zvané personální vyprávění je ovšem jen další narativní maskou. Pokud totiž vypravěč zná myšlenky postavy, musí jí být logicky nadřazen a „vědět“ více než jen hrdina, kterému se vypravěčovo stanovisko podřizuje.¹⁵⁵ Následovný tón je ovšem přímo stvořený pro zmiňované nahlédnutí do myšlení a svědomí zločinců a vytváří kvalitní črtu takového člena společnosti. Popsaná vypravěčská metoda, kterou si Čechov vytvořil, ještě několik dalších let charakterizovala autorovu tvorbu.

Povídka je, jako většina děl z počáteční tvorby Čechova, zaměřená na problémy tehdejší společnosti, které mladý spisovatel s oblibou humorně ironizoval. Na příběhu vyhnance sleduje autor mravní stav Ruska. Čtenářovi je tedy nabídnuta perspektiva zloděje, který byl za krádeže odsouzen k životu v nehostinné části Sibiře spolu s jiným zlodějem, který ovšem ve vyhnanství díky své vychytralosti dobře prospívá. Zápětka je to zdánlivě humorná, typická pro Čechovovy satirické miniatury. Nicméně tato povídka pro smích prostor nedává a končí stejně neutěšeně jako začíná.

Avšak všednímu příběhu vyhoštěného trestance dodává zvláštní význam předvečer svátku Paschy, kdy se obyvatelé začínají po půlnoci shromažďovat v kostele na ranní bohoslužbu zahajující oslavy Kristova vzkříšení. V tento den se má věřící po dlouhém postním pokání připodobnit Kristu v jeho milosrdenství, odpuštění, smilování. Zloděj Fjodor Stěpanič se ovšem setkává s odmítnutím, když se dosti neomaleně snaží přizvat k oslavám a hostině o velikonoční neděli k místnímu doktoru. Ruská velikonoční tradice navíc velí, že se nemá zapomínat na chudé, opuštěné, trestané a má se jim projevovat soustrast poskytováním milodarů. Tohoto dobrého zvyku chtěl vyhnanec využít ve svůj prospěch: „А я, доктор, после заутрени хочу к вам пробраться, – сказал Федор Степаныч. – Вы уж позвольте мне у вас разговеться... Прошу вас... Я, бывало, там в эту ночь всегда в семье разговлялся. Воспоминанием будет...“¹⁵⁶ Doktorovo rázné zamítnutí se setká se Stěpaničovou výtkou, která připomíná dětské žalování, že Barabajev, odsouzený společně se Stěpaničem, smí u lékaře obědovat každý den.

Soucit, který chtěl trestanec vyvolat u potenciálního hostitele apelem na své minulé blahobytné slavení svátku v rodině, naopak zjitří mysl zlodějovu vzpomínkami. Útěk do vzpomínek na lepší minulé prožívání Paschy je typicky užívaným prostředkem žánru velikonoční povídky, především spisovatelů realistů. A tak se Fjodor Stěpanič nechá vysílit bolestivými upomínkami na domov a svou milou,

¹⁵⁵ Drozda, M., 1990, s. 145

¹⁵⁶ Чехов, А. П., 1975, Т. 2, [Рассказы. Юморески], 1883-1884, 107.

kvůli jejíž lačnosti po penězích je nyní trestán vyhnanstvím. Jeho cit k Olze se zdá být natolik silný, že ač si uvědomuje, jak ho dívka obelstila, přesto si po ní stýská. Psancova samota je ještě více zesílena sváteční dobou, pro kterou je tolik významná ruská sobornost, spoluprožívání a lidská soudržnost.

Když už je bezradnost zlodějova vyhrocena do takové míry, že mu doslova podlamuje nohy a čtenář je nejvíce nakloněn s postavou plně soucítit, přece se zde projevuje Čechovův ironický úsměšek nad lidskou slabostí, neřestnou leností či ospravedlňováním a neustálým hledáním alibi, a nohy podlomené žalem nenesou trestance na bohoslužbu, ale raději do postele.

Epická nejistota, do které čtenáře autor uvrhuje zřeknutím se vypravěčské autority a nabídnutím pouze omezené perspektivy, poskytuje ambivalentnost interpretace. Můžeme porozumět motivům hrdiny a být schopni soucítit, zároveň lze zaujmout kritický pohled na hrdinovy počiny a vidět širší souvislosti zločincova osudu, za který je víceméně sám odpovědný. Když stál před rozhodnutím, zda jít na bohoslužbu posílit svou duši a soborně se začlenit do společnosti věřících, vybral si raději vlastní pohodlí a uvrhl se tak ještě hlouběji do samoty.

V zlodějově srdci se rozhošťuje zloba, jejíž obětí se stane nevinný boží tvor, domovníkův ptáček. Následkem zabití zvířete v afektu je další trestancovo vyhoštění v rámci vyhnanství, a sice z domu hospodáře. Při setkání Barabajeva na druhý den paradoxně vrcholí děj povídky a hlavní hrdina lituje, že si nenakradl víc. Celou lidskou tragédií ještě zintenzivní příjezd Fjodorovy milé Olgy na Sibiř, kde ziskuchtivá žena nehledá odpuštění u Stěpaniče, ale slíbenou vyhlídku na zámožný život s Barabajevem.

Vyvrcholení povídky je protikladné vzhledem k úzu žánru. V díle se nevyskytuje žádná zřetelně kladná postava. Velikonoční tradice, podle které mají věřící poskytovat hmotnou pomoc potřebným, není naplněna, srdce postav nejsou obměkčena a ani humorný čechovovský efekt není splněn. Proto se tato antivelikonoční povídka s kriminální tematikou nedočkala velké popularity.

V návaznosti na výskyt evangelických analogií je obzvlášť nápadné jméno trestance Barabajeva podobající se jménu pověstného vězně biblické kapitoly „Ježíš před Pilátem“. Barabáš byl uvězněn v době Ježíšova soudu za vzpouru a vraždu. „Prokurátor měl ve zvyku propouštět o svátcích na přání lidu jednoho vězně.“¹⁵⁷

¹⁵⁷ Mt 27:16.

„Vrchní kněží a starší ale navedli dav, aby si vyžádali Barabáše, a Ježíše aby nechali zemřít. Prokurátor se jich zeptal: „Kterého z těch dvou vám mám propustit?“ „Barabáše!“ zvolali.“¹⁵⁸ Postava Barabajeva opravdu připomíná evangelického omilostněného vězně, který se vyhnul odpykávání trestu díky vyšším kruhům společnosti. Na rozdíl od evangelií byla Čechovovu protřelému zločinci udělována milost vrstvou vlivných tím, že na sobě nechali Barabajeva „parazitovat“.

Přese všechny mistrovsky vyobrazené hříchy a lidská selhání, Čechov své postavy neodsuzuje, ani poučně nekáže, což je do jisté míry také dáno omezenou vypravěčskou perspektivou, kterou volí. Především ale životním postojem spisovatele, který obzvláště silně rezonuje se žánrem velikonoční povídky, pro niž je natolik důležité odpuštění a naděje na vzkříšení pro každého živého tvora, jak Ježíš stvrzuje slovy: „Kdo slyší má slova a nezachovává je, toho já nesoudím. Nepřišel jsem, abych soudil svět, ale abych svět spasil.“¹⁵⁹ Humanismus je pro Čechovovu tvorbu alfou a omegou, ačkoliv se může po přečtení povídky *Zloděj* a mnoha dalších děl zdát, že opak je pravdou, a že svět je v očích Čechova beznadějnou mašinerií řítící se k zániku. Příčinou takového dojmu může být spisovatelův důraz na kategorii odcizení, která bývá hyperbolizována do takové míry, že se stává hlavní zápletkou právě ono „napětí mezi člověkem a vzdáleným nepřátelským světem.“¹⁶⁰ Vyhrocené odcizení otevřeně zní v závěru povídky z úst Fjodora Stěpaniče: „Неужели эти звери могут жить без солнца? – думал он, мяся ногами жидкий снег. – Веселы, довольны без солнца! Впрочем, у них свой вкус.“¹⁶¹ Přes vyjádřenou bezmocnost proti neznámé vnější síle, jde však neustále o otázku humanity a odpovědnosti za vlastní osud. Jak definuje J. Cigánek tento rys tvorby: „Pro Čechova je však příznačné, že v této kontrapozici, dané často poměrem hrdiny k různým, tragickým okolnostem, nepřestává být měřítkem právě člověk.“¹⁶²

5.3 *Лист (Listina)*

Povídkou *Listina*, opublikovanou ve stejném čísle Lejkinových „Střepin“ jako *Zloděj*, Čechov konečně plní redaktorovu žádost o humornou drobotinu, snad aby

¹⁵⁸ Mt 27:20-21.

¹⁵⁹ Jan 12:47.

¹⁶⁰ Cigánek, J., 1964, s. 46.

¹⁶¹ Чехов, А. П., 1975, Т. 2, [Рассказы. Юморески], 1883-1884, 110.

¹⁶² Cigánek, J., 1964, s. 46-47.

odlehčil tíživou atmosféru navozenou předešlou povídkou. Mikropovídka *Listina* je typickou ukázkou rané literátovy humoristické tvorby, jejíž některé charakteristiky budou demonstrovány na této prozaické miniatuře.

Jako námět povídky si Čechov zvolil sváteční tradici podepisování návštěvního archu hosty, kteří o Velikonocích či na Nový rok chodili navštěvovat svého nadřízeného a zanechávali na důkaz svého příchodu podpis. Jedním z životních kréd umělce bylo pěstování upřímnosti nejen k okolí, ale i k sobě samému. Proto si tak rád brávil „na paškál“ různorodé falešné tóny lidského jednání. Zde si jako terč humoru vybral nejen sváteční reálii nepříjemné nutnosti podepisování velikonoční listiny, ale i neupřímnost vysoce postaveného „objednatele“ listiny k sobě samému, ziskuchtivost jím zaměstnaného vrátného a dobrovolnou podřízenost a úplatkářství „malých lidí“.

Typickým rysem takřka celé Čechovovy tvorby, nejen počátečních humoresek, je obrazová stručnost, lakoničnost, sevřenost. Povídka *Listina* se ve výsledku skládá z několika drobných scén, vytvořených pouhými náznaky a detaily, za něž je možno si dosadit jednoduchý děj. Začátek prvního výjevu dokonce připomíná scénické poznámky: „Передняя. В углу ломберный столик. На столике лист серой казенной бумаги, чернильница с пером и песочница.“¹⁶³ Z předložených argumentů lze sledovat Čechovovu inklinaci k dramatu již na počátku tvorby. Aby byly takové „miniscény“ vytvořeny, používá Čechov jako jedné z metod synekdochizaci a z několika výstižných pojmenování skládá tragikomické obrazy postav a událostí. „В одиннадцать часов открывается дверь из апартаментов. Высовывается лысая голова. – Что, еще никого не было, Ефимушка? – спрашивает голова.“¹⁶⁴ Komická synekdocha „lysá hlava“ v textu stojí místo postavy zestárlého, vysoce postaveného člověka ve výslužbě. Stařík je ve většině povídky zobecněle nazýván „его -ство“. Až v poslední části příběhu, kdy je nakonec degradován nejen ve svém společenském postavení, ale i v lidské důstojnosti, se vyskytuje výše uvedená metafora předjímající jeho konečné znevážení.

Čechov své postavy zobrazuje velice autenticky pomocí pouze několika pečlivě vybraných detailů v jedincově chování a vzezření a rovněž pomocí mluvy. Řečovou charakteristiku hrdinů spisovatel dokonale ovládal v důsledku toho, že pocházel z provinčního města a nikdy se nepřestal stýkat se širokou veřejností, protože od rané literární působnosti považoval kontakt s obyčejnými lidmi za důležitý

¹⁶³ Чехов, А. П., 1975, Т. 2, [Рассказы. Юморески], 1883-1884, 111.

¹⁶⁴ Чехов, А. П., 1975, Т. 2, [Рассказы. Юморески], 1883-1884, 112.

předpoklad své práce. Znalost živého lidového jazyka navíc dodává nejen autentičnost, ale mnohokrát také komický efekt. Ve druhém výjevu povídky je poslán poskok „ego-ства“ opět k očekávaným hostům s žádostí se znovu podepsat, tedy znovu přispět prospěchářskému vrátnému. „Его чертовка... эта... фффф... Его экономка стянула! Бумагу собирает, на пуды продает... Сквалыжная баба, чтоб ей ни дна ни покрывки! Однако мне к восьмерым еще бежать нужно... Прощайте!“¹⁶⁵ V poskokově podání byl arch ukraden hospodářkou, což je pravděpodobně pouze smyšlená lest vrátného. Příkladem hovorových výrazů jsou obraty jako „стянуть“ místo „украсть“, „сквалыжная баба“ ve významu skrblická baba, „чтоб ей ни дна ни покрывки“ volně odpovídající českému „aby ji čert vzal“.

Expresivní vyjádření se v humoristické tvorbě ovšem nevyskytují jen v přímé řeči, ale i v řeči samotného vypravěče. Čechov tak opět dokresluje příléhavé charakteristiky postav. Za pozornost stojí citově zabarvený popis vrátného: „На сытом рыле его написано корыстолюбие“, posléze je zmiňován už jen jako „цербер“, nebo také Kerberos, mytologický tříhlavý pes střežící vchod do podsvětí. Tímto označením jako by Čechov záměrně předznamenával, že bude pověst a respekt jeho nadřízeného zanedlouho už také jen obrazně patřit do říše mrtvých. Jak velký podíl měl na pánovo upadnutí v zapomnění „Kerberos“ je ponecháno čtenářově interpretaci, z úst hodnostáře se dozvídáme pouze to, že svým podřízeným nic špatného neudělal. „Трудно им было самим прийти и поздравить! А-ах! Что я им худого сделал? За что они меня так не уважают?“¹⁶⁶

Koncepcí vysokých činitelů a celého systému společenských vrstev je vůbec neobvykle pojmána v Čechovových raných humoreskách. Ve většině děl Čechovových současníků byly středem ostré kritiky a původci zla nadřízení v různých funkcích, ať už politických, úřednických, policejních. Tak zvaný „malý člověk“ byl už stereotypně chápán jako nutná oběť zasluhující upřímný soucit. Čechov s touto ideologií polemizuje a takřka ji převrací naruby, asi nejvýrazněji v povídce *Толстый и тонкий*,¹⁶⁷ ale i v dané analyzované povídce se nejvyšší představitel zdá být spíše vlídný, až skoro řekněme „neškodný“. Tematika „malého člověka“ byla autorovi blízká, jelikož sám pocházel ze skromných poměrů a vyrůstal v maloměstském prostředí. Při pozorování společenského uspořádání a systému nadřízených a

¹⁶⁵ Чехов, А. П., 1975, Т. 2, [Рассказы. Юморески], 1883-1884, 112.

¹⁶⁶ tamtéž, s. 111.

¹⁶⁷ Тема «маленького человека» в творчестве А. П. Чехова и Ф. М. Достоевского, 2015, online.

podřízených Čechov nabízí svéráznou perspektivu; sociálně níže postavení jdou vlastně ustálené hierarchii naproti svým patolízalským chováním a nejsou schopni se oprostít od rigidní představy duchovního područí. Mysl „malého člověka“ se tak neustále přizpůsobuje předem danému systému zákonitostí ve společnosti a nedokáže se osvobodit. Problémem ruské společnosti se tudíž stává psychická strnulost.

„Malý člověk“ je tedy v povídce zobrazen bez jakékoliv důstojnosti, spíše je použit pro komický efekt, když s útlocitnou bázní napodobuje cizí podpis na takřka bezvýznamné listině. „Маленький человек, или, как изволят называть его -ство, «субъект»“ je vlastně pohroužen pouze do podobných malicherností s vidinou malého přilepšení, ale postrádající ambice na jakékoliv vyšší cíle. Jako by byl pouhou figurkou, která o nic neusiluje.

Avšak ani postava vysokého činitele nemá v povídce o nic ušlechtilější ideály. Tím, že „его -ство“ přichází na konci povídky o svou funkci, na které v podstatě zakládal celý svůj život, hroutí se i jeho falešně vytvořený svět. Se ztrátou své pozice a důležitosti se nedokáže smířit a povídka burleskně končí nařízením vrátnému: „Чтоб моя старуха не смеялась надо мной, давай хоть мы распишемся за них!.. Бери перо...“¹⁶⁸ Takováto zápleтка, kdy se střetávají představy hrdinů o světě s realitou či se náhle ruší uměle vytvořené systémy uspořádání světa v životě jedince, je typickým prostředkem vytvoření komična v Čechovově tvorbě.

Ztráta důležitosti svého pána ve výslužbě má tragický dopad i na postavu vrátného, jehož zpočátku blahobytné vzezření se mění v poslední části povídky na člověka vyhublého.

Ačkoliv by se čtenáři mohl jevit dramatický konec těchto dvou postav jako groteskní a dalo by se říct i spravedlivý z hlediska zásady lidské rovnosti, přesto není smích vyvolaný vyvrcholením řekněme nevázaný a bezstarostný. Jako bychom měli tendenci s postavami přese všechno soucítit a prožívat jejich tragédii. Čechov je sice řazen do linie ruských ironiků, ale ani ve své humorné tvorbě neztrácí svůj příznačný humanismus. O. Richterek tento specifický Čechovův humor popisuje jako „nadhumor“ právě svou vyvážeností komického a tragického, hluboce lidského charakteru a vysoké míry objektivnosti. Zároveň ale ještě Čechov není ve své rané tvorbě naprosto oproštěn od tradice Saltykova-Ščedrina a své hrdiny tak ochuzuje v plastičnosti, když jsou „schopni vidět v sobě samotných a kolem sebe jenom hodnot

¹⁶⁸ Чехов, А. П., 1975, Т. 2, [Рассказы. Юморески], 1883-1884, 112.

a svůj stav, nikoliv však svou lidskou podstatu.“¹⁶⁹ V povídce je tato perspektiva postav, kterou na sebe záměrně bere i vypravěč v rámci výše analyzované „narativní hry“ na nezaujatého pozorovatele, nejlépe znázorněna označeními „его -ство“ a protichůdným „субъект“.

V krátkém textu lze nalézt i několik aluzí. Jsou jimi přezdívka z mytologie Kerberos, dále přirovnání „швейцар, старый, как «Сын отечества»“, což byl dobový časopis vycházející již od roku 1812, a explicitní odkaz na Někrasovovu báseň *Убогая и нарядная*, z níž si Čechov oblíbil vyjádření „mít něco napsáno na čele, tváři a obdobně“ a použil obrat v několika obměnách hned třikrát. Poprvé při popisu vrátného – „На сытом рыле его написано корыстолюбие“, poté při popisu penzionovaného funkcionáře – „На лице его написана великая скорбь“ a v závěru již s uvedením původce obratu – „И на лбу, значит, роковые слова: «В отставке»!!! У Некрасова, кажется, так...“

Příběh je to takřka všední, kdyby se nejednalo o ruskou velikonoční tradici navštěvování nadřizeného o svátcích a zanechávání svého podpisu namísto přání a pozdravu. Novodobému čtenáři je ovšem tento zvyk již neznámý a bez vyobrazení další sváteční reálie by mohl být význam velikonoční listiny nejasný. Zmíněným obyčejem je ruské „христосование“, což je specifický velikonoční pozdrav slovy: „Христос воскрес!“ a odpovědí: „Воистину воскрес!“, které doprovází trojnásobné políbení střídavě z obou stran. Spisovatel tento zvyk opět popisuje velmi svébytně pomocí „zaostření“ na styk rozdílných typů vousů, charakterizujících oba účastníky rituálu. „– Христос воскрес! – обращается он к швейцару. Нафабренные усы приходят в трехкратное соприкосновение с колючими усами... Раздаются звуки поцелуя, ...“¹⁷⁰ Tato reálie ovšem děj nijak nerozvíjí, pouze pomáhá navodit sváteční atmosféru.

O korelaci mezi dílem a sváteční literaturou napovídá i podtitul povídky: „Кое-что пасхальное“. Nicméně takové podtituly Čechov užíval především ve své počáteční tvorbě spíše ke hře se žánry, obzvláště k jejich otevřenému parodování. I. Pospíšil o této Čechovově tendenci „individuální terminologizace žánrů“ hovoří také v souvislosti se spisovatelovým hledačstvím vlastní žánrové polohy a rovněž

¹⁶⁹ Richterek, O., 1987, s. 38-39.

¹⁷⁰ Чехов, А. П., 1975, Т. 2, [Рассказы. Юморески], 1883-1884, 111.

experimentátorství anticipující modernistické postupy,¹⁷¹ vzdáleně připomínající například metodu pastiše.

Fakt, že je povídka *Listina* spíše parodií žánru velikonoční povídky, potvrzuje také absence duchovního rozměru této miniatury, konkrétně chybějící téma spasení duše. Čechov naopak zobrazuje přízemní lidské zájmy a zlozvyky, jakými jsou úsilí o vlastní prestiž a respekt, lačnost po penězích, neupřímnost a slepá podřízenost. Jediné, co se stařík na konci povídky snaží ještě spasit, je vlastní důstojnost před ženou.

5.4 *Закуска (Občerstvení)*

Další povídka na první pohled připomíná velice povedenou anekdotu, která vyvolává smích od samého začátku. Jako by v povídce *Občerstvení* odložil Čechov svou vážnou tvář, vzdal se koexistence tragična spolu s komičnem, jako by pro jednu psal autor dílko se záměrem čtenáře čistě pobavit bez hlubších didaktických záměrů. Přece však, povídka poskytuje nástin tří různých charakterů a především přehledku lidských neřestí a slabostí, které jsou mistrně zesměšněny. *Občerstvení* bylo napsáno téhož roku, 1883, jako předešlé vážnější velikonoční drobotiny, pouze o několik dní později. Vydána byla 23. dubna opět v časopise „Осколки“.

A. P. Čechov byl od malička přivyklý drezúře pod výchovou svého otce, sebekázeň byla Čechovovou předností, ačkoliv nežil naprosto asketickým životem a dokázal ocenit například kvalitní víno, jak píše svému bratrově z usedlosti Babkino: „Вино здесь находка. Что может быть приятнее, как выпить после ужина на террасе по стаканчику вина! Ты объясни им. Вино великолепное... Покупал я его на (...)“¹⁷² Ruské hojné hostiny (застолье), ke kterým neodmyslitelně patřilo i pití alkoholu (выпивка), měl Čechov, jako každý Rus, rád. Byl gurmán a chápal, jaký požitek může dobré jídlo a pití přinést. Zároveň ale také dokázal vidět, jak velké problémy přináší všeobecný ruský alkoholismus, obžerství a lenost; jak moc tyto neřesti přispívají duchovnímu a morálnímu úpadku inteligence, degradaci celé společnosti a stagnaci ve vývoji a vzdělávání.

Problém nadužívání alkoholu či tabáku byl navíc schopný nazírat i z pohledu lékaře a věděl, jaké dopady zlozvyky mají na fyzické i duševní zdraví. Čechov byl

¹⁷¹ Pospíšil, I., 2005, s. 96.

¹⁷² Чехов, А. П., 1974, Т. 1, Письма: 1875 – 1886, 154 (Письмо Чехову М. П., 10 мая 1885 г. Бабкино).

k sobě upřímný a kritický i v tomto ohledu a vyznává se ze svých neřestí v dopise Lejkinovi z roku 1886: "Здоровье мое лучше. Нужно бы радикально изменить жизнь, что не легко. На моей совести три греха, которые не дают мне покоя: 1) курю, 2) иногда пью и 3) не знаю языков. Ввиду здоровья 1 и 2 пункты давно уж пора похерить."¹⁷³ Nijak se nevyhýbal sebeironii a jistě by nedokázal tak barvitě a smyslně napsat povídku *Občerstvení*, kdyby sám nikdy nebojoval s vlastní neodbytnou lačností po lahodném kousku kýty či skleničce vodky. Navíc i sebeironie je dobrým způsobem boje s našimi zlozvyky.

V této povídce tak autor využívá humoru, především zesměšnění ztráty sebeovládání, aby upozornil na zhoubné lidské vlastnosti, jakými jsou pijáctví („Ведь водка постная! А? Давайте-ка! (...) и, желая узнать, какого она завода, выпил другую.“), obžerství i v postní době a bez souhlasu hostitele („Дробискулов очень ловко захватил рукавом кусочек колбасы, взял его в носовой платок и, сморкаясь, незаметно положил в рот.“), bažení po smilných nestoudnostech („рассказал нам похабный анекдот“), upřednostňování pozemských radostí před náboženskými povinnostmi („Говорят, что в полночь звонили к заутрене, но мы не слышали этого звона. В полночь мы ходили вокруг стола и спрашивали себя: что бы еще выпить... этакое?“) a nakonec i nenápadné rozkrádání cizího majetku („От закуски моей остались одни только ножи, вилки да две ложки. Остальные шесть ложек исчезли...“).¹⁷⁴

Při hlubším rozboru povídky se poté nabízí otázka: Za předpokladu, že je hostina pouze zmenšeným obrazem celé ruské společnosti, potažmo světového společenství lidí, jak potom může taková societa fungovat? Čechovův epický subjekt je v tomto ohledu smířlivý a pohostinný do svých posledních dvou lžiček. V závorce je jako podtitul uvedeno „приятное воспоминание“, což může mít více významů. V prvé řadě tímto označením může vypravěč svým hostům připomínat pro ně tolik příjemné vzpomínky; tento dodatek názvu může ale poukazovat i na opravdovou nezištnost hostitele a jeho štědré úmysly a radost ze společného, ačkoli nekanonického, prožívání předvečeru svátku. Vždyť samota je pro soborné Rusy obzvlášť v době sváteční nejvíce palčivá. Pohoštění svých přátel je přece také dobrý skutek, když ponecháme stranou řádné křesťanské slavení Kristova vzkříšení. V neposlední řadě se

¹⁷³ Чехов, А. П., 1974, Т. 1, Письма: 1875 – 1886, 265 (Письмо Лейкину Н. А., 30 сентября 1886 г. Москва).

¹⁷⁴ Чехов, А. П., 1975, Т. 2, [Рассказы. Юморески], 1883-1884, 128-129.

nabízí vysvětlení podtitulu, jako u většiny ostatních Čechovových žánrových označení, jakožto pouhé ironické poznámky s opačným významem, sloužící k vytvoření parodie.

Za povšimnutí také stojí vykreslení postav povídky. Kromě dobráckého charakteru vypravěčova, jsou nastíněny povahy ještě dvou nezvaných hostů – Prekrasnovkusova a Drobiskulova. Jejich pojmenováním používá autor prastarou metodu již řecko-římských dramatiků, formulovanou jako „nomen omen“ či „говорящая фамилия“, kdy etymologický význam jména odpovídá temperamentu jeho nositele. U Prekrasnovkusova, který opravdu s velkým požitkem otevřeně vychutnává cizí občerstvení, je jméno přiléhavé – v překladu jména by měl být člověkem s výtečným gustem, chutí. Etymologie jména jeho přehnaně ostýchavého druhu Drobiskulova je již komplikovanější. Slovo „дробь“ označuje rachot, broky, bubnování a „скула“ znamená lícni kost. Když se Drobiskulov poprvé objevuje v povídce, je popsán jako malý, neduživý človíček. Jeho přílišná nesmělost se ale postupně ukazuje jako falešná, když sám potají zhltná huspeninu a pokradmu takto baští i vše ostatní. Nakonec se začne nečekaně chvástat a odhaluje se jeho opravdová domýšlivost. Dojem, kterým ale tato postava působí, je přesně opačná, než to, co vyjadřuje jeho jméno. Rachot lícničních kostí spíše evokuje sebejistého komandanta, před kterým se všichni třesou strachy.

Čechov tedy využívá protikladné nomen omen u člověka, který je sám protichůdnou a především neupřímnou existencí. Ironicky tak vlastně nejlépe vystihuje svoji postavu. V porovnání s Drobiskulovem je Prekrasnovkusovo jméno výstižné i pokud jde o věrohodnost a upřímnost vystupování. Ačkoliv si Prekrasnovkusov také nebojí dopřát, vše naprosto otevřeně přiznává: „Вы меня не любите, а я вот вас... люблю! Честное и блаародное слово, люблю! Я куроцап, (...) Я, например, вот взял праздничные... Ведь взял? А завтра я приду и скажу, что не брал...“¹⁷⁵ Čechov-satirik rozšiřuje tuto metodu umělecké typizace o další rovinu a přivádí ji takto k dokonalosti.

5.5 *Мелюзга (Drobotina)*

¹⁷⁵ Чехов, А. П., 1975, Т. 2, [Рассказы. Юморески], 1883-1884, 128.

V povídce *Drobotina* z roku 1885 již není po humoru stopy. Svým tónem a obsahem patří opět k povídkám antivelikonočným, ve kterých v mezích sděleného příběhu nedochází ani k náznaku spasení duše. Autor zde taktéž používá tak zvané „nomen omen“ pro svého hrdinu Něvyrazimova a ještě více tak zvýrazňuje jeho nicotnost. Předmětem povídky je Čechovovo pojetí „malého člověka“.

Tento typ hrdiny, kterému bylo věnováno nejvíce pozornosti v období realismu, zobrazovali klasičtí spisovatelé, například Puškin, Gogol či Dostojevský, jako člověka nízkého sociálního postavení, bez možnosti zlepšení životního standardu v důsledku rigidního společenského uspořádání a zasluhujícího si tudíž soucit. S dalším historickým vývojem se objevila nová vrstva měšťanstva a v přísně hierarchické společnosti vzkvétalo podlézání, udavačství, cenění společenského postavení nad lidskou hodnotu. Povrchní zájmy a celková duchovní degradace bující v malicherných životech měšťanů byla odražena i v díle Čechova. Jan Cigánek připomíná, že byl spisovatel nicotností doby bohužel poznamenán už tím, že se jí zabýval, věnoval jí energii, jakkoliv kriticky se jí vzpíral. Jistá míra zainteresovanosti v měšťáctví zejména v rané tvorbě byla zapříčiněna i Čechovovým původem a bojem s nicotnými sny svého otce.¹⁷⁶ Jak bylo již v rozboru povídky *Listina* naznačeno, problémem Čechovova „malého člověka“ je obzvláště plochost jeho duchovního života a ustrnulý pocit podřadnosti.

Ať byl Čechovův otec jakkoliv despotický a umělcovy životní podmínky jakkoliv bezútěšné, spisovatel si byl již od mládí vědom důležitosti přesvědčení o vlastní hodnotě a důstojnosti. Ve svém dopisu bratru Michailovi z roku 1879 přísně rozlišuje pojmy pokora a nicotnost, když se jeho bratr sám považuje za bezvýznamného. Objasňuje bratru, že si nicotnosti může být vědom, avšak před Bohem či snad rozumem, přírodou, nikoliv před lidmi, pokavaď je čestným člověkem. „Среди людей нужно сознавать свое достоинство. (...) и знай, что честный малый не ничтожность.“¹⁷⁷

Ovšem zůstat čestný a cílevědomý v prostředí, ve kterém si člověk musí vydobývat svoje místo a svobodu, je mnohem obtížnější, než pokud má člověk možnost vyrůstat v příhodných podmínkách. Otázkou vlivu okolí na jedince se zabývá například behaviorismus a v literatuře se tyto otázky odrazily v naturalismu. I

¹⁷⁶ Cigánek, J., 1964, s. 15-17.

¹⁷⁷ Чехов, А. П., 1974, Т. 1, Письма: 1875 – 1886, 29 (Письмо Чехову М. П., апрель (не ранее 5) 1879 г. Таганрог).

Čechovovi hrdinové hledají východisko z jejich mizerného společenského postavení a autor ukazuje, jak jednoduché je v jejich pozici sklouznout k nečestným řešením sebeprosazení. Avšak na rozdíl od naturalistů se Čechov odlišuje svou vírou v člověka a v sílu lidské vůle.

Odhaluje se ale původ tématu patolízalství a pochlebování v tvorbě Čechova, k jehož stimulům patří i pocit nicotnosti obyčejných lidí. Ovšem není to chudoba, která způsobuje bezcennost člověka, ale právě onen otrocký pocit podřadnosti, ze kterého plyne i zmiňované „službičkářství“, jímž se podlézavci ještě více snižují.

Postava Něvyrazimova slouží k odhalení těchto Čechovových přesvědčení. Povídka se odehrává v předvečer Paschy na služebním oddělení, kde úředník mající pohotovost sepisuje nanečisto velikonoční blahopřání svému nadřízenému pochlebovačnými slovy: „Милостивый государь, отец и благодетель!“ Oslovení výrazně kontrastuje s city kdesi v hloubi Něvyrazimovy duše vyjádřenými pomocí polopřímé řeči: „Что бы еще такое ему, подлецу, написать?“¹⁷⁸ Od tohoto nenáviděného „bídačka“ se zaměstnanec domáhá povýšení již deset let a ze strachu před ním se sám ponižuje.

Vykreslení Něvyrazimovy „maličkosti“ pomáhá také popis odpudivého prostředí, ve kterém muž žije. Jeho kancelář má zašlé stěny, zaprášené garnýže, je naplněná čmoudem z petrolejové lampy a žijí zde švábi. Jeho byt je ale ještě šedší a zpustlejší. Služební místnost se mu zdá jako taková pustina, že je mu líto i švába.

Beznadějně zpustlé a osamělé postavení ostře kontrastuje se sváteční náladou města. Velikonoční atmosféru tvoří hlas zvonů zvoucích k ranní bohoslužbě, lomoz povozů, lidský smích, svěží jarní vzduch.

Hrdina si za sváteční noci začne stěžovat svému kolegovi ve službě na své bezvýchodné postavení, neštěstí, nevzdělanost, bezmocnost. Úzkost a žal se stále prohlubují v jeho otupělé duši. A přece v něm svátek svou pozitivní silou ve chvíli rozjímání podnítl potřebu lepšího života a na okamžik probleskují světlé tóny náležející velikonoční povídce. Muž zatouží po novém přeměněném životě, styku s lidmi a prožívání sobornosti, náležitém slavení Paschy – jako kdysi v dětství. Vzpomíná na rodinný kruh, slavnostní tváře blízkých, bílý ubrus a jako by se vrátil až na samý počátek veškerého života, vybaví si světlo a teplo. Náhle se ale sváteční idyla hroutí, když se tato čistá přání začnou mísit s pokřivenými sny o mamonu a blahobytu

¹⁷⁸ Чехов, А. П., 1976, Т. 3, [Рассказы. Юморески. «Драма на охоте»], 1884-1885, 209.

zámožných, ale zároveň i obyčejnými potřebami důstojného života, jakými jsou boty, teplá postel, lepší uniforma. Zoufalá touha „malého člověka“ po nové uniformě se vyskytuje také v Gogolově povídce *Шинель*.

Namísto dosažení nového lepšího života očistou duše a pokáním napadají hrdinu nečestná řešení vlastní bezvýchodné situace, jak uspokojit svá nenaplněná přání. Přemýšlí nad krádeží či udáním, ale poznává, že pro to nemá dostatečné předpoklady a vzdělání. Navrací se proto k psaní blahopřání a utvrzuje se v nenávisti k celému svému životu, který je natolik protkán svazujícím strachem, že se dobrovolně snižuje k duševnímu otroctví. Logickým vyvrcholením celé povídky je pak moment, v němž hrdina společně se švábem symbolicky odhazuje všechnu nízkost a zlobu, čímž nachází usmíření či alespoň úlevu bolavému srdci.

Šváb hraje v povídce důležitou roli, jakožto symbol ošklivosti a bezcennosti. Vztah Něvyrazimova k hmyzímu tvorů se během povídky mění ze soucitné lítosti přes nenávistné podráždění až ke škodolibosti a pocitu převahy. Jedním z důvodů ublížení zvířeti mohla být msta, kterou si chtěla postava úředníčka dokázat svou nadřazenost nad slabším. Jiným vysvětlením tohoto činu může být rozhodné odhození všeho starého ničemného ve svém životě, tedy oproštění se od svého hříšného smýšlení, které je v povídce dost možná reflektováno ponurým prostředím. Šváb může symbolizovat nejen ubohost, ohavnost, ale i obtížnost zbavit se ho jako takového. Stejně tak je pro „malého člověka“ nesnadné vymanit se ze své životní situace a jí podřízeného způsobu myšlení.

Význam povídky je mnohoznačný, jak je demonstrováno na různých možných interpretacích závěru miniaturny. Analogie odhození švába jakožto zbavení se bývalého zkaženého stereotypu s nadějí na vykoupení naplňuje kánon velikonoční povídky. Přesto má závěr mnoho rovin, což je dáno Čechovovým lakonickým vypravěčským stylem. Opět se v povídce dá jen těžko vyčíst stanovisko autora, který za sebe například několikrát nechá mluvit Něvyrazimova pomocí polopřímé řeči nebo se omezí jen na popisy prostředí. Spisovatel používá stejně jako v povídce *Zloděj*, jak již bylo výše analyzováno, personální vyprávění. Staví tak před čtenáře ironickou mnohost hledisek bez jakýchkoliv instruktivních náznaků, ukazuje potenciální příčiny, proč se člověk neustále podřizuje a uvrhá do nesvobody. Vytváří dobře známý obraz umrtvujícího lidského zoufalství, který je stále aktuální.

Čechovův „malý člověk“, Něvyrazimov, je zobrazen jako ubožák a již podle názvu celé povídky jej autor asociuje se švábem. Důvodem jeho nicotnosti přirovnané

k té švábí je jeho vlastní závistivost, nenávisť, neschopnost jakéhokoliv činu, absence duchovních hodnot a mentální závislost. Neschopnost vzdorovat nepříhodným podmínkám se nakonec jeví hlavní příčinou jeho postupného umrtvování duše a neštěstí, do kterého upadá. Čím více Čechovova postava odpovídá svému prostředí, tím méně je člověkem.

Inhibovanému Něvyrazimovi kontrastuje jeho kolega Paramon. Již v první opsané scéně naplňuje jinak bezútěšnou kancelář životem a hlukem, když energicky čistí své boty. O spolupracovníkově víře svědčí křížování, když slyší bít velikonoční zvony. Je to možná právě jeho víra, která mu dává v životě naději a optimismus, se kterým oponuje Něvyrazimovovu naříkání. Postavení tohoto kolegy je zřejmě podobné hrdinovu, a přesto se zdá, jako by žil významnějším životem. Vyobrazením malých detailů v „malé postavě“ Paramona autor zobecňuje důležitost uchopení osudu do vlastních rukou, odvahy bojovat za osobní svobodu a víry. Lhostejnost znamená pro Čechova předčasnou smrt.¹⁷⁹ Svou houževnatostí se i sám spisovatel v reálném životě vymanil podřízenému životu v nuzných podmínkách a nikdy nepřestal pěstovat osobní svobodu na základě touhy po vznešených cílech a tříbení svého charakteru. Naučit prostý ruský lid, který byl potomky nevolných mužiků, vnitřní svobodě byl jeden z úkolů, které si Čechov ve své neúnavné práci vytyčil za úkol. Vždyť sám jako by v celém svém životě „выдавливал из себя по каплям раба“.¹⁸⁰

5.6 *Святою ночью (Ve svaté noci)*

Naprosto odlišná od všech předchozích miniatur je povídka *Ve svaté noci*, o jejíž výjimečnosti svědčí i hojnost opublikování, odstartovaná prvním otiskem v časopisu „Новое время“ v roce 1886, později zahrnutá do sborníku „В сумерках“, a nakonec otištěná v roce 1898 jako samostatná kniha. Patří rovněž k jedněm z prvních povídek podepsaných Čechovovým pravým jménem a nikoliv pseudonymem Antoša Čechonte a jinými. Povídku vyděluje od předchozích Čechovových velikonočních textů poetičnost prostá autorovy příznačné ironie. Vedle vážného tónu vypravování se v příběhu objevuje také nový typ hrdiny rezonující s pašijovým žánrem svou vnější i vnitřní podobností s Kristem.

¹⁷⁹ Sekera, J., 2002, s. 33.

¹⁸⁰ Чехов, А. П., 1976, Т. 3, Письма: октябрь 1888 – декабрь 1889, 133 (Письмо Суворину А. С., 7 января 1889 г. Москва: («Посылаю Вам бумажку...»)).

Povídka je natolik neobyčejná, že si zasloužila takové přívlastky jako například „perla ruské literatury“ (G. A. Rusanov), „nejsilnější Čechovovo dílo“ (V. L. Kign-Dědlov), „mistrovské dílo“ nebo rusky „шедевр“ (M. Bělinský).¹⁸¹ V textu shledávali literární kritici podobnost Čechovova literárního vyjádření s Turgeněvovou poetikou a čarovným popisem přírody¹⁸² či uměleckým stylem Leskova. Posledně jmenovaný spisovatel, konkrétně jeho povídka *Запечатленный ангел*, měl pravděpodobně vliv na začínajícího literáta Čechova, který doma jeho dílo slýchal. Svědčí o tom dopis Lejkinovi z roku 1883: „Отец читает вслух матери *Запечатленного Ангела*.“¹⁸³ Mezi oběma povídkami, Leskovovou a právě analyzovanou, lze najít jisté paralely. Zatímco Leskov opěvuje svou vánoční povídkou umění ikonopisectví a obhájí význam ruční tvorby, Čechov vyzdvihuje krásu církevní poezie, svatého slova,¹⁸⁴ psaní tak zvaných „akafistů“ (žánr církevních chvalozpěvů oslavujících Krista, Pannu Marii a některé svaté). Stejně jako Leskov, také Čechov se obdivuje nadání bohem vyvolených umělců prostřednictvím přímé řeči svých postav: „Найдет же такие слова! Даст же Господь такую способность!“¹⁸⁵

Není to ovšem pouze umění zesnulého hrdiny, které je v povídce vysoce ceněno, ale také v soudobé společnosti již vzácný charakter, vyznačující se mírností a upřímnou křesťanskou pokorou. Povídka popisuje oslavy Kristova vzkříšení v jednom klášteře. O mírumilovném tvůrci „akafistů“ se dozvídáme od jeho pozůstalého přítele, mnicha Jeronýma, který našeho zprostředkovatele příběhu – vypravěče – převáží přes řeku k onomu klášteři. Truchlící Jeroným charakterizuje svého přítele láskyplnými slovy: „Николай говорил всегда тихо, ласково, а ежели заметит, что кто спит или молится, то пройдет мимо, как мушка или комарик. Лицо у него было нежное, жалостное...“¹⁸⁶

Více se o Nikolajově vzezření nedozvídáme, ale Čechov užívá tak zvaný zrcadlový popis,¹⁸⁷ kdy si vzhled i chování Jeronýmovo můžeme dosadit rovněž za rysy zemřelého umělce. Převozník se totiž se svým nejbližším přítelem ztotožňuje: „Мы вроде как бы друзья с ним были (...) Куда он, туда и я. Меня нет, он тоскует.

¹⁸¹ Гришунин, А. Л., Полоцкая, Э. А., Родионова, В. М., Твердохлебов, И. Ю., 1976, 625-626.

¹⁸² tamtéž, s. 625.

¹⁸³ Чехов, А. П., 1974, Т. 1, Письма: 1875 – 1886, 81 (Письмо Лейкину Н. А., между 21 и 24 августа 1883 г. Москва).

¹⁸⁴ Гроссман, Л. П., 1945, 202.

¹⁸⁵ Чехов, А. П., 1976, Т. 5. [Рассказы, юморески], 1886, 97-98.

¹⁸⁶ tamtéž, s. 99.

¹⁸⁷ Собенников, А. С., 1997, 125.

И любил он меня больше всех, а всё за то, что я от его акафистов плакал. (...) Теперь я всё равно как сирота или вдовица.“¹⁸⁸ Příběh tedy mimo jiné zobrazuje též čisté přátelství kněží, které je přirovnáno ke ctihodnému manželství či dokonce mateřskému poutu. „У иного человека и матери такой нет, каким у меня был этот Николай!“¹⁸⁹

Žal Jeronýmův kontrastuje s bujarými oslavami v době vigilie, která se koná v klášteře. Z druhého břehu řeky je slyšet hluk civilizace, bití zvonů, výstřely z děl; na dálku jsou vidět hořící sudy se smolou, vytvářející rudé odrazy ve vodě a stíny lidí, míhajících se okolo. Avšak nejen kolem kláštera je chaos a zmatek, ale i na samotné mši panuje vzrušení a neklid, že není možné provádět modlitby. Lidé do sebe ve vlnách narážejí, ale to vše je vyvoláno pouze dětsky bezelstnou, nezkrotnou radostí. V tak nezměrném veselí se Jeronýmův smutek může zdát nicotným. Ačkoliv se vypravěč nechá „nakazit“ všeobecným štěstím, stejně silně na něho působí i trpký osud „mnichů-dvojníků“. Soucit epického subjektu s převozníkem, kterého nemá kdo vystřídat, i s nepochopeným zesnulým umělcem vyvolává především schopnost obou odvržených mnichů vnímat krásu náboženského slova a vnikat do obsahů církevních textů. Náhlou lítost totiž vypravěč pocítuje, když si na bohoslužbě uvědomí, že takřka nikdo nevnímá svatá slova, která by sytila Jeronýmovu i Nikolajovu duši.

Hluboký vnitřní svět, zprostředkovaný Jeronýmem, a duchovní přístup, realizovaný Nikolajem, rámuje vnější svět tak zvaného „začarovaného království“, ohňostrojů, sváteční zbrklé radosti. Neustále se tak střídají oba přístupy – fyzický, světský a meditativní, duchovní. Kaleničenko vysvětluje proplétání těchto dvou principů jako náležitost Velikonoc. Svátek zmrtvýchvstání je úkaz, který svou podstatou směšuje pomíjivou tělesnou radost, díky vnější nevšedně kouzelné kráse svátku, a slavnostní vyšší duchovní stav, který vzniká, třebaže podvědomě, hlavně při setkání s tajemstvím vzkříšení.¹⁹⁰

Vše navíc podtrhuje příroda, která je harmonickým prolnutím ducha a hmoty. Vstup do příběhu je uskutečněn náčrtem lyrické noční krajiny, slavnostní, velkolepé, živoucí i rozjímavé, která jako by objímala v předvečer Velikonoc celý boží svět. Čechov zde používá tak zvaný psychologizovaný popis přírody, která souzní s člověkem a může dokonce reflektovat vnitřní stav toho, kdo ji vnímá.

¹⁸⁸ Чехов, А. П., 1976, Т. 5. [Рассказы, юморески], 1886, 99.

¹⁸⁹ tamtéž, s. 96.

¹⁹⁰ Калениченко, О. Н., 2000, 103-104.

„Беспокойство и бессонницу хотелось видеть во всей природе, (...)“¹⁹¹ líčí vypravěč krajinu v době oslav. Naopak ráno je ospalá a zemdlená, stejně jako poutníci. „Когда человек утомлен и хочет спать, то ему кажется, что то же самое состояние переживает и природа. Мне казалось, что деревья и молодая трава спали.“¹⁹² Vytváří při tom také kruhovou kompozici, v níž příroda otevírá a uzavírá příběh svou věčností a jarní svěžestí podtrhuje význam Velikonoc.

Oduševnělý poetický popis přírody, viděné očima vypravěče patřícího k pásmu autora, se stává vlastně paralelou k „akafistům“ Nikolaje a vytváří sakrální časoprostor. Celá povídka nabírá na významu s tím, jak se vypravěč obrací od vnější krásy k hledání duchovního smyslu, který mu otevírá neznámý mírný převozník. Tento pozvolný obrat může metaforicky znázorňovat i plavba pramicí od potměného břehu řeky k oslnivému světlu ohňů na břehu druhém.¹⁹³ Význam ohně, jakožto symbolu Kristova věčného světla, byl analyzován již v počáteční kapitole této práce.

Nápadně často je v průběhu vypravování použito slovo „cyeta“ a jeho příbuzná slova „cyетиться“, „cyетливый“. Slouží především k vykreslení chaotické atmosféry oslav, kdy je rovněž použito tvaru „cyетня“, který označuje pouze druhý význam slova „cyeta“, a sice ten světský – spěch, shon, zmatek. Čechov ale využívá polysémie slova a ve větě „И писание ясно указывает на cyету скорби, (...)“¹⁹⁴ je smyslem slova zbytečnost, nesmyslnost. Opět tak čtenáři poskytuje více zorných úhlů, ze kterých lze na povídku nahlížet. Jeroným totiž postavě vypravěče mimo jiné svěřuje, jak přezíravě, až pohrdavě, zbytek mnišské komunity nazíral na Nikolajovu tvorbu „akafistů“. Výjimečný mnichův dar byl tudíž v pozemském světě nedoceněný, nepotřebný dokonce i v klášterním bratrství a vlastně zbytečný. Z Jeronýmových úst zní: „Нынче, сударь, новые писания никто не уважает!“¹⁹⁵ Byl tedy Čechovův záměr ukázat čtenářům hořký osud ve své době nežádaného spisovatele? Není to v díle jediné zamyšlení o literární tvorbě. K umění slova se vyjadřuje Jeroným i takto: „Нужно, чтоб все было стройно, кратко и обстоятельно. Надо, чтоб в каждой строчечке была мягкость, ласковость и нежность, чтоб ни одного слова не было грубого, жесткого или несоответствующего.“ a zdůrazňuje důležitost talentu, jakožto božího daru: „Тут и мудростью и святостью ничего не поделаешь, ежели бог дара не

¹⁹¹ Чехов, А. П., 1976, Т. 5. [Рассказы, юморески], 1886, 100.

¹⁹² tamtéž, s. 102.

¹⁹³ Собенников, А. С., 1997, 128.

¹⁹⁴ Чехов, А. П., 1976, Т. 5. [Рассказы, юморески], 1886, 96.

¹⁹⁵ tamtéž, s. 98.

дал.“¹⁹⁶ Polemizuje také s Něvyrazimovým přesvědčením (z povídky *Drobotina*) o nezbytnosti vzdělání: „(...) а Николай, простой монах, иеродьякон, нигде не обучался и даже видимости наружной не имел, а писал! Чудо!“¹⁹⁷ Autor nám tak na příkladu Nikolaje možná nabízí poučení, že přes podobnou zázračnost různých forem nadání bychom měli být vždy pokorně připraveni na nepotřebnost či odmítavost v lidské společnosti.

Nikolaj a potažmo také Jeroným mají nápadně mnoho podobností s Ježíšem. Oba zůstávají nepochopeni a odvrženi od svého společenství, ačkoliv kněžského. Zde Čechov možná ani tak neupozorňuje na nedostatečně duchovní život v kláštrech, jako spíš na jedinečnost a vzácnost pravého zevnitřního prožívání. Stejně jako byl Syn Boží potupen před svou mučednickou smrtí, i Nikolaj je zesměšňován. „Были которые смеялись и даже за грех почитали его писание.“ Reakcí trpitelů je pouze shovívavá pokora. Z Jeronýma, jakožto pozůstalé památky na Nikolaje – obdobně jako apoštolové zachovávali svědectví Kristovo, přímo čiší milosrdenství a pokojnost. S trpělivostí převáží po celou dobu sváteční poutníky, ačkoliv by jistě s velkým vděkem byl přítomný na vigílii. Jako kdyby smířeně nesl svůj kříž, jeho plavidlo je dokonce svým tvarem přirovnáno k šibenici: „(...) но вот наконец, взглядываясь в темную даль, я увидел силуэт чего-то, очень похожего на виселицу. Это был давно жданный паром.“¹⁹⁸

Také popis výrazu odpovídá zobrazované tváři Ježíšově – něžné, teskné, přivřené oči, smutný, vyčerpaný výraz, neupravená špičatá bradka a celkově něžné rysy, ve kterých je málo mužského. Jak už bylo zmíněno výše, popis Nikolajovy tváře se čtenář nedozvídá. Vypravěč se ale po mši vydá hledat ze zvědavosti jeho pozůstatky. Když je nenalézá, konstatuje: „Теперь я не сожалею, что не видел Николая; бог знает, быть может, увидев его, я утратил бы образ, который рисует теперь мне мое воображение.“¹⁹⁹ O životě Nikolaje se vypravěč dozvídá pouze skrze ústní podání Jeronýmovo, a tak je odkázán uvěřit v jeho svatost, aniž by Nikolaje kdy viděl. Stejně tak stoupenci Kristovi, křesťané, následují příklad této biblické postavy, aniž by Ježíše kdy viděli. Ani spisovatel Boris Pasternak, když se zmiňoval o této velikonoční povídce, nepochyboval o přímé spojitosti s Ježíšem: „Ах, какая прелесть

¹⁹⁶ Чехов, А. П., 1976, Т. 5. [Рассказы, юморески], 1886, 97.

¹⁹⁷ тамtéž, s. 96.

¹⁹⁸ тамtéž, s. 94.

¹⁹⁹ тамtéž, s. 102.

«Святою ночью»! И смотрите, там тоже переправа на плоту. Нет, это не случайно! Это все в память Того, кто «шел по морю, как по суху».²⁰⁰

Jak napovídá tento Pasternakův výrok, symbolický význam může mít také řeka a všeobecně voda a její přeplouvání. V poetickém úvodu nebe a voda takřka tvoří jednotu. „Небо отражалось в воде; звезды купались в темной глубине и дрожали вместе с легкой зыбью.“²⁰¹ Již metropolita Hilarion ve svém díle *Слово о законе и благодати* přirovnává vodu, životodárný element na zemi, k duchovní božské energii, která stejně jako voda prostupuje všechny tvory a zem a je pro ně nezbytná. Také křest se symbolicky přijímá prostřednictvím vody již od dob Ježíšova křtu v řece Jordán.²⁰² V samotné Bibli bývá voda často zmiňována ve spojitosti s vírou: „Kéž se mé naučení lije jako déšť, kéž se jak rosa snáší moje řeč, kéž je jak sprška pro zeleň a jako liják bylině.“²⁰³ Pokud má rosa přímou spojitost s vírou a příroda je těsně provázána se stavem lidské duše, pak se ráno na svátek Paschy neorosila pouze ospalá příroda, ale víra jako by „zkropila“ duše věřících. Také řeka Goltva se v předvečer svátku epického subjektu zdá jako celé jezero – tak jak se po Kristově vzkříšení šíří radostná zpráva a víra v království nebeské, tak se rozlévají břehy řek a jarní voda zaplavuje celou zem.

Samotné přeplouvání vody přináší povídce ještě další významy. Novic Jeroným je pověřen, aby převážel poutníky ke klášteru na mši. Právě on byl vyvolen, aby se „pohyboval na vodě“ a umožňoval to svým úsilím i dalším lidem. Jak se ale ukazuje s postupným rozvíjením děje, především díky Jeronýmovi se probouzí vypravěčova duše k plnějšímu prožívání v Bohu. V průběhu povídky se tedy tento výjimečný mnich stává i pomyslným světloňosem víry, nejen převozníkem po vodě.

Podle Starého zákona by akt přeplouvání řeky mohl být také konotován s řekou Stix. Jejím přeplutím jako by poutníci společně s Kristem zažili smrt a poté se na pramici vrátili zpět k životu, což by mohlo symbolicky znamenat vzkříšení z mrtvých. Jiným možným starozákonním výkladem by mohlo být také Mojžíšovo převedení Izraelců přes moře, potažmo vodu, což znamenalo jejich osvobození z otroctví Egyptského. Všeobecně můžeme otroctví chápat i jako závislost na vnějších statcích,

²⁰⁰ Вильмонт, Н., 1989, online.

²⁰¹ Чехов, А. П., 1976, Т. 5. [Рассказы, юморески], 1886, 92.

²⁰² Есаулов, И. А., 1995, 1-2.

²⁰³ Deuter 32:2.

špatných zvycích či fyzickém těle. Věřící se tak po návštěvě kláštera vymaňují ze zhoubného otroctví a jejich duše mohou nastoupit lepší život.

Kánon velikonoční povídky je bezpochyby naplněn. Tématu vzkříšení se zde Čechov dotýká bez jakékoliv ironie, jak se vyjadřuje o díle i spisovatel Korolenko: „Очерк «Святою ночью»... чудная картинка, проникнутая глубоко захватывающей, обаятельной грустью... примиряющей и здоровой, как небо от земли, удаленной от беспредметно смешливого настроения большинства «Пестрых рассказов».“²⁰⁴ Sváteční atmosféru, kromě časového zasazení děje, poté vytváří lyricky oduševnělý popis jarní přírody i některé zachycené reálie náležející k ruským Velikonocům. Vypravěč například na začátku příběhu prokazuje milosrdenství člověku stojícímu na břehu, když mu nabízí zaplacení převozu ke klášteru. V povídce je zmíněno i svěcení „kuličů“ (odpovídajících českým mazancům), křížová cesta, kterou se vigilie začíná či zapalování svíce červené barvy, typické pro Paschu. Některé náležitosti obřadu jsou rovněž nenápadně zachyceny Čechovem, dobře znalým církevních praktik. Takto se k náboženskému vzdělání spisovatele vyjadřuje N. F. Běl'čikov: „У него была своя библиотека из богослужебных и духовных книг, он интересовался специальной литературой по истории церкви и обрядовой стороной церковных служб.“²⁰⁵ O přísně náboženském vychování Antona Pavloviče i jeho sourozenců píše také například bratr Michail: „Утром шли к ранней обедне, после которой дома все, также хором, пели акафист. Отсюда-то у Антона Павловича такое знание акафистов, какое он выявляет в своем рассказе «Святою ночью».“²⁰⁶ Ve stejné publikaci autor kromě skvělé znalosti „akafistů“ svého bratra taktéž poznamenává, že Anton Pavlovič nikdy nezůstal o svaté velikonoční noci doma v posteli a poctivě vždy navštěvoval bohoslužby.²⁰⁷

Povídka je proto dílem hluboce osobním, odkrývajícím pravdivé křesťanské prožívání tajemství Velikonoc a skutečné člověčenství, které máme větší sklon v sobě nalézat v zázračné době sváteční. Právě lidské hodnoty uprostřed neklidného společenství pak připomínají dva opomenutí mystici, odlišující se vzácnou mírností, blahosklonností, ohleduplností a shovívavostí. Nikolaj umírá v „letech Kristových“ a

²⁰⁴ Короленко, В. Г., 1904, 216.

²⁰⁵ Бельчиков, Н. Ф., 1930, 113.

²⁰⁶ Чехов, М. П., 1923, 10.

²⁰⁷ tamtéž, s. 86.

jeho smrt v době Velikonoc, která je podle ruské lidové slovesnosti požehnaná, je smrtí světce, otvírající bránu do Království Nebeského.²⁰⁸

5.7 *Та́йна (Tajemství)*

Rok 1887 byl pro Čechova, co se týče velikonoční literatury, nejpłodnější. Zároveň je povídka *Tajemství* patrně jednou z posledních otevřeně humoristických velikonočních miniatur. Opět zde autor zobrazuje sváteční realii navštěvování nadřazených s blahopřáním a podepisování archu hostů. Tento zvyk už ale vytváří pouze důvod pro zápletku a pozadí příběhu, ve kterém se stává hlavním terčem posměchu spiritualismus. Povídka by ovšem nepatřila k tvorbě Čechova, pokud by šlo pouze o komický příběh s cílem pobavit a žádným hlubším podtextem. Pokud se ovšem čtenář chce četbou jen rozptýlit, jak bylo zvykem při četbě humoristických časopisů jako „Осколки“, v němž byla otištěna i tato povídka, může ve své interpretaci zůstat pouze na zábavné úrovni díla.

Víra obyčejných ruských lidí ve zjednodušené nadpřirozené síly a pověřivost s tím spojená, která se ve zvýšené míře projevovala v „divotvorné“ době svátků, byla prozkoumána již v teoretické části týkající se sváteční tvorby. Jak ukazuje povídka, okultní teorie byly na konci 19. století tolik rozšířené, a to i v odborných kruzích, že jim mohl nakonec podlehnout i naprosto racionální člověk.

Zmíněnou hlavní postavou je státní rada Navagin, kterého začne trápit podpis jemu neznámého návštěvníka, Fed'ukova, který se již třináct let pravidelně objevuje na novoročních a velikonočních listinách.²⁰⁹ O jeho pragmatičnosti svědčí prvotní logická vysvětlení, která nalézají, ovšem všechna tato podezření jsou mu vyvrácena. Brání se zprvu i iracionálním výkladům své manželky-spiritistky. Nicméně fakt, že nakonec podlehne supernaturálním názorům, anticipuje již jeho krajní zaujetí, se kterým se začne podpisem zabývat a nazývat záležitost „kabalistikou“ a pronášet, že tohoto Fed'ukova zná sám čert. Stejně jako židovští kabalisté hledali v biblických textech tajuplné výklady, také Navagin tímto přirovnáním odhaluje, že chce v podpisu vidět záhadu. Dalším předznamenáním následného hrdinova zavádějícího spiritualistického hledačství je i jeho jméno. Čechov znovu používá „nomen omen“,

²⁰⁸ Кротова, А. А., 1999, 179.

²⁰⁹ Číslovka 13 byla záměrně dodatečně použita autorem, aby přidala na tajuplnosti zápletky, místo deseti let v původní verzi povídky.

jak měl v humoristické tvorbě ve zvyku. Jméno postavy je v tomto případě odvozeno ze slova „наваждение“, což znamená mámení smyslu z pověrčivosti vlivem zlé síly, jak je uvedeno ve výkladovém slovníku: „Точка зрения, которая, по суеверным представлениям, внушается человеку злой силой с целью соблазнить его, увлечь чем-л., запутать.“²¹⁰

A tak se Navagin zaplétá z nezměrné zvědavosti, která ho zachvátí, do hrůzostrašných úsudků založených na duchařství, které mu vnukly kontroverzní názory jeho ženy: „Навагин был свободен от предрассудков, но занимавшее его явление было так таинственно, что поневоле в его голову полезла всякая чертовщина.“²¹¹ K umocnění komického efektu používá Čechov, kromě výstižných detailů v popisu postav reflektujících jejich psychické pochody, hyperbolické obrazy. Vytváří například velice strašidelný portrét hrozícího ducha v Navaginově snu. Psychická muka, která začnou hrdinu sužovat, tak působí groteskně. Dva týdny takového soužení přivedou rozrušeného Navagina k spiritismu, který mu poskytne obrovskou úlevu zdánlivým vysvětlením záhadného podpisu. Čechovovi duchové jsou vlídní a znají odpovědi na všechny nejasnosti. Exaktně založený hrdina provádí pět měsíců spiritistické studie a skládá referát ke zveřejnění. Těsně před odesláním svého výtvaru se střetá Navagin tváří v tvář s Fedjukovem, který zastával pozici místního d'áčka²¹² a měl se postarat o umístění Navaginova syna do gymnázia.

Závěr povídky je ambivalentní a nabízí nejméně tři možné výklady hrdinovy reakce na situaci. Hysterickým křikem, aby ho všichni nechali na pokoji, se může Navagin dožadovat ponechání víry v nadpřirozené bytosti, ale také se zvoláním může obracet k jeho přeludům, které ho mají na jeho přání již opustit. Afekt je možná pouze zlobou na sebe samého kvůli podlehnutí klamným představám a je prozřením. Náhlý střet s realitou ale zrovna tak mohl způsobit takový duševní otřes, že tato tragikomická postava v závěru podléhá šílenství.

Zdrojem komické zápletky je Čechovův oblíbený střet představ lidí o světě. Spisovatel s velkou oblibou vystavoval soustavy názorů, kterých se lidé přidrží, extrémním situacím, ve kterých jsou jeho postavy nuceny své postoje přehodnocovat. Již na začátku povídky je zřejmý ideový protiklad rozumového Navagina a jeho esotericky založené manželky. Dochází ale s rozvíjením děje postupně nejen ke

²¹⁰ Академик, Толковый словарь русских существительных, online.

²¹¹ Чехов, А. П., 1976, Т. 6. [Рассказы], 1887, 149-150.

²¹² Hovorový výraz pro „d'akon“. Nejnižší stupeň duchovenstva v pravoslavné církvi.

směšné konfrontaci těchto dvou protějšků a jejich výkladů záhady, ale ve vyvrcholení příběhu se sám Navagin v sobě potýká a operuje s více rozdílnými koncepty a hodnotami.²¹³ Osobní tragédie, do kterých se Čechovovy postavy uvrhají, často pramení z bigotních postojů, které zaujímají. Podobné vězení sám sobě tvoří například Něvyrazimov, neschopný změny svého smýšlení. O názorové rigiditě Navagina svědčí autorův popis chování, ve chvíli kdy se rozhodne tuto svou „skeptickou ješitnost“ překonat, aby se uvrhl do ještě více extrémního stanoviska: „В конце концов он поборол свое скептическое самолюбие и, войдя к жене, сказал глухо: – Зина, вызови Федюкова!“²¹⁴

Navaginovi spiritistické zážitky jsou líčeny opět omezeným vypravěčským stanoviskem z hlediska postavy. Čtenář se tedy stává svědkem zádušních rozhovorů, aniž by věděl, co se s postavou skutečně děje. Spolu s hrdinou prožívá stejné vidiny. O původu chronotopu iluze se vyjadřuje L. Krojčik a přisuzuje vznik klamu právě výše poznamenanému konfliktu s interpretací reality. „Общее – постоянное столкновение героев с реальностью и попытки найти выход из этого столкновения (...) Очень хочется прорваться к другой жизни. Иногда этот прорыв заменяется иллюзией. Так появляется в чеховских произведениях хронотоп иллюзии – придуманного мира, в котором проще и легче существовать...“²¹⁵

A opravdu, Navaginovi se velice uleví, když v okultních vědách nalézá odpovědi na vše, co ho zajímá. Tento nadmíru radostný stav vlivem víry v nadpřirozené síly mimo realitu dokonce připomíná o několik let pozdější Kovrinovy manické stavy v díle *Černý mnich*. Oba hrdinové mají inspirativní nápady, sepisují statě na základě svých výjimečných představ o světě: „Лицо Навагина сияло. Он любовно оглядел свое детище, потрогал меж пальцами, какое оно толстое, счастливо улыбнулся...“²¹⁶ Oba mají přijít o svou iluzi. A. Čadajeva přisuzuje šílenství Kovrina dobrovolnému oddání se d'áblu, stejně jako tomu bylo v případech Fausta, Doriana Graye či Gogolova Čertkova. K podlehnutí nečistým silám pak u Kovrina došlo v důsledku vysokého mínění o sobě samém. Autorka navrhuje, že pokud by hrdina pevně věřil v Boha, nedošlo by k jeho zkáze.²¹⁷ S podobným

²¹³ Катаев, В. Б., 1979, 48.

²¹⁴ Чехов, А. П., 1976, Т. 6. [Рассказы], 1887, 150.

²¹⁵ Кройчик, Л. Е., 2007, 17.

²¹⁶ Чехов, А. П., 1976, Т. 6. [Рассказы], 1887, 151.

²¹⁷ Чадаева, А., 2004, 58-61.

záměrem mohla být vytvořena rovněž postava Navagina, jehož komické propadnutí zprvu odmítanému spiritismu je vyličeno s humornou nadsázkou dalekou vážného tónu *Černého mnicha*. Ironický Čechov ovšem svým smutným humorem přitahuje pozornost i na nesoulad chování lidí s podstatou svátku, kdy se máme obracet k Bohu spíše než k pověřivosti a okultismu. Jedině čistou vírou je možno se přiblížit spasení duše, v opačném případě může dojít ke ztrátě duše v choromyslnosti.

Nicméně u samotného Čechova zůstává otázka víry v jednoho Boha otevřená. Také výkladů Kovrinovy postavy je bezpočet. V této postavě lze například vidět zastánce duchovního života proti materiálním Pesockým nebo bojovníka proti všednosti a lhostejné setrvačnosti. Sám autor dává mnohoznačností povídky opět najevo, že k veškerým tezím je potřeba se stavět kriticky a nepodléhat jednoznačným závěrům. Jak rychle se může zhroutit systém názorů a jak obtížné je o realitě psát je znázorněno i na „děťátku“ (literární práci) Navagina, které s objevením živého Fed'ukova ztrácí veškerou hodnotu.

5.8 Tolstojovský cyklus povídek

Již od svých raných let vynakládal Čechov soustavně úsilí na vytváření vlastního světónázoru a ctění správných hodnot v životě. Koncem 80. let 19. století, v tomto desetiletí nazývaném „bezideovým“, se spisovatel ještě naléhavěji zabývá otázkami duchovní paralýzy, motivace lidského bytí či vyššího smyslu existence.²¹⁸ Hodnotový systém se v tomto literátově období v mnohých aspektech blíží životní filozofii L. N. Tolstého, k němuž měl Čechov, jakožto k velikánu své doby, náležitou úctu. O respektu a jistém ideovém souznění svědčí například úryvek z dopisu Čechova O. N. Meňšikovovi: „Я боюсь смерти Толстого. Если бы он умер, то у меня в жизни образовалось бы большое пустое место. Во-первых, я ни одного человека не люблю так, как его; я человек неверующий, но из всех вер считаю наиболее близкой и подходящей для себя именно его веру.“²¹⁹ Pod pojmem „víra“ se v tomto Čechovově výroku skrývá spíše než vztah k Bohu jakýsi etický systém, kterým se má člověk řídit a podle kterého jednat ve společenství lidí.

²¹⁸ Sekera, J. 2002, s. 41.

²¹⁹ Чехов, А. П., 1980, Т. 9, Письма: 1900 — март 1901, 29 (Письмо Меньшикову М. О., 28 января 1900 г. Ялта).

L. N. Tolstoj byl stejně jako Čechov primárně racionálně založený, což se například u Lva Nikolajeviče projevovalo jeho sympatiemi s nihilistickým hnutím zhruba do 70. let 19. století. Jeho pokračovatel, pozdní realista Čechov, vystudovaný lékař, byl rovněž exaktně smýšlející, což se dost možná odráželo v jeho literární objektivnosti, nezúčastněném stylu vypravěčství a věčném pochybovačství. Změnou smýšlení procházel Tolstoj od konce let 70. a proklamací jeho přehodnocených stanovisek se stal nábožensko-filozofický traktát s názvem *В чем моя вера?*. Autor se v díle přiznává k radikální změně názorů, zapříčiněné přijetím Kristova učení, ve kterém našel Tolstoj absolutní pravdu a smysl svého života. Obdiv k vědě jako k jedinému indikátoru pravdy se transformuje ve víru ve spravedlnost slov Kristových nadřazených vědeckému bádání. „Религия открывает смысл жизни людей, а наука прилагает этот смысл к различным сторонам жизни. И потому если религия дает ложный смысл жизни, то наука, воспитанная в этом религиозном мирозерцании, будет с разных сторон прикладывать этот ложный смысл к жизни людей. Вот это-то и случилось с нашей европейско-христианской наукой и философией.“²²⁰

V evangeliu, které zvěčnilo slova Kristova, vyzdvihoval Tolstoj především oplácení zla dobrem, respektive nenásilí: „С тех первых пор детства почти, когда я стал для себя читать Евангелие, во всем Евангелии трогало и умиляло меня больше всего то учение Христа, в котором проповедуется любовь, смирение, унижение, самоотвержение и возмездие добром за зло.“²²¹ Tyto shrnuté teze o konání dobra, pokoře a shovívavosti obzvlášť rezonovaly s myšlenkami Čechova, který ve svých dvaceti šesti letech píše svému bratru Nikolajovi, o jaké vlastnosti má člověk usilovat. Vyzdvihuje především respekt k druhým, s tím spojený soucit, mírnost, upřímnost, sebekázeň a kárajícím tónem vyjmenovává, jakým neřestem se vyhnout.²²² Jak píše J. Sekera, Čechov především v 80., ale i 90. letech hledá tak zvanou „obecnou ideu“, tedy „světový názor, který by člověku ukazoval směr vývoje, byl v souhlasu s vědeckými poznatky o světě, orientoval člověka a umělce z dostatečné hloubi nikoli jako „víra“, ale jako poznání zákonů, jimiž se řídí příroda, a to i příroda historická.“²²³

²²⁰ Толстой, Л. Н., 1991, online.

²²¹ Толстой, Л. Н., 1991, online.

²²² Чехов, А. П., 1974, Т. 1, Письма: 1875 – 1886, 223-225 (Письмо Чехову Н. П., март 1886 г. Москва).

²²³ Sekera, J., 2002, s. 25-26.

Některé shodné mravní ideály obou spisovatelů ovšem neznamenalý naprosté názorové souznění literátů. Jak se dozvídáme z dopisu A. S. Suvorinovi z roku 1894, Čechov se napůl žertem, napůl vážně distancuje od filozofie Tolstého: „Быть может, оттого, что я не курю, толстовская мораль перестала меня трогать, в глубине души я отношусь к ней недружелюбно, и это конечно несправедливо. Во мне течет мужицкая кровь, и меня не удивишь мужицкими добродетелями.“²²⁴ V poznámce o jeho mužickém původu je skryta nářžka na sebe samého, totiž že hrabě Tolstoj se obětjuje pro nevzdělaný prostý lid více než samotný Čechov pocházející z těchto poměrů. Po tomto výroku se ovšem již nikdy více markantně nepřiblížilo smýšlení spisovatelů, ačkoliv se v době, kdy jeden či druhý churavěl, přátelsky navštěvovali a dokázali vést dlouhé filozofické rozhovory, zapomínajíce na své fyzické bolesti. Jejich názory se rozcházely například v představě o nesmrtelnosti, kdy Tolstoj zastával nesmrtelnost tak zvaného kantovského druhu, a sice koncept jediného jsoucná, ze kterého pochází všechny živé bytosti včetně zvířat a se kterým se lidská duše po smrti opět sjednotí. „... (Толстой) полагает, что все мы (люди и животные) будем жить в начале (разум, любовь), (...) моё я – моя индивидуальность, моё сознание сольются с этой массой – такое бессмертие мне не нужно, я не понимаю его, (...)“²²⁵ Za takový názor přirovnal Čechov žertem svého přítele k dekadentům, jejichž hnutí Tolstého popuzovalo.

Čechov také neviděl smysl v Tolstého asketismu: „(...) в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и в воздержании от мяса. Война зло и суд зло, но из этого не следует, что я должен ходить в лаптях и спать на печи вместе с работником и его женой и проч. и проч.“²²⁶ Nalezení konečných pravd v evangeliu se zdálo Čechovovi příliš prvoplánové, jak se zmiňuje o konci románu *Vzkříšení*: „Конца у повести нет, а то, что есть, нельзя назвать концом. Писать, писать, а потом взять и свалить всё на текст из евангелия (...)“²²⁷ Vyvolení si evangelia jako jediné možné pravdy je pro Čechova nepřipustně bigotní, jakkoliv je Ježíšovo učení tomuto spisovateli ideově blízké, především potřeba lásky

²²⁴ Чехов, А. П., 1977, Т. 5, Письма: 1892 – 1894, 283 (Письмо Суворину А. С., 27 марта 1894 г. Ялта).

²²⁵ Чехов, А. П., 1978, Т. 6, Письма: январь 1895 – май 1897, 332 (Письмо Меньшикову М. О., 16 апреля 1897 г. Мелихово).

²²⁶ Чехов, А. П., 1977, Т. 5, Письма: 1892 – 1894, 283-284 (Письмо Суворину А. С., 27 марта 1894 г. Ялта).

²²⁷ Чехов, А. П., 1980, Т. 9, Письма: 1900 – март 1901, 30 (Письмо Меньшикову М. О., 28 января 1900 г. Ялта).

k druhým a soucitu s nimi. Nebylo tedy divu, že mělo Tolstého objevení nového smyslu života v plnění Ježíšových slov svého času tak velký vliv i na Antona Pavloviče. Než se Čechov definitivně odloučil od svého učitele, který pro něho tak zvaně „уплыл“ (ztratil přitažlivost), přiznává v již výše citovaném dopisu Suvorinovi, čím ho Tolstoj dokázal zejména uchvátit: „(...) толстовская философия сильно трогала меня, владела мною лет 6-7, и действовали на меня не основные положения, которые были мне известны и раньше, а толстовская манера выражаться, рассудительность и, вероятно, гипнотизм своего рода.“²²⁸

Ačkoliv byl vztah obou literátů takto komplikovaný, Čechov ve svém cyklu povídek z roku 1887 prověřuje ty pravdy z evangelií, které L. N. Tolstoj akcentoval, a zobrazuje složitost a nejednoznačnost daných morálních imperativů při jejich plnění v reálných životních situacích. Jak uvádí Sobennikov, Čechov se nezabývá pouze jednotlivostmi Tolstého teorií, ale snaží se otestovat jejich prospěšnost či důsledek v praxi. Jedná se o povídky *На страстной неделе (V pašijovém týdnu)*, *Казак (Kozák)* a *Письмо (Dopis)*.²²⁹

5.8.1 *Казак (Kozák)*

Povídka *Козák* je blízká jihoruské tradici či legendě.²³⁰ Byla totiž Čechovem napsána v době pobytu v rodném Taganrogu v roce 1887, o čemž svědčí dopis Lejkinovi, ve kterém se spisovatel podivuje nad nevzdělaností a inercí místních oproti jejich muzikálnosti, duchaplnosti a představitosti.²³¹ Okouzlen tímto pohádkovým krajem plným folkloru a Tolstého filozofií lásky k bližnímu, píše Čechov o setkání s kozákem, jehož přítomnost v těchto končinách nebyla nijak výjimečná. Tato povídka tak říkájíc připravila půdu pro významově obsáhlejší novelu *Step*, vydanou o rok později, která svým vyobrazením jihoruské atmosféry ještě autentičtěji zachytila spisovatelovo „putování do dětství“ z roku 1887.²³² Poprvé se objevila povídka v časopise „Петербургская газета“, kam ji autor zaslal přímo z Taganrogu.

²²⁸ Чехов, А. П., 1977, Т. 5, Письма: 1892 – 1894, 283 (Письмо Суворину А. С., 27 марта 1894 г. Ялта).

²²⁹ Собенников, А. С., 1997, 134.

²³⁰ Калениченко, О. Н., 2000, 96.

²³¹ Чехов, А. П., 1975, Т. 2, Письма: 1887 – сентябрь 1888, 54 (Письмо Лейкину Н. А., 7 апреля 1887 г. Таганрог).

²³² Чадаева, А., 2004, 111.

Děj povídky začíná slavnostně. Měšťan, držitel osady, Torčakov jede se svou mladou manželkou z jejich první společné velikonoční vigilie a raduje se celou svou duší. Jeho pocit dokonalého štěstí podtrhuje popis svěže jarní přírody v čarovné stepi. Zrovna svítá a exotická krajina hraje barvami: „(...) восток уже румянился, золотился.“²³³ Symbolika červené a zlaté barvy vytváří estetiku ruské sváteční ikony, připomíná světlo, které svátek přináší, a duševní nadšení pro sebezdokonalování.²³⁴ V pravoslavné církvi navíc zlatá barva, do které se oblékají duchovní, značí svátky spojené s Ježíšem Kristem, dále symbolizuje „Božské světlo“ a pravdu. Červená barva je potom spojená se svátky mučedníků, připomíná jejich prolitou krev, ale i lásku boží.²³⁵ Tyto barvy přináší vycházející slunce, ke kterému se Torčakov obrací, personifikuje ho, a skrze slunce opět autor používá psychologizovaný popis přírody: „(...) сейчас солнце начнет играть. Оно каждую Пасху играет! И оно тоже радуется, как люди!“²³⁶ Slunce je zdrojem světla, které je v Bibli pojímáno jako počátek života. V církevní poezii je dokonce Kristus nazýván „Sluncem pravdy“.²³⁷ Nad jásavým popisem krajiny se pouze v dálce jako stín mihne sup, který byl v tradici dávných Slovanů konotován s neslavnou smrtí a démonickými silami.²³⁸ Může tedy již na začátku příběhu předznamenávat jako mrchožrout slétající se ke své hynoucí oběti Torčakovovu zkázu.

Důležitou entitou celé povídky, zmíněnou hned zpočátku, je čerstvě posvěcený kulič nebo také pascha či artos.²³⁹ Tento velikonoční chléb připomíná všem křesťanům tajemství proměnění chleba a vína v tělo a krev Kristovu při Poslední večeři Páně. Akt proměňování je opakován při křesťanských bohoslužbách pod pojmem eucharistie. Při svěcení chleba se upomíná Ježíšovo vydání se na smrt a zmrtvýchvstání, aby se mohl chléb stát jeho tělem. Kněz také při modlitbě svěcení paschy prosí Boha, aby vyléčil všechny neduhy těch, kteří pokrm budou jíst, a uzdravil je.²⁴⁰

Novomanželé zastihnou na své cestě z kostela domů nemocného kozáka, který prosí o kousek posvěcené paschy. Sváteční atmosféru udržuje jejich vzájemný velikonoční pozdrav. Torčakov soucítí s neštěstím kozáka, které zastihlo chudáka

²³³ Чехов, А. П., 1976, Т. 6. [Рассказы], 1887, 164.

²³⁴ Кротова, А. А., 1999, 38.

²³⁵ Цвета богослужебных облачений. Символика цветов. Литургия.РУ, online.

²³⁶ Чехов, А. П., 1976, Т. 6. [Рассказы], 1887, 164.

²³⁷ Кротова, А. А., 1999, 37.

²³⁸ Берегова, О., 2011, online.

²³⁹ О традиции svěcení kuliče se pojednává v 1. kapitole práce.

²⁴⁰ Булгаков, С. В., 1994, 127.

zrovna v den svátku: „(...) вот напасть! У людей праздник, а ты хвораешь!“²⁴¹ Měšťan se smiluje a je rozhodnut prokázat dobrodiní, bohužel své milosrdenství neuskuteční pod vlivem přísného zákazu své manželky, ačkoliv by svěcený kulič mohl věřícímu podle modlitby zázračně přinést zdraví.

Po setkání se na obloze již objevují supi tři, jako by Čechov záměrně gradoval zlou předzvěst. Kromě toho má číslovka 3 rovněž v různých kulturách mnoho významů. Jedním z jejích nejvýznamnějších symbolů je Nejsvětější trojice, což by potvrzovalo Torčakovovu pozdější domněnku, že byl kozák Božím ztělesněním či nebeským poslem: „Я всё думаю: а что ежели это бог нас испытать хотел и ангела или святого какого в виде казака нам навстречу послал?“²⁴² Odmítnutí pomoci bližnímu, navíc nemocnému, se protíví křesťanské morálce, jak Kristus zdůrazňuje v evangeliu Matouše: „Jděte ode mě, vy proklatí, do věčného ohně, který je připraven pro ďábla a jeho anděly! Neboť jsem hladověl, a nedali jste mi najíst, měl jsem žízeň, a nedali jste mi napít (...) Amen, říkám vám, že cokoli jste neudělali pro nejmenšího z nich, to jste neudělali pro mě.“²⁴³ Prohřešek neposkytnutí pomoci bližnímu v nouzi ke všemu umocňuje svátek Paschy, k němuž neodlučitelně patří poskytování podpory všem nuzným, osamělým a ubohým. Jednání hrdinů je tedy navíc kontrastováno s mravním vzorem pravoslavné tradice v době svátku.

Příběh patří k tak zvaným povídkám „odhalení“, v tomto případě dělá hrdina z nové události mravní závěry, přičemž zažívá pocit hanby před „neviditelnou pravdou“.²⁴⁴ Neviditelnou pravdu jako by zažíval od samého začátku povídky, kdy na svět hledí novým slavnostním pohledem a vše kolem ožívá Boží láskou. Když ale nestihne jednat při setkání s kozákem podle „Boží pravdy“, začíná si uvědomovat dopad, jaký jeho zaváhání může mít. Křesťanské vidění světa v něm teprve zraje a se zanecháním člověka v nouzi na pospas se převrací v osobní tragédii. Po příjezdu domů je již schopen jasně pojmenovat své jednání: „(...) обидели мы с тобой казака! Он царю служил, может, кровь проливал, а мы с ним как с свиньей обошлись.“²⁴⁵ Jakkoliv velkou lítost Torčakov cítí a ačkoliv se snaží činit pokání a nápravu, nemůže již zvrátit svůj neblahý osud. Hrdinovo prozření tak v Čechovově podání jako obvykle

²⁴¹ Чехов, А. П., 1976, Т. 6. [Рассказы], 1887, 165.

²⁴² tamtéž, s. 167.

²⁴³ Mt 25:41-42, 45.

²⁴⁴ Катаев, В. Б., 1979, 19.

²⁴⁵ Чехов, А. П., 1976, Т. 6. [Рассказы], 1887, 167.

nepřináší uspokojení, ale naopak uvrhuje postavu do věčného hledání a neklidu²⁴⁶ získaného v tomto případě novým pohledem křesťanské morálky na realitu.

Nečekaná událost přinese Torčakovovi ovšem ještě další „odhalení“, a sice prozření ohledně novomanželky. Zpočátku se těší její kráse, dobrotě: „(...) глядел он на жену – и она казалась ему красивой, доброй и кроткой.“²⁴⁷ Když ale není schopna účasti s kozákovým neštěstím a křesťanského pohledu na příhodu, který se jí snaží manžel objasnit, ztrácí náhle Torčakov lásku a úctu k choti a strhne se jejich první hádka. Prvním signálem manželčina odlišného pohledu na svět je její nepochopení pro mužovu radost z Velkého svátku a pohled na slunce jako na živé stvoření. Dalším znamením postrádající laskavosti jeho ženy je potom její odmítnutí se rozdělit o paschu s kozákem. Prohlašuje, že je hřích trhat svěcený chléb a hodovat s ním uprostřed stepi: „Надо порядок знать. Это не булка, а свяченная паска, и грех ее без толку кромсать.“²⁴⁸

Čechov tedy staví do opozice církevní pravidlo slavnostního zacházení se svátostí Kristova těla a příkázání pomoci bližnímu. V Bibli je možné najít odpověď na toto dilema. Když totiž biblická postava Davida prchala před podlým králem Saulem, našel David útočiště u kněze Achimelecha, kterého žádal o nějaké jídlo. „Obyčejný chléb nemám,“ odpověděl kněz Davidovi. „Je tu jen svatý chléb – pokud ale mládenci neměli nic se ženami.“ A tak mu kněz dal svatý chléb, protože tam jiný nebyl.²⁴⁹ Bůh byl nakloněn Davidovi, a protože žádal v nouzi o jídlo, nebyl Achimelech nijak potrestán, že by snad porušil zákon. Pravdu, že je pomoc člověku důležitější než veškerá příkázání, připomíná Ježíš farizejům i v Novém zákoně, když se ho snaží obvinít: „Podívej se, tvoji učedníci dělají, co se v sobotu nesmí!“ On jim však řekl: „Copak jste nečetli, co udělal David, když se svými muži dostal hlad? Jak vešel do Božího domu a jedl posvátné chleby předložené, které nesměl jíst on ani jeho muži, ale pouze samotní kněží? Kdybyste věděli, co znamená: ‚Chci milosrdenství, ne oběti,‘ neodsuzovali byste nevinné.“²⁵⁰ A v evangeliu Marka dodává: „Sobota byla učiněna pro člověka, ne člověk pro sobotu.“²⁵¹ Torčakov se tedy chtěl zachovat správně, po

²⁴⁶ Катаев, В. Б., 1979, 21.

²⁴⁷ Чехов, А. П., 1976, Т. 6. [Рассказы], 1887, 164.

²⁴⁸ tamtéž, s. 165.

²⁴⁹ 1 S 21:5, 7.

²⁵⁰ Mt 12:2-4, 7.

²⁵¹ Mk 2:27.

Kristově vzoru, a byla to naopak jeho žena, která se prohřešila proti biblickému učení, kterým se obhajovala.

Z manželčina jednání je očividný nedostatek milosrdenství a nepochopení pro druhé. Jedná podle svého rigidního systému pravidel, v němž „всё должно иметь свое место и время“.²⁵² Torčakovův pohled na ni se nakonec mění: „(...) думал о жене, думал с досадой, и она казалась теперь злой, некрасивой.“²⁵³ Výraz „zdála se“ poukazuje na mužovo subjektivní vnímání, žena tedy zůstává od začátku příběhu stejnou, ale je to jeho představa o ní, která se mění.²⁵⁴

Začátek a konec povídky spolu ostře kontrastují. Nejen že se fundamentálně mění Torčakovovy city ke své ženě, ale rozpadá se i jeho hospodářství, o kterém na začátku přemýšlí s veselou hrdostí: „Думал он о своем хозяйстве и находил, что всё у него исправно, домашнее убранство такое, что лучше и не надо, всего довольно и всё хорошо.“²⁵⁵ Svě statky hospodář zadlužil a stal se nešťastným alkoholikem, donekonečna hledajícím ve stepi kozáka. Mladí novomanželé plní naděje se mění v neutěšený rozvrácený pár.

Raněva-Ivanova mluví o dvou rovinách, ve kterých povídka existuje. Nachází archetypálně pohádkovou strukturu, kdy svou záhubu sám hrdina předpovídá, když mluví o Božím poslovi v podobě kozáka, a očekává zlé důsledky svého přečinu. Druhá úroveň je nábožensky křesťanská, kterou tvoří především velikonoční zasazení děje s požadavkem konání milosrdenství v den Paschy a následování Kristova příkladu, který pomáhal všem nemocným a trpícím. Otevřený konec tedy zdůrazňuje trest za přečin, má poučný význam a odkazuje k žánru podobenství. Křesťanský kontext pak formuje všeobecný smysl povídky platný pro každého člověka, poukazující na správné životní hodnoty.²⁵⁶

Vliv Tolstého na tuto Čechovovu povídku je nepopiratelný. Bratr Antona Pavloviče, Ivan Pavlovič Čechov, dokonce psal spisovateli, že se mu zdá povídka již přespříliš „tolstojovská“.²⁵⁷ Takovým hodnocením měl bratr autora zřejmě na mysli otevřeně poučný charakter povídky.

²⁵² Чехов, А. П., 1976, Т. 6. [Рассказы], 1887, 166.

²⁵³ тамtéž, s. 168.

²⁵⁴ Собенников, А. С., 1997, 135.

²⁵⁵ Чехов, А. П., 1976, Т. 6. [Рассказы], 1887, 164.

²⁵⁶ Ранева-Иванова, М., К проблеме теории и метода изучения христианского мотива в прозе А. П. Чехова, 1998, online.

²⁵⁷ Чехов, А. П., 1975, Т. 2, Письма: 1887 – сентябрь 1888, 378 (Примечания к: Письмо Чеховым, 14—19 апреля 1887 г. Таганрог).

5.8.2 Письмо (Dopis)

Povídka *Dopis* ve svém syžetu ukrývá obrovskou škálu morálních otázek a vyvolává mnoho filozofických dilemat. Poprvé byla otištěna v Suvorinově časopise „Новое время“ pod názvem *Миряне*, kterýžto výraz označuje pravoslavnou obec věřících-laiků. O rok později byla povídka zahrnuta do sborníku *Рассказы* již pod názvem *Письмо* a Čechovem záměrně zkrácena o usmiřující konec, aby nevyvolávala dojem jednoznačného závěru a nepůsobila příliš instruktivně. Už tímto krokem se Čechov začal vzdalovat Tolstého poučné definitivnosti.

Děj díla se odehrává v noci mezi velikonočními bohoslužbami těsně před nejslavnostnější ranní vigilií. Autor s humanismem jemu vlastním načrtl protichůdné povahy tří různých duchovních s jejich ctnostmi i nedostatky. Důstojný otec Fjodor Orlov, jak už napovídá jeho jméno, je přísný na sebe i ostatní, stejně jako dravý vznešený pták je nekompromisní, sebejistý, neznající pochyby či zaváhání. Naproti tomu jeho kolega, d'akon Ljubimov, je rozpačitý, nenápadný, upřímně si vážící otce Fjodora. Ani jeho příjmení není náhodné, vyjadřuje totiž, jak moc milujícím otcem je nevďěčnému synu Petrovi. Třetím účastníkem nočních rozhovorů je otec Anastasij, který podlehl svým slabostem, svůj kněžský úřad vykonával nečestně a propadl závislosti na alkoholu. Šíří se o něm nelichotivé fámy a v očích lidí je velkým hříšníkem. Z těchto důvodů má zákaz sloužit jako duchovní a je po něm vyhlášeno pátrání.

Starý nebohý Anastasij hledá útočiště u znaveného, bohoslužbami vyčerpaného otce Fjodora, který by si měl před ranní mší odpočinout. Ačkoliv si je stařík vědom své nežádoucí, až vetřelecké, přítomnosti, jeho slabá vůle i neblahé okolnosti ho nutí setrvávat. Vykreslením této navenek groteskní situace jako by Čechov-humorista čtenáři připomínal k Velikonocům náležející zvyk návštěv, které se můžou stát natolik otravnými, že se v hostitelově chování začne rozhošťovat přetvářka, jak je vyličeno prostřednictvím váženého otce: „(...) их присутствие возбуждает в утомленном или занятом хозяине чувство, похожее на ненависть, и как это чувство напряженно прячется и покрывается ложью.“²⁵⁸ Svou neschopnost být nemilosrdně upřímný překoná otec Fjodor ve chvíli, kdy se Anastasijovo chování již

²⁵⁸ Чехов, А. П., 1976, Т. 6. [Рассказы], 1887, 153.

začíná vymykat církevním zákonům a žádá před odchodem skleničku vodky ještě v době postní. Kárný tón usazuje pijana tak silně, že zapomíná na své rozhodnutí odejít.

Důstojnému otci, který sice jakožto zpovědník věří v nápravu lidí, se dokonce v tuto chvíli zdá Anastasij nenávratně ztracený pro svůj život. Když ale vidí jeho osamělost a odpudivost, která vyzývá posměch druhých, náhle jako by viděl nešťastníka očima spisovatele Dostojevského. Jeho zneuctění a ponížení jako by ho omilostnilo od všech hříchů. O očividném vlivu Dostojevského tvorby na Čechova v této povídce se zmiňuje například F. E. Paktovský: „Трудно не видеть, чьи это заветы в поэзии Чехова, не трудно узнать здесь голос Ф. М. Достоевского с его любовью к униженным и оскорбленным.“²⁵⁹

Těmto dvěma fundamentálně odlišným kněžím se svěřuje d'akon Ljubimov s trápením, které mu činí syn Petr. Doslechl se totiž od svého známého, který Petra navštívil, jak nepočestně syn žije. Dopřává si pečené krůty v postní době, žije v domácnosti s cizí ženou nesezdaný už tři roky a děti nemají. Tu se posměšně ozývá otec Anastasij s ironickou poznámkou, že tito dva žijí nejspíše v nevinnosti a dodává, že děti jistě poslali do sirotčince. Posmívá se ten, který je sám veřejnosti trnem v oku a má ty samé problémy.

Vzpomínky otce Fjodora na drzého Petra, který již v dětství nechodil do kostela, urážel se, opovrhoval druhými ve své domýšlivosti, mnoho mluvil a při kárání vznášel úsečné otázky, doženou důstojného kněze ke hněvu, čímž sám upadá v hřích. Svůj hněv namíří proti otci Ljubimovu a obviňuje ho ze všech Petrových hříchů vlivem špatné výchovy. Bez nejmenšího soucitu viní svého kolegu ze hřichu: „Что посеял, то и пожинай теперь! Ты родитель, твое чадо! Родить-то вы родите, а наставлять не наставляете. Это грех! Нехорошо! Стыдно!“²⁶⁰ Ďakon namítá, že svého syna poctivě vychovával, mnoho mu obětoval, modlil se k Bohu, aby mu mohl dát dobré vzdělání. S jeho rozumem však nic nezmohl. Vroucně milující otec mluvil upřímně, a když se opět hříšný Anastasij smál neřestnému Petrovu chování nejspíše z radosti, že není jediným hříšníkem, zkroušený Ljubimov propukl v pláč.

Vážený otec Fjodor nejprve dává ruce pryč od jakékoliv pomoci d'akonovi a pouze pokračuje v kazatelském obviňování. Nakonec se po úpěnlivých prosbách uvolí napsat za Ljubimova dopis synovi, ve kterém nelítostně nazývá Petra pohanem, který

²⁵⁹ Пактовский, Ф. Е., 1901, 21-22.

²⁶⁰ Чехов, А. П., 1976, Т. 6. [Рассказы], 1887, 157.

doplatí nikoliv na svou nevědomost, ale na vědomé nedodržování Božích přikázání a plýtvání svým vzděláním. Původem jeho zkázy bude bezbožnost. V dopise se také objevuje názor, že věda bez víry nejen že člověka nešlechtí, nýbrž činí z takového vzdělance přízemního živočišného tvora.²⁶¹ Tato myšlenka může být inspirována právě Tolstého citovanými hypotézami o nadřazenosti víry vědě.

Čechov se důležitostí vzdělání dokonce zabývá ještě hlouběji a vede dialog se svými postavami předchozích velikonočních povídek, konkrétně s Něvyrazimovem, který své bezvýchodně bídné postavení přisuzuje z velké části nevzdělanosti, a Jeronýmem z povídky *Ve svaté noci*. Stejně jako tvůrci „akafistů“, i otci Fjodorovi musel být dán dar řečnictví od Boha, shodují se obdivovatelé. Úžas otců Ljubimova i Anastasije připomíná Jeronýmovo nadšení. „Пошлет же господь такое дарование! Без дара так не напишешь!“, podivují se oba kněží a Anastasij dodává: „Не нам с ним равняться. Мы из дьячков, а ведь он науки проходил.“²⁶² Jeroným ovšem Nikolajův talent erudovanosti nepřičítá, naopak poukazuje na jeho nedostatečné vzdělání. I tímto srovnáním povídek lze vydedukovat autorovo stanovisko. Jak totiž z povídky *Dopis* vyplývá, otec Ljubimov přikládá učenosti nepatřičně velký význam. Když uprošuje důstojného otce, aby za něj napsal dopis, omlouvá se svou neškoleností a při výchově syna považuje za nejdůležitější poskytnutí výborného vzdělání. Absolvování mnohých škol, možná stejně dobrých, jaké studoval i otec Fjodor, ovšem nedělá Petra ničím ušlechtilejšího a nehraje v jeho morálce žádnou roli. Čechov v povídce demonstruje, že charakter a inteligence jsou dvě na sobě nezávislé veličiny.

Kárný dopis uklidní d'akona a dá mu pocit splnění rodičovské povinnosti. Jenže cestou k Ljubimovu začne otec Anastasij domlouvat svému kolegovi, ať toto příliš přísné, až ponižující psaní neposílá a raději synovi promine. V tuto chvíli se Anastasij začne podobat andělu, ačkoliv možná padlému, s tím, jak se mu rozevře kněžská říza připomínající křídla.²⁶³ Ďakon se přes naléhání rozhodne list poslat a dopisuje, částečně pod vlivem stesku po synu a svých vzpomínek na společné slavení Velikonoc, dobromyslnou poznámku, novinku z domova, že nyní změnili na okrsku dozorce, který je takový „плясун, и говорун“. Obsah a zejména styl těchto posledních připsaných vět silně kontrastuje s předchozím Fjodorovým, a tak otec nevědomky ničí

²⁶¹ Чехов, А. П., 1976, Т. 6. [Рассказы], 1887, 160.

²⁶² tamtéž, s. 160-161.

²⁶³ tamtéž, 161.

zlořečivý efekt celého dopisu. Ďakon si ale tuto skutečnost ve své dobré víře neuvědomuje a dopis připravený k odeslání ho učiní spokojeným a šťastným.

Tento konec povídky silně připomíná Čechovovu vánoční povídku *Vaňka*, ve které z realistického pohledu rovněž nemůže dojít k naplnění pisatelova přání prostřednictvím dopisu, ale naplnění tužeb dochází v jakési jiné realitě, kterou Jesaulov nazývá uměleckou realitou či poetickým kosmem díla. Nachází paralelní situace v Tolstého postavě Pierra Bezuchova či Dostojevského Raskolnikova.²⁶⁴ Z pohledu žánru sváteční povídky se tedy v obou případech vánoční a velikonoční zázrak uskutečňuje, ačkoliv v jiné rovině. Z realistického pohledu se naopak objevuje motiv jakéhosi „neuskutečnění“. Právě demonstrovanou metodou si spisovatelé realismu nacházeli způsob, jak téma zázraku integrovat ve svém pojetí svátečních žánrů.

Kánon velikonoční povídky rovněž naplňuje výše zmíněný motiv vzpomínání, díky kterému mohou opět hrdinové prožívat náležitě svátek pomocí paměti: „Недовольство, скорбь и страх уже не беспокоили его: всё это ушло в письмо. Теперь он только воображал себе Петра, рисовал его лицо, вспоминал прошлые годы, когда сын приезжал гостить на праздники.“²⁶⁵ Díky vzpomínkám se osamělý otec může o svátku na chvíli ocitnout v přítomnosti svého syna.

Povídka svým dějem otvírá otázku výchovy, kterou se Tolstoj v roli pedagoga rovněž intenzivně zabýval. Na vdovci Ljubimovu ležela celá rodičovská zodpovědnost při výchově syna a nyní prožívá doslova psychické drama, když se rozhoduje, jak v situaci nekřesťanského synova chování zakročit. „– Как же так прощать? – спросил он. – Ведь я же за него богу отвечать буду! (...) – Да ведь он мне сын? Должен я его учить или нет?“²⁶⁶ Výchovné dilema se v této velikonoční povídce navíc snoubí s dvěma pohledy na Petrův hřích, o to zajímavějšími, že jsou oba kněžské. Otec Fjodor, připomínající nekompromisně přísný káravý hlas starozákonního Boha, vidí jednoznačně vinu ve špatné výchově a také v Petrově chybějící víře. Vyčítá ďakonovi: „А кто же виноват, как не ты? Ты должен был наставлять, внушать страх божий.“²⁶⁷ Obdobný pohled na trest ve výchově nalézáme například v biblickém Listu Židům: „Když podstupujete zkoušky, je to pro

²⁶⁴ Есаулов, И. А., 2004, 55-56.

²⁶⁵ Чехов, А. П., 1976, Т. 6. [Рассказы], 1887, 163.

²⁶⁶ tamtéž, s. 162.

²⁶⁷ tamtéž, s. 157.

vaši výchovu; Bůh se k vám chová jako k vlastním dětem. Je snad dítě, které otec netrestá?“²⁶⁸ Udělal tedy podle Orlovových výčitek d'akon chybu, že byl jakožto milující otec příliš mírný již v raném Petrově dětství? L. N. Tolstoj by pravděpodobně s Orlovovem nesouhlasil.

Tolstého „volná výchova“ zahrnuje donucování všeho druhu a inspiruje se rousseauovským pedagogickým naturalismem, považujícím dětskou přirozenost za zdravou, hodnou respektu, protože člověk přichází na svět ve své podstatě dobrý.²⁶⁹ Výchova, jakožto systém odměn či trestů, tudíž dle Tolstého znamená zlo páchané na dítěti: „(...) и угрозы наказаний и обещания наград (...) не только не содействуют, но и более всего мешают истинному образованию.“²⁷⁰ Jediným možným způsobem výchovy je tedy osobní příklad. Je důležité nejen žít správně, ale rovněž se neustále sebezdokonalovat. Pokažd' totiž nejsme schopni vidět nedostatky v sobě, nechceme je vidět ani v našich dětech.²⁷¹

Do jaké míry byl samotný otec Ljubimov přísný sám na sebe v dodržování Božích přikázání již čtenáři Čechov neodhaluje. Co se dá ale vyčíst z d'akonova chování, je jakási slabost, malé sebevědomí, neúcta k sobě. „– О. Федор! – сказал дьякон, склоняя голову набок и прижимая руку к сердцу. – Я человек необразованный, слабоумный, вас же господь наделил разумом и мудростью.“²⁷² Jako zbabělec se chová i před svou sestrou: „Хозяйством у него заведовала его старшая сестра, девушка, года три тому назад лишившаяся ног и потому не сходявшая с постели; он ее боялся, слушался и ничего не делал без ее советов.“²⁷³ Nabízí se tedy hypotéza, že se otec nikdy se svou malou sebedůvěrou nechtěl stát vzorem svému synu a raději přenechal syna vzdělávacím institucím a hoch otce viděl tak poníženého, jak se viděl i sám otec. S postavou slabého otce se setkáváme také v 1. knize Samuelově, kdy sám kněz Elí není hříšníkem, ale je slaboch a jako otec selhává. Jeho synové hřeší proti Bohu, a tak je jím Elí varován: „Svých synů si vážíš více nežli mě.“²⁷⁴ Protože se svou nečinností Elí prakticky spolupodílel na špatnostech svých synů, byla na celý jeho rod seslána zkáza. Je tedy otázka, jak moc nečinný byl také Ljubimov jakožto otec.

²⁶⁸ Žd 12:7.

²⁶⁹ Pecha, L., 1982, s. 41-44.

²⁷⁰ Толстой, Л. Н., 1989, 451-452.

²⁷¹ tamtéž, s. 449-451.

²⁷² Чехов, А. П., 1976, Т. 6. [Рассказы], 1887, 159.

²⁷³ tamtéž, s. 162.

²⁷⁴ 1 S 2:29.

Kromě Orlovových výtek ohledně výchovy zdůrazňuje otec Fjodor také Petrovu bezbožnost jako příčinu nestoudného chování. Ďakon je podle všeho pobožný člověk. Víra je ovšem schopnost, která se nedědí, ale přijímá. Ljubimov se dokonce před Orlovovem hájí, že se za syna modlil: „(...) всю жизнь старался и бога молил, чтоб ему настоящее образование дать.“²⁷⁵ Neměl se ale Ďakon modlit raději za to, aby dal Bůh Petrovi víru nežli vzdělání? I takovou otázku mezi mnoha dalšími Čechov svou povídkou nabízí.

Pokud se ale čtenář oprostí od hledání příčin nepřístojného chování Ďakonova potomka, přiblíží se Anastasijovu pohledu na Petrovy hříchy. Duchovnímu, který má zakázáno vykonávat svůj úřad, se zželí pranýřovaného hříšníka a opakuje otcí, Ďakonovi: „Прости, бог с ним! (...) всё же прости. Право! А бог за твою доброту и тебя простит.“²⁷⁶ Apeluje tím na soucit s bližním, tak jak se o odpuštění mluví v evangeliích: „Tehdy k němu přistoupil Petr a řekl: ‚Pane, kolikrát proti mně může můj bratr zhřešit a já mu mám odpustit? Sedmkrát?‘ Ježíš mu odpověděl: ‚Neříkám ti, že sedmkrát, ale sedmasedmdesátkrát.““²⁷⁷

Ďakon přesto cítí, že má za synovy hříchy zodpovědnost před Bohem a že by ho měl dopisem alespoň ponaučit. Na to ale Anastasij namítá: „Учить можно, а только зачем язычником обзывать?“ V této výhradě jako by se ukrývalo i Tolstého krédo, že trest nijak nepřispěje k nápravě provinilce, ba naopak, jak je názorně vysvětleno ve *Článcích pedagogických*, vede k jeho úpadku. Jakýsi žák měl ukradnout učební pomůcku. Byl mu na záda připnut lístek s nápisem „zloděj“. Když se ve škole zhoršil a krádeže opakoval, Tolstoj prý instinktivně „pochopil, že trest je nepřipustný, že zahanbení snad v žáku nepotlačí náklonnosti ke krádeži, nýbrž posílí ji, probudí v duši něco, co nemělo nikdy býti probuzeno.“²⁷⁸

Potřeba odpuštění je navíc umocněna podstatou Velikonoc. Anastasij naléhá: „Ежели отец родной его не простит, то кто ж его простит? Так и будет, значит, без прощения жить?“²⁷⁹ Bez odpuštění nelze žít, proto mnozí křesťané přichází o Velikonocích ke svaté zpovědi, aby mohli o svátku nastoupit lepší život. Pocit dokonalé katarze po velikonoční zpovědi prožívá například chlapec z povídky *V pašijovém týdnu*. Petr jako by ale nestihl pokání učinit a bez kajícího není podle

²⁷⁵ Чехов, А. П., 1976, Т. 6. [Рассказы], 1887, 158.

²⁷⁶ tamtéž, s. 161-162.

²⁷⁷ Mt 18:21-22.

²⁷⁸ Толстой, Л. Н., 1870-1910, s. 221.

²⁷⁹ Чехов, А. П., 1976, Т. 6. [Рассказы], 1887, 162.

církevních pravidel možné zpověď učinit. Nemá tedy nárok ani na odpuštění? Otec Anastasij ale zdůrazňuje, že nejvíce se má odpouštět právě hříšníkům. „Да и то рассуди, не праведников прощать надо, а грешников.“²⁸⁰ Ve výroku lze opět číst i Tolstého nejdůležitější mravní ideál neprotivení se zlu.

Hříšný duchovní, Anastasij, se dovolává milosrdenství nejen pro Petra, ale i pro sebe. Jeho postava je velmi kontroverzní. Často zní v povídce jeho smích, ale tento smích je mrazivý, jak ho sám popisuje autor: „жалкий, принужденный смех, каким смеются люди, не уважающие себя“²⁸¹ nebo „смех над тем, что не смешно“.²⁸² Velice tragicky tento smích působí v situaci, kdy je pozván k Ljubimovovi a svátečně vyzdobený stůl s velikonočními pokrmy mu připomene jeho domov. Uvědomí si své vykořenění, osamělost a ztracený smysl života, rozpláče se, ale aby slzy obrátil ve šprým, okamžitě vynutí smích: „(...) вспомнив про свой дом, заплакал и, чтобы обратить эти слезы в шутку, тотчас же сипло засмеялся.“²⁸³ Masku smíchu, kterou si často nasazuje, se v jistém ohledu podobá žoviálním maskám šaška (v ruštině „шут“), jak nazývá tento typ postavy Jesaulov.²⁸⁴ Tento nešťastník již vzdal jakékoliv ambice, život pro něho skončil a nevidí smysl ve snaze o nápravu. U každé sklenky vodky si hledá výmluvy. Je si vždy vědom, že dělá poklesek, zároveň se mu ale v jeho pohodlnosti líbí. Na jeho závislost na životu v hříchu může být pohlíženo i jako na důsledek nedocení svobody nebo dokonce strachu před ní. Čechovovi bylo totiž téma svobody, respektive lidské neschopnosti osobní svobody dosáhnout, velmi blízké.²⁸⁵ Sám věděl, že svobodu získá pouze vypěstováním si vynikajících lidských vlastností.²⁸⁶

Anastasij, donedávna pracující jako zpovědník, dobře znal, jak probíhá omilostnění hříšníků Bohem, které zprostředkovával. V povídce *V pašijovém týdnu* si chlapec Fed'ka představuje, jak asi šťastný musí být člověk, kterému bylo dáno právo odpouštět. „Она теперь счастлива, – думаю я, (...) – Но как должен быть счастлив человек, которому дано право прощать.“²⁸⁷ Za touto naivně dětskou představou zpovědníkova štěstí se ale možná skrývá vážně položená autorova otázka, jak se

²⁸⁰ Чехов, А. П., 1976, Т. 6. [Рассказы], 1887, 162.

²⁸¹ tamtéž, s. 155.

²⁸² tamtéž, s. 159.

²⁸³ Чехов, А. П., 1976, Т. 6. [Рассказы], 1887, 162.

²⁸⁴ Есаулов, И. А., 2004, 73.

²⁸⁵ Z analyzovaných povídek bylo nejvíce pozornosti otázce lidské svobody věnováno v povídce *Drobotina*.

²⁸⁶ Roskin, A. I., 1978, s. 21.

²⁸⁷ Чехов, А. П., 1976, Т. 6. [Рассказы], 1887, 143.

hodnota zpovědi asi mění v očích člověka, pro kterého je toto tajemství rutinou. V Anastasijově případě vidíme, jaké znehodnocení pro padlého kněze zpověď nabyla. Poučení, které uděloval jednomu věřícímu, totiž sám v životě porušuje a je si toho vědom: „Исповедую я раз одного господина и говорю ему, что излишнее упование на милосердие божие есть грех, а он спрашивает: почему? Хочу ему ответить, а тут, – Анастасий хлопнул себя по лбу, – а тут-то у меня и нету! Хи-и-хе-хе-хе...“²⁸⁸

Ve své rezignovanosti již Anastasij ztrácí naději i na spasení: „Во гресех родил я мати моя, во гресех жил, во гресех и помру... Господи, прости меня грешного! Запутался я, дьякон! Нет мне спасения!“²⁸⁹ Před pasivitou a lhostejností varuje Čechov takřka celým svým dílem. Vzpomeňme například hrdiny dramatu *Racek*, jejichž lenivost a netečnost působí ubíjejícím dojmem i na čtenáře. O duševní paralýze jako o předčasné smrti mluvila například i postava profesora z Čechovovy povídky *Nudná historie*.²⁹⁰

Přes všechnu svou hříšnost je ale Anastasij jediný z duchovních schopný uvědomit si důležitost odpuštění v době velikonoční. Proč dal autor tuto schopnost právě postavě nejvíce hanebné je zřejmé – důvod zní přímo z hrdinových úst: „Прямо так возьми и напиши ему: прощаю тебя, Петр! (...) я, дьякон, по себе это понимаю.“²⁹¹ Ti, co se kdy ve svém životě dostali na dno, disponují v důsledku takové zkušenosti největším smyslem pro pochopení a shovívavost. Naopak otec Fjodor, striktně se přidržující náboženských zákonů, se ve své zášti vůči Petrovi dopouští přečinu, když skládá dopis plný hněvu v předvečer Paschy. Jeho talent pro písemné vyjádření je sice oběma jeho kolegy vysoce ceněn: „Ум! Светлый ум!“, ale co otec Orlov postrádal při psaní listu, byl cit. V původní verzi povídky se srdce ctihodného otce obměkčí pod vlivem slavení Kristova vzkříšení na ranní vigílii a radí nakonec d'akonovi dopis neposílat. Je tak zdůrazněno poselství Velikonoc – milosrdenství a naděje na spasení pro každého. V pravoslavné církvi se dokonce předpokládá, že zachráněn bude konečně i d'ábel.

Aby se Čechov opět vyhnul jednoznačné definitivnosti, smířlivý konec vypustil. Přesto je spisovatelův humanismus v povídce čitelný, především v citlivém

²⁸⁸ Чехов, А. П., 1976, Т. 6. [Рассказы], 1887, 159.

²⁸⁹ tamtéž, s. 163.

²⁹⁰ Sekera, J., 2002, s. 33.

²⁹¹ Чехов, А. П., 1976, Т. 6. [Рассказы], 1887, 162.

vykreslení otce Anastasije. Autor dává znovu povídkou najevo soucit s obyčejným člověkem, který má právo dělat chyby. Každá postava má své slabé místo, i zdánlivě mravně bezúhonný otec Fjodor. Čechov tedy maximálně věrohodně zobrazuje věci tak, jak v životě opravdu chodí.

5.8.3 *На страстной неделе (V pašijovém týdnu)*

Povídka *V pašijovém týdnu* se výrazně odlišuje od předchozích velikonočních povídek svým stylem vyprávění. Dospělý vypravěč povídky se ve své naraci věrohodně blíží vlastnímu dětskému naivnímu pohledu na svět. Jako by nešlo o žádnou vzpomínku, ale vtělení vypravěče do dětského věku. Na rozdíl od předchozích dvou povídek, které se řadí k tolstojovskému cyklu, je v povídce dosaženo mravního ideálu; dítě je zpovědí očištěno a blíží se neposkvrněnosti novorozence, kterou si touží co nejdéle zachovat. Povídka vyšla v časopise „Петербургская газета“ jako první ze tří velikonočních povídek, které si kladou za společný cíl prověřit křesťanské hodnoty hlásané v evangeliích. O století později byla také vydána v dětském pravoslavném časopise „Купель“ (v roce 1998), protože může být čtena nejen dospělými jako připomínka dětsky upřímné radosti z žití a opravdového prožitku svátku, ale je stejně srozumitelná i pro děti.

V povídce se výrazně odráží zážitky z Čechovova dětství. Pod vlivem již zmiňované otcovy kruté výchovy k pravoslavné víře a především chrámové hudbě se již v raném Čechovově dětství utvářel smysl pro krásu sváteční atmosféry kostelů a zodpovědný přístup k faktům z biblické dějeproy a k dodržování církevních pravidel chování, k nimž patří i konání zpovědi. Hrdina povídky, Fed'ka, je až nezvykle uvědomělý chlapec na svůj věk, což má nepochybně souvislost s autorovým dětstvím. Chlapcovi je teprve devět let. Tento věk je považován za oblíbené období, do kterého Čechov své dětské postavy zasazoval. Ve většině povídek spisovatel nikdy nezapomněl přesně určit věk svých dětských hrdinů.²⁹²

Přesné stanovení věku, mimo jiné aspekty, které budou dále demonstrovány, dokazuje literátovu výbornou znalost dětské psychologie projevující se především ve věrohodném vyobrazení myšlenek a fantazijních představ dětí s ohledem k jejich stáří. Proto byl Čechov na rovní Dostojevského a Tolstého považován za znalce „dětské

²⁹² Чадаева, А., 2004, 4.

duše“.²⁹³ Spisovatel si byl vědom nejen umělecké nosnosti dětského hlediska ve vypravěčství, ale rovněž významnosti dětského vidění světa, které zachycoval bez jakékoliv idealizace. Vyzýval tak svým dílem k pohlédnutí na svět i sebe samé dětskýma očima.²⁹⁴

Veškerá povídka je vyprávěná v ich-formě, Čechov se tedy jako ve většině povídek zdržuje jakéhokoliv hodnotícího postoje ze své autorské pozice. Na rozdíl od svého sebereflektujícího se hrdiny autor po celou dobu vyprávění mlčí. M. Drozda ale mluví o tak zvané „adverzativní vazbě“, která znamená, že se text zpětně od vypravěče opět přiřazuje k autorovi.²⁹⁵ Tím pádem ke čtenáři svým vyprávěním promlouvá přímo autor, ale přesto je vytvořen skrze fiktivního vypravěče jakýsi odstup a prostor pro autorův vlastní postoj k vyprávění.

Povídka začíná přímým vstupem do děje, jako by byl čtenář přítomný vyprávění již před začátkem děje a znal okolnosti příběhu. Teprve později se odkrývají informace, které jsou zdánlivě známy již předem.²⁹⁶ Hned v úvodu se objevuje motiv cesty dítěte do instituce jakožto jeho povinnost, známý již z jiných povídek s dětskou tematikou.²⁹⁷ Feďa míří v pašijovém týdnu, ve středu, do kostela, aby zde vykonal zpověď. Svěží jarní příroda je srze jeho vnímání personifikovaná. Vidí rovněž malé uličníky, jak se vozí na zádi bryčky bez vozkova vědomí. Rád by se k nim připojil, ale zastaví ho vědomí zpovědi a náhle se mu zdají velkými hříšníky. Vykreslená skutečnost, jak rychle se mění dětské mínění, poukazuje v širším smyslu na to, jak moc jsou děti formovatelné, tím pádem ovlivnitelné i manipulovatelné v jejich bezbrannosti.

Další typicky dětskou vlastností je obrovská představivost, která je hned na začátku děje zajímavě zpracována. Při pozorování „oživlé“ přírody si chlapec snaží představit, kam až asi doplavou různé třísky, stébla, ale jeho fantazie se doslova vytrácí, protože si neumí udělat představu o dálných řekách, mořích, oceánech. Vzápětí se ale jeho obrazotvornost znovu spouští a tentokrát mnohem živěji a barvitěji při pohledu na ony „hříšníky“, co se vozí na bryčce. Autor vytváří hyperbolu, působící až směšně, a chlapec si představuje Poslední soud těchto chlapců: „На Страшном суде их спросят: зачем вы шалили и обманывали бедного извозчика? – думаю я.

²⁹³ Гришунин, А. Л. et al., 1977, 626.

²⁹⁴ Hříbková, R., 2005, s. 143.

²⁹⁵ Drozda, M., 1990, s. 150.

²⁹⁶ tamtéž, s. 141.

²⁹⁷ Hříbková, R., 2005, s. 146.

– Они начнут оправдываться, но нечистые духи схватят их и потащат в огонь вечный.“²⁹⁸ Taková představa jistě neplyne z chlapcovy přirozenosti, ale byla alespoň svou podstatou vštípena, což poukazuje na pevnou náboženskou výchovu. Religiózní pojmy Fed'ka chápe a představuje si mnohem lépe než ty geografické.

Kostel a obrazy se vstupem Fedi také doslova ožívají. Hranice dětské fantazie a reálného světa je někdy zcela neznatelná. Společně s Bohorodičkou a apoštolem Janem prožívá chlapec muka Kristova u krucifixu. „Богородица и любимый ученик Иисуса Христа (...) молча глядят на невыносимые страдания и не замечают моего присутствия. (...) и [люди представляются] неспособными хотя бы на одну каплю уменьшить то страшное горе, которое я теперь вижу.“²⁹⁹ Upřímného soucitu, který Fed'ka prožívá, je v dospělosti schopen už jen málokdo. Toto opravdové slitování s Ježíšovým utrpením bez jakýchkoliv pochybností dává chlapci jedinečný dar bezmezné víry v Boha. Chlapcovo smilování se mísí i se svědomím vlastní hříšnosti a nicotnosti společné pro celý lidský rod. Potemnělý interiér kostela při soumraku podtrhuje hrdinovy pocity vlastní hanebnosti. Kostelní prostor jako by se stával divadelní scénou, na níž se všechna světla zhasínají, zůstává pouze Bohorodička s apoštolem Janem a děj se s těmito dvěma postavami přesouvá do dávného Izraele. „(...) церковные сумерки делаются гуще и мрачнее, и божия мать с Иоанном Богословом кажутся мне одинокими.“³⁰⁰ Dva Kristovi následovníci se stávají osamělými, jakožto jedni z mála pevně věřících v Syna Božího, a opuštěnými, když se Ježíš touto dobou začíná loučit se svým pozemským životem, aby se vydal na smrt do rukou svých nepřátel.

Fed'a ve frontě ke zpovědi pozoruje krásnou dámu v bohatém šatu a podivuje se nad tím, jak žena s tak něžnou tváří může mít nějaké hříchy. Pro děti, neustále zkoumající a poznávající svět kolem sebe, jsou zrakové vjemy mnohem důležitější než pro „otupený“ zrak dospělých. Proto mnohem důkladněji pozorují vzhled lidí. Podobný pozorovací talent jako ten dětský bezpochyby náleží i spisovatelům či malířům. Dětské oči mají ovšem tendenci směšovat vnější krásu s tou vnitřní, proto se chlapec podivuje nad možnou hříšností krásné dámy.

Stejně jako otec Fjodor v povídce *Dopis* podlehl těsně před Paschou hněvu, také malý Fed'ka podléhá zlobě při pohledu na svého vrstevníka Mit'ku, chlapce ze

²⁹⁸ Чехов, А. П., 1976, Т. 6. [Рассказы], 1887, 141.

²⁹⁹ tamtéž, s. 142

³⁰⁰ tamtéž.

špatných poměrů a rváče, stojícího ve frontě před ním. Zloba, jak je vidět, i v případech ctihodných duchovních, patří neodmyslitelně k typickým lidským slabostem. Vzájemné nepřátelství se zvrhá v záchvat vzteku a rvačku přímo v kostele. Jak uvádí A. Čadaeva, kde je med, tam jsou i mouchy, obdobně „где благодать – там и злые духи“.³⁰¹

Jakmile jsou ale od sebe raubíři odtrženi, Fed'a se opět vrací na cestu pravdivého pokání, kterou nastoupil již při soustrasti u krucifixu. Nyní jako první ve frontě ke zpovědi prožívá strach a nervozitu, která je vlastní i dospělým věřícím, jak bylo vidět na příkladu červenající se krásné dámy. Prožívá napětí duše, strachy se dokonce Fed'kovi temní před očima, zostruje se mu především čich a hmat, sluch jde jakoby do pozadí.³⁰²

U samotné zpovědi se Fed'ka lítostí málem rozpláče. V Čechovově díle se jen málokdy setkáváme s určitou dojemností. I když se postavy mnohdy neubrání pláči, zpravidla jsou jejich pohnutí popsána s jakýmsi odstupem či nadhledem. Ke sváteční literatuře ale zvýšená citlivost neodmyslitelně patří, asi nejotevřeněji se jímavost projevuje v Čechovově vánoční povídce *Vaňka*. V analyzované povídce je pouze náznak pláče, který signalizuje opravdové pokání. Dar slz očišťuje duši, je příznakem Božské lásky obměkčující a rozechřívající lidská srdce. Je završením pokání a počátkem nadcházející radosti, jak uvádí A. A. Kretova.³⁰³

Od této chvíle zalévá Fed'kovo srdce skutečné smíření a dokonalá neutuchající radost. Připadá si svatý a chápe, že se i jemu nyní otevírá vstup do ráje. „Как теперь легко, как радостно на душе! Грехов уже нет, я свят, я имею право идти в рай! Мне кажется, что от меня уже пахнет так же, как от рясы (...)“³⁰⁴ Přijímá kostelní atmosféru a takřka se s ní slévá v jedno. Setmění už se mu vůbec nezdá tak chmurné. O souvislosti vidění světa s duší je dokonce psáno v evangeliu: „Oko je lampou těla. Je-li tvé oko štědré, celé tvé tělo bude jasné. Je-li však tvé oko lakomé, celé tvé tělo bude temné.“³⁰⁵ Největším důkazem čisté Boží lásky, která naplnila chlapcovo srdce, je dokonalé odpuštění Miťkovi. Na příští den, kdy se chlapec probouzí s duší „světlou a čistou“, již kráčí do kostela vesele, s jistotou, cítí, že vše minulé je odpuštěno a zapomenuto, a zve Miťku na Velikonoce k sobě na hrátky. Dokonce druhého chlapce

³⁰¹ Чадаева, А., 2004, 11.

³⁰² Калениченко, О. Н., 100.

³⁰³ Кретьова, А. А., 1999, 34.

³⁰⁴ Чехов, А. П., 1976, Т. 6. [Рассказы], 1887, 144.

³⁰⁵ Мт 6:22-23.

chválí, jak je krásný: „Ты сегодня красивый, и если бы у тебя не торчали так волосы и если б ты не был так бедно одет, то все бы подумали, что твоя мать не прачка, а благородная.“³⁰⁶ Nyní už je schopen vidět nejen očividnou objektivní krásu jako předchozí den u vznešené dámy, ale už shledává krásu i v nuzném oděvu, v očích, které se den před tím zdály Fed'kovi zlé, a uších, které považoval za odstálé. Ačkoliv se v korektivním světě dospělých nesluší upřímně říkat, že někomu trčí vlasy nebo že je nuzně oblečen, Fed'a tato svá hodnocení myslí dobře a chce Mit'ku upřímně pochválit.

Dokonce se objevuje v povídce motiv askeze, pro kterou Čechov v Tolstého učení neměl příliš pochopení. Ve Fed'kově pojetí je ale toto téma zpracované s jakousi nadsázkou, askeze je malým Fed'kou velmi zidealizována, ačkoliv již dítě chápe, že je zapotřebí velká míra odříkání a sebekázně. Ostatně sám chlapec od rána drží poctivě půst, a jestliže věří v jeho očištnou sílu, pak má toto odříkání pro Fed'u význam. Není známo, do jaké míry je povídka autobiografická, ale jestliže byl Anton Pavlovič vychováván za podobně přísných pravidel, není divu, že se i ve své dospělosti přidržoval sebekázně a nikdy nepřestával tříbit svůj charakter.

Téma dětství má v Čechovově tvorbě poměrně důležité místo a povídka *V pašijovém týdnu* je pouze jednou z mnoha děl dotýkajících se dětství. Existují různé okruhy, kterými se spisovatel v souvislosti s dětstvím zabývá. Někdy jsou hrdiny jeho povídek děti zanedbané, působící jako malí mučedníci, donuceni předčasně vyspět, jindy líčí autor nějaký první silný zážitek dětí, výjimkou nejsou ani povídky řešící mezigenerační střety. Zároveň díky dětskému pohledu vznikají i různé formy narácí, například kombinací vypravěčů dětských a dospělých.³⁰⁷

S dětským vnímáním světa přibývá pro Čechova rovněž nový, ojedinělý systém orientace ve světě. Již víme, že jako humorista často používá pro vytvoření komických situací střet například dvou odlišných pohledů na svět.³⁰⁸ V dětském světě pak autor nalézá nečekanou škálu hodnot a měřítek, jakým děti vnímají svět, a zkoumáním těchto představ nebo jejich konfrontací vzniká v tomto případě Čechovův vřelý humor.³⁰⁹

³⁰⁶ Чехов, А. П., 1976, Т. 6. [Рассказы], 1887, 145.

³⁰⁷ Hříbková, R., 2005, s. 143.

³⁰⁸ Typickým příkladem takového druhu komična je například povídka *Tajemství*.

³⁰⁹ Караев, В. Б., 1979, 47.

V žánru velikonoční povídky se navíc často setkáváme s motivem vzpomínání. Jako vzpomínka dospělého na zážitek z dětství je vlastně vyprávěn celý příběh. Díky lidskému vědomí tak Čechov rád podnikal ve své tvorbě cesty do minulosti či budoucnosti. S pomocí dětského vnímání se rovněž autor dostával do jakési alternativní formy existence³¹⁰, ačkoliv zůstával v mezích realismu.

Povídka se svým námětem opět řadí k tak zvaným povídkám „odhalení“, přičemž se nejvíce blíží Tolstého „novele prozření“, kdy hrdina ve svém přerodu nalézá konečné pravdy a snaží se těmito novým ideálům na konci vyprávění přiblížit. V povídce *Kozák*, ačkoliv hrdina nalézá pravdu, podle které má žít, nedochází naplnění ideálu a naopak se svět postavy „odhalením“ hroutí. Z povídky *Dopis* Čechov závěr s konečným prozřením otce Fjodora vyškrtl a ctihodný otec si již v mezích povídky nestačí uvědomit důležitost milosrdenství a odpuštění, ve kterém mají být ospravedlněny hříchy Petra i slabosti otce Anastasije. Pouze devítiletý Fed'a činí pokání a dochází plného života v harmonii se sebou i okolním světem. Je připraven nastoupit nový lepší život, ke kterému svátek Paschy vyzývá.

K dokonalosti lidského bytí dochází tedy spisovatel ve své velikonoční povídce pouze prostřednictvím dítěte, jakožto bytosti, která se nejvíce blíží čisté Božské existenci. Sám Čechov děti považoval za andělské bytosti a zdůrazňoval, jak důležité je poskytovat jim vhodné podmínky vzhledem k jejich nadzemské podstatě: „Дети святы и чисты. Даже у разбойников и крокодилов они состоят в ангельском чине. Сами мы можем лезть в какую угодно яму, но их должны окутывать в атмосферу, приличную их чину.“³¹¹ Takové vnímání dětí Čechovem dokonce připomíná Tolstého rousseauovský naturalismus a oceňování dětské přirozenosti jako něčeho, co by se mělo pěstit. Tezi duševní čistoty dětí potvrzuje i Bible: „V tu dobu přišli učedníci za Ježíšem s otázkou: ‚Kdo je v nebeském království největší?‘ Ježíš k sobě zavolal malé dítě a postavil je doprostřed se slovy: ‚Amen, říkám vám, pokud se neobráíte a nebudete jako děti, vůbec do nebeského království nepřijdete. Kdokoli se poníží a bude jako toto dítě, ten je v nebeském království největší.‘“³¹² Proč Ježíš kázal, aby byli jeho stoupenci stejní jako děti? V čem se měli dětem podobat? V rozboru povídky již

³¹⁰ Hříbková, R., 2005, s. 143-144.

³¹¹ Чехов, А. П., 1976, Т. 3, Письма: октябрь 1888 – декабрь 1889 (Письмо Чехову Ал. П., 2 января 1889 г. Москва).

³¹² Mt 18:1-4.

bylo zmíněno, že byl Fed'ka schopen při pohledu na zobrazení Kristova ukřižování takového smilování a soucitu, který je ve světě dospělých už velmi vzácný. V postavu Ježíše a jeho příběh věřil Fed'ka bez jakýchkoliv pochybností. Byl plně oddaný své víře v Boha a evangelium. Vždyť Kristus hlásal: „Naplnil se čas a přiblížilo se Boží království; činite pokání a věřte evangeliu.“³¹³ A v evangeliu podle Marka Ježíš znovu opakuje: „(...) kdokoli nepřijme Boží království jako dítě, nikdy do něj nevejde.“³¹⁴ Čechov tedy svou povídkou *V pašijovém týdnu* ukazuje na Fed'kově příkladu pravou jednoznačnou víru, neoslabenou žádnými nejistotami, schopnost přijímat Boha s plnou důvěrou. S takovou důvěrou se totiž rodí každý člověk a chová ji prvotně ke svým rodičům. Čím dříve je ale dítě zklamáváno rodiči i okolím, tím rychleji ztrácí tuto schopnost, jak je vidět na postavě Mit'ky. Na Fed'kovo pozvání totiž reaguje přehnaně nedůvěřivě: „Митька недоверчиво глядит на меня и грозит мне под полой кулаком.“³¹⁵ Čechov také v povídce zmiňuje, že Mit'ka nevyrůstá v nijak dobrých podmínkách, což zřejmě působí na jeho psychiku takto tragicky. Mit'ka se tudíž blíží mnohem dříve světu dospělých, kterým rovněž dělá problémy důvěřovat bez jakýchkoliv pochyb v Boží lásku.

³¹³ Mk 1:15.

³¹⁴ Mk 10:15.

³¹⁵ Чехов, А. П., 1976, Т. 6. [Рассказы], 1887, 145.

6 Čechov a víra

Složitý vztah Čechova k náboženství má původ již ve spisovatelově dětství. Otcova despotická výchova v kanonickém pravoslaví dala Čechovu poznat na jednu stranu krásu a sílu „soborné“ bohoslužby, především té sváteční, ale i zbytečnou přemrštěnost některých rituálů, buďto konaných ze setrvačnosti či z pokrytecké náboženské horlivosti. Nebyl tedy autoritářskou výchovou zahuben spisovatelův náboženský cit, ale došlo spíše ke zostření vnímavosti k náboženské falši.³¹⁶ Tento rozpor, který v sobě nejspíše odjakživa Čechov pociťoval, byl reflektován například v povídce *Ve svaté noci*, kdy se vypravěč účastní vigilie, při níž bezpochyby cítí obrovskou energii svátečně naladěných věřících, ale na stranu druhou vnímá zbytečnost a povrchnost neustálého převlékání kněží, pálení kadidla a dalších bezvýznamných ceremonií. Bohoslužbu i díky převozníkovi Jeronýmovi prožívá jakoby jinak než zbytek kostela, vnímá její podstatu, která zbytku řekněme zfanatizovaných účastníků uniká. Obdobně hluboký a čistý vztah k víře protikladný většině, s jakým se v povídce setkáváme především u dvou vyobcovaných kněží, měl pravděpodobně i sám Čechov. Spisovateli bylo těsno nejen v prostředí literátů svého času, ale i církevních lidí.³¹⁷

Do jisté míry tento svérázný způsob víry a vědomí určité odluky církevního jednání od učení Krista spojovalo na konci 80. let Čechovův a Tolstého postoj k náboženství. Víra ve všeobecnou lidskou lásku ovládla oba spisovatele ve stejnou dobu. V kolizi racionální „pravdy“ a emocionální „pravdy“ vyhrávala u obou autorů „pravda citů, lásky“,³¹⁸ jak tento konflikt mezi rozumovou vírou podle pravidel a milosrdnou vírou podle příkladu Ježíšovy lásky znázorňuje Čechov v povídce *Kozák*. Některé postoje k víře se ale u obou spisovatelů rozcházely už v tomto období. Čechovův přístup k církvi nebyl tolik kritický jako Tolstého. Církev byla pro Čechova jakousi starodávností v přítomnosti, představovala prostředek cesty do dávné minulosti. Autor si dobře uvědomoval náboženský počátek kultury. Církevní organizace byla tedy pro Čechova spíše přítomnou existencí tvořenou pouze lidmi a za představiteli jakékoliv profese viděl spisovatel vždy především člověka.³¹⁹ O tomto

³¹⁶ Чадаева, А., 2004, 23.

³¹⁷ Чадаева, А., 2004, 19.

³¹⁸ Бердников, Г. П., 1978, online.

³¹⁹ Собенников, А. С., 2001, online.

lidském pojetí duchovních představitelů svědčí nejedna povídka (*Dopis, Ve svaté noci, Biskup*). Tolstého pohled na nesmrtelnost v jednom všeobecném jsoucnu Čechov rovněž nikdy nepřijal, jak již bylo výše uvedeno, ačkoliv se během života Čechovův názor na posmrtný život radikálně měnil. Ve svých raných letech, možná pod vlivem svého exaktního medicínského zaměření, považoval nesmrtelnost za nesmysl, v pozdějších letech se naopak stal obhájcem hypotézy života po smrti,³²⁰ čehož je důkazem například jeho poznámka v zápisníku: „...умирает в человеке лишь то, что поддается нашим пяти чувствам, а что вне этих чувств, что, вероятно, громадно, невообразимо высоко и находится вне наших чувств, остается жить“.³²¹

Třebaže o sobě několikrát Čechov napsal, že víru postrádá,³²² spíše se těmito výroky distancoval od víry despotické, jakou znal ze svého dětství, pokrytecké, tak říkajíc farizejské, a zachovával si svůj druh „čisté“ víry, velmi pevné, podle které se choval ve svém životě a směřoval ji k užitku ostatním. I proto se v 90. letech rozešel s Tolstého náboženským učením, které bylo spíše jen filozofického charakteru. O jednotlivých patrných styčných bodech Čechovovy víry bude dále pojednáno.

Z Čechovovy biografie lze pochopit, že byl literát schopen nejen altruismu, který hlásal Tolstoj ve svém traktátu, ale doslova i sebeobětování. Jako student na sebe bere poměrně velkým dílem zodpovědnost za obživu zbankrotované rodiny, v pokročilém stadiu tuberkulózy se vydává na Sachalin, aby podal co možná nejvěrohodnější svědectví o poměrech trestanců. Spisovatelovi bylo při tom už od mládí stěžování si na těžké podmínky či chvástání se přímo odporné.³²³ Svůj kříž nesl statečně a vždy na ostatní působil dojmem, že cokoliv, co dělá, činí s lehkostí, jak osobnost Čechova popisuje Berdnikov: „Может быть, самым поразительным в этом человеке была та легкость, та непринужденность, то изящество, с которым он вершил свой трудовой подвиг и нес свой крест.“³²⁴ Čadajeva dokonce mluví o nesení kříže celého národa a o Čechovově tvorbě jakožto o pláči nad tím, jak ruský člověk vyhání sám sebe z ráje. V souvislosti s cestou na Sachalin je konstatováno, že spisovatel položil vlastní duši za ostatní.³²⁵

³²⁰ Чадаева, А., 2004, 31.

³²¹ Чехов, А. П., 1980, Т. 17, Записные книжки, записи на отдельных листах, дневники, s. 85 online (s. 121 v deníku).

³²² Чехов, А. П., 1977, Т. 5, Письма: март 1892 – 1894, 20 (Письмо Леонтьеву (Щеглову) И. Л., 9 марта 1892 г. Мелихово) nebo také Сигánek, J., 1964, s. 24.

³²³ Чехов, А. П., 1974, Т. 1, Письма: 1875 – 1886, 223-225 (Письмо Чехову Н. П., март 1886 г. Москва).

³²⁴ Бердников, Г. П., 1978, online.

³²⁵ Чадаева, А., 2004, 29.

Jak je zřetelné z povídky *V pašijovém týdnu*, ale i mnoha dalších povídek s tematikou dětství, Čechovovým náboženským ideálem byla v jistém smyslu také dětská víra. V tomto aspektu se Čechov opět schází s Tolstým, spatřujícím v dětech schopnost té lásky a víry nezatížené chladnou vypočítavostí. Oba si vysoce cení dětské přirozenosti a prostoty. Čechov se ale na rozdíl od Tolstého domnívá, že dospělý člověk může být opravdu přirozený a prostý všech předsudků pouze výsledkem usilovné práce na sobě a dosáhnout těchto předností až jako určitého vyššího stupně „dialektické spirály vývoje“.³²⁶

Centrem Čechovovy víry je nesporně člověk. Zároveň si je ale spisovatel vědom Boží vůle v lidském životě, což potvrzují dopisy Suvorinovi z let 1891 a 1892, v nichž se vyjadřuje ke svému onemocnění tuberkulózou. Je přesvědčen, že má nemoc své skryté a dobré účely a že není poslána zbůhdarma.³²⁷ „...уже начинаю подумывать, что мое здоровье не вернется к прежнему своему состоянию. Впрочем, всё от бога.“³²⁸ Ve svých povídkách, jako například *Dopis* či *Ve svaté noci*, rovněž vyjadřuje své přesvědčení, že schopnost literárního vyjadřování je darem od Boha. Svého nadání si autor musel být sám ve svém životě vědom a byl za ně vděčný právě Bohu. Čechov je tedy přesvědčen, že talent je člověku dán Bohem a přitom také věří v člověka, jako v bytost s možností nekonečně se rozvíjející tvůrčí potence.³²⁹ Čechovův výrok, že vše je dáno od Boha či Bohem, může znít na první pohled fatalisticky, ale spisovatel přece zastával opačný názor a svým dílem neustále upozorňoval, že si za všechno může člověk sám a že je každý odpovědný za své jednání. Výrok je tedy možné chápat spíše jako Čechovovu pokoru před Bohem.

Jakkoliv sporné mohou být teze o Čechovově víře, nejdůležitějším a živoucím důkazem i prostředníkem spisovatelovy víry je samotná tvorba. V souvislosti s Čechovovým dílem často hovoříme o ambivalenci, podtextu, nejednoznačnosti. Tato ambivalence se projevovala ve veškerém autorově životě a byla známkou Čechovovy pochybovačnosti, vůle neustále přehodnocovat, a výsledkem hrůzy z příliš jednoznačných soudů.³³⁰ Proto se Čechov nerad asocioval s jakýmkoliv náboženstvím, což mohlo být někým chápáno jako celkové distancování se od víry. Navíc Čechov ve

³²⁶ Parolek, R., 1988, s. 16.

³²⁷ Чадаева, А., 2004, 19.

³²⁸ Чехов, А. П., 1975, Т. 4, Письма: январь 1890 – февраль 1892, 296 (Письмо Суворину А. С., 18 ноября 1891 г. Москва).

³²⁹ Parolek, R., 1988, s. 13.

³³⁰ Sekera, J., 2002, s. 28.

svém díle zobrazoval nikoliv vznešené projevy lidského ducha, ale mravní slabosti, poklesky, chabost charakteru; nevyžíval se v uchváceném popisu šlechetné povahy, ale projevoval soucitnou křesťanskou lásku ke slabým, hříšným, ovšem živým duším.³³¹ Čechov tudíž pravdivě v atmosféře děl i v chování postav reflektoval krizi víry, kterou na konci století pociťoval. Do svého zápisníku si udělal poznámku ohledně víry ruského národa: „Между «есть бог» и «нет бога» лежит целое громадное поле, которое проходит с большим трудом истинный мудрец. Русский же человек знает какую-нибудь одну из двух этих крайностей, середина же между ними ему неинтересна, и он обыкновенно не знает ничего или очень мало.“³³²

Čechovovu víru odrážela jeho tvorba, která vyjadřovala křesťanskou morálku, podle které se sám Čechov řídil, a za jejíž základ považoval člověka, jako neopakovatelnou a vzácnou bytost, která má právo na milost bez jakéhokoliv posuzování. S takovou úctou se Čechov obracel ke všem lidem bez výjimky, k čemuž je bezpochyby potřeba pevná víra.³³³

³³¹ Дунаев, М. М., 2003, online.

³³² Чехов, А. П., 1980, Т. 17, Записные книжки. Записи на отдельных листах. Дневники, 33-34.

³³³ Дунаев, М. М., 2003, online.

7 Vyvrcholení Čechovovy velikonoční tvorby a pojetí konceptu vzkříšení v porovnání s Tolstým a Dostojevským

Pašijové motivy v literární tvorbě jsou nedílně spjaty s tématem vzkříšení. V následující kapitole bude okrajově nastíněno, jak bylo vzkříšení chápáno a literárně postihováno největšími ruskými klasickými spisovateli 19. století a Čechovův koncept vzkříšení bude vyvozen z jeho velikonoční tvorby a demonstrován na dvou vrcholných velikonočních povídkách *Student* a *Biskup*, jakožto souhrnu motivů předchozí rané tvorby.

Tolstého postoj k náboženství byl již podrobněji analyzován v souvislosti s tak zvaným tolstojovským cyklem povídek i Čechovovou vírou. Pokud bychom měli nazírat na Tolstého víru z filozofického hlediska, jeho náboženství by odpovídalo kosmologickému plánu světa, v němž je světové dění dáno nezvratnými přírodními a mravními zákony, které jsou v souladu s Božskými. Svět je tedy podřízen objektivní harmonii dobra, pravdy a prostoty.³³⁴ Posmrtný život potom znamená sjednocení duše zemřelého s jedinou „světovou duší“. Tolstoj se tudíž orientuje na jedincův život na zemi, pouze v této formě existence může člověk usilovat o dobro a svou nápravu. A právě tato náprava člověka, přerod, nebo již zmíněné prozření³³⁵ v rámci pozemského života znamenalo v Tolstého podání symbolické vzkříšení.

V Dostojevského tvorbě se s evangelickým slovem setkáváme prostřednictvím vnitřního osudu hrdiny. Dostojevský nepostupuje jako Tolstoj od vnější všeobecné pravdy, která proniká k jednotlivým postavám, ale naopak Boží pravda se vynořuje zevnitř z hloubi duše individuality. Postavy jako by pociťovaly přítomnost Krista ve vlastním životě jakožto odrazu jiné dimenze, která existuje souběžně se světem fyzickým, a hlubinný střed osobnosti se poté skrze tuto Boží dimenzi sjednocuje s osudem celého světa.³³⁶

Z filozofického hlediska je Dostojevského řád světa teologicky metafyzický,³³⁷ jdoucí za hranice Tolstého přírodních zákonů. Důležitou roli hraje u Dostojevského

³³⁴ Mathauser, Z., 2005, s. 10.

³³⁵ V souvislosti s Tolstého „novelou prozření“.

³³⁶ Тапачов, Ф. Б., 2011, 199-200.

³³⁷ Mathauser, Z., 2005, s. 10.

podvědomí jeho postav. Stejně jako v Tolstého představě principu světa, i v díle Dostojevského funguje dialektika duše, ovšem podstata zla je jiná, magicky metafyzická, a dobro odpovídá pravoslavnému pojetí Boha biblického, nikoliv Boha filozofů. Dostojevský chápe pravoslaví jako mravní sílu, která může přerodit Rusko, nastolit harmonii a mír. Spisovatel podává obraz sociálních problémů z pohledu ruského pravoslaví – osud postav žijících vědomě mimo pravoslavné zásady končí tragicky.³³⁸ Duše člověka potom představuje arénu boje Boha s Ďáblem a Dostojevský často popisuje situaci, kdy člověk ztrácí hranici mezi dobrem a zlem, přičemž ti, kdo již přestoupili práh a dali se již někdy cestou zla, ve výsledku touží po obnově duše a dosahují přiblížení se Bohu více, než lhostejní jedinci.³³⁹

Také Dostojevského nazírání na posmrtný život je v souladu s pravoslavnou vírou – lidé věřící v Boha se smrti nemusejí bát, protože je čeká život věčný. Avšak pokud se člověk odchýlí od víry v Boha a zapomene žít podle Božích přikázání, jeho duše bude po smrti zatracena.³⁴⁰ Proto tato odluka od víry nahání v Dostojevského díle hrůzu. V sociálně-etickém plánu tedy vždy triumfuje Boží plán.³⁴¹ Důležitými motivy na cestě k vykoupení duší postav jsou pokání a dialog s vlastním svědomím. Dostojevský svou tvorbou zachycuje těžkou cestu k víře, kterou sám ve svém životě prošel. Hrdinové zakoušejí pochyby i pokušení ateismu, ale pokud se nakonec obrátí ke snaze naplňovat ideál Krista, opět se jim navrací naděje na spasení své duše a vzkříšení.³⁴²

Jestliže Tolstého umělecké dílo bylo motivováno kosmologickými zákony, Dostojevského teologicky metafyzickými, Čechovova tvorba se vymyká oběma předcházejícím koncepcím světa a dá se pojmenovat jako ontologická osnova díla.³⁴³ Pokud hovoříme v Čechovově tvorbě o ontologickém přístupu, jedná se o existenciální otázky, které Čechov zpracovává prostřednictvím svých postav. Jedná se o problém bytí na pozadí křesťanského podtextu.

V Čechovově literárním světě jako by se smazala hranice nutného dobra a zla; zmizela dialektika lidské duše, kterou se zabývali Čechovovi předchůdci. Zdá se, že

³³⁸ Звозников, А. А., 1994, 181.

³³⁹ tamtéž, s. 183, 191.

³⁴⁰ tamtéž, s. 189.

³⁴¹ Mathauser, Z., 2005, s. 10.

³⁴² Звозников, А. А., 1994, 191.

³⁴³ Mathauser, Z., 2005, s. 10.

pro Čechova vlastně není důležité hledat tuto hranici možného vzkříšení, nebo jak je Tolstým chápáno vzkříšení spíše jako prozření. Čechovovi nevyhovoval Tolstého učitelský náboženský tón³⁴⁴ ani Dostojevského boj Boha s Ďáblem o lidskou duši, ačkoliv se Čechov v některých aspektech náboženského pojetí člověka obou předchozích spisovatelů shodoval.

Co bylo společné pro Čechova s Dostojevským, byl důraz na individualitu člověka. Tolstoj na rozdíl od dvou jmenovaných literátů nepocíťoval jedinečnost a neopakovatelnost každého jedince a tajemství osudu. Tolstému chybí vědomí osobnosti jednotlivce a existuje pro něho spíše jen jediná světová duše.³⁴⁵ Čechov k jedinci přistupuje vždy s velkou úctou, což reflektuje nejen svým vyobrazením postav, ale také osobitým vyprávěním, kterým projevuje úctu ke čtenáři svou nevťíravostí. Ačkoliv Čechov prezentuje rozmanitou škálu společenských vrstev, vždycky své hrdiny zobrazuje jen jako obyčejné lidi s jejich osobními slabostmi a neřestmi v jejich každodennosti.

Svědomy je tak jako u Dostojevského rovněž pro Čechovovy hrdiny směřodatným ukazatelem v jejich jednání, ale na rozdíl od Dostojevského důrazu na podvědomí a vnímání Kristovy přítomnosti metafyzicky, dává Čechov větší význam lidské vůli a historickému odkazu Krista pro veškeré člověčenství. Dostojevský se rovněž soustřeďuje na příčiny, proč se smrtelník odloučil ve svých činech od Boha, Čechov naopak zachycuje stav věcí a hrdinovo nynější rozpoložení.³⁴⁶ Co se týče otázky vůle, Čechov zpravidla ukazuje naopak volní slabost, pocit bezmoci. Ovšem jak bylo demonstrováno na mnoha povídkách, autor většinou zdůrazňuje, že se člověk cítí v bezvýchodné situaci jen proto, že se nedokáže oprostít ve svém myšlení od programů a představ o světě, které jsou vzhledem ke skutečnosti vždy jen relativní. Fakt, že je člověk silnější než okolnosti, ukazuje nejen svým dílem, ale i svým životem³⁴⁷ a zároveň naznačuje, že je každý z nás odpovědný za životní podmínky, že je každý z nás jejich tvůrcem.³⁴⁸ Ani původ zla není v Čechovově pojetí vůbec metafyzický jako v díle Dostojevského, ale neštěstí tkví pro Čechova v lidských neřestech, nevědomosti, hlouposti, slabosti. Jako by se ale vlastně ani nejednalo o zlo díky Čechovovo pochopení pro každou lidskou bytost a soucit s ní.

³⁴⁴ Чадаева, А., 2004, 33-34.

³⁴⁵ Собенников, А. С., 1997, 160.

³⁴⁶ Собенников, А. С., 1997, 137.

³⁴⁷ Sekera, J., 2002, s. 21.

³⁴⁸ Кройчик, Л., 2007, 20.

Čechov se sice ve svém díle soustřeďuje na jedince, ale většinou ho nestaví před otázku vlastního vzkříšení v pravoslavném slova smyslu. Na vzkříšení pohlíží, jak bylo v předešlém odstavci zmíněno, především jako na odkaz Krista všem lidem. Dostojevský se zabývá otázkou vzkříšení hrdiny z pohledu pravoslavné etiky, Tolstoj ukazuje vzkříšení svých postav v jejich přerodu ještě v tomto světě na zemi a Čechov se soustřeďuje na samotné Kristovo vzkříšení, které zanechalo nárok na odpuštění a Boží smilování pro všechny hříšné duše, které se musejí vypořádávat v denní realitě se svou existencí. Možné následovnictví Krista v jeho vzkříšení se objevuje náznakem pouze ve dvou velikonočních povídkách – *Ve svaté noci*, kdy mnich Nikolaj umírá v době Paschy, což je znamením jeho přiblížení se k příkladu Ježíše Krista včetně skutečnosti vzkříšení, a velice obdobná je smrt duchovního v povídce *Biskup*.

V Čechovově rané velikonoční tvorbě se velmi často autor zabývá otázkou degradace lidství, postavy bojují o uchování si lidského vztahu k sobě i druhým. Od 90. let se v Čechovových hrdinech potom začíná probouzet vědomí jejich lidské existence na pozadí trapné situace ve všednosti a Čechov na svých postavách znázorňuje probuzení lidství,³⁴⁹ jak je tomu v jeho posledních dvou velikonočních povídkách.

V povídce *Student* navazuje student duchovní akademie svůj vztah k lidem i ke světu prostřednictvím setkání se dvěma vesnickými ženami. Povídka se odehrává na Velký pátek, kdy došlo ke zdánlivě žalostné Kristově smrti na kříži. Také začátek povídky je pesimistický, student pocítuje bezútěšnost, kterou opět zrcadlí i příroda, smutek nad lidskou historií a nevědomostí.³⁵⁰ Ovšem opakující se hrůzy v lidské historii, o kterých student zpočátku přemýšlí, se po setkání s ženami obrací v naději a znovuzískání smyslu života, když si student uvědomí nejen cyklické opakování lidského neštěstí, ale také odkaz hrdinských činů, počínaje Kristovým, a důležitost vlastního usilování o hodnoty pravdy a krásy v životě. Důkazem propojenosti lidské historie, která se neustále odráží v našich životech a zároveň tuto historii opět spoluutváříme, je pohnutí žen při studentově pašijovém vyprávění o zradě apoštola Petra. Postava Kristova učedníka Petra v sobě zahrnuje typicky lidské vlastnosti –

³⁴⁹ Jehlička, M., 1988, s. 57.

³⁵⁰ Калениченко, О. Н., 2000, 107.

slabost a selhání jsou tedy všem lidem vrozené.³⁵¹ Důležitá je potom kajícnost, díky níž posluchačky cítí účastenství v tom, co se dalo v duši Petrově a uvědomují si podstatu svého lidství i důležitost odpuštění.³⁵² Jejich pohnutí poté způsobí i studentův pocit sounáležitosti a symbolicky spasí jeho duši.³⁵³ Uvědomuje si zázračnost svého života, vznešený smysl života v pravdě a kráse, a váží si mládí, zdraví a bytí v kontextu lidské historie.

Povídka *Biskup* v sobě kondenzuje témata a motivy Čechovovy předešlé velikonoční tvorby. Jestliže byla očistná síla slz v některých raných povídkách pouze naznačena (například *V pašijovém týdnu*), v povídce *Student* obměkčení srdce projevující se pláčem byly schopné jen ženy, v povídce *Biskup* se lidskému pláči autor už nijak nevyhýbá ani u hlavního hrdiny. Děj povídky se vysokou měrou prolíná s biskupovými vzpomínkami na dětství a jiné radostné prožitky, které mu poskytují úlevu od mučivé fyzické bolesti i každodenních malicherností. Motiv potřeby kontaktu s bližními v době svátku dostává podobu analogie vztahu mezi matkou a biskupem, potažmo vztahem Panny Marie a Ježíše. Obzvláště bolestné je pro biskupa odcizení se světu a především matce. Biskup je autorem zobrazen v jeho lidské podstatě a trpí na konci života tím, že se před ním všichni chovají neupřímně, že v něm vidí pouze sociální status biskupa, nikoliv člověka, tedy kromě dítěte, malé neteře, která je schopná otevřeného přímého jednání před biskupem. Úctu k němu projevuje i biskupova matka, Marie, a teprve když leží biskup na smrtelné posteli, začne se k němu chovat mateřsky. Také Kristus se ve svém životě bránil tomu, aby byl oslavován, a podobně bylo pro Marii bolestné, když stála pod jeho křížem a sledovala, jak jí propůjčený syn umírá. Čechov se povídkou dotýká nejen tajemství smrti, ale také památky na zesnulého. Ježíš ve své pěstounské matce, Marii, vidí vždy především ženu. Jako na ženu je na konci povídky odkazováno i na biskupovu matku, šířící do konce svého života zvěst o svém synu. Avšak ne všichni jí věří.³⁵⁴

Podobnost biskupových pocitů, stavů i celkové situace lze nalézt i v samotném životě Čechova v době, kdy povídku psal,³⁵⁵ a proto je někdy povídka také označována za poslední Čechovův žalm.³⁵⁶

³⁵¹ Použitím jména Petr v povídce *Dopis* Čechov také upamatovává čtenáře o všelidském sklonu ke slabosti.

³⁵² Čechov, A. P., 1918, s. 263.

³⁵³ Собенников, А. С., 1997, 139.

³⁵⁴ Čechov, A. P., 1918, s. 308.

³⁵⁵ Калениченко, О. Н., 2000, 110.

³⁵⁶ Собенников, А. С., 1997, 142.

8 Závěr

Čechovův odkaz v oblasti pašijové tvorby je neopomenutelný. Svým zpracováním se autorovy velikonoční povídky vymykají obvyklým představám o tomto žánru, na jehož inovaci se Čechov výrazně podílel v době krize žánru. V raných pašijových miniaturách si Čechov vypracoval elegantní styl vyprávění a významovou hloubku velikonočních textů v souvislosti se skutečnostmi z evangelií.

Žánr velikonoční povídky vznikl ve tvorbě ruských spisovatelů v rámci sváteční literatury jako výsledek kulturní a náboženské orientace Ruska na svátek Velikonoc. Žánr se vyznačuje samostatným souborem motivů, syžetů a obrazů.

Poměrně hojný výskyt žánru v rané Čechovově tvorbě byl způsoben jednak rozmachem velikonoční povídky v 80. letech 19. století, rovněž spisovatelovou spoluprací s „malým tiskem“, jeho inklinací k malým žánrům a zároveň Čechovovou pravoslavnou výchovou a zájmem o kulturní dědictví Ruska.

Čechov ve svých velikonočních povídkách zobrazuje reálie náležející ke slavení svátku Paschy v ruské kultuře. Spisovatel ukazuje širokou znalost jak folklorních, tak pravoslavných tradic, ačkoliv klade důraz především na náboženskou podstatu svátku. Tradice mají dvojí povahu vzhledem ke křesťansko-pohanskému původu Velikonoc. Zobrazené reálie jsou ovšem v Čechovových povídkách pouze doprovodného charakteru, přičemž v humoristické tvorbě bývá vypointování jedné reálie námětem díla a ve zbytku velikonoční tvorby je použito reálií pouze k udržení sváteční atmosféry.

Identifikací svátečních reálií, ale především na základě časové příslušnosti děje povídky ke svátku Paschy lze určit, že se jedná o žánr velikonoční povídky. Dalším obligatorním rysem žánru kromě časového zařazení ke sváteční době je téma spasení duše plynoucí z křesťanské podstaty svátku Kristova vzkříšení. Avšak téma spasení duše je Čechovem často transformováno do své záporné podoby a k vykoupení ani napravení hrdinovy duše nedochází. Zoufalství a neschopnost očisty své duše zažívají ve svátek Paschy například hrdinové povídek *Vrba*, *Zloděj*, *Drobotina*. V humoristicky orientovaných povídkách, jako například *Listina*, *Občerstvení* či *Tajemství*, je toto téma odsunuto do pozadí či se vůbec neobjevuje.

Čechovovým vstupem do literárního dění v době, kdy byl již žánr velikonoční povídky zformován, je autorem silně pocíťována šablonovitost a neoriginálnost útvaru. O tomto vyčerpání velikonoční povídky mluvíme jako o krizi žánru, která měla dva hlavní důvody. První příčinou byl folklorní původ sváteční povídky v ústní lidové slovesnosti a druhým důvodem byl úzký rámec žánru.

Potřeba překonání rigidity a otřepanosti útvaru proto vedla k Čechovovu novátorství v podobě parodie a výsměchu literárním klišé. Parodii vytvářel spisovatel například žánrovým experimentátorstvím, vlastním určením žánru v podtitulu, nebo nenaplněním obsahového očekávání, respektive tématu spasení duše. Posledně jmenovanou metodou vzniká antivelikonoční povídka, která našla hojné uplatnění právě v rané Čechovově pašijové tvorbě, z níž pouze povídky *Ve svaté noci* a *V pašijovém týdnu* nejsou evidentně těmito velikonočními utopiemi.

Novátorské postupy, které autor používal a jsou charakteristické i pro celou jeho tvorbu, byla ambivalentnost vyjádření vznikající pomocí autorova zřeknutí se své vypravěčské autority, poskytnutí mnohosti pohledů a lakoničnosti vyjádření. Čechov se velkou měrou spoléhá na čtenářovu aktivitu v interpretaci svého díla. Svou nedorečeností vytváří sémantický prostor a vyhýbá se tak jednoznačné definitivnosti, což činí jeho tvorbu neustále aktuální.³⁵⁷

Další typickou vlastností Čechovových velikonočních povídek, provázející veškerou spisovatelovu tvorbu, je současná přítomnost tragična s komičnem, kterou vytváří autor prostřednictvím zmíněné dvojakosti ztvárnění. Humorného účinku v raných velikonočních povídkách Čechov dosahoval pomocí ironie, satiry, synekdochizace, parodie, charakterizujícího pojmenování postav (tak zvaného nomen-omen), výsměchu maloměšťáctví a lidské hlouposti, hyperbolou a konfrontací hrdinových představ o světě s realitou. V pozdější tvorbě dochází k celkovému zvážení Čechovova tónu a komičnost ustupuje.

I přes novátorské postupy, v jejichž souvislosti se také mluví o rozmělnění hranic žánru, Čechov zachovává ve svých velikonočních povídkách i typické charakteristiky žánru. Autor udržuje oduševnělou sváteční atmosféru, ať už pomocí vzpomínání hrdinů či zachycení sváteční nálady, která je nejednou reflektována přírodou. Čechov se také zabývá duševním stavem národa, v povídkách tolstojovského cyklu se nevyhýbá ani sentimentálně-mravoučnému charakteru povídek.

³⁵⁷ Richterek, O., 2005, s. 119.

Častými náměty Čechovových velikonočních povídek jsou potom milosrdenství, odpuštění, introspekce, potřeba obnovy života spojené s pokáním, svědomím a duchovní očistou. Dalším opakujícím se motivem je prožívání svátku v „sobornosti“ a za přítomnosti blízkých, které je často antivelikonočně obráceno v kategorii odcizení a pocit osamělosti. Čechov rovněž zdůrazňuje důležitost soucitu, který má velikonoční křesťanský původ v soustrasti s Kristovými muky. Syžetovými variacemi Čechov v mnoha velikonočních povídkách připomíná skutečnosti z evangelií a zdůrazňuje účastenství, které má celý lidský rod pociťovat k odkazu Ježíše Krista. V Čechovově pašijové tvorbě dochází k protnutí časových rovin a nadčasovosti děl.

Nejdůležitějším znakem Čechovovy tvorby, který obzvlášť rezonuje se žánrem velikonoční povídky, je soucit s člověkem. Spisovatel má za každých okolností pochopení pro své postavy, včetně těch hříšných a slabých. Ačkoliv lidské neřesti a duchovní plochost autor ve své humoristické tvorbě zesměšňuje, jeho postavy nikdy neztrácejí lidskou důstojnost. S postupným vývojem Čechovovy velikonoční povídky se stává přijetí své vlastní lidské hříšnosti stále výraznějším tématem. Čechov tak často zobrazuje prostý každodenní chod událostí, v němž se ocitají jeho postavy, protože je v Čechovově literárním světě každý člověk jen obyčejným smrtelníkem se svými ctnostmi i hříchy a především s toutéž lidskou podstatou.

Třebaže se literární sloh a ideály spisovatelů Tolstého a Čechova ve druhé polovině 80. let přiblížily, Čechov se vždy vyhýbal didaktickému tónu s definitivními závěry a snažil se mravně působit na čtenáře pouze pravdivým zobrazením člověka, jaký ve všední skutečnosti opravdu je.

Tento předpoklad lidské rovnosti se stává také základem Čechovovy víry, která je především vírou v člověka a koncept vzkříšení je potom spisovatelem přiblížen lidské etice, jelikož Čechov ve své tvorbě usiloval především o společenský přínos. Náboženská témata, která neoddělitelně náležejí žánru velikonoční povídky, tedy v Čechovově podání představují poselství obyčejným všedním lidem.

Seznam použitých informačních zdrojů

Seznam literárních zdrojů

České zdroje:

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona. Český ekumenický překlad. 3. přepracování. Praha: Česká biblická společnost, 1993. 1290 s. Dostupné také z: <<http://www.bible21.cz/online>>

CIGÁNEK, Jan. *A. P. Čechov.* Praha: Orbis, 1964. 197 s.

ČECHOV, Anton, Pavlovič. *Pestré povídky.* Část 3. Praha: J. Otto, 1918. 313 s.

DROZDA, Miroslav. *Narativní masky ruské prózy: Od Puškina k Bělému (Kapitoly z historické poetiky).* Praha: Univerzita Karlova, 1990. 263 s.

HŘÍBKOVÁ, Radka. Interpretací aspekty dětství v tvorbě A. P. Čechova. In: *Jak čteme ruské klasiky: Příspěvky z konference věnované 100. výročí úmrtí A. P. Čechova* / [sestavily Marta Hrabáková a Radka Hříbková]. Praha: Národní knihovna ČR - Slovanská knihovna, 2005. 141-148 s.

JEHLIČKA, Miloslav. Vyprávěčství A. P. Čechova. In: *Lidský talent: Tvorba A. P. Čechova a její působení u nás.* 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 1988. 53-65 s. Acta Universitatis Carolinae. Philologica; 2. Slavica Pragensia; XXXI.

MATHAUSER, Zdeněk. Šťastná rozladěnost. In: *Jak čteme ruské klasiky: Příspěvky z konference věnované 100. výročí úmrtí A. P. Čechova* / [sestavily Marta Hrabáková a Radka Hříbková]. Praha: Národní knihovna ČR - Slovanská knihovna, 2005. 9-16 s.

PAROLEK, Radegast. Naš Čechov. In: *Lidský talent: Tvorba A. P. Čechova a její působení u nás.* 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 1988. 9-19 s. Acta Universitatis Carolinae. Philologica; 2. Slavica Pragensia; XXXI.

PECHA, Libor. *L. N. Tolstoj a jeho pedagogický odkaz.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1982. 208 s.

POSPÍŠIL, Ivo. Čechovův Ostrov Sachalin a významové zatížení literárního textu. In: *Lidský talent: Tvorba A. P. Čechova a její působení u nás.* 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 1988. 83-93 s. Acta Universitatis Carolinae. Philologica; 2. Slavica Pragensia; XXXI.

POSPÍŠIL, Ivo. Tranzitivní zóny, žánrová senzibilita a A. P. Čechov. In: *Jak čteme ruské klasiky: Příspěvky z konference věnované 100. výročí úmrtí A. P. Čechova* /

[sestavily Marta Hrabáková a Radka Hříbková]. Praha: Národní knihovna ČR - Slovanská knihovna, 2005. 96-107 s.

RICHTEREK, Oldřich. *Umělecký styl prózy A. P. Čechova v interpretaci českých překladatelů*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta v Hradci Králové, 1987. 158 s.

ROSKIN, Aleksandr Iosifovič. *Talent a epocha*. Praha: Lidové nakladatelství, 1978. 257 s.

SEKERA, Jaroslav. *Černý mnich: A. P. Čechov – osobnost a dílo*. Šenov u Ostravy: Tilia, 2002. 165 s.

SÝKORA, Michal. Čechov v tradici ironických autorů literatury devatenáctého století. In: *Jak čteme ruské klasiky: Příspěvky z konference věnované 100. výročí úmrtí A. P. Čechova* / [sestavily Marta Hrabáková a Radka Hříbková]. Praha: Národní knihovna ČR - Slovanská knihovna, 2005. 108-117 s.

TOLSTOJ, Lev Nikolajevič. *Články pedagogické*. D. 1, Práce z roku 1870-1910. Praha: Dědictví Komenského, 1912.

ZADRAŽIL, Ladislav. A. P. Čechov a literární proudy přelomu století. In: *Lidský talent: Tvorba A. P. Čechova a její působení u nás*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 1988. 21-32 s. Acta Universitatis Carolinae. Philologica; 2. Slavica Pragensia; XXXI.

ZAHRÁDKA, Miroslav. Čechov a Lejkin. In: *Jak čteme ruské klasiky: Příspěvky z konference věnované 100. výročí úmrtí A. P. Čechova* / [sestavily Marta Hrabáková a Radka Hříbková]. Praha: Národní knihovna ČR - Slovanská knihovna, 2005. 149-152 s.

Ruské zdroje

БАРАН, Хенрик. *Поэтика русской литературы начала XX века*. Москва: Издательская группа «Прогресс» – «Универс», 1993. 368 с.

БЕЛЬЧИКОВ, Николай Фёдорович. Неизвестный опыт научной работы Чехова. In: *Чехов и его среда*. Ленинград, 1930. 105-133 с.

БУЛГАКОВ, Сергей Васильевич. *Православие: Праздники и посты. Богослужение*. Москва: Современник, 1994. 575 с.

ГРИШУНИН, А. Л., ПОЛОЦКАЯ, Э. А., РОДИОНОВА, В. М., ТВЕРДОХЛЕБОВ, И. Ю. Примечания // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит.

им. А. М. Горького. Москва: Наука, 1974-1982. Т. 5. [Рассказы, юморески], 1886-1886. Москва: Наука, 1976. С. 597-677.

ГРИШУНИН, А. Л. et. al. Примечания // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Москва: Наука, 1974-1982. Т. 7. [Рассказы. Повести], 1888-1891. Москва: Наука, 1977. С. 611-724.

ГРОССМАН, Леонид Петрович. *Н.С. Лесков: жизнь, творчество, поэтика*. ОГИЗ (Государственное издательство художественной литературы), 1945, 319 с.

ДОЛОТОВА, Л. М., ОПУЛЬСКАЯ, Л. Д., ЧУДАКОВ, А. П. Примечания // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Москва: Наука, 1974-1982. Т. 2. [Рассказы. Юморески], 1883-1884. Москва: Наука, 1975. С. 467-559.

ДУШЕЧКИНА, Елена Владимировна. *Русский святочный рассказ: становление жанра*. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет, 1995. 256 с.

ЕСАУЛОВ, Иван Андреевич. *Пасхальность русской словесности*. Москва: Кругъ, 2004. 559 с.

ЗАВИТНЕВИЧ, Владимир Зенонович. *О возстановлении соборности в русской церкви*. Санкт-Петербург: Тип. М. Меркушева, 1905. 11 с.

ЗАХАРОВ, Владимир Николаевич. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы. In: ЗАХАРОВ, В. Н. et. al. *Проблемы исторической поэтики, Вып. 3: Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет жанр: сборник научных трудов*. Петрозаводск: Издательство Петрозаводского университета, 1994. 249-261 с.

ЗВОЗНИКОВ, Александр Андреевич. Достоевский и православие: предварительные заметки. In: ЗАХАРОВ, В. Н. et. al. *Проблемы исторической поэтики, Вып. 3: Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет жанр: сборник научных трудов*. Петрозаводск: Издательство Петрозаводского университета, 1994. 179-191 с.

КАЛЕНИЧЕНКО, Ольга Николаевна. *Судьбы малых жанров в русской литературе конца XIX – начала XX века: святочный и пасхальный рассказы, модернистская новелла*. Волгоград, 2000. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. Волгоградский государственный педагогический университет. 246 с.

КАТАЕВ, Владимир Борисович. *Проза Чехова: проблемы интерпретации*. Москва: Издательство Московского университета, 1979. 326 с.

КАТАЕВ, Владимир Борисович. *Чехов плюс...: Предшественники, современники, преемники*. Москва: Языки славянской культуры, 2004. 391 с.

КОРОЛЕНКО, Владимир Галактионович. *Памяти Антона Павловича Чехова*. Русское богатство, № 7, отд. II, 1904. 216 с.

КРЕТОВА, Алла Анатольевна. *Будьте совершенны... Религиозно-нравственные искания в святочном творчестве Н. С. Лескова и его Современников*. Орел, Москва: Орловский государственный университет, 1999. 303 с.

КРОЙЧИК, Лев Ефремович. *Неуловимый Чехов: Этюды о творчестве писателя*. Воронеж: Издательство Воронежского государственного университета, 2007. 246 с.

НИКОЛАЕВА, Светлана Юльевна. *Пасхальный текст в русской литературе XIX века*. Москва, 2004. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. Московский педагогический государственный университет. 218 с.

ПАКТОВСКИЙ, Ф. Е. *Современное общество в произведениях А. П. Чехова*. Казань, 1901. 42 с.

ПРОХОРОВ, Ю. Е., и СТЕПНИН, И. А., *Русские: коммуникативное поведение*. Москва: Флинта: Наука, 2006. 238 с.

РОЖИЦЫН, Валентин. *Пасха: Народные и церковные праздники и обряды*. Москва: Красная новь, 1924. 196 с.

СЕРГЕЕНКО, Петр Алексеевич. *Толстой и его современники: очерки. Герцен, Некрасов, Достоевский, Тургенев, Лесков, Чехов, Брайан, И. Кронштадский, Толстой и дети*. Москва: В. М. Саблин, 1911. 283 с. Dostupné také z: <<http://elibrary.karelia.ru/book.shtml?id=10313#t20c>>

СОБЕННИКОВ, Анатолий Самуилович. *Между 'есть Бог' и 'нет Бога'...* Иркутск: Издательство Иркутского университета, 1997. Dostupné také z: <http://www.slovo.isu.ru/between_yes_no.html>

СОЛЖЕНИЦЫН, Александр Исаевич. *Рассказы*. Москва: Современник, 1989. 302 с.

ТАРАСОВ, Фёдор Борисович. *Евангельское слово в творчестве Пушкина и Достоевского*. Москва: Языки славянской культуры, 2011. 208 с.

ТЕРЕЩЕНКО, Александр Власьевич. *Быт русского народа*. Москва: Терра-Книжный клуб, 2001. 414 с.

ТОЛСТОЙ, Лев Николаевич. *В чем моя вера?* Ленинград: "Художественная литература", Ленинградское отделение, 1991. [Толстой Л.Н. ПСС: В 90 тт. М., 1957. Т. 23. С. 304-465.]. Dostupné také z: <http://az.lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaewich/text_0152.shtml>

ТОЛСТОЙ, Лев Николаевич. *Педагогические сочинения*. Сост. Н. В. Вейкшан (Кудрявая). Москва: Педагогика, 1989. 544 с. Dostupné také z: <http://elibrary.gnpbu.ru/text/tolstoy_pedagogicheskie-sochineniya_1989/go,452;fs,1/>

ТОПОРОВ, Владимир Николаевич. Праздник. In: Токарев, С. А. *Мифы народов мира*. Т. 2. Москва: Советская энциклопедия, 1982. 329-331 с.

ТЫНЯНОВ, Юрий Николаевич. *Архаисты и новаторы*. Ленинград: Прибой, 1929. 595 с.

ТЮПА, Валерий Игоревич. *Художественность чеховского рассказа*. Москва: Высшая школа, 1989. 136 с.

УМИНОВА, Н. В. *Сатирический святочный рассказ в русской литературе конца 19 века (методический аспект)* [статья]. 11 Красноярские краевые образовательные Рождественские чтения. – Красноярск, 2011. 6 с.

ЧАДАЕВА, Алина. *Православный Чехов*. Москва: ПолиМЕгуа, 2004. 224 с.

ЧЕХОВ, Антон Павлович. *Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. Сочинения в 18 томах*. Москва: Наука, 1974 – 1983; V současné době je toto souhrnné akademické vydání – электронное научное издание (ЭНИ) – dostupné z: <<http://feb-web.ru/feb/chekhov/default.asp>>

ЧЕХОВ, Михаил Павлович. *Антон Чехов и его сюжеты*. Москва: [б. и.], 1923. 158 с.

ЧУДАКОВ, Александр Павлович. *Антон Павлович Чехов: Книга для учащихся*. Москва: Просвещение, 1987. 174 с.

Seznam elektronických zdrojů

České zdroje:

Pašije. *Velikonoce – informace, tradice, současnost* [online]. 2009, 2016 [cit. 2015-03-02]. Dostupné z: <<http://velikonoce.vira.cz/Liturgie-bible/Biblicke-velikonocni-texty/Pasije.html>>

Proč se slaví Velikonoce. *Velikonoce – informace, tradice, současnost* [online]. 2007 [cit. 2015-03-02]. Dostupné z: <<http://velikonoce.vira.cz/clanky/Proc-se-slavi-Velikonoce.html>>

Příběhy z Bible: Jako kvas. *BibleTV* [online]. [cit. 2015-03-02]. Dostupné z: <<http://www.bibletv.cz/pribehy-z-bible/jako-kvas>>

Velikonoce. *České katolické biblické dílo* [online]. [cit. 2015-03-02]. Dostupné z: <<http://biblickedilo.cz/bible-v-liturgii/liturgicky-rok-c/velikonoce/>>

Ruské zdroje:

Академик. *Толковый словарь русских существительных* [online]. © 2000-2014 [cit. 2016-03-03]. Dostupné z: <http://noun_ru.academic.ru/5713>

АУЭР, А. П., ВЕРШИНИНА, Н. Л., КАПИТАНОВА, Л. А. и др. *История русской литературы XIX века. В 3-х частях. Начало творческого пути. Чехов-юморист*. Ред. Коровин, В. И. Москва: Гуманитар, изд. центр ВЛАДОС, 2005. 543 с. Dostupné z: <http://istlit.ru/txt/ruslit19_3/128.htm>

АУЭР, А. П., ВЕРШИНИНА, Н. Л., КАПИТАНОВА, Л. А. и др. *История русской литературы XIX века. В 3-х частях. Эпоха 1880-х годов*. Ред. Коровин, В. И. Москва: Гуманитар, изд. центр ВЛАДОС, 2005. 543 с. Dostupné z: <http://istlit.ru/txt/ruslit19_3/127.htm>

БЕРДНИКОВ, Георгий Петрович. *Серия: «Жизнь замечательных людей»*. Вып. 17 (549). Изд. 2-е. Москва: Мол. гвардия, 1978. OCR Ловецкая, Т.Ю. Dostupné z: <http://az.lib.ru/c/chehow_a_p/text_0340.shtml>

БЕРЕГОВА, Ольга. *Символы славян*. Издат. Диля, 2011. 432 с. Dostupné z: <http://royallib.com/book/beregova_olga/simvoli_slavyan.html>

ВИЛЬМОНТ, Николай Николаевич. *О Борисе Пастернаке. Воспоминания и мысли*. Москва: Советский писатель, 1989. Dostupné z: <<http://pasternak.niv.ru/pasternak/vospominaniya/vilmont-pasternak/glava-pyataya.htm>>

ГОГОЛЬ, Николай Васильевич. *Светлое воскресенье*. In: *Встреча с православием: Православная библиотека* [online]. 2000 [cit. 2016-03-05]. Dostupné z: <<http://www.pravoslavie.ru/put/biblio/gogol/gogol29.htm>>

ГОЛИКОВА, И. *Возрождение святочного рассказа как тенденция современной русской культуры*. In: *Гимназия имени С. П. Дягилева*. Список секций Международной молодёжной научно-практической конференции "РОДОВОЕ СОЗНАНИЕ И ДУХОВНОЕ ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСТВО" [online]. Пермь, 2002 [cit. 2016-20-02]. Dostupné z: <<http://diaghilev.perm.ru/confirence/s3/newpage5.htm>>

ДУНАЕВ, М. М. *Вера в горниле сомнений*. In: *Русский Гуманитарный Интернет-Университет. Православный поклонник на Святой земле* [online]. 2003, © 2005 – 2014 [cit. 2016-03-18]. Dostupné z: <http://palomnic.org/bibl_lit/bibl/dunaev/14/>

КОЗИНА, Татьяна Николаевна. *Пасхальный рассказ в русской словесности*. *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского* [online]. № 6/2010, УДК: 8(47)82-3. 376-380 [cit. 2016-03-20]. Dostupné z: <<http://cyberleninka.ru/article/n/pashalnyy-rasskaz-v-russkoy-slovesnosti>>

Мотивы криминального сюжета в творчестве А.П. Чехова. In: *ГБУК «Литературно-художественный музей книги А.П. Чехова «Остров Сахалин»* [online]. © 2013—2016 [cit. 2016-03-10]. Dostupné z: <<http://chekhov-book-museum.ru/motivyi-kriminalnogo-syuzheta-v-tvorchestve-a-p-chehova/>>

НИКОЛАЕВА, Олеся. *Святочный рассказ – это веселый маскарад с разоблачением*. In: *Бузыкина, В. Журнал «Самиздат»* [online]. 2005 [cit. 2016-03-03]. Dostupné z: <http://zhurnal.lib.ru/r/rozhdestwenskaja_i/onikolaeva.shtml>

НОВИКОВА-СТРОГАНОВА, Алла Анатольевна. *«Святись, святись, Великий день»: праздник Пасхи как духовно-эстетическое начало русской пасхальной словесности*. In: *Научный богословский портал* [online]. 2013 [cit. 2016-03-05]. Dostupné z: <http://www.bogoslov.ru/text/3236441.html#_edn6>

ПЛЯСОВА, Галина Николаевна. *Святочный рассказ как жанр русской литературы*. In: *Социальная сеть работников образования, nsportal.ru* [online]. 2011 [cit. 2016-15-2]. Dostupné z: <<http://nsportal.ru/shkola/literatura/library/2011/11/22/svyatochnyy-rasskaz-kak-zhanr-russkoy-literatury>>

„Покажи мне звезду“ – сборник современных святочных рассказов. *Журнал «Самиздат»* [online]. 2005 [cit. 2016-03-03]. Dostupné z: <<http://zhurnal.lib.ru/f/foma/final.shtml>>

РАНЕВА-ИВАНОВА, М. К проблеме теории и метода изучения христианского мотива в прозе А. П. Чехова (о значении пасхального мотива в рассказе "Казак"). In: *Петрозаводский государственный университет. Проблемы исторической поэтики* [online]. 1998 [cit. 2016-03-20]. Dostupné z: <<http://poetica.pro/journal/article.php?id=2552>>

СОБЕННИКОВ, Анатолий Самуилович. *Чехов и христианство*. Глава 3. Календарные рассказы А. П. Чехова (святочный, рождественский, пасхальный). In: *Православный поклонник на святой земле* [online]. Иркутск: Издательство Иркутского университета, 2001. © 2005 – 2012 [cit. 2016-03-15]. Dostupné z: <http://palomnic.org/bibl_lit/obzor/chehov_/sobennikov/3/>

Тайна слова «воскресение». *Пасха – самый радостный праздник* [online]. 2012, © 2006 – 2013 [cit. 2015-03-30]. Dostupné z: <http://paskha.ru/whatisit/taina_slova_voskreseniye/>

Тема «маленького человека» в творчестве А. П. Чехова и Ф. М. Достоевского. *Litra.RU* [online]. 2015, © 2003-2015 [cit. 2016-03-20]. Dostupné z: <<http://www.litra.ru/composition/get/coid/00087101184864073714/woid/00032001184773070776/>>

Цвета богослужебных облачений. Символика цветов. *Литургия.RU* [online]. [cit. 2016-03-05]. Dostupné z: <http://www.liturgy.ru/article_odeyanie5>

Этимология слова – Воскресенье. *LiveInternet* [online]. [cit. 2016-03-30]. Dostupné z: <<http://www.liveinternet.ru/users/4819082/post244436055/>>

Резюме

Пасхальные мотивы в рассказах раннего периода творчества А. П. Чехова.

Целью бакалаврской работы является исследование проблематики чеховской трактовки жанра пасхального рассказа, который представляет собой самую большую возможную концентрацию пасхальных мотивов, прослеживаемых в творчестве Чехова.

Основным методом исследования является анализ ранних пасхальных текстов Чехова, отличающихся новаторством, вытекающим из кризиса жанра в 80-е годы XIX века. В течение раннего творчества, то есть с 1880 до 1890 года, писатель вырабатывает стилистические особенности воплощения пасхальной идеи, чтобы позже создать два мастерских образца пасхального рассказа.

Пасхальный рассказ является оригинальным продуктом русского пасхального архетипа. Жанр отличается приуроченностью своего сюжета к празднику Пасхи по временным рамкам и душеспасительной темой по своему содержанию.

Чехов использует приёмы пародии, чтобы возродить исчерпанный и избитый в то время жанр, и нарушает жанровую предпосылку к духовному очищению героев, которое словно не происходит или же совсем не затрагивается автором. Таким образом, писатель создаёт антипасхальный рассказ, содержащий или юмористический, или серьёзно-обличительный тон.

Процессы поиска героями себя и смысла жизни являются темой, объединяющей пасхальные и антипасхальные чеховские рассказы. Юмористический подход преобладает в ранних рассказах и связан с сотрудничеством Чехова с „малой прессой“. В течение дальнейшего развития пасхального творчества рассказы становятся всё серьёзнее, и тема ощущения персонажами собственного человеческого начала выявляется всё ярче.

Общими чертами пасхальных рассказов Чехова являются такие явления, как: праздничная атмосфера, воссозданная с помощью описания праздничных реалий, переживания героев, интерес к духовности народа, евангельские истины, имплицитно или явно выраженные, потребность в милосердии и сочувствии, вызванная сутью праздника Христова воскресения.

Писатель изображает своих героев обычными людьми, несмотря на их чин и положение в обществе, и он чутко откликается на достоинства каждого человека, получившего в наследство не только свою греховность, но в то же время и право на спасение своей души и прощение.