

Těžké sny Fjodora Sologuba

/Na rozhraní klasiky a dekadence/

Miluše Zadražilová

Románové prvotiny klasiků ruského symbolismu - D. Merežkovského, F. Sologuba, A. Remizova a A. Bělého - jsou na reprezentativní díla "nových proudů v nejnovější ruské literatuře" až překvapivými synkrezemi tradičních motivů i tradičních výpravných forem klasické ruské literatury. Použity tu ovšem byly k vyjádření původních myšlenkových, dějinně filozofických, mravních a estetických koncepcí a pocitů, jež sebou přineslo literární údobí "konce století", proslulý, v secesi se shlédnuvší "fin de siècle". Tedy nálad s větší či menší oprávněností označovaných za dekadentní. V rozmanitých, výraznou individuální pečetí poznamenaných modifikacích "archaických" námětů i postupů pozvolna krystalizovaly prvky nových románových struktur. Dnes již klasická díla ruského symbolistického románu - Posedlý F. Sologuba, Remizovovy Sestry v kříži a Petěrburg Andreje Bělého - otevřela výpravnému umění dvacátého století nové možnosti. Jejich nosnost zpětně potvrdil vývoj moderního umění - ruská ornamentální rytmizovaná próza, moderní románová groteska, literatura "proudů vědomí", romány nadčasových životních modelů i díla existencialisticky orientovaných umělců.

Žánrová nevyhraněnost prvního Sologubova románu Těžké sny, psaného celých deset let a otištěného roku 1895 v časopise Severnyj vesnik v podobě deformované navíc cenzurními zásahy, byla důsledkem vědomého autorova rozhodnutí vyjít z typického materiálu ruské mravoličné prózy (její "provinční" varianty) a fragmentů velkých syžetů ruského psychologicko-společenského a eticko-filozofického románu,

především z motivů a situací F. M. Dostojevského. Tento přejetý materiál se však zároveň měnil ve výrazový prostředek nové sensibility a nového přístupu k životu, nazřené z filozofických hledisek, jaká nabízela díla Schopenhauera a Nietzscheova stejně jako formující se zásady domácího ruského idealistického a existenciálního myšlení (Šestov, Rozanov) a mystická lyrika Vl. Solovjova.

Do čela románu byl postaven jeden z ústředních pojmů Sologubovy poetiky. Výraz "sen" přitom splývá se svým přívlastkem do té míry, že možný oxymorický výklad je téměř potlačen, chybí tu souvislost s okruhy odvozenými od slov "snít", "vysněný", "snění". Sny Sologubových hrdinů jsou vždy těžké a tíživé, promlouvá jimi vůlí nebrzděná, rozumem nekorigovaná a netlumená hrůza, v podvědomí zakotvená existenciální úzkost - děs z kohosi (nebo čehosi) neznámého, agresivního, co doléhá na člověka jako balvan a hrozí o rozdrtit, zadusit, zničit. "Těžké sny" jsou noční můry, hrůzné přízraky, apokalyptické vize, které znala ruská literatura již od dob romantismu (Vl. Odojevskij, A. K. Tolstoj). V dílech Dostojevského se pak staly obraznými konkretizacemi duševních stavů člověka i svéráznými, experimentálními zkouškami jeho fixních idejí.

"Těžké sny" přitom nejsou výmyslem, fantazií, výplodem obrazotvornosti, příznakem duševní choroby, nýbrž odrazem všední reality, všedních situací v rozjitřeném, přecitlivěném, nalomeném vědomí. Jimi probleskuje ve snově deformovaných podobách sama realita, její člověku nepřátelské hroty, její nesmyslnost a náhodnost, zvůle a rozmar - tedy vše, co jí mění v přízrak, chiméru, v hororový prelud. Uchovávají si, byť v znetvořené, alogické, převrácené podobě, pečeť svého původu jakožto reflexu skutečností, jíž vládne nikoli zákonitost a řád, nýbrž slepá náhoda, fátum.

Protikladem "těžkého snu" je tedy opak reality, dotírající na psychiku člověka v obłudných znetvořeních (přízračných Nedotykvkách). Je to skutečnost vytvořená subjektivním chtěním, vůlí, tedy vlastně odvrát od toho, co je, přemožení danosti, překonání přízraku reality tvořivým, básnickým gestem i tvořenou láskou, schopnou vyrvat se z moci přízračného světa ("těžkých snů") a začít nový život ("tvořenou legendu") pod "jinými nebesy".

Mravoličná rovina románu, již jako by se dávalo za pravdu pregnantně zformulovanému Někrasovovu názoru, že "zdravý vztah lze mít jen ke zdravé skutečnosti", nabývá v těchto souvislostech značně specifické podoby, třebaže její základní kontury, epizody, detaily i kolorit patří k nejtradičnějším složkám celého díla. Dějiště příběhu vymezuje zcela obecné a zároveň vysvětlující označení "naše město", tedy město "nám všem" důvěrně známé, "moje město", vždy a všude stejné, neměnné a nezměnitelné, které si "nás" přetváří ke svému obrazu, vede "naše" životní příběhy a vpisuje se do "našich" tváří. Pupeční šňůrou je spojeno s provinčním městečkem z Gogolových Mrtvých duší a jeho pitoreskními obyvateli. Ironická poznámka Loginova o "rozumném životě v našem Hlupákově" však navozuje i reminiscence na ščedrinovský posun gogolovské grotesky směrem k dalšímu karikaturnímu snížení látky.

Gogolova groteskní galérie postavíček, z nichž Ščedrin budoval svůj systematický živočichopis životního druhu "člověk", prodělává další metastáze. Všudypřítomná "provinčnost" (životní banalita, bezobsažnost, pseudobytí) mění se v živnou půdu cynismu jako téměř jediného živějšího hnutí v mrtvolných postavách, z nichž jinak číší chlad, prázdnota, nízkost. V tomto prostředí není velkých událostí, hlubinného pohybu, historického dění. Zdání života supluje nesmyslné, trapné příhody, které mají pachů špinavých, oplzlých anekdot.

Všechno dostává anekdotický ráz - sebevražda mladičkého chlapce, který prohrál v kartách svěřený obnos, stejně jako sen kněze, který se vidí, jak si dolévá do lampičky života olej z nádoby jiného smrtelníka. Vůdčí role v syžetu mravoličné roviny, která žije ve stavu radostně dychtivého očekávání "veseloučkových skandálečků", se suverénně ujmají anekdotické historky.

Toto životní prostředí má ovšem také svého hrdinu, světce, trpitele za pravdu. Vůlí náhody, která mohla volit mezi řadou stejně vhodných kandidátů, padl los na učitele Molina, výtržníka, opilce, cynika a násilníka, uvězněného za znásilnění patnáctileté služebné. "Náš člověk za mřížemi" se stává atrakcí pro město, které se tímto "nehorázným" bezprávím cítí ohroženo ve svých právech a zábavách. Jak se v atmosféře porozumění pro "trpícího" vězně, jehož dočasný příbytek se stává poutním místem nedělních vycházek, postupně rozplývá skutková podstata kriminálního činu, mění se "zlovolně nařčený" nepostradatelný kumpán skandálních pijetik v nevinnou oběť intrik. Jeho druhové a nadřízení se předhánějí v boji za záchranu "obětního beránka" ziskuchtivé bytné a neřestné, prolhané holky, a nepravda triumfuje nad průkaznými fakty, výmysl nad realitou. Reálný čin je úředně kvalifikován jako nízká pomluva, zatímco skutečné pomluvy poslouží v druhé (a hlavní) dějové linii ke stvoření neexistující skutečnosti. Tradičnímu motivu zlověstné moci zlovolné pomluvy se tak dostává vyvrcholení - je povýšena do "tvůrčí roviny". Triumfální návrat ztraceného syna oslavuje pak provinčnický svět ústy svého básníka parafrází slavné Lermontovovy básně na smrt Puškinovu a prznitel nezletilých, vyhlášený za světce, za biblického "rozsévače dobra", zaujímá čestné místo na přichystaném piedestalu.

Celým tímto absurdním, vší logice a elementárním mravním cítěním odporujícím příběhem o "zrození hrdiny našeho

města" se zpřizračňuje sama životní realita. Z pohledu odjinud, z vnějšího odstupu, duchovního nadhledu mění se v neuvěřitelný, zlý sen, výsměch zdravému rozumu a soudnosti. V tomto prostředí, které se shlíží, poznává a oslavuje v učiteli Molinovi, nemohou proto nebýt ztraceni ti, kdo se mu čímkoli vymykají, kteří s ním nejsou zajedno, kteří nejsou z jeho krve. Takové bílé vrány jsou podezřelé, nedá se jim věřit, není na ně spolehnutí a kdoví, co se od nich dá čekat.

Na obou stranách barikády se pocituje ostrí dramatického konfliktu, který přeroste do osudného, smrtelného a smrtícího střetnutí. Do dějové struktury románu se promítne ve dvou polaritách - Login/Motovilov a Login/dav.

S Loginem a jeho ženským protějškem, Klaudií, vstupují do nově pojaté fyziologické črty mravů hrdinové jiných, negogolovských a neščedrinovských syžetů - nositelé nového životního pocitu, "děti svého věku", nervního, přecitlivělého a zároveň zlostejnělého, unaveného, malátného "konce století". Ve stopách romantických předchůdců vypovídají soukromou válku nepřijatelné dannosti nebo, řečeno romantickou terminologií Sologubovou - vmetají jí do tváře své ironické NE. Sám "věk", jehož dětmi se cítí být, je dán ve formulacích Merežovského - věk víry skončil, staří bohové zemřeli, nová božstva se ještě nezrodila. V přechodném rázu doby, do níž byli zrozeni, spatřují hlavní zdroj svého neštěstí, pesimismu a rozpolcenosti.

Secesní opar konce století se prozrazuje unavenou Loginovou tváří, jeho rostěkaným pohledem, pohrdavým, "aristokratickým" úsměskem, líně tlumeným hlasem, unylými gesty. Je to tvář, která prozrazuje i tají zároveň, tvář dvojnásobná, tvář dvou zcela odlišných bytostí. Jeden z nich je potomek někdejších romantických hrdinů, rozčarovaných "zbyteč-

ných lidí", zapálených sociálních reformátorů, idealistů a utopistů, druhý je pokrevním bratrem problematických Dostojevského hrdinů "z podzemí". Prochází vyprávěním s břemenem jakési blíže nekonkretizované "osudové viny", skrývané neřesti (tedy ve Stavroginově masce), s narážkami na palčivou dětskou závist, nesplněná přání, krach nadějí, s nepopíratelnými příznaky chorobné rozpolcenosti, nemotivovaného, chorobného strachu, nevysvětlitelné úzkosti.

Dvojnická povaha ústředního hrdiny Sologubova románu umožňovala jednak ověřit možnosti epického stvárnění výsostně lyrické, subjektivní, sebevýrazové, svěžitopisné i zážitkové látky, jednak vyzkoušet principy nové evokace skutečnosti a připravit tak půdu pro studii vyhasínajícího chorobného vědomí, již vděčí Posedlý nejvíce za světovou proslulost.

Rozštěpenost Loginovy osobnosti se projevuje už ve vztahu k čemusi nesporně objektivně danému, relativně stálému, nepodléhajícímu tak zásadním proměnám - ke krajině. Její konkrétní podoba, její přivrácená tvář, je dána vždy naladěním duše, která se přirovnává k rozhoupané houpačce, udržované v pchybu na subjektivním cítění ďábelskou silou, tedy obraz důvěrně známý se Sologubovy filozofické lyriky. Krajina, která nezná impresionistických přelivů, věčné proměnlivosti nestálých, prchavých okamžiků, vystupuje jako přízračné dějiště stále stejně přízračných a nesmyslných historek, tedy ve své prašné, špinavé mrtvé bídě (scenérie vraždy - nebe pusté a prázdné, bodavě zelený lesk luny, mrtvé paprsky zmrazující duši). Anebo se vynořuje ve své jitřní podobě, v tichu provoněném omamnými (prchavými, šeršikovými) vůněmi, vyvolává romantický pocit nekonečna, hlubokého, byť unikajícího smyslu, je plná tajemných, naléhavých, skrývaných výzev, nese stopy po milované bytosti...

Jediný prostor s body vzdálenými nanejvýš pár verst vystupuje tu ve svém dvojitým bytí, a těžko rozhodnout, které je přeludem a které skutečností. Zda to, které svými groteskními znetvořeními a nadsázkami předjímá scénérie Posedlého, anebo to, do něhož se promítá dekadentně a secesně zabarvená představa o kráse a symbolistické náznaky hlubinných významů, která dojde svého dalšího rozvinutí v lyrických pasážích novel a románovém cyklu Tvořená legenda.

Sologub tíhne k antinomickým polaritám a zjitřený smysl pro krajní a navzájem se vylučující protiklady poznamenal výrazně i charakterologickou kresbu. Nezná vyšší jednotu zdánlivě neslučitelných jevů, jeho doménou je pohyb na ostří "buď/anebo", a ten mu neumožňuje, aby následoval Dostojevského, kterému vděčí za tolik myšlenkových i uměleckých podnětů, v jeho největších objevech o člověku. Není sám, kdo nedokáže autenticky prožít a skrze vědomí svých hrdinů tlumočit nerozčleněnou jednotu rozporuplností, která umožnila Dostojevskému předvést lidské nitro jako věčné kolbiště velikosti a malosti, ušlechtilosti a nízkosti, altruistické sebeobětavosti a krajního individualismu, jako peklo i ráj duše zároveň. Sologubovi zůstal odepřen pohled upřený současně k propastným, nebezpečným hlubinám i nedostižnému ideálu, kdy velikost tohoto rozpětí je současně měrem rozsahu svobody člověka, jeho svobodné vůle a volby. Nezná ani onen závratný zážitek plnosti bytí, z něhož vzešla klasická díla Tolstého a jež v excentričtějších a výlučnějších podobách zakouší v Běsech v předsmrtných chvílích sebevrah Kirillov stejně jako Dmitrij Karamazov, když sní, jak mezi vyvršenci zapěje svou ódu na radost.

Vývoj ruského symbolistického románu dokazuje, že právě tento prožitek existence, který učinil východiskem své filozofie N. Berďajev, nelze ničím a nijak suplovat, že se k němu nedá dospět suchou, racionální cestou, jak se o to

pokoušel V. Brjusov v Oltáři vítězství a především D. Merežkovskij ve svých historických cyklech (a filosofii dějin), neboť tu hrozí, že se rozporuplnost lidské přirozenosti změnila v rozštěpení člověka, v nenapravitelně chorobné rozpolcení.

Toto nebezpečí hrozilo i hrdinovi Těžkých snů, který v průběhu románu vystupuje nejen ve dvou různých podobách, ale spíše ve dvou různých podstatách, které nemohou trvale existovat vedle sebe. V blízkosti Anny jako by vítězilo vždy lepší "já", jako by se Loginova duše oprostovala od komplexů, vin a zloby, očisťovala se a ročila k novému životu. V běžných, každodenních vztazích a situacích, do nichž se dostává jako profesor provinční školy, jako by se toto lyrické, sduchovnělé "já" ztrácelo. Tvář Hamleta pohrdajícího světem, jak jej vidí ostatní, není maska, nýbrž sama podstata druhého Loginova já, která v ovzduší stále absurdnějších pomluv, výmyslů a podlých denunciací neustále sbytnuje a sílí. Nepotlačitelná nenávist k prostředí, v němž je nucen žít, koncentruje se stále výrazněji k reálnému objektu, k jedinci, kterého učiní zodpovědným za všechny nepříjemnosti a všechna příkoří i za živelně se rozšiřující zvěsti o jeho podvratné činnosti, smilstvech, zneužívání mladičkových chlapců...

Na tlustou, odulou, potměšile pokryteckou tvář cynického kurátora tamních škol Motovilova přenáší hrdina svůj odpor k provinčnímu prostředí, svou denně živenou zlobu a zášť. Nezvládnutelná nenávist k tomuto člověku, jehož pouhou existencí považuje hrdina za svou osobní urážku a výsměch, připravuje konečné rozhodnutí - Motovilov nemá právo dýchat stejný vzduch s Annou.

Toto rozhodnutí je neodvolatelné a Login, hnán "Kainovou zlobou", zabíjí. Narážka na Kaina, která se v textu ně-

kolikrát objevuje, vyvolává však otázku - kde je Abel? Je-li Kain vrahem, je Motovilov obětí, Abelem? Anebo obětním beránkem, Volodinem z Posedlého, z něhož si chorobá Peredonova mysl učinila viníka svých skutečných i domnělých běd? Zabíjí napohled logicky argumentující Login s chladnou klavou anebo v pomatení myslí? Sama vražda je nízká, úkladná, spáchaná v opilství, navíc velice brutálně, sekýrou, a co je nejhorší - je přenechána někomu jinému, sebevrahovi, kterého Motovilov dohnal do oprátky. Tedy vražda, za niž není třeba se zodpovídat a nést trest.

Nezvyklé je šokující, křesťanským i humanitním zásadám se příčící pojetí vraždy nejen jako ventilu citového přetlaku, nejen jako činu vynuceného tlakem okolností, nejen jako krajního způsobu obrany vlastní existence před hrozbou zničení, nejen jako msty a samosoudu, nýbrž i jako ebeočištění a mravního napřímení. Flyne se dvou základních skutečností - z pojetí objektu vraždy jako zaživa mrtvého, odlidštěného, zhoubného přízraku, symbolu života, který nelze přijmout, uznat a tolerovat, a z faktu, že tato vražda se nepáchá jen na Motovilovovi (přízraku, noční můře, Nedotykovce), nýbrž na sobě samém. Na rozdíl od Raskolnikova, který v sobě vraždou zabil člověka a uzavřel si cestu ke spáse, Login jako by v sobě zabíjel to, co má společného se skutečností, která ho hnala v té pusté noci zoufalství číhat ze zálohy na svou oběť, co mu brání žít, co znemožňuje (nebo alespoň od-
daluje a komplikuje) jeho vztahy k Arně, co v něm probouzí brutální pustošivé pudy. Tak se ovšem i tato vražda stává svého druhu sebe-vraždou, jenomže zabita a zahnána je při ní životu bránící, hříchem obtížná, "hanebná" ("stavroginovská") minulost, která se mu v jeho těžkých snech zjevuje jako mrtvolná tvář, v níž poznává vlastní, smrtí snetvořený obličej. Odvržena je zavrženíhodná pále rozpolcené, dualistické duše, utlučeno zvíře, aby mohl být zachráněn člověk. Anebo řečeno slovy románu: "Kdo není schopen vzkříšení, musí zemřít."

Tímto kategorickým ortelem se v Sologubově románu otevírá problematika, která je bezprostředně ohlasem okruhu osudových otázek velkých románů Dostojevského, jež se tu objevují v narážkách, replikách, reminiscencích i téměř doslovných citacích, ale vždy v určitém posunu, zjednodušení, schematizaci. Na mezních situacích, které odkazují ke konkrétním scénám Zločinu a trestu, Bratrů Karamazových a Běsů (od způsobu provedení zločinu a zavčas se nabízejícího "viníka" až k proviněním "běsům" a syžetotvorné roli výmyslu, intriky či replikám ženských postav Dostojevského v Anně a Klaudivii) formuloval i Sologub ve stopách svého nedostižného předchůdce základní postuláty své filosofie člověka a své immoralistické morálky, blízké Šestovovým východiskům, nevázané ani principy křesťanské etiky, ani jakoukoli jinou morálkou kolektivní, sociální a společenskou. Je-li to filosofie v podstatě tragická (ale nesentimentálně snášející svou tragičnost), pak především proto, že v jejím vzepjatém individualismu, v onom hrdém stanutí "mimo dobro a zlo", odvážném překročení hranic uznávaných za nedotknutelné (a jednou z nejurputněji bráněných, alespoň navenek, je nedotknutelnost lidského života, cizího i vlastního) nemá člověk žádných opor a vodítek. (A že je tato filosofie krajního individualismu problematičtější, toho si byl vědom sám Sologub a právě svým největším románem, Posedlým, přesně definoval její úskalí; historie Peredonova není ničím jiným než tragickým příběhem vyhaslého mravního citění a vyhasínajícího vědomí, jeho zánikem a smrtí, tragédií beze smyslu a katarze.)

Nejpodstatnější pro pochopení rozdílných východisek Dostojevského a Sologuba je Loginova replika jednoho z osudných dilemat Ivana Karamazova (a cynického kréda hrdiny Zápisů z podzemí): "Kdybych si měl vybrat mezi ukojením své tužby a životem chlapce, který by stejně zemřel, ve jménu čeho bych měl dát přednost uchování cizího života před třeba

jen jediným okamžikem reálné rozkoše?" V okamžiku experimentální prověrky teorie, kdy se hlasatel výsostných absolutních práv individua ocitá v situaci Raskolnikova, odmítá právo kohokoli soudit jeho čin ("kdo rozsoudí, co je dobro a co zlo"), nepocituje kromě mravní kocoviny a zhnusení spíše způsobem provedení vraždy než samotným zabitím, žádných bodavých výčitek svědomí, nezešílí jako Ivan Karamazov (a Peredonov), nevydává se do rukou světské spravedlnosti jako Raskolnikov, nepřiznává (s výjimkou rozhovoru s Annou) svou účast na vraždě jako Dmitrij Karamazov své pouhé pomyšlení na ni, nezabíjí se jako otcovrah Smerďakov. Nemedituje nad otázkou, zda i "lidská veš" má právo na život, nehledá hlubší filozofické, historické či filantropické zdůvodnění neodvolatelného činu, necdvolává se k polehčujícím okolnostem ani neklesá pod tíží břemena, které na sebe vzal. Po činu jako před činem nepochybuje o tom, že si Motovilov nezasluhuje žít, a jeho jistota je sankcionována Anniným rozhodnutím neodvracet se od člověka, na jehož rukou lpí nikoliv přízračná, nýbrž skutečná krev. Ideální Sologubova hrdinka nezůstává při Loginovi z hlubokého soucitu, lítosti a útrpnosti, proto, aby ho přivedla k pokání, pokoře a přijetí trestu jako předpokladu příštího vykoupení, nýbrž proto, aby spolu s ním právě teď, kdy "zabil zvíře v sobě", překročila hranici přízračné skutečnosti ke skutečnosti nové, autentičtější, svobodnější, vytvářené subjektivním přáním, tedy do říše, již se u Sologuba dostalo názvu "tvořené legendy" ("jako bozi stvoříme nová nebesa a novou zem").

Problematickému hrdinovi, obtíženému hrdelním hříchem, se tak dostalo jako rozhrěšení té nejvyšší hodnoty, kterou Sologub ve svém světě bez hodnot objevit - lásky. Povýšena na princip světa, který "nemá v co doufat", deklarována jako nové zjevení, pojata jako mystický akt, jako nový náboženský kult doby bezvěrectví, jako obětní rituál (v kulni-

nační milostné scéně vystupuje Anna v roli obětující se pohanské kněžky), stává se přirozeně i tím, co snímá vinu, zahání přízračné, těžké sny, co nabízí jinou životní alternativu než je pseudobytí ve světě Molinů a Motovilovů, ve světě výsměšné náhody a bezcílnosti.

Ústy Klaudie, hrdinky paralelního milostného příběhu, výstřední vášnivě, marně potlačované lásky k milenci vlastní matky, vztahu osudového a soudného, prokletého a triumfujícího, proklamuje Sologub to pojetí lásky, které se v ruské literatuře prosazovala v pozdních novelách Turgeněvových a bouřlivých milostných dramatech Dostojevského. Tato láska se všemi rysy oedipovského komplexu, odhodlaná vzít na sebe muka zoufalství, matčino prokletí, hanbu i opovržení, má už všechny příznačné dekadentní rysy - přináší milencům radost sladkou jako smutek, radostná muka a trýznivé štěstí, zapomenutí na život i život sám. Je jakousi zvláštní identitou lásky a nenávisti, smyslnosti a duchovnosti, průnikem k hlubinám života i negací života jako procesu a trvání ("prožitek okamžiku"), tedy identitou života i smrti, jediným spalujícím plamenem, který je zároveň i očistnou hranicí. Na této hranici budou později umírat i jiné kněžky nového kultu - Šaňa a královna Gertruda v Tvořené legendě stejně jako Zaklínačka hadů a hrdinky autorových dramatických mystérií.

Aby mystérium zrození v lásce bylo dovršeno, nechává Sologub Logina umírat. Lazarovu vzkříšení předcházela smrt, bez smrti není vzkříšení. Proto od samého počátku románu vyčkává, připravena zasáhnout, smrt. Zjevuje se Loginovi v jeho děsivých nočních vizích, v hororových snech. Pronásleduje ho přízrakem kohosi, kdo mu stojí v zádech, doléhá k němu výsměšným smíchem, probodává ho očima sledujícíma svou kořist. V záloze připravená smrt je pouze jiným jménem pro osud, který diriguje tragédii beze smyslu, zvanou lidský život, kterou chtěl Sologub postihnout v její naturální a

v detailech naturalisticky předvedené podobě.

Jako nástroj smrti vystupuje "dav", "tlupa!", smečka krvelačných tvorů, běsové dirigování z pozadí, kteří jako výhrůžka a varování projdou před Loginovými zraky dlouho před tím, než ho opředou pomluvami a zúčtují s ním jako s viníkem cholery, podvratným elementem, úchylným sexuálním maniakem. Běsíci ("posedlí našeho města") kamenují "cizince" za činy, které nespáchal (osud nemůže být v říši těžkých snů jiný než výsměšný a ironický), a bezděčně tak z něho snímají tu vinu, za kterou mu bylo nésti trest, umožňují mu bez pokání dojít očisty a katarze. Těžce raněný Login se na prahu smrti vrací k novému životu. Mysterium se naplňuje, kruh se uzavírá, problematický hrdina dorůstá k mučednické svatozáři.

V této proměně ("vzkříšení") je skryt smysl románu jako mystéria, rozvinutého na nejbanálnější, provinční látce a nejběžnějším, milostném syžetu. A zároveň se v této mystériální (a v jádře modelové, symbolické) historii formují úhelné kameny umělcovy koncepce života, která se obchází bez opěrných chud nadosobních hodnot, tradičních kritérií dobra i zla, slzavého sentimentu a pokryteckého mravokárství, a která počítá jako s jedinou jistotou s možností člověka vkládat smysl v nesmyslnost dění, tvořit svůj ráj srdce, svou zemi zaslíbenou, svá jiná nebesa. Že tento smysl, tvořený individuálním vědomím, které se programově odvrací od skutečnosti, je něco hluboce zranitelného, nepevného, nespolehlivého, je už otázka jiná, a Sologub statečně přijal i tento fakt. Věděl, že za jeho tvořenými legendami je vždy přítomno cosi nerozpoznatelného, nepostižitelného, výsměšného, co jim dodává i ve schvilkách triumfu pečeť tragičnosti bez možností usmíření a katarze, tragédie existenciální.