

Pospíšil, Ivo

Vše začíná F.M. Dostojevským

In: Pospíšil, Ivo. *K teorii ruské literatury a jejím souvislostem*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2013, pp. 11-22

ISBN 9788021062160

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/128453>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

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

**I. Utváření představ o ruském specifiku,
teorie literárních dějin a areálová studia**

1. Vše začíná F. M. Dostojevským

Když se podíváme na obrovské dílo F. M. Dostojevského a jeho akademická i jiná vydání a když k tomu připočteme alespoň výběr sekundární literatury, zjistíme, že obsáhnout tuto problematiku je nemožné, i když si vybereme pouze jeho romány a nebudeme brát v úvahu povídky, novely, deníkové zápisy, eseje, cestopisy, politickou a kulturní publicistiku a korespondenci. Je zřejmé, že se za ta dlouhá léta objevila řada koncepcí jeho díla od prvních kritiků Vissariona Grigorjeviče Bělinského, který, jak známo, s mladým, nadějným prozaikem a redaktorem, pozdějším slavným básníkem Nikolajem Někrasovem četl celou noc jeho prvotinu *Chudí lidé*, jež do nebes vychvátil, zatímco týž rok vydanou novelu *Dvojník* posoudil právě opačně, až po současné sborníky ruské Společnosti Dostojevského nebo práce Francouzů, Američanů nebo jiných.

Chci již na počátku zdůraznit, že Dostojevskij je staré a tradiční české téma. Nejde jen o nekrolog Jaromíra Hrubého (1852–1916), rodáka z Kardašovy Řečice, přispěvatele *Osvěty*, později redaktora *Národních listů* a významného dobového překladatele z ruské literatury, jak o něm kdysi psal můj brněnský učitel ruské literatury Jaroslav Mandát, že před ním leží „trestanec ozdobený carským řádem“, neboť právě v této formulaci je skryto to největší tajemství Dostojevského, dualita jeho osobnosti i počátek jeho literární koncepce.

Především na Dostojevském založil celé své pojetí Ruska T. G. Masaryk: on byl motivací vzniku jeho německého spisu pro lipského nakladatele Diederichse *Russland und Europa*, centrem, kolem něhož se točil výklad jeho finálně třídního opus magnum. V postavě Fjodora Michajloviče Dostojevského se Masarykovi koncentroval nejen problém Ruska a Evropy, ale také jeho vlastní, niterný problém, který ho nepřestal trápit po celý život: Masaryk byl mnohem méně – než se běžně tvrdí – objektivistickým, upjatým sociologem a historikem filozofie; právě zde prosvítá za vážnou tvář zralého vědce emocionálnost Moravana, který v sobě tuto emocionálnost překonává nebo se alespoň snaží překonat, snaží se spoutat své eticky nespoutané fyziologické síly pevným filozofickým názorem plodícím nadosobní etiku, právě na poli literatury obecně a ruské zvláště bojuje svůj nekonečný boj o charakter své osobnosti. Právě Dostojevskij ho provokuje ke kladení otázek, které mají význam pro něho samého, a jsou tudíž existenciálním projevem T. G. Masaryka: tam, kde se Masaryk dotýká Ruska a ruské literatury, dotýká se problémů lidské existence

a jeho tázání má existenciální ráz. To je v první řadě problém nihilismu a anarchistického ateismu, životní skepse, spojitost náboženství a mravnosti, vraždy a sebevraždy, humanity a národnosti a národního charakteru. Masaryka přitahuje na Dostojevském jeho koncepcí všečlověka, koncepcí vyšší ideje a spojení národa, humanity a náboženství, současně se však léká šovinismu tohoto všečlověka, který hájí národní mesianismus; Masaryk viděl v národě jen mezietapu, která spěje k všelidství a demokracii. V povyšování vlastního správně uviděl slepou a nebezpečnou linii, a to jistě všude, ve všech národních mesianismech, současně však jeho kritika nebyla negativistická vůči kategorii národa jako takové. I když Masaryk Dostojevského dílo dobře zná i z umělecké stránky, slouží mu zcela jednoznačně jako materiál pro filozofické a sociologické úvahy. Jinde je jeho rusistika vskutku spíše filologická, i když také zde vyjadřuje k ruské literatuře ono dvojí hledisko: přitahování a odpuzování, *odi et amo*, *Haßliebe* – a jeho emotivnost sílí. V třetí části třetího dílu *Ruska a Evropy* nazvané *Titanismus* nebo *humanismus* – Od Puškina ke Gorkému jsou zařazeny také partie o Byronovi a Mussetovi: překvapen může být jen ten, kdo ruskou dobovou literaturu nezná, neboť tyto autoři, stejně jako někteří jiní, se stávali přímo součástí ruských kulturních dějin, neboť právě z nich vyrůstala velká ruská literatura období romantismu a s romantismem zápasící realistické reflexe.¹

V nové době měla Praha štěstí, že v ní pobýval největší znalec Dostojevského v meziválečné době a zakladatel Společnosti Dostojevského, kyjevský Němec a ruský literární vědec Alfred Bem (1886–? 1945 – po únosu orgány sovětské rozvědky v podstatě beze stopy zmizel), autor knihy *Tajemství osobnosti Dostojevského* (1928), kterou přeložila přítelkyně Mariny Cvetajevové Anna Tesková. A. Bem také autorizovaně přeložil studii Jiřího Horáka o Dostojevském a Przybyszewském (viz dále), byl redaktorem památného sborníku o Dostojevském (Praha 1931) apod. Psal rusky, německy a francouzsky a stal se podstatnou součástí nejen ruské a mezinárodní, ale i české dostojevskologie.²

-
- 1 Viz naše studie *T. G. Masaryk a literárnost ruské revoluce*. In: Tomáš Garrigue Masaryk a ruské revoluce. Sborník příspěvků z V. ročníku semináře Masarykova muzea v Hodoníně, 19. listopadu 1997. Masarykovo muzeum v Hodoníně, Hodonín 1998, s. 5–13. *T. G. Masaryk jako rusista*. In: Tomáš Garrigue Masaryk a věda. Sborník příspěvků ze VII. ročníku semináře Masarykova muzea v Hodoníně 10. listopadu 1999. Masarykovo muzeum v Hodoníně, Hodonín 2000, s. 88–99.
 - 2 Z jeho knih uvádíme alespoň *Достоевский: психоаналитические этюды* (Praha 1938). *Dostojevskij: sborník statí k padesátému výročí jeho smrti*. Melantrich péčí Společnosti Dostojevského, Praha 1931. *Dostojevski, der geniale Leser* (studie). Berlin – Leipzig – Prag 1931, s. 468–476. *Tajemství osobnosti Dostojevského: několik kritických kapitol*. Přel. A. Tesková (1872–1954), s úvodem E. Svobody.

V roce 2004 se vzpomínalo 120. výročí narození vynikajícího českého slavisty, literárního vědce-komparatisty a folkloristy, ale také politika a diplomata Jiřího Horáka (narodil se 4. 12. 1884 v Benešově, zemřel 14. 8. 1975 v Martině), profesora Masarykovy univerzity v Brně a Univerzity Karlovy, akademika ČSAV (1956), v letech 1957–1964 ředitele Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV, který se zásadním způsobem podílel na budování humanitních věd, zejména slavistiky a srovnávacího studia literatury a folklóru. I jeho hvězdná akademická dráha ukazuje na šíři jeho zájmů: v letech 1919–1922 byl docentem srovnávacích dějin slovanských literatur na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, pak mimořádným profesorem na brněnské Masarykově univerzitě (1922–1926) a od roku 1927 řádným profesorem Univerzity Karlovy – při tom všem se stal budovatelem Státního ústavu pro lidovou píseň, Národopisné společnosti československé, Slovanského ústavu a slavistických pracovišť v Praze a Brně, Matice české a dalších institucí.³

Obecné rysy slovanskosti Horák často odvozuje přímo z ruského materiálu, například schopnost nejen syntetizovat a obohacovat evropské podněty a tradice, ale také odvahu jít proti proudu. Takto charakterizuje svůj oblíbený ruský román: „Díla Tolstého a Dostojevského vycházela v době, kdy francouzský román, tehdy vůdčí útvar západoevropské prózy, byl založen na materialistickém determinismu, jemuž člověk byl produkt plemene a souboru vlivů klimatických, hospodářských i sociálních. V době lhostejnosti k otázkám náboženským, v době vědeckého názoru světového, který byl v podstatě protináboženský, ruský román v dílech obou geniálních představitelů hlásal nesmrtelnost lidské duše a její věčný vztah k Bohu. Srovnávací dějiny literární již ukázaly, jak hluboce působil právě mravní a náboženský základ ruského románu na evropský západ. Francouzská mládež se od poloviny let osmdesátých XIX. věku obracela proto vědeckému románu naturalistů, proti bezduchému hromadění dokladů, proti bezútešnému pesimismu, nezbytnému důsledku názoru na život jako na soubor fyziologických jevů. Mladí hledali vyšší formuli, absolutní mravní normu a v tomto snažení jim byla mocnou oporou ruská literatura, zakládající psychologický rozbor na sympatii k člověku, zjasněné láskou.

Praha 1928. *У истоков творчества Достоевского*. Прага 1936. O nové edice se zasloužila zejména M. Bubeníková: *Переписка 1911–1936, Альфред Людвигович Бем – Всеволод Измаилович Срезневский*. Составители Милуша Бубеникова и Андрей Горяинов. Masarykova univerzita pro Slavistickou společnost Franka Wollmana, Brno 2005; *Письма о литературе*. Sestavili M. Bubeníková, L. Vachalovská, Euroslavica, Praha 1996.

3 I. Pospíšil: *Jiří Horák a obrysy jeho koncepce srovnávacích slovanských literatur*. In: *Slavista Jiří Horák v kontexte literatury a folklóru I–II*. Ed.: H. Hlůšková – I. Pospíšil – A. Zelenková. Brno 2012, s. 67–77.

Obdobně působil ruský román na německou literaturu let devadesátých, na literatury skandinávské a vůbec na celou slovesnost světovou.“⁴

Dostojevskij stojí v centru Horákovy pozornosti, stejně jako u Masaryka. Jeho dostojevskologické studie mají strukturně a obsahově svou logiku a vnitřní propojenost: *Masaryk a Dostojevskij*, *Bratři Karamazovi a Przybyszewského Satans Kinder a Dostojevskij* tvoří jasně skloubený celek. Masaryk se zabýval hlavně titánskými jevy literatury, jevy syntetickými: proto ho fascinoval Byron, Goethe, Puškin nebo Mickiewicz, stejně jako Václava Černého.⁵ Dostojevskij je pro něho nejen emblémem ruské literatury, ale vůbec vyústěním evropského postromantického literárního vývoje.

Horák tu ukazuje nejen silné působení ruského spisovatele v podobě myslitele na Masaryka, který v houšti tehdejšího pozitivismu, jemuž nemohl nepodlehnout, hledal vztah k subjektivismu, citovosti (anglická filozofie) a transcendenci, ale také to, jak Masaryk kdysi zásadně utvářel české a evropské chápání Dostojevského, zejména skrze svůj německý spis *Russland und Europa*.

Ani dnes, kdy se v knihách a studiích o Dostojevském již nevyznají ani sami dostojevskologové, není v českém prostředí, kde byla obnovena Společnost Dostojevského založená kdysi Alfredem Bemem blahé paměti, a to z iniciativy Miluše Bubeníkové a Radky Hříbkové za podpory jediného českého dostojevskologa Františka Kautmana (roč. 1927), není znalců díla Dostojevského mnoho, spíš bych řekl, že kromě dvou tří jmenovaných není žádný (na Slovensku založil Klub F. M. Dostojevského slovenský dostojevskolog Andrej Červeňák).

František Kautman (roč. 1927), novinář, nakladatelský a časopisecký redaktor, literární vědec a kritik, překladatel, editor, básník a prozaik, kulturní činitel, signatář Charty 77, člen International Dostoyevsky Society, člen společnosti F. X. Šaldy, spoluzakladatel a tajemník Klubu osvobozeného samizdatu, věnoval Dostojevskému podstatnou část svého díla. Pochopil ho především jako autora existenciálního a vyložil ho především na jeho poetice (*Boje o Dostojevského*. Praha 1966, *Literatura a filosofie*. Praha 1968, *F. X. Šalda a F. M. Dostojevskij*. Praha 1968. *Dostojevskij – věčný problém člověka*, původně 1976, Praha 1992). Slovenský dostojevskolog Andrej Červeňák (1932–2012) napsal knihu *Tajomstvo Dostojevského. Dostojevskij v recepcii* (Nitra 1991) a byl iniciátorem svazku kontemplací

4 J. Horák: Z dějin literatur slovanských. Stati a rozpravy. Uspořádal J. Dolanský a J. Thon. Praha 1948, s. 30.

5 Viz V. Černý: *Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815–1850*. Prague 1935. Viz také naši studii *Václav Černý a ruská literatura*. Slavia 1994, seš. 3, s. 331–337.

na téma Legendy o Velikém inkvizitorovi (*Rozjímání o Velkém Inkvizitorovi. F. M. Dostojevskij*. Andrej Červeňák, Miloš Ferko, Dalimír Hajko, Ján Tužinský. Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, Bratislava 2005). O to větší škoda, že se žádný z těchto dostojevskologů neocitl v hledáčku autorů petrohradského nakladatelství Akademičeskij Proekt, kde se v podstatě vydávají jen zahraniční literárněvědné práce anglické a německé. Slavica non leguntur asi platí i pro ruské slavisty.

Ani poté, co se k Dostojevskému vyjádřili různí koryfeje, Rusové i jiní⁶, před Bachtinem i po něm, nepřestalo být axiomatickým, že Dostojevskij se rozdělil na dva: před Bachtinem a po Bachtinovi, i když Bachtinovy koncepce již byly předmětem kritiky a jejich obecnost byla výrazně zredukována. Na Bachtina se již nyní pohlíží jako na historický jev a tak se i vykládá,⁷ úspěšnost jeho průniku k podstatě Dostojevského je však nezpochybnitelná. Nicméně žádný z autorů a koncepcí, které ve vztahu k ruským autorům M. Bachtin kritizuje v úvodu k druhému vydání své knihy pod názvem Проблемы поэтики Достоевского (1963, původně Проблемы творчества Достоевского, 1929, 2. vyd. Kyjev 1994), nebyl bezvýznamný, každý – zcela v Bachtinově duchu – vnesl obsah svého bádání do „velikého času vzkříšení“ (в большое время воскресения).

Jak se dostojevskologové dívají na Dostojevského v postbachtinovském období? Podíváme se pro ilustraci na dva novější sborníky. První je ruský, vskutku reprezentativní.⁸ Vybíráme jen několik příkladů.⁹ Nová popularita Dostojevského se totiž zvedla právě po převratných událostech přelomu 80. a 90. let minulého století: možná i proto, že se zdálo, že dílo F. M. Dostojevského jako by předpovědělo tyto události, jež vyvolaly nové návraty k filozofii, náboženství, tzv. duchovnosti apod. Dvacátý svazek dostojevskologické série je věnován památce Vladimira Arťo-

6 Viz N. Berďajev: *Мирозерцание Достоевского*. Praha 1923, česky: *Dostojevského pojetí světa*. Praha 2000. J. Catteau: *La Création littéraire chez Dostoievski*. Paris 1978. V. Terras, *The Young Dostoevsky (1846–1849)*. A Critical Study. Hague 1969. R. L. Belknap: *The Structure of the Brothers Karamazov*. Paris 1967, rusky: *Структура братьев Карамазовых*. Санкт-Петербург 1997.

7 G. Tihanov: *The Master and the Slave. Lukács, Bakhtin, and the Ideas of Their Time*. Oxford University Press 2000, reprinted 2002. Viz I. Pospíšil: *Teoretická konstrukce a naplněnost kontextu (In margine „nové západní literárněvědné rusistiky“)*. Opera Slavica 2006, č. 3, s. 31–36.

8 *Достоевский и мировая культура. Альманах No. 24. Памяти Владимира Артемовича Туниманова*. Санкт-Петербург 2008.

9 Podrobněji viz naši recenzi *Dostojevskij a svět (Достоевский и мировая культура. Альманах No. 24. Памяти Владимира Артемовича Туниманова. Общество Достоевского, Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского в С Санкт-Петербурге. „Серебряный век“, Санкт-Петербург 2008) Санкт-Петербург. Санкт-Петербург 2008*). *Novaja rusistika* 2010, No. 1, s. 97–102.

moviče **Tunimanova** (1937–2006): pamatují si na něho z konference o A. Solženicynovi, která se konala v roce 1990 v Bratislavě; z ní posléze vyšel z iniciativy tehdejšího děkana Filozofické fakulty UK, rusisty Ivana Slimáka samostatný sborník (*A. I. Solženicyn*. Bratislava 1992); plachý, skromný badatel, ironický a skeptický pozorovatel, přesně tak se představuje i v posmrtně publikovaném článku *Отзвуки романа О. Бальзака „Отец Горюхо“ в творчестве Достоевского* (s. 7–21). Začíná tématem Dostojevskij a Balzac, ale ještě spíše Dostojevskij a francouzská literatura, počínaje F. R. Chateaubriandem a A. Dumasem, a ukazuje, jak motivy a často převzatá literární podobenství (o mandarinovi) prostoupily celé dílo F. M. D. od *Chudých lidí* až k slavné řeči o Puškinovi (*Zločin a trest, Běsi, Bratři Karamazovovi*). Jeden z oddílů knihy **Современники и продолжатели** je uveden brilantní studií a publikací pražské rusistky a zakládající členky Společnosti F. M. D. v Praze **Miluše Bubeníkové** *Альфред Бем и Эмил Свобода* (s. 129–145). Jde o analýzu vztahu právního filozofa Emila Svobody (1878–1948) a již zmíněného Alfreda Bema (1886–1945?). Zejména korespondence vrhá nové světlo na poměry ruské emigrace v meziválečném Československu i na postoje A. Bema k problematice existence československého státu (E. Svoboda, původně idealistický monista a pozitivista masarykovského ražení, se po druhé světové válce snažil krátce spojit tuto filozofii s marxismem). Dopisy zahrnují deset let od r. 1928 do r. 1938, tedy do konce první Československé republiky (po mnichovské dohodě). Oddíl **Литературоведческие мемуары** tvoří ruský překlad textu **Františka Kautmana** *Мůj život s Достоевským/Моя жизнь с Достоевским* (1857–1997) z jeho knihy *Достоевский: Вечный проблем человека* (Academia, Praha 2004, přel. I. M. Poročkinová). V oddíle **События. Рецензии** najdeme připomínku devadesátin Grigorije Solomonoviče Pomerance ze strany redakce, ale také z pera igumena Veniamina, text věnovaný památce otce Dmitrije (Grigorjeva), který zemřel v roce 2007 ve Washingtonu, a hlavně skvělý text Veniamina Širokova *Библиотека Достоевского: опыт реконструкции* (s. 265–286), přející, ale někdy i sarkastický komentář k dosavadním publikacím o knihovně ruského romanopisce jako pramenu poznání, hlavně však v kostce celou vědu o spisovatelských knihovnách a její metodologii (co tam patří, co nikoli, co z toho vyplývá apod.). Zejména se tu komentují chyby vydavatelů, nesprávné údaje apod.

Sborníky, jichž vydává *Общество Достоевского* mnoho, vyvolávají ovšem otázku: Je dostojevskologie už speciální vědou, jež možná ani do literární vědy nepatří, neboť ji přesahuje, není to nějaká interdisciplinární a multidisciplinární disciplína, nejde o Mistrův kult, nejsou některé nálezy a interpretace přehnané a násilné? Zatím se zdá, že nehledě

na námitky, má toto bádání smysl a snad nikoli jen pro jeho protagonisty: základní přístupy a obory, jako jsou komparatistika, poetologie, syžetologie, ale také archaická tematologie, textologie, studium pramenů (источниковедение), biografické a psychologicko-filozofické přístupy se tu běžně vyskytují; co však chybí, je razantnější názorový výstup, který by byl počátkem „koperníkovského obratu“ v pojetí F. M. D., jako byl svého času výstup Bachtinův.

Druhý sborník je český a potvrzuje vše to, co o české dostojevskologii a jejich tradicích víme.¹⁰ „Proč lidé na celém světě Dostojevského knihy vyhledávají a čtou? Sotva kvůli tomu, aby se pobavili a uklidnili, případně polechtali své nervy jako při detektivkách, akčních filmech či hororech. Jeho díla nutí k myšlení, rozjítřují mysl. Nelze se při nich odreagovat, zapomenout na sebe a svět kolem sebe. Právě naopak: nutí čtenáře k neustálé identifikaci s postavami a s ději, které prožívají. Provokují k diskusím a polemikám s nimi a s jejich tvůrcem a v těchto polemikách čtenáři často prohrávají. Ale možná že právě tím získávají: jsem jako oni, ale chci být jiný. Mé neštěstí, mé problémy jsou obecně lidské, nadhistorické a vně-historické. Nejsem v nich osamělý – prolínají napříč dějinami, zeměmi, společenskými vrstvami, generacemi. Odpověď v nich nehledejte. Tu si každý musí najít sám. Síla Dostojevského spočívá v tom, že jeho dílo je k tomuto hledání palčivou výzvou“ (s. 9), píše v úvodu František Kautman.

Společným rysem sborníku je to, že jeho tematika se pohybuje spíše – tradičně vzato – na periferii silných témat a problémů Dostojevského, spíše se jich letmo dotýká a ukotvuje se na menších plochách. Chybí tu například něco průraznějšího z teorie románu, i když zde najdeme oblíbené téma dvojnictví traktované tu více tu méně vynalézavě. I když je zřejmé, že problémy s Dostojevským literární věda mít nepřestala, přece jen se tu objevují průhledy, boční pohledy a podhledy, jež umožňují jiný výhled na Dostojevského než z tradičních zorných úhlů. Nemusí to být nějaká literárněvědná teorie relativity, ale i tyto drobné průhledy a průzory jsou dobrým příspěvkem k dnešnímu poznávání Dostojevského.

Sborník tedy ukazuje Dostojevského z několika zorných úhlů: z pohledu tradiční textové analýzy, slaběji z pozice žánrové, z hlediska filozofického a historiografického, ale také motivického a recepčního či přímo transformačního, mezižánrového. Právě genologické hledisko je tu podle mého soudu využito nejméně a přitom možná právě ono může být klíčem k pochopení dvojklanosti, resp. rozeklanosti Dostojevského, i klíčem k jeho

10 *Dostojevskij dnes. Sborník příspěvků z konference s mezinárodní účastí* (Praha 27. listopadu 2006, Národní knihovna České republiky). Sestavily M. Bubeníková, M. Hrabáková, R. Hříbková. Praha 2007. Podrobněji viz naši recenzi *Problémy Dostojevského a problémy s Dostojevským*. Новая русистика 2008, 2, s. 83–86.

impulsům, které tak působily v moderně a moderní francouzské, americké a německé próze 20. století, v podstatě stále, i když už často silně modifikovaně až travestijně. Snad by se z tohoto žánrového ukotvení dala vést linie i k filozofii, historii, sociologii, ale také do hlubin artefaktu v smyslu recepčním, třeba i translátologickém a kulturologickém.

Jak tedy odpovíme na otázku z titulu? Význam Dostojevského asi nezpochybníme. Jde jen o míru a jistou balanc: je Dostojevskij jako romanopisec tak výjimečný, nebo spíše vyrůstá z širších kontextů? Oba sborníky zjišťují spíše souvislosti než individuální genialitu. Jak přesto učinit onen „koperníkovský obrat“, v čem tento kontext, tyto souvislosti překonat?

To, že Dostojevskij úzce souvisí s vývojem literatury obecně a románu zvláště, je zřejmé. Kdysi jsme ukázali na jeho sepětí s ruskou literaturou, s anglickým a francouzským románem, s „gotickou“ tradicí, cyklizací, naturální školou apod.¹¹ Hledání tvůrčích souvislostí tvorby Dostojevského, jak se někdy objevuje v odborné literatuře, i když je zcela oprávněné a někdy i objevné, může však do značné míry zastínit vlastní originalitu Dostojevského a některé autochtonní kořeny jeho díla. I když nelze popírat, že Dostojevskij patřil k ruským hoffmannistům, některá témata a motivické shluky v jeho tvorbě nelze asi jednostranně vykládat jen jako působení romantismu a přímo E. T. A. Hoffmanna (1776–1822). V tom spočívá i problém tajemství celé tzv. ruské klasiky, jinak řečeno ruské literatury zlatého věku: na jedné straně je, jak později napsal D. S. Merežkovskij, utilitární, slouží společnosti, politice, revoluci, protirevoluci, konzervatismu nebo radikalismu, na straně druhé v dílech řady jejích nejlepších představitelů je vysoce umělecká: zdá se, že právě ruská klasika – na rozdíl od její evropské sestry – znala tajemný elixír alchymistické permutace etické a estetické funkce umění; Dostojevskij je publicista, společensky aktuální, služební spíše „na zlobu dne“ (злободневный), ale současně vytváří vlastně takřka modernistické slovesné struktury. Víme od jeho vnuka a zprostředkovaně od Daniila Granina, jaký byl Dostojevskij realista, řekli bychom až fotografický. Své syžety často odvozoval z dobových kriminálních událostí (*Běsi*) – stejně jako N. S. Leskov v *Lady Macbeth Mcenského újezdu*, který vycházel z materiálů soudu v Orlu -, fiktivní akty

11 Viz naši studii: *Rosyjskie i czesko-niemieckie inspiracje gotyckie. Porównanie aspektów rozwoju*. In: Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo. Redakcja G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik. Kraków 2002, s. 243–250. Dále kapitoly z knihy *Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti*. Ed.: J. Malina, obálka, grafická a typografická úprava J. Zeman – T. Mořkovský, M. Čuta, ilustrace B. Jirků. Brno 2005, 209 s., zejména X. *Ruský román jako „gotická“ spojnice*, XI. *Cyklizace jako spodní proud ve vývoji ruského románu*, XII. *Naturální škola jako východisko*. XIII. *Dvě tranzitivní polohy (F. Dostojevskij, A. Čechov)*.

svých románů (Zločin a trest) spojoval s konkrétním toposem. V Petrohradě jako by znal místa spojená s Raskolnikovovým zločinem, ukazoval kameny, schodiště apod.¹²

Spojitosť Dostojevského se surrealismem byla už komentována.¹³ Je známo, že A. Breton v Manifestu surrealismu z roku 1924 odkazuje k Dostojevskému, ale poněkud ambivalentně: je mu cizí i blízký zároveň. To je přesně to, co F. M. D. ostatně zamýšlel: být „realista ve vyšším (nebo nejvyšším) slova smyslu“, být tedy za realismem, jako byl A. Kručonych „za umom“, ale současně ani nebýt ničím jiným. Teprve když se zkoumaly souvislosti toho, z čeho Dostojevskij autochtonně v Rusku mohl vycházet, ukázalo se, že je tu ještě Gogol, jehož sice parodoval (viz známou Tyňanovou stať o teorii parodie), ale to je právě důkazem jeho blízkosti a respektu. Gogol byl Bretonovi blíže, neboť je značně apychologický, Dostojevskij naopak, což je přesně to, co se Bretonovi příliš nelíbí.

Odcitujeme nyní – stylově rusky – tuto Bretonovu pasáž:

„Небольшая комната, в которую прошел молодой человек, с желтыми обоями, геранями и кисейными занавесками на окнах, была в эту минуту ярко освещена заходящим солнцем... В комнате не было ничего особенного. Мебель, вся очень старая и из желтого дерева, состояла из дивана с огромною выгнутою деревянною спинкой, круглого стола овальной формы перед диваном, туалета с зеркальцом в простенке, стульев по стенам да двух-трех грошовых картинок в желтых рамках, изображавших немецких барышень с птицами в руках, – вот и вся мебель (Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание. – Здесь и далее в статье прим. автора). У меня нет никакого желания допускать, чтобы наш разум, пусть даже мимолетно, развлекал себя подобными мотивами. Меня станут уверять, будто этот школярский рисунок здесь вполне уместен, будто в этом месте книги автор как раз и имел право надоедать мне своими описаниями. И все же он напрасно терял время: в эту комнату я не войду. Все, что порождено ленью, усталостью других людей, не задерживает моего внимания. У меня слишком неустойчивое представление о непре-

12 Viz naši recenzi jeho knihy *Protiklady tvorby a etiky*. Daniel Granin, *Trinadcaťstupenek, Leningrad 1984*. Světová literatura, 1985, č. 4, s. 237–239. Viz také in: *Spálená křídla. Malý průvodce po české recepci ruské prózy 70. a 80. let 20. století*. Brno 1998. Viz také náš rozhovor s D. Graninem „*Nejdůležitější je sebehodnocení*“ – říká Daniil Granin. *Rovnost* 27. 3. 1990, s. 5.

13 V tom udělal v poslední době kus práce magadanský literární vědec V. I. Pinkovskij (nar. 1960) píšící s oblibou o teorii literárních dějin, tématu, jímž se poslední léta zabývám – i zde je to bádání bohužel nenávazné, diskontinuální, viz mj.: V. I. Пинковский: *Поэзия французского сюрреализма: проблема жанра*. Магадан 2007.

рывной длительности жизни, а потому я не стал бы считать лучшими мгновениями своего существования минуты духовой пассивности и расслабленности. Я хочу, чтобы человек молчал, когда он перестает чувствовать. И постарайтесь понять, что я не вменяю в вину отсутствие оригинальности лишь из-за отсутствия оригинальности. Я просто хочу сказать, что не принимаю в расчет моменты пустоты в своей жизни и что кристаллизация подобных моментов может оказаться делом, недостойным любого человека. А посему позвольте мне пропустить это описание, а вместе с ним и множество других.“¹⁴

V podstatě každý velký autor transformoval společenskou realitu: nejde jen o tematické nebo ideové vrstvy, tedy věci prvoplánové, ale především to, jak se tlak společenských zvrátových momentů promítal do stavby a celkové intence díla, jak společenské zvraty měnily umění takřkajíc zevnitř.

Zvrátové momenty nemusejí ještě znamenat hned revoluci nebo světovou válku: jde často také o skryté vývojové jevy, které dřímou pod povrchem a čekají jako predátor na svou šanci. Zvláště citliví jedinci tato pnutí, často ještě neprojevená, intenzivně cítí: mají k tomu nástroje racionální analýzy, schopnosti diachronně i synchronně funkčního vidění jako historici, politologové, filozofové nebo psychologové, často i filologové, nebo jsou schopni uchopit tyto nové skutečnosti intuitivně a ztvárnit je v nové podobě uměleckého díla tak, že jsou tu nikoli skryty, ale tvoří přímo podstatu vidění světa.¹⁵

To, čím Dostojevskij překonal svazující tradice a co ho opravňovalo sama sebe nazývat „realistou ve vyšším/nejvyšším slova smyslu“, spočívalo v něčem specifickém. M. Bachtin měl pravdu, když hovořil o polyfonii, ale nejde jen o „hlasy“ postav, ale o polyfonii celé románové struktury, která vzniká mnohonásobnou, totální integrací. Bachtin mluví o žánrové dominanci románu, a boji románu za panství nad ostatními žánry, které zatlačuje, nahrazuje nebo pohlcuje, to je jeho vlastní poslání, tedy parazitismus, jenž si vše podřizuje: vychází tu z investigativního charakteru románu, který nezná hranic a konvencí. V tom právě Dostojevskij nejlépe naplnil tyto generické potence románu jako žánru; jiní romanopisci využívali jen některých jeho vlastností. Dostojevskij naplnil potence románu šokujícím způsobem a tím ohromil čtenáře i odborníky. Stojí blízko surrealistům právě ve spojování konvenčně nespojitelného.

14 Viz A. Breton: *Manifest surrealismu 1924 z.* <http://daliworld.narod.ru/text/breton.htm> 2011-07-04.

15 Viz naši studii *Společenské zvraty a žánrová povaha literatury*. In: *Tragédia doby, člověka, literatury*. Nitra 2011, s. 27–42.

Krásná literatura (*belles lettres*) stále rozšiřuje svůj půdorys; verš se prozaizuje: kdysi byla objevem poetika Nikolaje Někrasova nebo Jana Nerudy, který poezii zaplavil žurnalismy, později již nikoho ani nepřekvapil stále silnější výskyt *poetae docti*, jako byl v české poezii Miroslav Holub (1923–1998) píšící o zkumavkách a laboratořích, nebo intelektuální Josef Peterka (roč. 1944). Pro Dostojevského je například charakteristická integrace triviality do literatury a její estetizace (tím je velmi moderní až postmoderní), v jeho díle se vyskytuje půdorys detektivky, krimistoty, horroru, ale také politického eseje, teologického traktátu, podvědomé konfese, romance, najdeme v něm kýčovitě spojování nostalgie, naivity a sentimentu. Vše je esteticky a percepčně snesitelné proto, že se to vyskytuje ve směsi a bilanci, je to stále nějak vyvažováno. Tím je nové i dnes v moderně a postmoderně. Tam je to otevřeně deklarováno, Dostojevskij to prakticky jako alchymista prováděl. Z toho vyplývá také jeho polyžánrovost (polygeneričnost) a polyfoničnost. Je rozpor mezi dialogičností jeho románů a jejich polyfoničností – dialogičnost je permanentní, tedy autorský vypravěč kontra ostatní, naopak polyfoničnost je omezena jen na narativní struktury nacházející se v předstírané opozici k auktoriálnímu vypravěči, to znamená, že polyfoničnost se týká jen ostatních postav a je přitom navíc produktem dialogu auktoriálního narátora a jím vytvořených postav, je tedy jen konstrukční.

Dostojevskij je o to originálnější, jedinečný, unikátní, výjimečný, čím více je zabořen do tradice, tedy čím větší má možnost parazitovat na cizích látkách, z nich růst a mísit z nich různé žánrové vrstvy. Každý originální umělec se nejdřív chová jako malý plagiátor, bere vše jako smrt (vzpomeňme na Tolstého provokativní pojetí slabého dramatika a v podstatě plagiátora, jenž by asi jen s potížením prošel protiplagiátorským programem Masarykovy univerzity, Shakespeara, s nímž se Angličané nikdy nesmířili¹⁶): problém začíná tam, kde na bázi tohoto „kreativního parazitismu“ začíná vytvářet novou kvalitu, kdy transcenduje do jiné kvalitativní roviny (Tolstoj ji však u Shakespeara neviděl). Vzpomeňme také na to, jak N. V. Gogol „vykrádal“ syžety, postupy a postavy svých maloruských/ukrajinských kolegů, snad i Fadděje Bulgarina (Puškinovy syžetové „dary“ jsou známy). Z této pozice musíme nahlížet i na hypotetické zákruty jeho vývoje, na jeho nečekané zlomy, jak je reflektoval ve svých rozporných soudech již prozíravý V. G. Bělinskij: naturální škola je tu přítomna od sa-

16 Viz G. Orwell: *Lear, Tolstoj a šašek*. Světová literatura 1992, 1, 147–156, přel. K. Hilská. Viz naši glosu *Shakespeare, Tolstoj a Orwell*. Lidová demokracie 11. 3. 1992, s. 10. Viz také naši studii *Individuální proud: Lev Tolstoj a ruská moderna*. In: *Problémy ruské moderny*. Nitra 1993, s. 95–103. Také v naší knize *Ruský román znovu navštívený* (Brno 2005), kapitola XIV. *Lev Tolstoj mezi tradicí a modernou*.

mého počátku, ale je součástí jiných struktur (*Chudí lidé* jsou s ní poetologicky spjati, ale současně jsou protestem proti ní), oné koláže, kterou Dostojevskij záměrně sestavoval jako persifláž a ta přináší na jedné straně nadšení, posléze však deziluzi a rozhořčení.

Kontextovost Dostojevského směřuje k tomu, že stírá jeho výlučnost, výjimečnost, ale současně ukazuje v reálu to, co přinesl nového.

Dostojevskij je o to originálnější a jedinečnější, unikátnější, výjimečnější, čím více cizopasí na cizích látkách a míchá je, je tím inovativnější, čím je tradičnější: jádro je jako v alchymii v procesu míchání, v balan-ci a proporcích jednotlivých ingrediencí a v schopnosti jejich výstupové prezentace.

Genialita se vždy pohybuje na hraně kýče, neboť i život se pohybuje v poměrně jednoduchých polohách (struktura genomu tu přímo bije do očí, folklor hovořící donekonečna jakoby metaforicky o svíče života, která dohořívá, byl tedy naopak velmi konkrétní a až krutě nepoetický a musel o tom – patrně skrze mýtus – něco vědět), člověk má však tendenci tuto primitivnost zahalovat, retušovat tajemstvím, záhadností, i když tam žádné není. V tom spočívá i „tajemství“ a schizoidnost Dostojevského.

Román Dostojevského je tedy významný nejen ve vývoji románu, ale celé literatury, nejen ruské, ale veškeré právě touto polyintegrací, jíž po okraj naplnil žánrové potence románového žánru v jejich úplnosti. Takto důsledně to nikdo před ním neučinil a po něm vlastně také ne.