

Odehnalová, Lenka

Dostojevského deník spisovatele jako mozaika literárních žánrů

In: Odehnalová, Lenka. *Dostojevského Deník spisovatele v kontextech a konfrontacích*. Vydání první Brno: Masarykova univerzita, 2023, pp. 58-96

ISBN 978-80-280-0213-8 (brožováno); ISBN 978-80-280-0214-5 (online ; pdf)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.78131>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20230606

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

5 DOSTOJEVSKÉHO *DENÍK SPISOVATELE* JAKO MOZAIKA LITERÁRNÍCH ŽÁNŘŮ

Již z názvu kapitoly je patrné, že heterogenní charakter díla z hlediska žánru přirovnáváme k mozaice. Pokud odstraníme jeden z fragmentů mozaiky, naruší se a její celkové vyznění už bude poněkud jiné. Naše přirovnání *Deníku spisovatele* k mozaice proto není náhodné. Bližším zkoumáním *Deníku* je možné pozorovat, že vynecháním určité části díla, jehož části na sebe navazují a jsou vnitřně propojeny, by se narušil i jeho celkový charakter.

V podkapitole *Přítomnost autobiografických žánrů v Dostojevského tvorbě* jsou uvedeny souvislosti s Dostojevského ostatní tvorbou, a to autobiografické rysy, jež pozorujeme od počátku spisovatelovy tvorby; a rozvíjení autobiografických žánrů, které vrcholí právě vznikem *Deníku spisovatele*. Dále bude poukázáno na to, jak se v *Deníku spisovatele* slévají rysy žánru deníku, které se v Dostojevského tvorbě objevují již dávno před vydáváním *Deníku spisovatele*.

Nejdůležitější součástí kapitoly bude podkapitola *Specifikum literárních žánrů v Deníku spisovatele*, ve které bude naše pozornost soustředěna na analýzu žánrů, jež Dostojevskij do *Deníku spisovatele* vložil. Zaměříme se na žánrové specifikum pěti různých žánrů: fantastická povídka a novela (umělecké žánry), esej, memoáry, dopis (pomezí žánry) a literárněkritická stať (žánry věcné literatury). Dále bude zodpovězena otázka, který z analyzovaných žánrů *Deníku spisovatele* vytváří tzv. žánrové podloží (termín I. Pospíšila) všech pomezí žánrů i žánrů patřících k věcné literatuře.

5.1 Přítomnost pomezních autobiografických žánrů v Dostojevského tvorbě

O tom, že Dostojevského díla jsou přínosem nejen pro ruskou literaturu a stala se tak nesmazatelnou součástí světové literatury, není pochyb. V této části se budeme zabývat žánrovým charakterem Dostojevského tvorby, především autobiografickými žánry, které jsou v Dostojevského tvorbě přítomny přibližně od 60. let 19. století. I když se spisovatel nejvíce proslavil svými romány, žánrové rozpětí (I. Pospíšil) jeho tvorby je širší a nezahrnuje jen tzv. velkou epiku, ale také epiku střední a malou neboli drobnou (J. Hrabák). Co se týče Dostojevského románů, existuje více možností, jak přistoupit k jejich žánrovému typu, například Dostojevského dílo považované za *opus magnum*, jeho *Bratři Karamazovovi*, je možné definovat jako román kriminální, rodinný, filozofický nebo polyfonický.¹

Kromě zmíněných žánrů najdeme v tvorbě Dostojevského díla nacházející se na pomezí beletrie a non-fiction neboli umělecké a věcné literatury, proto jsou z hlediska teorie žánrů jen stěží uchopitelná. Pomezní žánry jsou v Dostojevského tvorbě přítomny přibližně od 60. let 19. století, kdy spisovatel publikoval dvě esejistická díla *Zimní poznámky o letních dojmech* a *Petrohradské snění ve verších a próze*. Přítomnost literárních žánrů na pomezí umělecké a věcné literatury souvisí se spisovatelovou činností redaktora v časopisech *Občan*, *Čas* a *Epocha*. V tomto období vznikají publicistické a literárněkritické statě, které Dostojevskij publikoval ve zmiňovaných periodikách.

Jak již bylo uvedeno ve třetí kapitole naší práce, ruský literární vědec Boris Bursov považoval F. M. Dostojevského za autobiografického spisovatele a své tvrzení dále v textu monografie *Dostojevskij a jeho svět* (rus. orig. *Личность Достоевского*) zdůvodňuje tím, že Dostojevskij nacházel inspirace především v sobě, i když si charakter y jeho postav natolik podobné nejsou.² Dostojevskij byl skutečně spisovatelem autobiografickým, dovolíme si tvrdit, že se jedná o jednoho z nejautobiografičtějších spisovatelů v ruské literatuře. Svědčí o tom nejen přítomnost autobiografických rysů téměř v každém fikčním díle, ale také rozpětí autobiografických žánrů v tvorbě spisovatele. V této části je zmapováno rozvíjení autobiografických žánrů od počátečního objevování až k hromadění autobiografických rysů ve spisovatelově fikční tvorbě do vytvoření *Deníku spisovatele*, který je možné v Dostojevského tvorbě považovat za vyvrcholení geneze autobiografických žánrů.

Proces rozvíjení autobiografických žánrů v Dostojevského tvorbě pozorujeme ve čtyřech úrovních:

1. autobiografické rysy ve fikčních dílech,
2. kumulace autobiografických rysů,

1 MURÁNSKA, N. (ed.): *Dostojevskij a dnešek*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Klub Fiodora Michajloviča Dostojevského, 2007, s. 5–7.

2 „Jako spisovatel Dostojevskij čerpal především ze sebe, třebaže charakter y, které vytvořil, jsou tak rozmanité a tolik navzájem nepodobné.“ BURSOV, B.: *Dostojevskij a jeho svět*. Praha: Odeon, 1978, s. 131.

3. vznik pomezních autobiografických žánrů,

4. vznik *Deníku spisovatele*.

Autobiografické rysy jsou v Dostojevského fikční tvorbě přítomny od jeho debutového díla *Chudí lidé* (1846), ve stěžejních románech *Ponížení a uražení* (1861), *Hráč* (1866), *Idiot* (1868), a v novele *Ves Štěpančikovo a její obyvatelé* (1859), až po spisovatelův poslední román *Bratři Karamazovovi* (1879–1880). Autobiografické rysy se dotýkají těchto aspektů – osobnost spisovatele (bohatý duševní svět, pocitová ambivalence, hráčská vášeň, epilepsie; dále vztah k otci, k dětem a k literatuře), reálné prototypy postav z okruhu spisovatele (otec spisovatele, Apollinarie Suslovová, Anna Grigorjevna Snitkinová, Vergunov, Bělinskij), prostředí petěrburské chudiny, nedostatek finančních prostředků, milostné trojúhelníky. Pokud bychom si položili otázku, která z Dostojevského postav se svému tvůrci podobá nejvíce, stěží bychom hledali jednoznačnou odpověď. Rysy Dostojevského povahy jsou přítomny ve více postavách, například v postavě Fomy Opiskina, Ivana Petroviče, v postavě muže z podzemí, Dmitrije Karamazova nebo Ivana Karamazova. Pro zajímavost doplníme, že podle N. N. Strachova se Dostojevskému nejvíce podobají tři postavy – postava muže ze *Zápisků z podzemí*, Svidrigajlov z románu *Zločin a trest* a Stavrogin z *Běsů*.³

Dostojevskij měl zvláštní povahu, zkoumal sám sebe, vlastní reakce i reakce okolních lidí. Měl svůj vlastní, bohatý vnitřní svět. Jak uvádí Boris Bursov, láska se u něj pojila s nenávisť, sympatie s antipatií, přátelství s nepřátelstvím. Svoji rozporuplnou povahou si lidi někdy znepráteleval záměrně.⁴ Do Dostojevského tvorby se rovněž promítá vztahová rovina, vztah k otci a dětem. Vztah spisovatele k otci byl komplikovaný. Zhýralý způsob otcova života po smrti manželky se projevuje v postavě Fjodora Pavloviče Karamazova. Vztah k dětem je patrný v dílech, v nichž vystupuje postava dítěte.

Epilepsii po Dostojevském „zdedily“ i jeho postavy. První postava trpící epilepsií, sirota Nelli, se objevuje v románu *Ponížení a uražení* a v závěru románu nemoci podlehně. Po ní přibývají další, Myškin z románu *Idiot*, Kirillov z románu *Běsi* a další. Specifikum postavy Nelli spočívá v tom, že ve srovnání s ostatními postavami trpícími epilepsií je ještě dítě a jako jediná z postav na nemoc umírá. Tyto postavy epilepsii nevnímají jako nemoc, ale právě naopak, považují ji za součást svého života, který jim nemocí zprostředkoval kontakt s věčností, pocit plnosti života nebo harmonie.⁵

3 Vyděření N. N. Strachova pochází z dopisu adresovaného L. N. Tolstému 28. listopadu 1883. Dopis byl v roce 1913 publikován v časopisu *Современный мир*. Text dopisu o rok později uveřejnila Anna Grigorjevna ve svých *Vzpomínkách*: „Лица, наиболее на него похожие, – это герои «Записок из подполья», Свидригайлов в «Преступлении и наказании» и Ставрогин в «Бесах».“ ДОСТОЕВСКАЯ, А. Г.: *Воспоминания*. Москва: Правда, 1987, s. 418.

4 Srov. BURSOV, B.: *Dostojevskij a jeho svět*. Praha: Odeon, 1978, s. 29.

5 Dostojevského pocitu počas epileptického záchvatu N. O. Losskij přibližuje následovně: „Pocit ži-

V Dostojevského tvorbě rezonuje také otázka peněz. Nedostatek finančních prostředků se promítá v Dostojevského tvorbě následujícím způsobem: postavy mají k penězům dvojí vztah, na jedné straně jsou nimi posedlí, na straně druhé je nenávidí, připomeňme Arkadije Dolgorukého z románu *Výrostek* nebo pana Procharčina ze stejnojmenné povídky. Na tomto místě vyvstává otázka, jestli by byl Dostojevskij Dostojevským, pokud by byl lépe finančně zabezpečen. Je možné se přiklonit k názoru Borise Bursova, který uvádí: „Často si stěžoval, jak těžko se mu pracuje, když si musí doslova vydělávat na obživu. [...] Bez nouze by Dostojevskij nebyl Dostojevskij.“⁶ Bursov rovněž zastává názor, že kvůli penězům se stala všechna Dostojevského neštěstí.⁷ Nouze se tak pro Dostojevského stala silným negativním motivačním činitelem, bez něhož by podobného úspěchu určitě nedosáhl, i když se spisovatel v korespondenci vyjadřoval, že peníze se v jeho případě nikdy nestaly motivem k tomu, aby napsal literární dílo: „я никогда не выдумывал сюжета из-за денег.“⁸ Nouze a s tím související časová tíseň však ovlivňovaly vytříbenost Dostojevského děl. Stávalo se, že Dostojevskij pořádně nedokončil jedno dílo a už měl odevzdávat do tisku další.⁹ Vznik *Deníku spisovatele* se naopak váže, jak již bylo uvedeno, k relativně poklidnému období.

Dalším z autobiografických rysů Dostojevského tvorby je přítomnost milostných trojúhelníků ze života spisovatele ve stěžejních románech *Ponížení a uražení*, *Hráč*, *Idiot*, *Zločin a trest* a *Bratři Karamazovovi*. Milostný trojúhelník z románu *Ponížení a uražení* (Ivan Petrovič – kníže Valkovskij – Nataša Ichmeněvová) na obrázku 7 odráží složitý vztah Dostojevského a učitele Vergunova k Marii Dmitrijevně Isaievové, která se stala první manželkou spisovatele.¹⁰

vota, sebedomia akoby sa desaťnásobne zväčšili v tejto chvíli, objavujú sa ako blesk. Rozum a srdce ožarovalo neobyčajné svetlo, všetky vzrušenia, pochybnosti a nespokojnosť akoby zrazu utíchli a nastal akísi vyšší pokoj, naplnený jasnou a harmonickou radosťou a nádejou.“ LOSSKIJ, N. O.: *Dostojevskij a jeho kresťanský svetonáhľad*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2009, s. 25.

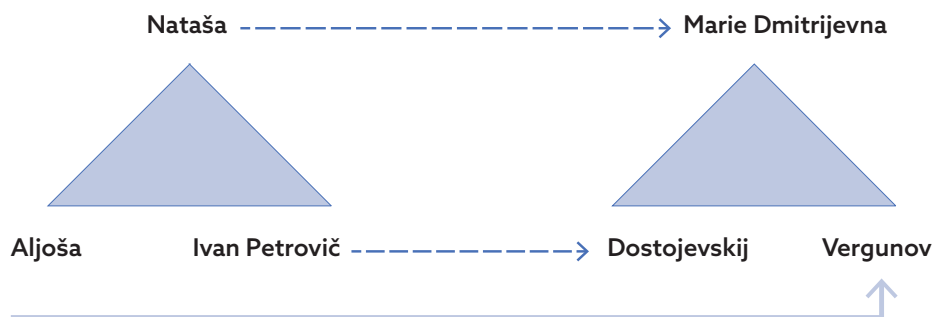
6 BURSOV, B.: *Dostojevskij a jeho svět*. Praha: Odeon, 1978, s. 172.

7 „Všetchna jeho neštěstí byla kvůli penězům. Ale záchranou mu byly zase jen ony, a nikdy jich neměl dost.“ BURSOV, B.: *Dostojevskij a jeho svět*. Praha: Odeon, 1978, s. 238.

8 V dopisu N. N. Strachovovi z 10. března 1870 Dostojevskij napsal: „Я всю жизнь работал из-за денег и всю жизнь нуждался ежеминутно; теперь же более, чем когда-нибудь [...] я никогда не выдумывал сюжета из-за денег, из-за принятой на себя обязанности к сроку написать. Я всегда обязывался и запродавался, когда уже имел в голове тему, которую действительно хотел писать и считал нужным написать.“ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: *Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать девятый. Книга первая. Письма 1869–1874*. Ленинград: Наука, 1986, s. 109.

9 „Je věčný dlužník, věčný porušovatel daného slibu. Někdy prodal dílo předem, třebaže o něm měl jen zcela přibližnou představu a neznal ani jeho název. Stávalo se mu, že ještě nestačil odevzdat do časopisu jednu věc a už měl odevzdat další do jiného.“ BURSOV, B.: *Dostojevskij a jeho svět*. Praha: Odeon, 1979, s. 249.

10 Srov. LOSSKIJ, N. O.: *Dostojevskij a jeho kresťanský svetonáhľad*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2009, s. 33.



Obr. 5: Milostný trojúhelník z románu *Poníženi a uraženi*
Zdroj: Vlastní zpracování

Charakter Dostojevského milenky Apollinarie Suslovové se zrcadlí v postavě Duni Raskolnikovové a Kateřiny Ivanovny z románu *Zločin a trest*, v postavě Nastasji Filippovny z románu *Idiot* či Poliny z románu *Hráč*. Dostojevskij opustil manželku Marii Dmitrijevnu a odešel za milenkou v době, kdy jeho manželka ležela takřka na smrtelné posteli. Po její smrti se s touto situací delší dobu vyrovnával. Se svou milenkou se spisovatel paradoxně nikdy neoženil. Apollinaria Suslovová se později provdala za mladého spisovatele Vasilije Rozanova.¹¹

I když Dostojevskij do literatury vstoupil jako realista, sám o sobě se vyjadřoval, jako o realistovi ve vyšším smyslu nebo, jak uvádí Boris Bursov „zvláštního ražení“¹², což se nakonec projevilo jeho inklinací k sentimentalismu a romantismu. V Dostojevského předsibiřské tvorbě se proto několikrát objevuje postava snílka. Jedná se o stěžejní postavy ze spisovatelova debutového díla *Chudí lidé* a novely *Bílé noci*, nebo jinými slovy děl, která jsou žánrově spjata se sentimentalismem. Na tyto a další souvislosti poukazují Ivo Pospíšil¹³ i Andrej Červeňák.¹⁴ Za zmínku dále stojí názor Vladimira Jermilova, kterému sentiment a snění z *Bílých*

11 Ruský spisovatel a náboženský myslitel Vasilij Vasiljevič Rozanov (1856–1919) byl Dostojevským posedlý. Četl jeho díla, dokonce jeho *Deník spisovatele* měl na nočním stolku. Ani věkový rozdíl 23 let Rozanovovi nezabránil ve svatbě s Dostojevského bývalou milenkou Apollinarií Suslovovou, která jej opustila již po pěti letech manželství. Jelikož rozvod odmítala, podruhé se Rozanov mohl oženit jen civilně. Srov. ZADRAŽILOVÁ, M.: *Ruská literatura přelomu 19. a 20. století*. Praha: Univerzita Karlova, 1995, s. 112.

12 „Dostojevskij měl od mládí až do konce života hluboké sympatie k romantismu. Ale v literatuře začal jako realista. Byl realistou zvláštního ražení.“ BURSOV, B.: *Dostojevskij a jeho svět*. Praha: Odeon, 1978, s. 173.

13 Přístup Dostojevského Ivo Pospíšil označuje jako novosentimentalismus, přičemž poukazuje na spjatost díla *Malý hrdina* s poetikou novely *Chudí lidé*. Srov. POSPÍŠIL, I.: *Ruský román: nástin utváření žánru do konce století*. Brno: Masarykova univerzita, 1998, s. 86.

14 V monografii *Tajomstvo Dostojevského* Červeňák uvádí: „Ide o román v listoch (typický pre sentimentalizmus), ktorý sa odohráva medzi úbohým starcom a mladou dievčínou.“ ČERVENĚÁK, A.: *Tajomstvo Dostojevského*. F. M. Dostojevskij v recepcii. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 1991, s. 51.

nocí připomněl žánr tzv. básní v próze.¹⁵ Společným jmenovatelem snů (Makar Děvuškin a vypravěč z *Bílých nocí*) je bohatý duševní svět a touha po lásce, proto tyto postavy hledají únik z reality ve světě snů a fantazie. Propojenost postavy Makara Děvuškina s osobností Dostojevského nejlépe vystihuje Červeňák slovy: „*Jeho duša lieta kdesi ďaleko – vo svete snov ako Hoffman, Gogol, Karamzin, Žukovskij, Schiller – vo svete snov detského a mladického autora.*“¹⁶ Podobně se vyjadřuje také Radegast Parolek, který poukazuje na autobiografický podtext této postavy.¹⁷ K uvedenému typu postavy řadíme také postavu z novely *Bytná*, na jejíž propojení s osobností Dostojevského poukazuje například N. O. Losskij: „*Hrdina novely Gazdiná, odtrhnutý od skutočnosti a žijúci osamelo vo fantazmagorických vidinách, sa podobá na Dostojevského v tomto období života.*“¹⁸ Kromě uvedených postav Losskij uvádí ještě další dva příklady postav snů, jimiž jsou postava Nětočky ze stejnojmenného románu *Nětočka Nězvanovová* a chlapec z povídky *Malý hrdina*.¹⁹

Z jiného pohledu jsou Dostojevskému blízké postavy inteligentů, které vystupují v klíčových dílech spisovatele. Tento typ postavy reprezentují Makar Děvuškin, Ivan Petrovič, Rodion Raskolnikov a Ivan Karamazov²⁰. Jejich společným jmenovatelem je vztah k literatuře: Děvuškin čte povídku Gogola, Ivan Petrovič vydal svoje debutové dílo, Raskolnikov píše článek a Ivan Karamazov *Legendu o Velikém inkvizitorovi*²¹. Pokud zohledníme chronologii, postavy přechází od čtení díla k jeho napsání (román, článek, legenda), které je nejdříve jen zmíněno (román Ivana Petroviče), později jsou stěžejní myšlenky textu (článek Raskolnikova) vyjádřeny explicitněji, až nakonec je v díle přítomen celý text napsaný postavou (*Legenda o Velikém inkvizitorovi* Ivana Karamazova). Text díla, jehož tvůrcem je postava, je v textu celého díla nejdříve přítomen implicitně (román Ivana Petroviče z románu *Poražení a unížení*), později na hranici mezi implicitním a explicitním (článek Raskolnikova v románu *Zločin a trest*), nakonec explicitně (*Legenda o Velikém inkvizitorovi* v románu *Bratři Karamazovovi*). Mění se také pojmenování díla postavy i zpětná vazba neboli ohlas, který postava získává. Přesný název románu napsaného

15 Srov. JERMILOV, V. V.: *F. M. Dostojevskij*. Praha: Československý spisovatel, 1957, s. 84.

16 ČERVEŇÁK, A.: *Tajomstvo Dostojevského. F. M. Dostojevskij v recepcii*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 1991, s. 51.

17 Srov. PAROLEK, R.: *F. M. Dostojevskij*. Praha: Orbis, 1963, s. 33.

18 LOSSKIJ, N. O.: *Dostojevskij a jeho kresťanský svetonáhľad*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2009, s. 15.

19 LOSSKIJ, N. O.: *Dostojevskij a jeho kresťanský svetonáhľad*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2009, s. 16.

20 V charakteristice Ivana Karamazova Dostojevskij již od začátku zdůrazňuje inteligenci. Ivan byl absolventem gymnázia i univerzity, kde přispíval do novin a časopisů. V tomto období vzniká jeho článek o církevním soudu.

21 Původní název díla Ivana Karamazova v ruském jazyce je *Великий инквизитор*, název *Legenda o velikom inkvizitoru* použil Vasilij Rozanov v názvu svého interpretačního díla, časem se však tento název ustálil i pro *Velkého inkvizitora* jakožto součást Dostojevského románu *Bratři Karamazovovi*.

Ivanem Petrovičem ani název článku Rodiona Raskolnikova nám Dostojevskij nesděljuje, prozradí nám až název legendy Ivana Karamazova. A jakou zpětnou vazbu postavy inteligentů od svého okolí dostávají? U Ivana Petroviče pozorujeme ambivalenci: od kritika B. za román získává pozitivní zpětnou vazbu, později se však z textu Dostojevského díla dozvíme, že se kariéra Ivana Petroviče dále nerozvinula úspěšně. Filozofický článek vrhne na Raskolnikova stín podezření a vyvolá polemiku s Porfirijem Petrovičem. Zpětnou vazbou na legendu Ivana Karamazova je polemika Ivana a Aljoši Karamazova.

Ke kumulaci autobiografických rysů v Dostojevského tvorbě dochází ve třech románech *Zápisky z Mrtvého domu*, *Ponížení a uražení* a *Bratři Karamazovovi*, protože zejména v těchto dílech mají některé z postav reálný základ. *Zápisky z Mrtvého domu* vznikají v roce 1860. Již tento román je možné označit atributem autobiografický, protože prostředí káznice a osud hlavní postavy Alexandra Gorjančikova je inspirován osudem Dostojevského. S osudem Dostojevského Gorjančikova sblíží prostor káznice a vykonání trestu na nucených pracích. Prototypy postav jsou reálné. Tento román považovaný za literaturu faktu (Červeňák) je v Dostojevského tvorbě významným mezníkem, protože podle našeho názoru započal vznik pomezních žánrů – esejí a deníku.

I když z hlediska žánrového typu romány *Ponížení a uražení* a *Bratři Karamazovovi* jako autobiografické označovány nejsou,²² je možné se domnívat, že vzhledem ke kumulaci autobiografických rysů je možné romány tímto atributem označit. V románu *Ponížení a uražení*, jenž vznikl o rok později než *Zápisky z Mrtvého domu*, připomíná Dostojevského postava mladého spisovatele Ivana Petroviče, a to začátky jeho spisovatelské kariéry a ohlas kritika B. (Bělinskij). Milostný trojúhelník (Ivan Petrovič – Nataša – Aljoša) ve skutečnosti odpovídá vztahům mezi Dostojevským, Vergunovem a Marií Dmitrijevnou. V posledním románu *Bratři Karamazovovi* má reálný základ postava Fjodora Pavloviče Karamazova (otec spisovatele) a postava plačící ženy (Anna Grigorjevna), která přišla o své dítě. V osobnosti Dostojevského se pojí osudy tří bratrů Karamazovových, osud Dmitrije, Ivana a Aljoši. Spojitost Dostojevského s Dmitrijem je možné pozorovat v hedonistickém způsobu života, a to ve vztahu spisovatele k milence Apollinarii Suslovové. V postavě Ivana vidíme spisovatelovy pochybnosti ve víře plynoucí z utrpení dětí. Aljoša nám připomíná Dostojevského filantropii v době, kdy se snažil pomáhat druhým.

Od 60. let 19. století se takřka paralelně s romány, v nichž se kumulují autobiografické rysy (*Zápisky z Mrtvého domu*, *Ponížení a uražení*, *Bratři Karamazovovi*),

22 Dle Andreje Červeňáka román *Bratři Karamazovovi* prošel v průběhu let tzv. žánrovou transmutací (slov. žánrová transmutácia), v minulosti byl považován za kroniku nebo román označovaný různými atributy – sociální, etický, filozofický nebo polyfonický. Srov. ČERVENĚÁK, A.: *Na okraj žánru Bratřov Karamazovovcov*. In: PAVERA, L. at al.: *Žánrové metamorfózy v střeoevropském kontextu. Sv. II. Stabilita a labilita žánrů*. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2005, s. 82–87.

rozvíjejí pomezní žánry. V uvedeném období vznikají dvě nejznámější esejistická díla Dostojevského – *Petrohradské snění ve verších a v próze* (1861) a *Zimní poznámky o letních dojmech* (1863). Vše kulminuje v 70. letech 19. století vznikem polygenerického neboli vícežánrového díla *Deník spisovatele*.

5.1.1 Po stopách deníku v tvorbě F. M. Dostojevského

I přesto, že byl Dostojevskij natolik zaujat sám sebou, před vydáváním *Deníku spisovatele* si deník nikdy nepsal.²³ K žánrům blízkým deníku měl však od začátku své tvorby poměrně blízko. Již ve dvou raných dílech, v novele *Chudí lidé* a povídce *Román v devíti dopisech*, využil epistolární formu, která žánr deníku připomíná zejména svojí časovou ukotveností a subjektivitou dopisů.

Dalším důležitým rysem žánru deníku je charakter konfese neboli zpovědi. Podle Borise Bursova „*Žánr zpovědi nebyl rozpracován ani tak literáty, jako spisovatelé, a to s ohledem na důležité praktické cíle a záměry. Když svatý Augustin přijal křesťanství, věnoval se propagandě a upevňování křesťanského náboženství. V té době to byl zcela praktický úkol.*“²⁴ *Zápisky z podzemí* představují z hlediska perspektivy zaměřené na postavu a její psychologizaci se toto dílo dostává s žánrem deníku do bližšího kontaktu. Intimní zpověď postavy ze *Zápisů z podzemí* má charakter zpovědi z deníku. Charakter zpovědi mají rovněž dílčí části románů, které nabývají katarzní funkci, připomeňme například zpověď Stavrogina z románu *Běsi*. S intimní zpovědí postavy, ale také s epistolární formou je spjata ich-perspektiva neboli ich-forma. Dalším dílem, které svým charakterem deník připomíná, jsou *Bílé noci*. Dostojevskij zachycuje události v souvislosti s konkrétní nocí. Toto dílo má podle nás charakter intimního rozhovoru, čímž se blíží k deníku.

V Dostojevského tvorbě pozorujeme již od začátku fixaci událostí k určitému času. Zdůrazňování temporality neboli časovosti se v epistolárních žánrech projevuje opakováním výrazu „вдруг“ a kumulací časových údajů založených na trinitě, například „в три часа“, „три дня“, „три месяца“ a další. Ekvivalentem časové ukotvenosti je také noc v díle *Bílé noci*. V souvislosti s Dostojevského tvorbou před vydáním *Deníku spisovatele* je možné sledovat i jisté tendování k vícežánrovosti neboli polygeneričnosti. Například v epistolární novele *Chudí lidé* nalezneme fragment deníku Vareňky Dobrosjolojovové, do dalších románů Dostojevskij vkládá intimní zpověď postavy (*Běsi*, *Bratři Karamazovovi*), vzpomínku na nucené práce pozorujeme v románu *Idiot*.

23 „Je zajímavé, že si Dostojevskij, ustavičně zaujatý sám sebou, nevedl deník.“ BURSOV, B.: *Dostojevskij a jeho svět*. Praha: Odeon, 1978, s. 171.

24 BURSOV, B.: *Dostojevskij a jeho svět*. Praha: Odeon, 1978, s. 393.

Důležitým specifikem *Deníku spisovatele*, se kterým se setkáváme i dříve, je kontakt se čtenářem. V dílech se objevuje předmluva, i když Dostojevskij předmluvy psal nerad; prostřednictvím úvodu nebo i závěru se čtenářem kontakt navazuje a vede s ním dialog v dílech fikčních i nefikčních. Například v díle *Bílé noci* pozorujeme, jak Dostojevskij navazuje kontakt se čtenářem, k němuž se přimlouvá na začátku díla. Dalším specifikem, které jsme v souvislosti s *Deníkem spisovatele* v Dostojevského tvorbě vymezili, je tendování k tvůrčí činnosti, tedy posun od postavy vzdělaného čtenáře nebo intelektuála (Makar Děvuškin, Rodion Raskolnikov, Ivan Karamazov) k postavě spisovatele (Ivan Petrovič), a nakonec k Dostojevskému a jeho vlastní tvůrčí činnosti (*Deník spisovatele*). Například Makar Děvuškin polemizuje s Gogolem, Raskolnikov píše filozofický článek, Ivan Karamazov píše *Legendu o Velikém inkvizitorovi*. Příkladem spisovatele je postava Ivana Petroviče z románu *Ponížení a uražení*, který píše své debutové dílo. Důležitost osobnosti autora se dostává do popředí od 60. let 19. století, kdy vzniká Dostojevského esejistická tvorba (*Zimní poznámky o letních dojmech a Petrohradské snění ve verších a v próze*) a v 70. letech, kdy publikuje *Deník spisovatele*.

Přítomnost žánrových forem blízkých deníku (epistolární forma, ich-perspektiva), jako i rysů žánru deníku (prvky konfese, zdůrazňování temporality a vícežánrovost neboli polygeneričnost) a specifík *Deníku spisovatele* (kontakt se čtenářem, tendování k tvůrčí činnosti) v Dostojevského tvorbě před vydáním *Deníku spisovatele*, může evokovat palimpsest²⁵, protože v pozadí žánrové struktury uvedených děl se nám odkrývá deník.

5.2 Specifikum literárních žánrů v *Deníku spisovatele*

5.2.1 Střední epika s rysy fantastiky

V klasifikaci epických literárních žánrů zohledňuje české prostředí kvantitativní hledisko. Délka epického žánru se tak stává hlavním distinktivním znakem, na jehož základě se prozaické žánry řadí do podskupin, které jsou v rámci epiky vymezeny. Epiku jako jeden ze tří literárních rodů literární vědci člení na dvě podskupiny – na epiku velkou a malou též nazvanou drobnou.²⁶ Podle klasického členění se k velké epice řadí román a jeho typy, k malé, resp. drobné epice patří

25 Jedná se o termín literární komparatistiky. Štěpán Vlašín definoval palimpsest jako starověký, resp. středověký text, jehož původní znění bylo seškrábáno nebo smyto a tím na něj mohl vzniknout nový text. V našem případě se jedná o analogický jev, protože na pozadí žánrové struktury děl lze vidět žánrové struktury deníku. VLAŠÍN, Š. et al.: *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 260. Autor hesla – Štěpán Vlašín.

26 Termín Josefa Hrabáka, který byl použit v monografiích *Úvod do teorie literatury a Teorie literatury*. Viz HRABÁK, J.: *Úvod do teorie literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987, s. 161.

novela, povídka, črta a další. K přesnějšímu vymezení epických žánrů slouží také termín tzv. střední epika, k níž se podle rozsahu řadí novela a povídka.²⁷

V závislosti od členění může být povídka a novela součástí střední nebo malé epiky. Text vychází ze zařazení těchto žánrů do tzv. střední epiky. Dostojevskij díla *Sen směšného člověka* a *Plachá* v podtitulu nazval fantastickými povídkami, z pohledu dnešní teorie žánrů jsou považovány za novely. Společným jmenovatelem povídky *Bobek* a novel *Sen směšného člověka* a *Plachá* jsou rysy fantastiky.

Beletrie s fantastickými rysy (*Bobek*, *Plachá*, *Sen směšného člověka*) vložená do *Deníku spisovatele* je v ruském, ale i ve slovenském prostředí nazývána fantastickou trilogií.²⁸ Michail Bachtin považoval Dostojevského povídku *Bobek* a novelu *Sen směšného člověka* za tzv. menippejskou satiru.²⁹ V případě beletrie s fantastickými rysy dochází v *Deníku spisovatele* ke třístupňové gradaci fantastických rysů. Současně s tímto je žádoucí poukázat na provázanost povídky *Bobek* a novel *Plachá* a *Sen směšného člověka* s ostatním textem *Deníku spisovatele*, přičemž přítomnost fantastických rysů zkoumáme ve vazbě na fantastickou povídku *Krokodýl* publikovanou před vydáním *Deníku spisovatele*.

Povídku *Bobek* Dostojevskij vložil do *Deníku spisovatele* v první fázi jeho vzniku v roce 1873 a umístil ji za črtu *Vlas*, přičemž bezprostředně po povídce *Bobek* následuje kritická stať *Zkormoučená tvář*. Povídku *Bobek* Dostojevskij uvádí podtitulem *Čísi zápisky* a krátkou předmlouvou, v níž vyjadřuje odstup od hlavní postavy: „*На этом раз помещаю «Записки одного лица». Это не я; это совсем другое лицо. Я думаю, более не надо никакого предисловия.*“³⁰ Podtitul *Čísi zápisky*, který formou „zápisků“ neznámé osoby, vytváří efekt autobiografického díla, zdůrazňuje důvěryhodnost a autenticitu, tedy nefikční charakter zápisků, si zřejmě spisovatel nezvolil náhodou, ale proto, aby povídka již na první pohled odpovídala rámujičímu žánru – deníku.

Když si položíme otázku, jaké jsou společné rysy dílčích částí *Deníku spisovatele* z roku 1873, zjistíme, že každá z nich se žánrově nachází na pomezí, přičemž v každé části kromě povídky *Bobek* převládají nefikční prvky. Většina z těchto částí reflektuje aktuální společenské dění, resp. má společenský dosah, například emigrace (*Lidé zašlých časů*), porotní soudy (*Prostředí*), vyhnanství N. G. Černyševského (*Něco málo o sobě*), utrpení ruského lidu (*Vlas*), sekta štundistů (*Zkormoučená tvář*),

27 POSPÍŠIL, I.: *Literární genologie*. Brno: Masarykova univerzita, 2014, s. 24–25.

28 Blíže viz ГАЛИМОВА, Л. Р.: *Проблема жанровых номинаций в малой прозе Дневника писателя Ф. М. Достоевского*. [online]. [cit. 22. 8. 2020]. Text je dostupný z: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/22129/1/dcl-2008-25.pdf>.

Dále viz ČERVEŇÁK, A.: „*Фантастическая трилогия*“ Ф. М. Достоевского. In: *Litteraria humanitas. Genologické studie I*. Brno: Masarykova univerzita, 1990, s. 169–175.

29 Srov. BACHTIN, M.: *Dostojevskij umělec. K poetice prózy*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 188.

30 ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: *Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать первый. Дневник писателя 1873. Статьи и заметки 1873–1878*. Ленинград: Наука, 1989, s. 41.

překlad Gogolova díla (*O výstavě*), alkoholismus (*Sny a přeludy*), aktuální drama (*O novém dramatu*), život městske chudiny v Petěrburgu (*Drobné obrázky*) nebo Něčajevův případ (*Jeden z bludů našich dní*).

V uvedených částech je tak možné pozorovat oscilaci mezi objektivním a subjektivním, neboli společenským a osobním. Například část *Lidé zašlých časů* představuje Dostojevského vzpomínku na kritika V. G. Bělinského a spisovatele A. I. Gercena, část *Prostředí* přechází od porotních soudů ke vzpomínce na nucené práce, v části *Něco málo o sobě* Dostojevskij směřuje od vzpomínek na vydavatele J. P. Kovalevského a N. G. Černyševského k reakcím na povídku *Krokodýl*, od jejíž interpretace v souvislosti s Černyševského vyhnáním se Dostojevskij distancuje. V části *Vlas* Dostojevskij přechází od příhody o mladíkovi jménem Vlas, kterou se spisovatel dozvěděl od mnicha, k problematice ruského lidu. Stať *Zkormoučená tvář* zprostředkovává Dostojevského hodnocení Leskovovy povídky *Zapečetěný anděl*, část *O výstavě* vychází ze spisovatelovy návštěvy výstavy, část *O novém dramatu* hodnocení tragédie z pera D. Kišenského, následují *Drobné obrázky*, které přináší Dostojevského pozorování obyčejných lidí a nakonec část *Jeden z bludů našich dní* nás od pohledu na román *Běsi* vrací k Něčajevově případu. Jen tři části společenský dosah nemají, jedná se o povídku *Bobek* a polemiky *Půlka dopisu jistě osobě* a *Maškara*. Povídka *Bobek* svým podtitulem *Čísi zápisky* naznačuje autenticitu, přičemž navazuje na linii osobního v *Deníku spisovatele*. Na druhou stranu jen v povídce *Bobek* převládají prvky fikce. Můžeme vidět, jak povídka *Bobek* do uvedeného kontextu zapadá.

Novely *Plachá* a *Sen směšného člověka* Dostojevskij vložil do *Deníku spisovatele* až později, ve druhé fázi vydávání *Deníku spisovatele*. Novelu *Plachá* zařadil Dostojevskij do *Deníku spisovatele* za listopad roku 1876, poslední novelu *Sen směšného člověka* do *Deníku* vložil v dubnu 1877. Novela *Plachá* vytváří podobně jako povídka *Bobek* jednu ucelenou část. Novela *Sen směšného člověka* naopak tvoří jenom první část složitějšího celku. Žánrově tyto novely navazují na povídku *Bobek* z první fáze vydávání *Deníku spisovatele*. Povídku *Bobek* a novely *Plachá* a *Sen směšného člověka* zároveň sblížuje přítomnost fantastických rysů, nicméně dle míry fantastiky se od sebe také liší a to přibýváním těchto rysů. Z hlediska zařazení povídky a novel do *Deníku spisovatele* a přítomnosti rysů fantastiky dochází podle nás ke tříступňové gradaci. V povídce *Bobek* je pozorujeme jen v podobě specifických rysů, v novele *Plachá* pozorujeme jejich zesílení a prostřednictvím novely *Sen směšného člověka* jejich kulminaci. V povídce *Bobek* pozorujeme rysy fantastiky v konfliktu díla. Větší míra fantastických rysů je přítomna v novele *Plachá*, a to syžetem na pomezí snu a reality. V novele *Sen směšného člověka* pozorujeme přítomnost fantastických rysů v zobrazení prostředí, postav, konfliktu i v syžetu, jenž se odehrává ve snu.

Když na uvedená díla pohlédneme prostřednictvím jejich provázanosti s ostatním textem *Deníku spisovatele* i tady bychom mohli pozorovat gradaci. Nutno zdůraznit, že novela *Sen směšného člověka* má ve srovnání s povídkou *Bobek* a novelou

Plachá zvláštní postavení a to tím, že tvoří jen první část složitějšího celku, tudíž je v ní možné pozorovat větší provázanost s kontextem. Fakt, že povídka *Bobek* a novela *Plachá* součástí složitějšího textu nejsou, však neznamená, že s textem nesouvisí. V případě povídky *Bobek* vidíme návaznost na autobiografické části z první fáze vydávání *Deníku spisovatele*. Novela *Plachá* navazuje na část *Dvě sebevraždy*, která slouží jako klíč k interpretaci této novely.

Smutná, ale reálná událost ze života způsobí, že se hrdina povídky *Bobek* ocitne na hřbitově. Ke kolizi dochází, když Ivan Ivanovič začne slyšet zvláštní zvuky a hlasy nebožtíků, kteří začínají s nedávno pohřbeným člověkem mluvit. Absurdní situace vzniká tím, že mluví ti, kteří už mluvit nemohou. Podobně nečekanou situaci všechno zmizí. Ivan Ivanovič si kýchně a všechno je pryč. Svědectvím o této zvláštní události jsou zápisky, jež Ivan Ivanovič odnáší do redakce časopisu *Občan*.

Mimo *Deníku spisovatele* Dostojevskij publikoval jednu povídku, kterou můžeme označit atributem fantastická. Jedná se o povídku *Krokodýl*, která vyšla v roce 1865 v časopisu *Epocha*, osm let před vznikem *Deníku spisovatele*. Byla to první fantastická povídka, kterou Dostojevskij napsal. Krátce po uveřejnění se na adresu Dostojevského začali objevovat zvláštní kritické poznámky. Až s odstupem se spisovatel dozvěděl, že první část jeho povídky byla interpretována jako alegorie na politické vyhnání N. G. Černyševského s cílem Černyševského zesměšnit, proto se Dostojevskij rozhodl k povídce vrátit na stránkách *Deníku spisovatele* v roce 1873. V části s názvem *Něco málo o sobě* (rus. orig. *Heumo o cebe*)³¹ zdůrazňuje, že si Černyševského vážil, i když jeho názory nesdílel.³² Na neobyčejnost událostí v povídce *Krokodýl* Dostojevskij odkazuje již podtitulem. Na začátku povídky pozorujeme reálnou situaci stejně jako v případě povídky *Bobek*. Ivan Matvejevič a Jelena Ivanovna se jdou podívat na krokodýla, kterého vystavují v pasáži. Fantastické rysy se objevují později, kolizí povídky, když krokodýl Ivana Matvejeviče sežere a z břicha zvířete komunikuje s okolím. Situace vyústuje do absurdního chování majitelů, kteří krokodýla nechťejí rozřezat, protože by přišli o peníze.

5.2.2 Poetika eseje

Literární genologie definuje esej jako pomezí autobiografický žánr. Avšak existují i definice, jež esej řadí k žánrům tzv. umělecké publicistiky (N. Dolanská, V. Kalina). Původně byla esej filozofickým žánrem, jenž se etabloval v roce 1580, kdy Michel de Montaigne napsal filozofický spis s názvem *Eseje*. V Anglii se psaním esejí proslavil F. Bacon, J. Milton, J. Ruskin a další, ve Francii například

31 *Deník spisovatele* za rok 1873, IV. část.

32 ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: *Полное собрание сочинений. Том двадцать первый. Дневник писателя 1873. Статьи и заметки 1873–1878*. Ленинград: Наука, 1980, s. 29.

R. Descartes, B. Pascal, H. Taine a další. V českém prostředí se esej rozvíjela mimo jiné v tvorbě O. Březiny, F. X. Šaldy, K. Čapka, O. Fischera, V. Černého a dalších.³³ V 19. století se svým charakterem esej přibližovala fejetonu, Jozef Mistrík ji proto nazval tzv. fejetonistická esej (slov. fejtonistická esej) a mezi nejvýznamnější představitelé tohoto žánrového typu řadil A. S. Puškina, I. S. Turgeněva, A. I. Gercena, M. J. Saltykova-Ščedrína a samozřejmě F. M. Dostojevského.³⁴

Postupem času se termín esej ujal i v literární vědě. V minulosti byla esejím věnována pozornost ze strany vědců v Itálii (T. W. Adorno), v Maďarsku (G. Lukács), Německu (L. Rohner, G. K. Just, R. Exner) a například ve Velké Británii (F. H. Brooksbank, H. Walker, M. Bense). Na Slovensku definoval esej Jozef Mistrík ve známé monografii z roku 1975 *Žánre vecnej literatúry*. V Mistríkově pojetí eseje patří k útvarům naučného stylu. Značnému zájmu ze strany literární vědy se esej těší i v posledních desetiletích. Na Slovensku se v roce 2014 konala mezinárodní vědecká konference organizovaná Kabinetem Dionýze Ďurišína, jejímž výsledkem byl postkonferenční sborník *Esej ako žáner. Reflexívna plocha udalostí 20. storočia*.³⁵ O teorii eseje jako literárního žánru vznikly v českém prostředí například studie Iva Pospíšila *Aspekty eseje*³⁶ a *Úskalí genologie a esej jako konstrukční materiál krásné prózy*.³⁷

Jako útvar tzv. střední epiky může esej pojednávat o širokém spektru aktuálních témat, například o otázkách dotýkajících se politiky, společnosti, kultury nebo umění. Za nejdůležitější rysy tohoto žánru jsou považovány subjektivita a expresivita.³⁸ Subjektivita je dominantním rysem všech autobiografických žánrů. V první fázi vydávání *Deníku spisovatele* dochází k oscilaci mezi objektivním a subjektivním. Zvýšenou míru subjektivity pozorujeme především u osobních témat (například apologie bratra Michaila Michajloviče, nedostatky v biografickém slovníku a podobně).

Expresivitu vnímáme v souvislosti s intenzitou ve vyjádření autorových postojů ke konkrétnímu tématu. Citlivými tématy pro Dostojevského byly především jeho vlastní osobnost, rodina, dále děti, vztah Ruska a Západu, či náboženská otázka.

33 Srov. PAVERA, L. – VŠETIČKA, F.: *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 104. Autor hesla – František Všeticka.

34 MISTRÍK, J.: *Žánre vecnej literatúry*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1975, s. 84.

35 Viz BÁTOROVÁ, M. – BOJNIČANOVÁ, M. et al.: *Esej ako žáner. Reflexívna plocha udalostí 20. storočia*. Bratislava: Pedagogická fakulta Univerzity Komenského, 2015. 133 s. ISBN 978-80-223-3959-9.

36 POSPÍŠIL, I.: *Aspekty eseje*. In: BÁTOROVÁ, M. – BOJNIČANOVÁ, M. et al.: *Esej ako žáner. Reflexívna plocha udalostí 20. storočia*. Bratislava: Pedagogická fakulta Univerzity Komenského, 2015, s. 7–21.

37 POSPÍŠIL, I.: *Úskalí genologie a esej jako konstrukční materiál krásné prózy*. In: *Žánrové metamorfózy v středoevropském kontextu. Sv. VI. Esej v současných slovanských literaturách = Esej w współczesnych literaturach słowiańskich*. Praha: Verbum, 2011, s. 56–65.

38 PAVERA, L. – VŠETIČKA, F.: *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 103. Autor hesla – František Všeticka.

Expresivita se ve druhé fázi vydávání *Deníku spisovatele* zvyšuje, a to ve vyjádření postojů spisovatele v souvislosti s palčivým tématem vztahu Ruska a Evropy.³⁹

Esej je podle nás nejdůležitějším žánrem, jenž se v *Deníku spisovatele* objevuje, protože mimo umělecká díla představuje základní pilíř *Deníku spisovatele*, jinými slovy je možné říci, že právě esej v díle vytváří tzv. žánrové podloží (termín I. Pospíšila) těch žánrů, které nejsou založeny na fikci (memoáry, dopisy, fejetony, kritické statě a další). Jelikož esej vytváří podloží zmiňovaným žánrům, nemůžeme mluvit o eseji v čisté podobě, mísí se však s fejetonem, s memoáry a kritickou statí; čímž dochází k žánrovému synkretismu.

Z hlediska rozsahu se charakter eseje v jednotlivých fázích vydávání *Deníku spisovatele* liší. V první fázi jsou eseje mnohem ucelenější a tvoří jeden kompaktní celek, v další fázi vydávání *Deníku* jsou rozděleny do tří, resp. čtyř částí. Dalším specifikem esejí z první fáze vydávání *Deníku spisovatele* je jejich vyšší míra svébytnosti než esejí v následující fázi vydávání díla, kdy je téma rozděleno do několika částí.

5.2.3 Žánrové specifikum memoárů

„*Меня несколько раз вызывали написать мои литературные воспоминания. Не знаю, напишу ли, да и память слаба. Да и грустно вспоминать; я вообще не люблю вспоминать.*“⁴⁰ To jsou slova, jež Dostojevskij do *Deníku spisovatele* napsal v roce 1873. Vydavatelé ho několikrát oslovili s nabídkou napsat memoáry, spisovatel však odmítl, protože na minulost vzpomínal nerad. Kromě smutku, který s sebou vzpomínání přinášelo, Dostojevskij cítil obavu z toho, že by si některé souvislosti už nemusel dobře pamatovat.⁴¹ Jediné Dostojevského dílo, jež svým charakterem připomíná memoáry, jsou *Zimní poznámky o letních dojmech*, které napsal v roce 1863, krátce po návratu z cest po Evropě. Memoáry o Dostojevském psali nakonec jiní, v první řadě jeho rodina a příbuzní – manželka Anna Grigorjevna⁴², bratr Andrej

39 Například narážky na evropské vnímání Rusů v části s názvem *Европа в нас видит jen дармошляпу* (rus. orig. *Мы в Европе лишь стючки*). Viz ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: *Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать пятый. Дневник писателя за 1877 год. Январь – август*. Ленинград: Наука, 1983, s. 20–23.

40 ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: *Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать первый. Дневник писателя 1873. Статьи и заметки 1873–1878*. Ленинград: Наука, 1989, s. 23.

41 Anna Grigorjevna Dostojevská ve svých *Vzpomínkách* uvádí, jak se v důsledku epileptických záchvatů zhoršila paměť spisovatele, především na jména a tváře. Tím si nevědomě zneprátelil lidi, kteří o tom nevěděli. Dostojevskij se například nemapatoval na básníka Berga, dokonce zapoměl příjmení vlastní manželky za svobodna. Srov. ДОСТОЕВСКАЯ, А. Г.: *Воспоминания*. Москва: Правда, 1987, s. 364–365.

42 Memoáry Dostojevského druhé manželky, Anny Grigorjevny, byly pod titulem *Vzpomínky* (rus. orig. *Воспоминания*) poprvé publikovány 44 let po Dostojevského smrti, v roce 1925 (red. L. P. Grossman).

Michajlovič⁴³, dcera Ljubov Fjodorovna⁴⁴; dále spisovatelé, přátelé a další⁴⁵.

Memoáry neboli vzpomínky či paměti bývají často považovány za „objev“ emigrantské literatury, protože nejčastěji se za domovinou, dětstvím nebo mládím jako obdobím šťastným až ideálním ohlíží autor žijící v cizím prostředí. Za doslova nejdůležitější žánr emigrantské literatury považuje memoáry lotyšský rusista Fjodors Fjodorovs⁴⁶. Dalším důležitým faktorem vzniku autobiografických žánrů je věk, protože u starších autorů se pravděpodobnost sepisování vzpomínek zvyšuje. Společně s deníky, zápisky a esejemi je možné memoáry řadit ke skupině autobiografických žánrů, které se nachází na pomezí krásné a dokumentární literatury, přičemž na samotném autorovi závisí, k čemu se jeho vzpomínky přiblíží více. Jako žánr pomezí a autobiografický mají memoáry svá specifika. Český bohemista Vlastimil Válek uvádí, že nejdůležitějším znakem memoárové literatury je vyprávění o minulosti, o dějích proběhlých, ukončených.⁴⁷ Srovnáním žánru memoáru a deníku pozorujeme hlavní rozdíl mezi nimi zejména v časovém odstupu. Vznikají tak dvě časové roviny:

1. čas, v němž se události odehrávají,
2. čas sepisování události autorem.⁴⁸

V denících je časový odstup od momentu, kdy se události odehrály, také přítomen, ale v memoárech je jednoznačně větší. Tím se ve srovnání s deníkem snižuje jejich autenticita. Čím je časový odstup mezi děním události a jejím sepisováním větší, zvyšuje se podle Válka míra stylizace a zkreslení zachycených událostí: „*Délka času, který uplyne mezi dobou, kdy se události odehrály, a dobou, v níž memoárista svědectví sepisuje, je pro interpretaci minulých dějů značně důležitá: poznamenává a formuje*

Později vyšly v roce 1971 (red. S. V. Belov, V. A. Tunimanov) a v roce 1981, přičemž se jednalo o doplněné vydání z roku 1971. Vzpomínky Anny Grigorjevny jsou pro nás cenným pramenem, jenž přináší pohled na osobnost spisovatele z perspektivy nejbližšího člověka, který jej znal pravděpodobně nejlépe.

43 Dostojevského mladší bratr Andrej Michajlovič sepsal vzpomínky, které vyšly v úplném vydání s názvem *Воспоминания Андрея Достоевского* v roce 1930. Viz ДОСТОЕВСКИЙ, А. М.: *Воспоминания Андрея Михайловича Достоевского*. Ред. А. А. Достоевский. Ленинград: Издательство писателей в Ленинграде, 1930. 425 s.

44 Memoáry Dostojevského dcery Ljubov Fjodorovny vyšly původně v německém jazyce s názvem *Dostojewski geschildert von seiner Tochter* (1920), v ruštině o dva roky později jako *Достоевский в изображении своей дочери*. Viz ДОСТОЕВСКАЯ, Л. Ф.: *Достоевский в изображении своей дочери*. Москва – Петроград: Государственное издательство, 1922. 105 s.

45 Dostojevskij vystupuje v četných vzpomínkách spisovatelů, současníků, přátel a dalších. Lze uvést například básníka A. N. Majkova, filozofa V. S. Solovjova nebo lékaře S. D. Janovského.

46 Srov. FJODOROV, F.: *Memoirs in the System of Ego-Literary Genres*. In: *The Memoirs of the 20th Century. Nordic and Baltic Experience*. Daugavpils: Saule, 2010, s. 11.

47 VÁLEK, V.: *Časové aspekty v memoárové literatuře*. In: *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity*. D 29, 1982, s. 205.

48 Je možné pojmenovat i další časové roviny, například čas vydání vzpomínek nebo čas jejich přečtení námi.

*subjektivní pisatelovu pravdu.*⁴⁹ Časový odstup od událostí sehrává v každém případě důležitou roli, například Zdeňka Havránková v dané souvislosti píše o deformaci faktů působením času.⁵⁰

Podle zaměření rozlišujeme memoáry, které jsou orientovány na objektivní realitu – události nebo osobnosti, jež autor hodnotí ze svého hlediska; jejich protiváhu představují memoáry zaměřeny na autorský subjekt. Na co si Dostojevskij v *Deníku spisovatele* vzpomíná? Z hlediska obsahu vymezíme šest typů autorových vzpomínek:

1. vzpomínky na společenské události,
2. vzpomínky na spisovatele a významné osobnosti,
3. vzpomínky na rodinný kruh,
4. vzpomínky na důležité životní okamžiky,
5. vzpomínky na místa,
6. drobné reminiscence.

V *Deníku spisovatele* převažují vzpomínky na objektivní realitu. Citová angažovanost autora je však přítomna u všech typů vzpomínek, přičemž větší míru jeho angažovanosti pozorujeme zejména ve vzpomínkách, které se Dostojevského přímo dotýkají a sám je jejich hlavním protagonistou. V této souvislosti je možné souhlasit s vymezením memoárů jako tzv. ego-literatury (rus. эго-словесность), jež se objevuje ve studiích Fjodorse Fjodorovse.⁵¹

Aktuální společenské události Dostojevskij líčí v *Deníku spisovatele* s krátkým časovým odstupem, což odpovídá charakteru tohoto žánru. Jeho vzpomínky na společenské události zahrnují vzpomínku na kriminální případ týrání dítěte, který rezonoval v tehdejší společnosti. Vzpomínku na soudní případ ženy, která týrala vlastní dítě v části *Pár slov o jednom domě. Myšlenky k věci* (rus. orig. *Нечто об одном здании. Собственные мысли*)⁵² vyvolala u Dostojevského návštěva dětského domova. Žena více nesnesla pláč, proto strčila ruku dítěte pod horkou vodu ze samovaru. Vystává otázka, proč se Dostojevskij k tomuto případu vrací. Myslíme si, že tragické osudy chudých a týraných dětí spisovatel vnímal i v důsledku vlastní tragédie, úmrtí dcery Soni a později syna Aljoši, velmi citlivě. Samotné téma utrpení dětí, jemuž se autor věnoval v žánrech uměleckých (črty, povídky) i věcných (fejtony), ale také ve vzpomínce jako pomezím žánru, zaujímá v *Deníku spisovatele*

49 VÁLEK, V.: *Časové aspekty v memoárové literatuře*. In: *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity*. D 29, 1982, s. 205.

50 HAVRÁNKOVÁ, Z.: *Příspěvek k poetice memoárů jako útvaru uměleckého*. In: *Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury*. XIII, 1969, s. 70.

51 Viz studie FJODOROV, F.: *Memoirs in the System of Ego-Literary Genres*. In: *The Memoirs of the 20th Century. Nordic and Baltic Experience*. Daugavpils: Saule, 2010, s. 9–16; ФЕДОРОВ, Ф.: *Мемуары как проблема*. In: *Studia Rossica XX. T. I. Memuarystyka rosyjska i jej konteksty kulturowe*. Warszawa: Studia Rossica, 2010, s. 25–47.

52 *Deník spisovatele* za květen 1876, II. kapitola, I. část.

důležité místo. Utrpení nevinných dětí vyvolávalo u Dostojevského pochybnost o víře v Boha po celý život. Připomeňme si jeho slova z dopisu N. D. Fonvizinové v roce 1854: „Я скажу Вам про себя, что я – дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки.“⁵³

Další typ vzpomínek zahrnuje vzpomínky na spisovatele a významné osobnosti, kterých si Dostojevskij vážil (N. Někrasov), najdeme tu však i vzpomínky na osoby, k nimž měl spisovatel ambivalentní vztah (V. G. Bělinskij nebo I. S. Turgeněv); a vzpomínku na George Sandovou, kterou nazýváme literárněvědným memoárem. Tento typ vzpomínek je soustředěn v částech *Lidé zašlých časů*, *O výstavě*, *Smrt George Sandové*, *Několik slov o George Sandové* a v celé kapitole věnované Někrasovovi.

Název *Lidé zašlých časů* (rus. orig. *Старые люди*)⁵⁴ může evokovat skrytou ironii, ale podle nás bychom v něm ironii hledat neměli, protože se v uvedené části nenachází jen vzpomínka na Bělinského, ale také na Gercena, Černyševského, na manželky děkabristů a na další osobnosti, kterých si Dostojevskij vážil. Vzpomínky na počátky literární kariéry zůstaly v paměti Dostojevského stále zřetelné.⁵⁵ Na V. G. Bělinského si Dostojevskij vzpomíná v části *Lidé zašlých časů*. Jelikož Bělinského prvotina tehdy začínajícího spisovatele *Chudí lidé* nejdříve nadchla, Dostojevskij kritika charakterizoval jako nadšence, později se však Dostojevskij a Bělinskij názorově rozešli. Dostojevskij uvádí, že Bělinskij byl ateistou a vášnivým socialistou, a právě prostřednictvím ateismu se na něj snažil působit. Navíc vtípně poznamenává, že Bělinskij se za celý život nedokázal naučit žádný cizí jazyk, například příjmení materialisty Feuerbacha vyslovoval jako „Fijerbach“.⁵⁶ Vztah k Bělinskému rezonuje také ve *Vzpomínkách* Dostojevského manželky Anny Grigorjevny. Dostojevskij byl kritikovi vděčný za povzbuzení jeho literárního talentu, i když jej Bělinskij ještě osobně neznal. Co však Dostojevskij nemohl zapomenout, byl Bělinského kritický pohled na jeho vztah k víře a náboženský světónázor.⁵⁷ Na žádost spisovatele Babikova psal Dostojevskij o Bělinském článek do sborníku, sborník však nakonec z důvodu Babikovovy předčasné smrti publikován nebyl a Dostojevského článek se za záhadných okolností ztratil.⁵⁸ Zmínka o Bělinském se v *Deníku*

53 ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: *Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать восьмой. Письма 1832–1859*. Москва: Наука, 1985, s. 176.

54 *Deník spisovatele* za rok 1873, II. část.

55 Dostojevskij uvádí: „Но некоторые эпизоды моего литературного поприща мне поневоле представляются с чрезвычайною отчетливостью, несмотря на слабую память.“ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: *Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать первый. Дневник писателя 1873. Статьи и заметки 1873–1878*. Ленинград: Наука, 1989, s. 23.

56 Слов. ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: *Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать первый. Дневник писателя 1873. Статьи и заметки 1873–1878*. Ленинград: Наука, 1989, s. 11.

57 Слов. ДОСТОЕВСКАЯ, А. Г.: *Воспоминания*. Москва: Правда, 1987, s. 180.

58 Tyto i další souvislosti uvádí ve svých *Vzpomínkách* Anna Grigorjevna Dostojevská. Слов. ДОСТОЕВСКАЯ, А. Г.: *Воспоминания*. Москва: Правда, 1987, s. 181. Слов. také НАСЕДКИН, Н. Н.: *Достоевский. Энциклопедия*. Москва: Алгоритм, 2008, s. 515–516.

spisovatele objevuje i později, v esejích s názvem *Můj paradox* (rus. orig. *Мою парадокс*)⁵⁹ a *Závěry z paradoxu* (rus. orig. *Вывод из парадокса*)⁶⁰. Dostojevskij v nich nakonec souhlasí s myšlenkou kritika Apollona Grigorjeva, který tvrdil, že jestli by Bělinkij předčasně nezemřel, názorově by se přidal k slavjanofilům. Ambivalentní vztah k Bělinkému, vděčnost za jeho podporu na začátku kariéry a následné zklamání se zrcadlí také v románu *Ponižení a uražení*.

Zmínku o A. I. Gercenovi najdeme již v první části *Deníku spisovatele* za rok 1873, ve které Dostojevskij vyjadřuje své zaujetí zvláštní formou Gercenova díla *Z druhého břehu*. Dále se ke Gercenovi vrací ve druhé části s názvem *Lidé zašlých časů*. Gercen se podle Dostojevského jako emigrant narodil, charakterizuje jej jako reflexivní typ, jenž se projevoval jako Rus, i když žil v emigraci. Dostojevskij četl Gercenova díla, když žil s Annou Grigorjevovou v zahraničí.⁶¹ Smutnou zprávu o sebevraždě Gercenovy dcery Jelizavety Alexandrovny z roku 1875 Dostojevskij přináší čtenářům v části *Dvě sebevraždy* (rus. orig. *Два самоубийства*).⁶² Z jeho řádků cítíme soucit s tragédií v Gercenově rodině.

V deváté části *Deníku spisovatele* za rok 1873 s názvem *O výstavě* (rus. orig. *По поводу выставки*) se v souvislosti s překladem děl N. V. Gogola do francouzštiny nachází zmínka o I. S. Turgeněvovi. Dostojevskij vzpomíná překlady Gogolových děl z pera manžela Pauliny Viardot pod patronátem Turgeněva. Viardot neuměl rusky, proto se z jeho překladů specifikum Gogolova díla vytrácí. Zajímavostí je, že v *Deníku spisovatele* podobnou vzpomínku na Turgeněva jako například na Bělinkského, Černyševského nebo Gercena nenajdeme. Dostojevskij se o něm v *Deníku spisovatele* nevyjadřuje, čímž se vyhnul veřejné konfrontaci. O Turgeněvovi se však vícekrát zmiňuje Anna Grigorjevna, čímž „konflikt“ mezi spisovateli sledujeme z jiné perspektivy.

Vzpomínku na N. G. Černyševského Dostojevskij vložil do čtvrté části *Deníku spisovatele* za rok 1873 s názvem *Něco málo o sobě* (rus. orig. *Немного о себе*). Poprvé se Dostojevskij a Černyševskij setkali až v roce 1859, rok po návratu spisovatele z nucených prací a vyhnanství. Opět je zmiňován Gercen, na něhož tehdy Černyševskij zapůsobil díky svému zjevu nepříjemným dojmem.⁶³ Oproti tomu na Dostojevského zapůsobil dojmem veskrze kladným. Spisovatel navštívil Černyševského

59 *Deník spisovatele* za červen 1876, II. kapitola, I. část.

60 *Deník spisovatele* za červen 1876, II. kapitola, II. část.

61 Srov. ДОСТОЕВСКАЯ, А. Г.: *Воспоминания*. Москва: Правда, 1987, s. 173.

62 *Deník spisovatele* za rok 1876, I. kapitola, III. část.

63 Alexandr Ivanovič Gercen emigroval v roce 1844 do Anglie, kde založil Svobodnou ruskou tiskárnu (rus. Вольная русская типография) a vydával nejdříve sám, později s pomocí N. P. Ogarjova almanach *Полярная звезда* (1855–1869) a časopis *Колокол* (1857–1867). Gercen se s Černyševským poprvé setkal v Londýně v červenci roku 1859. Na Gercena shodně jako na Dostojevského Černyševskij zapůsobil nepříjemným dojmem. O setkání Gercena a Černyševského blíže viz ДЕМЧЕНКО, А.: *Н. Г. Чернышевский. Научная биография (1859–1889)*. Москва: РОССПЭН, 2019, s. 35–58.

doma, avšak okolnosti této návštěvy blíže neuvádí. Černyševskij byl dle Dostojevského milým a srdečným člověkem, následovalo však jeho zatčení a vyhnanství. Z čeho byl Černyševskij vlastně obviněn, se Dostojevskému zjistit nepodařilo.⁶⁴

Dostojevskij se s Černyševským setkal jen dvakrát. Z perspektivy Černyševského však získáváme o prvním setkání poněkud jiný obraz: Dostojevskij kritika již na prvním setkání nevědomě urazil, protože ho nepřímou obvinil z kontaktů a spoluúčasti v případě žhářství, což si spisovatel neuvědomoval. Dle Dostojevského měl Černyševskij vliv na lidi a v budoucnu mohl zamezit podobným žhářským útokům. Černyševskij však s Dostojevským soucítil a jeho naléhání připisoval zhoršení jeho zdravotního stavu po návratu z nucených prací.⁶⁵ Další setkání Černyševského s Dostojevským proběhlo přibližně o týden později a trvalo jen několik minut. Černyševskij potřeboval souhlas spisovatele k publikaci jeho povídek v antologii pro dospělé, avšak méně vzdělané čtenáře. Dostojevskij souhlasil a Černyševskij odešel, čímž se skončilo jejich druhé a zároveň i poslední setkání. V roce 1865 vyšla v časopise *Epocha* první část povídky *Krokodýl*, Dostojevskij se na stránkách *Deníku spisovatele* zmiňuje o podivných kritických poznámkách in margine jeho povídky, později se dověděl, že byla interpretována jako alegorie na vyhnanství Černyševského. Dostojevskij však zdůraznil, že by si Černyševského nedovolil zsměšnit tímto způsobem.⁶⁶

Vzpomínce na Nikolaje Někrasova Dostojevskij věnoval celou druhou část⁶⁷ *Deníku spisovatele* z prosince 1877. S básníkem se setkal měsíc před jeho smrtí: „Он казался тогда почти уже трупом, так что странно было даже видеть, что такой труп говорит, шевелит губами. Но он не только говорил, но и сохранял всю ясность ума. Кажется, он всё еще не верил в возможность близкой смерти.“⁶⁸ Dostojevskij uvádí, že za noc přečetl asi dvě třetiny všech děl, jejichž autorem byl Někrasov. Poznali se v roce 1845, ale později se jejich cesty rozešly. Vývoj tohoto vztahu nám proto může připomenout vztah Dostojevského a Bělinského. Na rozdíl od Bělin-

64 Сгов. ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать первый. Дневник писателя 1873. Статьи и заметки 1873–1878. Ленинград: Наука, 1989, s. 25–26.

65 „Я слышал, что Достоевский имеет нервы расстроенные до беспорядочности, близкой к умственному расстройству, но не полагал, что его болезнь достигла такого развития, при котором могли бы сочетаться понятия обо мне с представлениями о поджоге Толкучего рынка.“ ЧЕРНЫШЕВСКИЙ, Н. Г.: Мои свидания с Ф. М. Достоевским. In: Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников в двух томах. Том второй. Москва: Художественная литература, 1990, s. 5.

66 Сгов. ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать первый. Дневник писателя 1873. Статьи и заметки 1873–1878. Ленинград: Наука, 1989, s. 29–30.

67 Část věnovaná Někrasovi je tvořena čtyřmi dílčími částmi: I. *Někrasova smrt. Co bylo řečeno nad jeho hrobem* (rus. orig. *Смерть Некрасова. О том, что сказано было на его могиле*); II. *Пушкин, Лермонтов, Некрасов* (rus. orig. *Пушкин, Лермонтов и Некрасов*); III. *Бáснiк а обáсн. Rozšířené názory na Někrasova jako člověka* (rus. orig. *Поэт и гражданин. Общие толки о Некрасове как о человеке*); IV. *Svědék pro Někrasova* (rus. orig. *Свидетель в пользу Некрасова*).

68 ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать шестой. Дневник писателя 1877. Сентябрь – декабрь, 1880 август. Ленинград: Наука, 1984, s. 111.

ského Dostojevskij uvádí, že si Někrasova vážil, i když nesdíleli stejné názory. Vzpomíná si na setkání s básníkem v roce 1863, když mu Někrasov několik svých básní věnoval, přičemž jedna z nich, s názvem *Nešťastníci* (rus. orig. *Несчастные*, 1856), vypovídá o Dostojevském a jeho životě na Sibíři.⁶⁹ Později, v roce 1875, se Dostojevskij rozhodl publikovat svůj román *Výrostek ve Vlasteneckých zápiscích*, jejichž redaktorem byl v dané době Nikolaj Někrasov. Ke zlepšení vztahů mezi Někrasovem a Dostojevským se vyjadřuje také Anna Grigorjevna, která uvádí podrobnosti o nenadálé Někrasovově návštěvě.⁷⁰

Po smrti Někrasova Dostojevskij velmi truchlil, jeho manželka proto měla obavy, že by mohl dostat epileptický záchvat.⁷¹ Účastnil se také panychid za Někrasova a na pohřbu přednesl řeč, která byla později uveřejněna v *Deníku spisovatele*. Dostojevskij vzpomíná na pohřeb Někrasova a se smutkem uvádí, že se jej účastnilo kolem tisíce čtenelů básníka včetně mnoha studentů; nad jeho rakví zazněla řada projevů, ale nepromluvil žádný spisovatel. Význam Někrasova pro ruskou literaturu byl podle Dostojevského značný a právem mu patří místo za Puškinem a Lermontovem: „*Некрасов, действительно, был в высшей степени своеобразен и, действительно, приходил с, новым словом'. Был, например, в свое время поэт Тютчев, поэт обширнее его и художественнее, и, однако, Тютчев никогда не займет такого видного и памятного места в литературе нашей, какое бесспорно останется за Некрасовым. В этом смысле он, в ряду поэтов (то есть приходивших с, новым словом'), должен прямо стоять вслед за Пушкиным и Лермонтовым.*“⁷² V osobnosti Někrasova se podle Dostojevského spojoval básník a občan, jehož talent sloužil lidu. Zejména svou láskou k ruskému lidu si Někrasov zaslouží pojmenování národní básník: „*Но сердцем своим, но великим поэтическим вдохновением своим он неудержимо примыкал, в иных великих стихотворениях своих, к самой сути народной. В этом смысле это был народный поэт.*“⁷³

69 Dostojevskij uvádí: „*Так однажды в шестьдесят третьем, кажется, году, отдавая мне томик своих стихов, он указал мне на одно стихотворение «Несчастные», и внушительно сказал: «Я тут об вас думал, когда писал это» (то есть об моей жизни в Сибири), «это об вас написано» [...]*“ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: *Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать шестой. Дневник писателя 1877. Сентябрь – декабрь, 1880 август.* Ленинград: Наука, 1984, s. 112.

70 „*Меня страшно заинтересовал приход Некрасова, бывшего друга юности, а затем литературного врага. [...] К большой моей радости, я услышала, что Некрасов приглашает мужа в сотрудники, просит дать для «Отечественных записок» роман на следующий год и предлагает цену по двести пятьдесят рублей с листа, тогда как Федор Михайлович до сих пор получал по ста пятидесяти.*“ ДОСТОЕВСКАЯ, А. Г.: *Воспоминания.* Москва: Правда, 1987, s. 282.

71 Srov. ДОСТОЕВСКАЯ, А. Г.: *Воспоминания.* Москва: Правда, 1987, s. 340–341.

72 ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: *Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать шестой. Дневник писателя 1877. Сентябрь – декабрь, 1880 август.* Ленинград: Наука, 1984, s. 112.

73 ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: *Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать шестой. Дневник писателя 1877. Сентябрь – декабрь, 1880 август.* Ленинград: Наука, 1984, s. 119.

Rysy literárněvědného memoáru má vzpomínka na George Sandovou⁷⁴ publikovaná po smrti francouzské spisovatelky, která byla spjata i s českým prostředím.⁷⁵ Najdeme ji v červnovém čísle *Deníku spisovatele* za rok 1876. Dostojevskij si francouzské spisovatelky velmi vážil, George Sandová vstoupila do literatury v době Dostojevského mládí. Na základě vzpomínek spisovatele lze soudit, že její novelu *Uprchlík* četl, když mu bylo asi 16 let.⁷⁶ I když Sandovou Senkovskij a Bulgarin kritizovali a zesměšňovali, Dostojevského uchvátila především její originalita a upřímnost: „[...] женщины всего мира должны теперь надеть по ней траур, потому что умерла одна из самых высших и прекрасных их представительниц и, кроме того, женщина почти небывалая по силе ума и таланта – имя, ставшее историческим, имя, которому не суждено забыться и исчезнуть среди европейского человечества.“⁷⁷ Román *Jana* (franc. orig. *Jeanne*, 1844) byl podle Dostojevského geniální.

Části, jež jsou věnovány vzpomínkám na spisovatele, mají charakter střípků portrétu s esejistickými prvky, přičemž dominuje Dostojevského vztah k dané osobnosti. Nejdelší a nejucelenější je vzpomínka na Nikolaje Někrasova, což může být důsledkem zlepšení vztahů mezi spisovateli. Ve všech vzpomínkách na spisovatele sehrává důležitou roli citová angažovanost. Ve vzpomínce na Bělinského se – zejména zamlžováním souvislostí, poukázáním na marginální satirického charakteru, jež na druhé straně čtenáře zaujmou; později v esejích z roku 1876 konstatování o názorovém přerodu Bělinského – projevuje ambivalentní vztah Dostojevského ke kritikovi. Dostojevskij obdivuje Gercena a jeho život za hranicemi, protože sám by za hranicemi jako emigrant, bez kontaktu s Ruskem a ruským lidem, žít nedokázal.⁷⁸ V souvislosti se zmizením Černyševského vyjadřuje svoji obavu a s osudem kritika soucítí.

Do *Deníku spisovatele* Dostojevskij vložil dvě důležité vzpomínky vážící se k rodinnému kruhu: vzpomínku z dětství, z něž je nejvýraznější vzpomínka

74 Vzpomínka na George Sandovou se skládá ze dvou částí: I. *Smrt George Sandové* (rus. orig. *Смерть Жорж Занда*); II. *Několik slov o George Sandové* (rus. orig. *Несколько слов о Жорж Занде*).

75 George Sandová byla pravděpodobně vzdáleným potomkem českého krále Jiřího z Poděbrad. Pocházela z rodu polského krále a saského kurfiřta Augusta II. Silného, jehož manželkou byla právě dcera Jiřího z Poděbrad, Zdenka Česká. Blíže viz heslo *George Sand*. In: *Ottův slovní naučný. Ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Díl dvacátýdruhý. Rozkošný – Schloppe*. Praha: J. Otto, 1904, s. 592.

76 „Я думаю, так же как и меня, еще юношу, всех поразила тогда эта целомудренная, высочайшая чистота типов и идеалов и скромная прелесть строгого, сдержанного тона рассказа, – и вот этакая-то женщина ходит в панталонах и развратничает!“ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: *Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать третий. Дневник писателя за 1876 год. Май – октябрь*. Ленинград: Наука, 1981, s. 33.

77 ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: *Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать третий. Дневник писателя за 1876 год. Май – октябрь*. Ленинград: Наука, 1981, s. 35.

78 Po čtyřech letech v cizině se Dostojevskij toužil vrátit zpátky do Petěrburgu, protože ztrácel inspiraci pro svá díla, tuto inspiraci mu mohl vrátit jenom kontakt s ruským lidem. Společně s manželkou Annou Grigorjevnuou a dcerou Ljubov se do Ruska vrátil 8. července 1871. Srov. ДОСТОЕВСКАЯ, А. Г.: *Воспоминания*. Москва: Правда, 1987, s. 217.

na chůvu Aljonu Frolovnu a na staršího bratra Michaila Michajloviče Dostojevského. Zajímavostí je, že o manželce Anně Grigorjevnu a dětech se na stránkách *Deníku spisovatele* Dostojevskij vůbec nezmiňuje. Anna Grigorjevna se nestala prototypem žádné z jeho výrazných ženských postav, jen marginální postavy truchlící ženy z románu *Bratři Karamazovovi*, která mluví o svém žalu ze ztráty dítěte k starci Zosimovi. Tato situace vyplývá podle nás tak trochu z charakteru Anny Grigorjevny – jako Dostojevského manželka byla pro spisovatele vždy oporou, a proto nechtěla vystoupit z jeho stínu.

Vzpomínka z dětství na rodiče, sourozence a chůvu Aljonu Frolovnu se nachází v části *Zmatenost a nepřesnost sporných bodů* (rus. orig. *Сбивчивость и неточность спорных пунктов*).⁷⁹ Na Velikonoce seděly děti s rodiči u večeře a náhle za nimi přišel čeledín Grigorij, že jim téměř shořelo panství. Všichni padli na kolena a začali se modlit. Zdálo se, že rodina spisovatele skončí na mizině, ale chůva dětí Aljona Frolovna jim nabídla všechny své úspory: „*Когда надо вам будет денег, так уж возьмите мою, а мне что, мне не надо... Денег у ней не взяли, обошлись и без того.*“⁸⁰ Nakonec si rodina Dostojevských peníze nemusela půjčit, ale šlechtnost chůvy ocenila. Uvedená vzpomínka se v *Deníku spisovatele* objevuje jako emotivní argument in margine současné situace. Jde zároveň o jedinou vzpomínku na Aljonu Frolovnu umístěnou v *Deníku spisovatele*.

Dojemnou je Dostojevského vzpomínka na bratra Michaila Michajloviče s názvem *Na obranu mrtvého* (rus. orig. *За умершего*)⁸¹. Dostojevskij reaguje na historiku z časopisu *Nová doba* (rus. orig. *Новое время*), která pošpinila památku jeho zesnulého bratra. Michail Michajlovič Dostojevskij, zakladatel časopisů *Čas a Epocha*, jistěmu Ščapovovi údajně nevyplácel honorář. Dostojevskij se ale domníval, že celá situace je nedorozumění: v daném období se časopisům *Čas a Epocha* dobře dařilo, a proto jeho bratr neměl důvod sporný honorář nevyplatit.⁸²

Dostojevskij zdůrazňuje, že jeho bratr byl čestným člověkem. Nebyl členem kroužku Petraševského a ani Durovova kroužku. Večery u Petraševského však navštěvoval, protože si půjčoval knihy z jeho knihovny. Michail Michajlovič si vážil Fouriera a jeho díla podrobně studoval. Když se zjistilo, že je fourieristou, byl dva měsíce vězněn v Petropavlovské pevnosti. V průběhu těchto dvou měsíců mohl

79 *Deník spisovatele* za duben 1876, I. kapitola, III. část. Obsah kapitoly je následující: I. *Ideály stojatého vegetativního života. Kulaci a hrobaři obcíny. Panští popoháněči Ruska* (rus. orig. *Идеалы растительной стоячей жизни. Кулаки и мироеды. Высшие господа, подгоняющие Россию*), II. *Kulturní nymandí. Pomatení lidé* (rus. orig. *Культурные тивники. Повредившиеся люди*), III. *Zmatenost a nepřesnost sporných bodů* (rus. orig. *Сбивчивость и неточность спорных пунктов*), IV. *Jak lidumilní Švýcaři osvobodili ruského tužika* (rus. orig. *Благотельный швейцар, освобождающий русского мужика*).

80 ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: *Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать второй. Дневник писателя 1876 год. Январь – апрель*. Ленинград: Правда, 1981, s. 112.

81 *Deník spisovatele* za duben 1876, II. kapitola, IV. část.

82 ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: *Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать второй. Дневник писателя 1876 год. Январь – апрель*. Ленинград: Правда, 1981, s. 132–135.

nejednou vypovídat proti petraševcům a osvobodit se, ale neudělal to, i když se bál o svou rodinu – ženu a dvě děti. To podle Dostojevského vypovídá o jeho skutečném charakteru.⁸³

Jak jsme již uvedli, Dostojevského vzpomínka na bratra vznikla spontánně, jako reakce na článek z časopisu. Nachází se v závěru druhé kapitoly dubnového čísla *Deníku spisovatele*, bez souvislostí s předchozími částmi – s tematikou politické situace, vnímání Ruska v Evropě, úlohy Ruska v budoucnu nebo spiritismu.⁸⁴ Samotnou pasáž dotýkající se památky Michaila Michajloviče spisovatel v *Deníku* přímo cituje. Dostojevského vzpomínka na zemřelého bratra svým charakterem přechází do apologie, což můžeme pozorovat ve využití argumentace. Dostojevskij odmítá obvinění vznesená na osobu Michaila Michajloviče, obhájuje bratrův charakter, jenž se projevil ve vězení v Petropavlovské pevnosti. Část věnovaná spisovatelově bratrovi je z celé druhé části dubnového vydání *Deníku spisovatele* tou nejsubjektivnější.

Další skupinou námi vymezených vzpomínek jsou vzpomínky na důležité okamžiky v životě Dostojevského, k nimž je možné řadit vzpomínku na setkání Dostojevského s manželkami děkabristů na cestě do káznice, dvojí reminiscenci z povídky *Mužik Marej* a vzpomínku na utrpení vězňů v káznici. Vzpomínky na důležité okamžiky v životě F. M. Dostojevského mají v *Deníku spisovatele* charakter drobné epizody, črty, jsou integrovány nejen do pomezního žánru – eseje (*Lidé zaslých časů*), ale také do uměleckého žánru – povídky (*Mužik Marej*).

Vzpomínku na setkání s ženami děkabristů je možné nalézt v závěru části *Lidé zaslých časů* (rus. orig. *Старые люди*)⁸⁵ v souvislosti s Bělinského ateismem. Samotné setkání se odehrálo v roce 1850, 23 let před publikací vzpomínky v *Deníku spisovatele*, a trvalo asi hodinu. Pro Dostojevského mělo toto setkání velký význam, protože od žen děkabristů dostal *Evangelium*, které měl pod polštářem a četl jej v káznici celé čtyři roky. Jednoho trestance podle něho naučil i číst. Již v této části spisovatel naznačuje, že se k letům prožitým na nucených pracích ještě vrátí: „*Четыре года каторги была длинная школа; я имел время убедиться... Теперь*

83 V *Deníku spisovatele* je uvedeno následující: „*брат же, попав в крепость, оставил на квартире испуганную жену свою и трех детей, из которых старшему тогда было всего 7 лет, и вдобавок без копейки денег. Брат мой нежно и горячо любил детей своих, и воображаю, что перенес он в эти два месяца! Между тем он не дал никаких показаний, которые бы могли компрометировать других, с целью облегчить тем собственную участь [...].“ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать второй. Дневник писателя 1876 год. Январь – апрель. Ленинград: Правда, 1981, s. 135.*

84 Druhá kapitola dubnového čísla *Deníku spisovatele* z roku 1876 pozůstává z následovných částí: I. *Пár poznámek k politickým otázkám* (rus. orig. *Нечто о политических вопросах*), II. *Milovník paradoxů* (rus. orig. *Парадоксалит*), III. *Zase jenom slůvko o spiritismu* (rus. orig. *Опять только одно словцо о спиритизме*), IV. *Na obranu mrtvého* (rus. orig. *За умершего*).

85 *Deník spisovatele* za rok 1873, II. část.

именно об этом хотелось бы поговорить.”⁸⁶ Dostojevskij se ve své vzpomínce zaměřuje na *Evangelium*, jež mělo pro jeho duševní přerod klíčový význam. Podrobnosti ze setkání jako například jména dalších trestanců, žen děkabristů nebo bližší okolnosti jeho duševního přerodu již neuvádí, což může být důsledkem delšího časového odstupu od uskutečnění události.

Charakter dvojí reminiscenci má povídka *Mužik Marej* (rus. orig. *Мужик Марей*)⁸⁷, kterou Dostojevskij vložil do únorového vydání *Deníku spisovatele* z roku 1876. První vzpomínka autora se vztahuje k období prožitému na nucených pracích. O životě vězňů odsouzených k nuceným pracím se spisovatel dosud nikde veřejně nevyjadřoval. Svůj román *Zápisky z Mrtvého domu* stylizoval jako zápisky vymyšlené postavy, postavy trestance, který údajně zavraždil svou manželku. Dostojevskij poukazuje na to, že publikací tohoto románu jej začali čtenáři ztotožňovat s postavou Alexandra Gorjančikova. Objevují se dokonce i názory, že byl odsouzen na nucené práce za vraždu své manželky.

Dostojevskij nicméně své odsouzení na nucené práce vnímal jako spravedlivý a zasloužený trest. Fyzická muka byla pro něj jakoby katarze a život na Sibiři novým začátkem. Fyzický trest a trest v podobě výčitek svědomí proto spisovatel vnímal jako cestu, kterou by si měl projít každý zločinec, aby dospěl ke katarzi. Odmítá absolutizaci vlivu prostředí na konání zločince, a naopak akcentuje odpovědnost člověka za vlastní činy, protože věřil ve vítězství dobra nad zlem v duši zločince.⁸⁸ Tento přístup zdůrazňuje v analýzách soudních případů, které se v jeho *Deníku spisovatele* nacházejí.

Druhá vzpomínka se váže k období, když bylo spisovateli devět let. Dostojevskij se jako malý chlapec procházel nedaleko lesa, když najednou uslyšel výkřik: Vlk! Vlk! Ze strachu běžel na pole za mužem jménem Marej. Ten chlapce pohladil po tváři a utěšil ho, že se nemusí žádného vlka bát. Dostojevskij si později uvědomil, že to byla jen dětská halucinace. Marej na chlapce dohlédl, aby se nebál, než se vrátí domů. V trestaneckém táboře si Dostojevskij vzpomněl na laskavého nevolníka Mareje a usoudil, že Konstantin Aksakov měl na mysli právě takové situace, když se vyjadřoval ke kultivovanosti obyčejného ruského lidu.

Dostojevskij spojil dvě vzpomínky, které od sebe dělí dvacet let, dětství a dospělost, do jedné povídky. Jaké místo zaujímají tyto vzpomínky z povídky *Mužik Marej* v únorovém čísle *Deníku* a v celém *Deníku spisovatele*? Jakou funkci mají? V únorovém čísle se dominantním tématem stává téma lásky a porozumění ruskému lidu. Dostojevskij uvedené téma nejdříve pohledem na ruskou společnost jen naznačuje, v další části podrobněji rozvádí, nakonec akcentuje vzpomínku

86 ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать первый. Дневник писателя 1873. Статьи и заметки 1873–1878. Ленинград: Наука, 1989, s. 12.

87 *Deník spisovatele* za únor 1876, I. kapitola, III. část.

88 Dostojevskij byl zatčen a vězněn pro tzv. politický zločin. Svě dřívější názory však později zavrhl, odtud pochází Dostojevského označení sebe jako zločince.

z povídky *Mužik Marej*. V březnovém vydání *Deníku spisovatele* Dostojevskij uvádí reakce na únorové číslo: do *Deníku* vložil dopis pana Gammy jakožto odezvu na vlastní slova o ruském lidu. Dostojevskij brání svůj idealismus a zdůrazňováním potřeby mít ideály vidí pro lidstvo šanci posunout se kupředu.

Případ týrání dítěte vyvolá u Dostojevského vzpomínku na týrání vězňů v káznici. V části *Plody* (rus. orig. *Ягоды*)⁸⁹ Dostojevskij uvádí, jak dozorcové vězně bili lískovým proutím, až si pak týden nemohli ani sednout. Jde o vzpomínku, kterou vyvolala analogie daných jevů.

Zvláště je vhodné vymezit vzpomínky na místa, tedy ty vzpomínky, které jsou spjaty s určitým toposem. Přesněji se jedná o vzpomínky, které se vážou k lázeňskému městu Ems a k Florencii. V části *Vycestování za hranice* (rus. orig. *Выезд за границу*)⁹⁰ spisovatel jenom krátce informoval čtenáře, že do zahraničí vycestoval z důvodu léčení. V části *Co pomáhá v lázních: léčivé vody anebo bonton* (rus. orig. *Что на водах помогает: воды или хороший тон*)⁹¹ nepopisuje město Ems, ale davy bohatých lidí, svou samotu mezi lidmi a nahodilé setkání s paradoxalistou. O pobytu Dostojevského v Emsu se zmiňuje také Anna Grigorjevna ve *Vzpomínkách*. Pobyt v lázních Dostojevskému pomohl, protože epileptické záchvaty měl po návratu zřídka.

Vzpomínku umístěnou v části *Piccola bestia*⁹² vyvolala napjatá společenská situace. Dostojevskij vzpomíná na léto strávené v Itálii ve Florencii. Služebné tehdy viděly v Dostojevského pokoji pavouka tarantuli, kterou se jim podařilo najít až druhý den. Přes noc se spisovateli zdály špatné sny. Tarantuli, jež způsobila jeho neklid, autor srovnává s palčivou východní otázkou, s níž „забежала в Европу кака-я-то piccola bestia и мешает успокоиться всем добрым людям, всем любящим мир, человечество [...]“⁹³. Tuto vzpomínku spisovatele vyvolala tehdejší společenská situace, což svědčí o propojenosti, „dialogu“ minulosti a přítomnosti v *Deníku spisovatele*.

Drobné reminiscence je možné nalézt především v první a druhé fázi vydávání *Deníku spisovatele*, v letech 1873–1874, 1876–1877. Jde o vzpomínky autobiografického charakteru, v nichž autor píše o dětství nebo o zajímavých okamžicích, které si připomíná v důsledku společenských událostí. Tyto vzpomínky mající charakter krátkého příběhu až mikropříběhu představují součást publicistiky nebo delších esejí. Radíme k nim vzpomínku na chlapce z dětství, týrání kobylinky nebo žalobu.

89 *Deník spisovatele* za únor 1876, II. kapitola, IV. část.

90 *Deník spisovatele* za rok 1876, červenec – srpen, I. kapitola, I. část.

91 *Deník spisovatele* za rok 1876, červenec – srpen, IV. kapitola, I. část.

92 *Deník spisovatele* za rok 1876, září, I. kapitola, I. část.

93 ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать третий. Дневник писателя за 1876 год. Май – октябрь. Ленинград: Наука, 1981, s. 107.

S obdobím dětství souvisí vzpomínka z části *Plody* (rus. orig. *Ягодки*)⁹⁴, kdy autor vzpomíná na chlapce, který týral zvířata. Když si připomeneme charakteristiku postavy Smerďakova z románu *Bratři Karamazovovi*, uvidíme společné rysy chlapce a Smerďakova. Podle nás se zejména tento chlapec ze vzpomínek autora stal prototypem postavy, která se považuje za deformovanou emanaci nebo možný důsledek ideje Ivana Karamazova⁹⁵.

Další důležitou vzpomínkou z dětství nacházející se v *Deníku spisovatele* je vzpomínka na týrání kobylky v části *Ruský spolek pro ochranu zvířat. Polní myslivce. „Pálení“*. *Posedlost zkažeností a Vorobjov. Od začátku anebo od konce? (rus. orig. *Российское общество покровительства животным. Фельдбегеръ. Зеленовина. Зуд разврата и Воробьев. С конца или с начала?*)⁹⁶. Oslava výročí vzniku ruského spolku pro ochranu zvířat přiměla spisovatele k zamyšlení nad různými případy týrání, jež se v Rusku staly. Jako příklad uvádí vzpomínku z dětství: když bylo Dostojevskému 15 let, cestoval společně se starším bratrem a otcem z Moskvy do Petěrburgu. Společně se stali svědky situace, kdy opilý kurýr bil kočího a ten mlátil koně. Na Dostojevského tento zážitek silně zapůsobil a v *Deníku* uvádí: „*Эта отвратительная картинка осталась в воспоминаниях моих на всю жизнь. Я никогда не мог забыть фельдбегеря и многое позорное и жестокое в русском народе*“⁹⁷. Tato drobná vzpomínka je důkazem toho, že si Dostojevskij nedostatky ruského lidu dobře uvědomoval a nevnímal ho vždy idealizovaně.⁹⁸ Příčinu vzniku zla v duši člověka vidí v alkoholismu, kurýr pije vodku, bije kočího, který mlátí koně, později podle Dostojevského možná i svou manželku. Aby se odstranilo násilí na lidech i člověku, je podle spisovatele potřeba začít od začátku a odstranit závislost na alkoholu, čímž se zabrání násilí na lidech i zvířatech. Dostojevskij nazývá svou vzpomínku směšnou historkou, anekdotou „*Анекдот этот случился со мной уже слишком давно [...]*“⁹⁹; o žádnou*

94 *Deník spisovatele* za únor 1876, II. kapitola, IV. část.

95 Srov. ČERVENĀK, A. – FERKO, M. et al.: *Rozjímání o Velkom Inkvizitorovi*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2005, s. 36–37.

96 *Deník spisovatele* za leden 1876, III. kapitola, I. část.

97 ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: *Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать второй. Дневник писателя 1876 год. Январь – апрель*. Ленинград: Наука, 1981, s. 29.

98 O důsledcích alkoholismu Dostojevskij dále uvádí: „*Пьяному не до сострадания к животным, пьяный бросает жену и детей своих. Пьяный муж пришел к жене, которую бросил и не кормил с детьми много месяцев, и потребовал водки, и стал бить ее [...] несчастная каторжная работница [...] не знавшая чем детей прокормить, схватила нож и пырнула его ножом. Это случилось недавно, и ее будут судить [...] Ведь иссякает народная сила, гложет источник будущих богатств, беднеет ум и развитие, – и что вынесут в уме и сердце своем современные дети народа, выросшие в скверне отцов своих?*“ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: *Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать второй. Дневник писателя 1876 год. Январь – апрель*. Ленинград: Наука, 1981, s. 29. Idealismus spisovatele se však projevoval v tom, že nedostatky ruského lidu častokrát omlouval. Z lidu odvozoval také krásu celé ruské literatury.

99 „*Анекдот этот случился со мной уже слишком давно, в мое доисторическое, так сказать, время, а именно в тридцать седьмом году, когда мне было всего лишь около пятнадцати лет от роду, по дороге*

anekdotu, tedy krátký humorný příběh s pointou na konci, se přitom nejedná. Vzpomínka je součástí eseje na téma alkoholismu.

V tvorbě Dostojevského sehrává epizoda týrání koně důležitou roli, jako motiv se objevila v románu *Zločin a trest*. Raskolnikovovi se zdá sen o týrání kobyly, jenž ho varuje před spácháním vraždy. Z hlediska trinaritní kompozice románu (příprava na vraždu – vražda – důsledky vraždy) se tento sen objevuje v první části románu. Jedině tento sen je propojen s biografií autora. Sny v románu nazval Andrej Červeňák ve své monografii *Dostojevského sny „navigátori katarzie“*¹⁰⁰. Sen o týrání kobyly představuje hlas svědomí Rodiona Raskolnikova a je důkazem toho, že Raskolnikov byl schopen rozpoznat dobro od zla. Z filozofického hlediska v jeho snu dobré (dětské) srdce protestuje proti logice zlého (dospělého) rozumu, jenž chce spáchat zločin. Sen Raskolnikova Červeňák interpretuje jako anticipaci budoucího přežívání; impulz, jenž v postavě aktivoval odpor proti zlu, smrti a destrukci.¹⁰¹ Je nutné zdůraznit, že spojitost snu Rodiona Raskolnikova s biografií Dostojevského můžeme vidět na základě *Deníku spisovatele*, jenž v této souvislosti slouží jako klíč k hlubší interpretaci motivu snu v románu.

V souvislosti s případem Kronenberga, v části *Pár slov o advokátech vůbec. Mé naivní a laické představy. Pár slov o talentech vůbec i zvláště* (rus. orig. *Нечто о адвокатах вообще. Мои наивные необразованные предположения*)¹⁰² Dostojevskij vzpomíná na nepříjemnou situaci, když na něj byla podána žaloba, protože zveřejnil zprávu, která mohla být zveřejněna jen se souhlasem ministra dvora. Spisovatel zaplatil pokutu 25 rublů a odseděl si dva dny na strážnici na Senném náměstí. I když si byl spisovatel vědom své viny, jeho advokát ho přesvědčoval o opaku. Opět jde o krátkou reminiscenci, kterou chtěl Dostojevskij poukázat na nedůvěru vůči soudnímu systému, především na přízpusobování si pravdy ze strany advokátů.

из Москвы в Петербург. “ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать второй. Дневник писателя 1876 год. Январь – апрель. Ленинград: Наука, 1981, s. 27.

100 ČERVENĚÁK, A.: *Dostojevského sny. Eseje a štúdie o snoch a Dostojevskom*. Pezinok: Agentúra Fischer, 1999, s. 152.

101 Srov. ČERVENĚÁK, A.: *Dostojevského sny. Eseje a štúdie o snoch a Dostojevskom*. Pezinok: Agentúra Fischer, 1999, s. 99–102.

102 *Deník spisovatele* za únor 1876, II. kapitola, II. část.

5.2.4 Poetika dopisu

„Napsat předmluvu je stejně těžké jako napsat dopis.“¹⁰³

Při pohledu na tvorbu Fjodora Michajloviče Dostojevského, dopis v ní vystupuje v různých podobách: v korespondenci spisovatele jako autentické svědectví o životě spisovatele, v epistulárním románu nebo povídce jako „fiktivní“ svědectví o životě drobných lidí v Petěrburgu, v *Deníku spisovatele* jako svědectví komunikace se čtenářem. Kdekoliv se u Dostojevského dopis objeví, nabývá svůj specifický tvar a funkci.

Dopis neboli list se společně s romány, novely nebo povídkami s autobiografickými prvky, také s memoáry, deníky, deníkovými zápisky nebo esejemi, řadí do skupiny autobiografických žánrů. V závislosti na stylizaci rozlišuje Libor Pavera dva základní typy dopisů, jejichž hranice je plynulá: list-svědectví a list literární. Jako zvláštní případ jsou vymezeny fiktivní dopisy, které představují součást uměleckého díla (např. epistulární román, dopis integrovaný v románu, novele, povídce, dramatu a dalších).¹⁰⁴

Umění psát dopis má přitom dlouhou tradici sahající až do antiky. Psaní dopisů, většinou fiktivních, bylo vyučovacím předmětem v řečnických školách. K nejvýznamnějším listům období antiky patří Horatiův list *Pisonům* (lat. orig. *Ad Pisones*) pojednávající o básnictví. Je adresován otci a dvěma synům¹⁰⁵ Pisonovým, jež patřili ke známé římské rodině; Ovidiovy listy z vyhnanství *Listy z Pontu* (lat. orig. *Epistulae ex Ponto*), jimiž se obracel k veřejnosti, jeho listy tvořící sbírku *Listy Heroín* (lat. orig. *Heroides*) však již představují literární fikci.¹⁰⁶

Zájem o dopisy pokračoval i v následujících obdobích, snad nejvíce se tento žánr rozvíjí ve středověku, v humanismu a renesanci, v baroku, klasicismu a sentimentalismu. Zejména v období sentimentalismu dochází k propojení dopisu a cestopisu. V ruské literatuře se objevuje dílo N. M. Karamzina *Dopisy ruského cestovatele* (rus. orig. *Письма русского путешественника*, 1791), jehož žánr Ivo Pospíšil definoval jako tzv. epistulární sentimentalistický cestopis, dílo znamenající díky své syntetické struktuře důležitý mezník ve vývoji několika žánrů – románu, cestopisu, ale i deníku.¹⁰⁷ K propojení dopisu s žánrem, který Josef Hrabák označil

103 DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Dopisy*. Praha: Odeon, 1966, s. 129.

104 Srov. PAVERA, L. – VŠETIČKA, F.: *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 82–83. Autor hesla – Libor Pavera.

105 Horatius zde oslovuje oba bratry, z nichž mladší se pokoušel o básnickou tvorbu, proto lze soudit, že byl i hlavním adresátem.

106 Srov. PAVERA, L. – VŠETIČKA, F.: *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 83. Autor hesla – Libor Pavera.

107 U Karamzina Ivo Pospíšil vyzdvihuje především originalitu a snahu odpoutat se od západoevropských modelů, což se projevilo v syntéze žánrů a nakonec se stalo důležitým mezníkem ve formování

za nejproduktivnější a Ivo Pospíšil za nejfrekventovanější – románu – dochází také v 18. století. Vznikají romány anglického spisovatele S. Richardsona *Pamela* (1740), *Clarissa* (1748), *Sir Charles Grandison* (1753); román J. J. Rousseaua *Julie aneb Nová Heloisa* (1761), později román J. W. Goetha *Utrpení mladého Werthera* (1774); založené na perspektivě výměny dopisů mezi dvěma postavami: postavy si píší dopisy, v nichž se vzájemně svěčují se svým osudem; nebo vypravěč své dopisy adresuje fiktivnímu vydavateli. Román *Nebezpečné známosti*, jenž napsal francouzský důstojník Ch. de Laclos, je však založen na jiném principu. Dopisy si píše více postav, jejichž osudy se vzájemně prolínají. Stejná situace je v dopisech řešena z pohledu více postav, což způsobuje, že na charakter postav můžeme nahlížet z více perspektiv.¹⁰⁸

Zájem o dopis – stylizovaný i psaný jako svědectví o událostech (historických, politických, osobních) – přetrval dodnes. Svědčí o tom korespondence spisovatelů vydaná v posledních letech¹⁰⁹, dodnes se objevují epistolární romány, novely, jako i další díla, jejichž součástí se stává autentická výpověď obsažená v dopisu.

Jak prozrazují již úvodní slova této části, Dostojevskij dopisy nerad psal. Uznával hlavně pracovní korespondenci: „*Письма можно только писать деловые, к людям, с которыми в сердечных отношениях не состоишь.*“¹¹⁰ Ve své korespondenci musel častokrát žádat své přátele o peníze, ponižovat se před věřiteli, prosit o prodloužení termínů na splácení dluhů. Musel opatrně vybírat slova, aby na adresáta dokázala zapůsobit, ovlivnit, přesvědčit.

Korespondence spisovatele však nezahrnuje jen dopisy nadříceným nebo věřitelům, ale také jeho dopisy rodině a přátelům. Dochovala se bohatá korespondence s jeho druhou manželkou, Annou Grigorjevnuou, se starším bratrem Michailem, mladším Andrejem, s neteří Sofii Ivanovovou; a také s přáteli, mezi které pat-

ruského románu. Srov. POSPÍŠIL, I.: *Stará literatura východních Slovanů a ruská literatura 18. století*. Brno: Masarykova univerzita, 2014, s. 89.

108 HRABÁK, J.: *Čtení o románu*. Praha: SPN, s. 171.

109 Korespondence představuje jeden z nejdůležitějších pramenů poznání spisovatelských osobností. Četná vydání korespondence se objevují zejména v posledních letech. V Rusku například vychází v roce 2012 korespondence Michaila Bulgakova a jeho manželky Jeleny Sergejevny, která se stala součástí deníkových zápisů manželů; v Polsku se čtenářské oblíbě těší dopisy manželů Anny a Jaroslawa Iwaskiewiczze vydané v roce 2012 a 2014, *Listy do ženy* Stanisława Ignacy Witkiewiczze nebo také korespondence Czesława Miłosze a Witolda Gombrowicze publikovaná v roce 2015. Viz BULGAKOV, M. – BULGAKOVOVÁ, J. S.: *Deníky Mistra a Markétky*. Praha: Academia, 2013. 588 s. ISBN 978-80-200-2323-0; IWASKIEWICZ, A. – IWASKIEWICZ, J.: *Listy 1922–1926. Tom I.* Czytelnik, 2012. 614 s. ISBN 978-83-07-03257-3; IWASKIEWICZ, A. – IWASKIEWICZ, J.: *Listy 1927–1931. Tom II.* Warszawa: Czytelnik, 2012. 576 s. ISBN 978-83-07-03275-7; IWASKIEWICZ, A. – IWASKIEWICZ, J.: *Listy 1932 – 1939. Tom III.* Warszawa: Czytelnik, 2014. 978 s. ISBN 978-83-0703-294-8; WITKIEWICZ, S. I.: *Listy do ženy (1923–1927)*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2015. 504 s. ISBN 978-8364-822-35-3; MIŁOSZ, C. – GOMBROWICZ, W.: *Konfrontacje*. Warszawa: Zeszyty Literackie, 2015. 258 s. ISBN 978-83-646-4821-2.

110 ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: *Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать девятый. Книга первая. Письма 1869–1874*. Ленинград: Наука, 1986, s. 135.

řili například doktor S. D. Janovskij¹¹¹, baron A. J. Wrangel¹¹², kritik A. N. Majkov nebo filozof a básník V. S. Solovjov a další. Za zmínku stojí, že Dostojevskij měl přátele, nepřátele, ale i pseudo-přátele – osoby, které se tvářili jako přátelé, ale po spisovatelově smrti ho začali pomlouvat, jako například N. N. Strachov.

To, co Dostojevskému opravdu chybělo, byl čas a peníze. Trápilo ho, že neměl dostatek času na vyřízení svých děl, a proto svou situaci srovnával se spisovateli, kteří měli díky šlechtickému původu ideální podmínky pro psaní svých děl; na toto téma Dostojevskij nejednou žertoval: „Я убежден, что ни один из литераторов наших, бывших и живущих, не писал под такими условиями, под которыми я постоянно пишу, Тургенев умер бы от одной мысли.“¹¹³ Spory o peníze měl Dostojevskij nejdříve s vlastním otcem, později s P. A. Karepinem, manželem své sestry Varvary, který se stal po smrti otce poručníkem mladších dětí. Když Karepin omezil Dostojevského výdaje, docházelo k nepříjemným situacím. Peníze vyvolávali u Dostojevského ještě další pocit, pocit strachu.¹¹⁴ Když pohlédneme na spisovatelovu tvorbu, otázku peněz řeší většina jeho postav.¹¹⁵

I když spisovatel dopisy psal nerad, využíval je ve své tvorbě. Například dopis představuje součást novely *Chudí lidé* a povídky *Román v devíti dopisech*. Epistolární novela *Chudí lidé* (rus. orig. *Бедные люди*, 1846) byla Dostojevského prvotinou, ale ne prvním publikovaným dílem¹¹⁶. Ve srovnání s další tvorbou spisovatele, například s románem *Zločin a trest* nebo *Hráč*, které mu pomáhala přepsat stenografka a později manželka Anna Grigorjevna Snitkinová; na *Deník spisovatele* měl Dostojevskij více času, mohl ho psát relativně v klidu a propracovat po všech stránkách.

111 Stěpan Dmitrijevič Janovskij (1815–1897) byl Dostojevského osobním lékařem a zároveň blízkým přítelem. Ve svých vzpomínkách publikovaných v dubnu 1885 v *Ruském vestníku* se Janovskij mimo jiné zmiňuje také o epilepsii spisovatele.

112 S Alexandrem Jegorovičem Wranglem (1833–1915) se Dostojevskij seznámil v Semipalatinsku v roce 1854, kam Wrangel přišel jako nový prokurátor. Se spisovatelem jej pojilo upřímné přátelství, snažil se například Dostojevskému pomoci v době, kdy měl finanční problémy.

113 Dopis snoubence Anně Vasiljevně Korvin-Krjukovské, 17. červen 1866. ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать восьмой. Публицистика и письма. Ленинград: Наука, 1985, s. 160.

114 Známostou je příhoda, která se váže k Dostojevského návštěvě Vilna. Když se spisovatel se svou manželkou Annou Grigorjevnu rozhodl jít do kostela, při odchodu je hoteliér upozornil na to, aby si dali větší pozor na osobní věci, protože přes noc se v hotelu nebude zdržovat žádný ze zaměstnanců. Dostojevskij vzal toto upozornění natolik vážně, že dveře do pokoje zatarasil kufry, dokonce i nábytkem. Srov. VENCLOVA, T.: *Wilno. Przewodnik biograficzny*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2013, s. 165.

115 V charakteru Dostojevského postav pozorujeme zvláštní ambivalenci: na jedné straně touhu shromáždit co nejvíce peněz (Arkadij Dolgorukij), vášeň z výhry v ruletě (Alexej); ale na straně druhé nenávisť a pohrdání penězi (Raskolnikov).

116 Před tím, než se Dostojevskij začal věnovat literární tvorbě, překládal z francouzské (Balzac, Hugo) a německé literatury (Schiller, Goethe). Jeho prvním publikovaným textem byl překlad románu Honoré de Balzaca *Evženie Grandetová* uveřejněný v roce 1844. V dané souvislosti je znám i jeho záměr vydat souborné dílo Friedricha Schillera.

Specifikum Dostojevského románu spočívá v tom, že korespondence probíhá mezi postarším úředníkem Makarem Děvuškinem a Vareňkou Dobrosjolovovou; dvěma lidmi, které spojuje láska, ale beznadějně rozděluje zlá materiální situace. Pro hrdiny románu dopisy představují způsob, jimž se vzájemně podporují, znamenají pro ně naděje na společný život, i když velmi malou. Jejich korespondence začíná *in medias res*, první dopis Makara Děvuškina v románu však není jeho prvním dopisem Vareňce. Korespondence postav končí, když je Vareňka nucena vzít si za manžela statkáře Bykova.

Okolní svět vnímáme jenom z perspektivy hlavních postav, jakých žilo v Petěrburgu 40. let 19. století hodně.¹¹⁷ Píší si dopisy v závislosti od situace a podnětů i vícekrát za den. Jejich románová korespondence začíná na jaře 8. dubna dopisem Makara Děvuškina Vareňce, přičemž paralelu jarní přírody a lásky nacházíme hned v jeho prvním dopisu. Tato paralela jara a romantického vidění světa se v románu dále rozvíjí, později přechází k podzimním obrazům chladu, deště, což evokuje smutek, konec korespondence, konec lásky. Korespondence hrdinů končí 30. září na podzim téhož roku dopisem Vareňky a již nedatovanou odpovědí Makara Děvuškina.

Dostojevskij v románu využil formu dopisu, protože dopisy umocňují bohatý duševní svět postav. Na druhé straně dopisy znamenají také odstup, vzdálenost mezi odesílatelem a adresátem, nemožnost setkání a v konečném důsledku tragédii. Do popředí vystupuje binární vidění světa neboli binární opozice, která je zejména využitím formy dopisu tím více akcentována: jde o dopisy dvou lidí, muže a ženy, konkrétně staršího muže a mladé ženy, dívky; prolínající se obrazy bohatství a chudoby, dobra i zla, radosti i smutku ze života v Petěrburgu, ale i v duších hrdinů samotných. Dodejme, že trinarita vidění, polyfonie (termín M. M. Bachtina) se v tvorbě Dostojevského projevuje později nejvíc v románu *Bratři Karamazovovi*.

Kromě novely *Chudí lidé* Dostojevskij napsal ve formě dopisů ještě *Román v devíti dopisech* (rus. orig. *Роман в девяти письмах*, 1847). Autor své dílo nazval románem, z hlediska žánru dílo však představuje kratší povídku. Podobný postup u Dostojevského je zřejmý i v novele *Dvojník*, k níž autor připojil podtitul *Petrohradská poéma*; nebo například u N. V. Gogola, který svůj román *Mrtvé duše* pojmenoval rovněž poérou.

Román v devíti dopisech se nachází na okraji zájmu badatelů, přesto má však v tvorbě F. M. Dostojevského své místo. Žánrově je povídka spjata s novelou *Chudí lidé*, ideově však odkazuje na *Dvojníka*, protože zachycuje soupeření dvou lidí ve vědomí jednoho člověka. Ve srovnání s novelou *Chudí lidé* se v povídce opět projevuje dualita, dopisy si píšou dva hrdinové – Pjotr Ivanovič a Ivan Petrovič,

117 Ve srovnání s Dostojevským v epistulárním románu polské realistické spisovatelky Elizy Orzeszkové *Maria* (1877) se rozvíjí korespondence mezi více postavami. Je tím vytvořena polyfonie, která dílo objektivizuje.

ale na rozdíl od Dostojevského prvotiny, jde o dva muže, přátele, kteří se ocitají v nepřijemné situaci. Na rozdíl od *Chudých lidí* autor využil formu dopisů na malé ploše, což z našeho pohledu způsobilo i změnu jejich funkce: z psychologizace postav nebo introspektivního zaměření se přesouvá na vykreslení vnější atmosféry, extrospektivního světa a vztahů. Forma dopisů navíc akcentuje neschopnost hrdinů komunikovat mezi sebou a tím si vyjasnit nedorozumění, které mezi nimi vzniklo. Povídka sestává celkově z devíti dopisů. Jak jejich počet, tak i struktura dopisů 3 + 3 + 3 může odkazovat na symboliku tří a představovat náznak trinity.¹¹⁸

V *Deníku spisovatele* se dopis stává prostředkem komunikace mezi Dostojevským a čtenářem. Na jedné straně spisovatel vybírá témata a vyjadřuje se k problematice, která čtenáře zajímá; na straně druhé, čtenáři chtějí poznat názor spisovatele o dané problematice. Z hlediska charakteru vymezujeme v *Deníku spisovatele* dva typy dopisů, a to dopisy implicitní a explicitní. Tzv. implicitní dopis je na stránkách *Deníku* autorem pouze zmíněn, aniž by Dostojevskij uváděl jeho text. Zmínka o dopisu způsobí změnu aktuálního nebo následujícího čísla *Deníku spisovatele*. Například v roce 1877 Dostojevskij obdržel dopis od Viktora Fokijeviče Solovjova, obyčejného člověka, rolníka, který požádal a to, aby v *Deníku* byl za cizojazyčnými frázemi vždy uveden překlad do ruštiny; spisovatele také požádal o informace o zdravotním stavu básníka Někrasova. Dostojevskij čtenáři vyhověl a od následujícího čísla uváděl ruský překlad, navíc informoval o stavu poety.

Pod explicitním typem dopisu rozumíme úryvek nebo celý dopis čtenáře vložený do *Deníku spisovatele*. Například anonymní dopis, jenž se objevuje v části „Židovská otázka“ (rus. orig. „Еврейскую вопрос“)¹¹⁹ a který Dostojevského obviňuje z nenávisť vůči Židům. Tento dopis následně Dostojevského přijmul k vyjádření postoje k židovskému etniku. Jak jsme mohli vidět, i korespondence mezi Dostojevským a čtenáři se odrážela ve výsledném charakteru jeho *Deníku spisovatele*.

5.2.5 Žánrové specifikum kritických statí a Dostojevského přístup k literární tvorbě

I když Dostojevskij proslul především díky svým románům a novelám, psaním kritických statí literárněkritické myšlení určitě obohatil. Zaměříme se na tři kritické statě F. M. Dostojevského z *Deníku spisovatele*, na jejichž základě bude definován přístup spisovatele a kritika v jedné osobě k literárnímu artefaktu. Pokusíme se odpovědět na zásadní otázku, jakým způsobem náhledy umělce ovlivňují přístup k dílu.

118 Číslo tři se v povídce *Román v devíti dopisech* opakuje na několika místech: Pjotr Ivanýč se už třetí den pokouší vyjasnit nepřijemnou situaci, Ivan Petrovič je tři měsíce ženatý, nebo třetí den měla jeho teta třetí infarkt.

119 *Deník spisovatele* za březen 1877, II. kapitola, I. část.

Český estetik a filozof Josef Durdík ve své stati *Obrana kritiky* uvádí: „*Kritik jest idealisovaný posluchač; on vznáší se mezi umělcem, jenž tvoří, a mezi oním obecně, které vnímá naivně, kdežto on myslivě.*“¹²⁰ Jeho slova poukazují na důležitý fakt, a to, jakou roli zastává literární kritik v literární komunikaci. Durdík vnímá kritika jako posuzovatele literárního díla a zároveň zprostředkovatele jeho smyslu mezi autorem a čtenářem a odkazuje tím hned na dvě funkce literární kritiky, funkci zprostředkovatelskou a evaluační. Literární kritik nevnímá dílo naivně, ale přemýšlivě; uvádí ho do kontextu dané národní literatury, disponuje přehledem a odborným potenciálem, jak k dílu přistoupit a metodologicky ho uchopit.

Jedním z nejdůležitějších specifíků ruské literatury zejména v 19. století představovalo propojení literatury s jinými vědními obory, jež se v ruském prostředí etablovaly až ke konci 19. resp. na počátku 20. století. Literatura je tímto způsobem nahrazovala, čímž vyplňovala kromě estetické i další funkce (filozofickou, společenskou, psychologickou aj.). Andrej Červeňák tento jev nazývá tzv. synkretismem nebo syntetičností ruské literatury, kterou v dané souvislosti interpretuje jako filozofickou, etickou, estetickou, sociální a duchovní aktivitou člověka o člověku a pro člověka.¹²¹ Do období fin de siècle byli největšími ruskými filozofy spisovatelé F. M. Dostojevskij a L. N. Tolstoj, etiky byli N. V. Gogol, F. M. Dostojevskij a L. N. Tolstoj, sociology byli revoluční demokraté a narodníci.¹²² Na počátku 20. století byl však tento synkretický přístup odsouzen ruskými formalisty. Na druhé straně nutno zmínit, že toto specifikum najdeme i v jiných národních literaturách: k propojování literatury a filozofie docházelo také ve francouzské literatuře, připomeňme například J. P. Sartra, A. Camuse a dalších; propojování literatury a literární kritiky můžeme vidět i v anglosaském prostředí, například u E. M. Forstera¹²³.

Vraťme se ale zpátky k ruské literatuře. Z literárněvědných subdisciplín se v ruském prostředí nejvíc projevila literární kritika, jména literárních teoretiků a historiků jako například N. I. Greč, I. V. Kirejevskij, A. N. Veselovskij a další jsou ve srovnání s kritikou méně známá.¹²⁴ Literární kritika zpočátku představovala součást spisovatelovy práce, tak vznikají kritické statě A. S. Puškina, M. J. Lermontova, N. A. Někrasova a dalších. Etablovala se až v 40. letech 19. století s nástupem

120 DURDÍK, J.: *Obrana kritiky*. In: BURIÁNEK, F. et al.: *Literární kritika*. Praha: Universita Karlova, 1971, s. 46.

121 Andrej Červeňák používá atribut synkretický také v souvislosti s ruskou literární kritikou, nazývá je jí tzv. synkretickou kritikou. Srov. ČERVEŇÁK, A.: *Zázračno literatury III. Rusistika a slovakistika*. Nitra: VŠPg, 1995, s. 12.

122 Srov. ČERVEŇÁK, A.: *Zázračno literatury III. Rusistika a slovakistika*. Nitra: VŠPg, 1995, s. 11–12.

123 Blíže viz naše stať, v níž je naše pozornost věnována monografii E. M. Forstera *Aspekty románu* (angl. *Aspects of the Novel*, 1927), konkrétně poukazujeme na Forsterovy interpretace románů L. N. Tolstého a F. M. Dostojevského. PAUČOVÁ, L.: *E. M. Forster in margine ruského románu a několik dalších souvislostí*. In: *Slavica litteraria*. 2018, roč. 21, č. 2, s. 83–93.

124 Srov. ČERVEŇÁK, A.: *Zázračno literatury III. Rusistika a slovakistika*. Nitra: VŠPg, 1995, s. 10.

tzv. naturální neboli přirozené školy, kdy se do popředí dostávají literární kritici jako V. G. Bělinskij, N. G. Černyševskij, N. A. Dobroľubov, D. I. Pisarev a další.

V ruské literatuře 19. století najdeme příklady spisovatelů, kteří psali literárněkritické statě, například A. S. Puškin, M. J. Lermontov, N. V. Gogol, I. A. Gončarov,¹²⁵ N. A. Někrasov, F. M. Dostojevskij a další. V kontextu literární kritiky zaujímají jejich práce výjimečné místo, protože nahlížení spisovatele na literární dílo může znamenat odstup a nadhled, s jakým se u literárního kritika setkáváme spíše výjimečně; spisovatel vidí dílo z jiného pohledu, uvádí ho do jiných souvislostí, čímž odhaluje další, kritikou častokrát nedostatečně interpretované dimenze literárního díla.¹²⁶ Rozšíření interpretačních možností literárního díla v literárněkritických pracích spisovatelů proto představuje pro literární kritiku značné obohacení. Na význam kritické činnosti spisovatelů poukazuje V. I. Kulešov slovy: „*Kritické soudy vynikajících spisovatelů mají vždy velký význam a jsou neobyčejně zajímavé. Tvoří neoddelitelnou součást dějin kritiky a znamenají cenný přínos i v nejzralejších stadiích jejího vývoje.*“¹²⁷

Uvedené souvislosti nabízí hned několik otázek: čím byly tyto osobnosti ve své podstatě? Nebo, jinak řečeno, čím byly více – spisovateli nebo filozofy, spisovateli nebo kritiky? Jak teoretické nahlížení na literární dílo ovlivňovalo jejich tvorbu a obráceně; jak umění a přístup spisovatele ovlivnily teoretické názory na dílo? Na tyto otázky se v souvislosti s osobností F. M. Dostojevského pokusíme odpovědět v následujících řádcích.

Dostojevskij patřil k těm spisovatelům, jež se věnovali literárněkritické činnosti pojící se v jeho případě zejména s působením v časopisech *Čas* (1861–1863) a *Epocha* (1864–1865), jež Dostojevskij vydával společně se starším bratrem Michaiilem Michajlovičem; později publikoval literárněkritické práce v časopisu *Občan* (1872–1879, 1882–1914) a v *Deníku spisovatele* (1873–1874, 1876–1877, 1880, 1881). Na spisovatelovy vlohy v oblasti polemiky a hodnocení literárních děl poukazuje Kulešov následovně: „*Dostojevskij byl obdařen výraznými literárněkritickými a polemickými vlohami.*“¹²⁸

Prvky hodnocení, tzv. marginální kritické poznámky, u Dostojevského najdeme již například v esejistickém díle *Zimní poznámky o letních dojmech* (rus. orig. *Зимние заметки о летних впечатлениях*) z roku 1863. Z ruské literatury se v něm spisovatel vyjadřuje například o Kozmovi Prutkovovi, kterého považuje za skvělého

125 Kritická stať I. A. Gončarova *Milión trápení* patří k základní literárněkritické literatuře o dramatu A. S. Gribojedova *Hoře z rozumu*.

126 Setkáváme se i s opačným případem, a to když se literární kritik věnoval nejdříve umělecké literatuře, například samotný V. G. Bělinskij napsal na začátku své kariéry drama *Dmitrij Kalinin* (1831), které však nebylo přijato pozitivně. Beletrie proto může v dané souvislosti představovat jistý únik od rigorózní vědeckého nahlížení na literární dílo.

127 KULEŠOV, V. I.: *Dějiny ruské kritiky*. Praha: Lidové nakladatelství, 1988, s. 326.

128 KULEŠOV, V. I.: *Dějiny ruské kritiky*. Praha: Lidové nakladatelství, 1988, s. 334.

spisovatele: „*Есть у нас теперь один замечательнейший писатель, краса нашего времени, некто Кузьма Прутков.*“¹²⁹ Dále promlouvá o postavě Čackého z dramatu A. S. Gribojedova *Hoře z rozumu*, jenž na konci dramatu z Moskvy nakonec odjíždí.

Podívejme se teď blíže na kritické statě, které Dostojevskij vložil do *Deníku spisovatele*. V první fázi jeho vydávání pozorujeme propojenost *Deníku* a časopisu také v oblasti literárněkritických statí. Dostojevskij si vybírá zejména ta díla, která byla v časopisu publikována, jako například Leskovova povídka *Zapečetěný anděl* nebo poslední tři jednání Kišenského dramatu *Kdo do dna dopívá, dobře mu nebývá*.

Části *Deníku spisovatele*, které byly zároveň ještě rubrikami časopisu *Občan*, jsou kratší než články publikované v *Deníku* jako již svébytném periodiku. Samotné hodnocení díla je krátké, autor prostřednictvím díla přechází k aktuálním tématům – v souvislosti s Leskovem k sektářství a v analýze dramatu Kišenského k problematice alkoholismu. Naopak kritické články ze svébytného *Deníku spisovatele*, například polemika s Avsejenkem nebo analýza Tolstého románu *Anna Kareninová*, se skládají z více částí, jsou komplexnější a bohatší tematicky i žánrově. Nejucelenějšími jsou statě z posledního období, například vzpomínková stať o Někrasovovi a *Řeč o Puškinovi*. Z hlediska žánru mají statě F. M. Dostojevského esejistický základ s přesahem k recenzi (Leskov, Kišenskij), polemice (Avsejenko), vzpomínce (Někrasov) či nekrologu (Sandová).

Dále se zaměříme na tři kritické statě z *Deníku spisovatele* – analýzu Leskovovy povídky, Kišenského dramatu a románu z pera L. N. Tolstého. Analýza povídky Nikolaje Semjonoviče Leskova v části *Zkormoučená tvář* (rus. orig. *Смятенный вид*)¹³⁰ je zároveň prvním kritickým článkem v *Deníku spisovatele*. Povídka *Zapečetěný anděl* (rus. orig. *Запечатленный ангел*) vyšla v *Ruském věstníku*, v té době se mezi čtenáři těšila oblibě, právě proto se o ní Dostojevskij rozhodl napsat.

Dostojevskij kladně hodnotí zejména čtenářsky zajímavý příběh a poutavost vyprávění, konkrétně o zázraku v průběhu štedrovečerní noci. V této souvislosti označuje povídku za příznačnou a zajímavou, na což ve své analýze poukazuje ještě několikrát: „*Очень занимательно рассказано, как одному господину, не совершенно маловажному чиновнику, захотелось сорвать с артели взятку, тысяч в пятнадцать*“¹³¹; nebo na jiném místě: „*Затем началась запутанная и занимательная история о том, как был выкраден этот «Ангел» из собора.*“¹³²

Na druhé straně Dostojevskij negativně hodnotí závěr Leskovovy povídky, jenž označuje doslova za nešťastně zvolený, přičemž jej srovnává se závěrem románové

129 ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: *Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том пятый. Художественные произведения*. Ленинград: Наука, 1973, s. 56.

130 *Deník spisovatele* za rok 1873, VII. část.

131 ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: *Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать первый. Дневник писателя за 1873. Статьи и заметки. 1873–78*. Ленинград: Наука, 1980, s. 54.

132 ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: *Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать первый. Дневник писателя за 1873. Статьи и заметки. 1873–78*. Ленинград: Наука, 1980, s. 55.

kroniky *Duchovenstvo sborového chrámu*: „Но тут автор не удержался и кончил повесть довольно неловко. (К этим неловкостям г-н Лесков способен; вспомним только конец диакона Ахиллы в его «Соборянах».)“¹³³ Dostojevskij pochybuje o pravdivosti popisovaných událostí, i když povídka je údajně založena na skutečných událostech. Svou pochybnost v závěru ještě akcentuje tím, že píše o nedůvěře, kterou v něm povídka zanechala: „И вообще в этом смысле повесть г-на Лескова оставила во мне впечатление болезненное и некоторое недоверие к правде описанного.“¹³⁴

V části s názvem *O novém dramatu* (rus. orig. *По поводу новой драмы*)¹³⁵ Dostojevskij reaguje na drama Dmitrije Kišenského *Kdo do dna dorývá, k dobru tu nebývá* (rus. orig. *Путь до дна – не бывает добра*), z něhož tři poslední jednání byla publikována v 25. čísle časopisu *Občan*. V dramatu v té době začínajícího autora Dmitrije Kišenského Dostojevskij kladně hodnotí výběr tématu i leitmotiv díla – alkoholismus: „Это вполне трагедия, и fatum ее – водка; водка всё связала, заполонила, направила и погубила.“¹³⁶; dále hodnotí obraz společnosti po zrušení nevolnictví: místo zlepšení ve skutečnosti dochází k zhoršení mravů a jediným východiskem se zdá být vzdělání, ale zatím všude panuje vodka.¹³⁷

Negativní hodnocení se dotýká především postav. Za postavy, které se Kišenskému nepovedly, Dostojevskij považuje postavu Mariina snoubence Ivana, postavu fabrikanta a hospodáře Zachara. Ivan je podle Dostojevského příliš idealizován¹³⁸, Dostojevskij v této souvislosti akcentuje důležitost kritického odstupu autora od své postavy. Kromě idealizace postavy Ivana, postavu fabrikanta na konci dramatu považuje za nadbytečnou. Hra si podle Dostojevského zaslouží mimořádnou pozornost čtenářů a D. Kišenského nazývá talentovaným autorem.

133 ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать первый. Дневник писателя за 1873. Статьи и заметки. 1873–78. Ленинград: Наука, 1980, s. 55.

134 ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать первый. Дневник писателя за 1873. Статьи и заметки. 1873–78. Ленинград: Наука, 1980, s. 56.

135 *Deník spisovatele* za rok 1873, XII. část.

136 ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать первый. Дневник писателя за 1873. Статьи и заметки. 1873–78. Ленинград: Наука, 1980, s. 96.

137 „[...] эгоизм, цинизм, рабство, развращение, продажничество – не только не отошли с уничтожением крепостного быта, но как бы усилились, развились и умножились; тогда как из хороших нравственных сторон прежнего быта, которые всё же были, почти ничего не осталось. Всё это отозвалось и в картине г-на Кишенского, по крайней мере как мы ее понимаем.“ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать первый. Дневник писателя за 1873. Статьи и заметки. 1873–78. Ленинград: Наука, 1980, s. 96–97.

138 „Настоящему художнику ни за что нельзя оставаться наравне с изображаемым им лицом, довольствуясь одною его реальною правдой: правды в впечатлении не выйдет. Немного бы, капельку лишь иронии автора над самоуверенностью и молодую заносчивостью героя – и читателю он стал бы милее.“ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать первый. Дневник писателя за 1873. Статьи и заметки. 1873–78. Ленинград: Наука, 1980, s. 97–98.

Románu Lva Nikolajeviče Tolstého *Anna Kareninová* se Dostojevskij věnoval v téměř celé druhé kapitole *Deníku spisovatele* za červenec – srpen 1877.¹³⁹ Po Někrasovovi a Puškinovi jde o jediného autora, jehož dílu věnoval Dostojevskij tak velký prostor (explicitně ve třech částech jedné kapitoly). Když Tolstoj napsal osmou kapitolu románu *Anna Kareninová*, došlo k nečekaným událostem: *Ruský věstník* ji odmítl publikovat, protože autorovy názory byly v rozporu s redakcí.¹⁴⁰ Tato skutečnost vyvolala ohlas i na stránkách Dostojevského *Deníku spisovatele*, konkrétně v části s názvem *Znovu odštěpenectví. Osmá část Anny Kareninové* (rus. orig. *Опять обособление. Восьмая часть Анны Карениной*)¹⁴¹. I když podle Dostojevského nešlo o dílo, které by bylo myšlenkově nové, po umělecké stránce jej spisovatel považoval za dokonalé. K největším kladům Tolstého románu patří zejména hloubka a síla psychologického průniku do lidské duše, proto postup Tolstého Dostojevskij nazývá nevidaným uměleckým realismem.¹⁴²

V části *Anna Kareninová jako událost mimořádného významu* (rus. orig. *Анна Каренина как факт особого значения*) Dostojevskij přechází do obecnější polohy, píše o významu románu pro ruskou a světovou literaturu. Tolstého román dosahuje takových kvalit, které by mohly být oceněny v Evropě. Dostojevskij doslova uvádí: „*Книга эта прямо приняла в глазах моих размер факта, который бы мог отвечать за нас Европе, того искомого факта, на который мы могли бы указать Европе.*“¹⁴³

V poslední části věnované románu *Anna Kareninová – Statkář nachází víru v Boha a mužika* (rus. orig. *Помещик, добывающий веру в бога от мужика*)¹⁴⁴ – se Dostojevskij opět vrací k postavě Konstantina Levina. Podle spisovatele je Levin v rodinném životě s Kitty šťastný, nicméně i přesto mu chybí duševní klid. Po setkání s mužikem se Levin vrací k víře, ale Dostojevskij pochybuje, že tento stav bude mít delší trvání. V kritické stati Dostojevskij poukazuje na kladné i záporné stránky románu.

139 Kapitola se skládá ze čtyř částí: I. *Znovu odštěpenectví. Osmá část Anny Kareninové* (rus. orig. *Опять обособление. Восьмая часть Анны Карениной*), II. *Přiznání slavjanofila* (rus. orig. *Признания славянофиля*), III. *Anna Kareninová jako událost mimořádného významu* (rus. orig. *Анна Каренина как факт особого значения*), IV. *Statkář nachází víru v Boha a mužika* (rus. orig. *Помещик, добывающий веру в бога у мужика*).

140 Jednalo se o názory L. N. Tolstého, jejichž podstatu tvořila myšlenka o tom, že národní hnutí je ruskému lidu lhostejné. Kapitola románu musela být publikována samostatně.

141 *Deník spisovatele* za červenec – srpen 1877, II. kapitola, I. část.

142 ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: *Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать пятый. Дневник писателя за 1877 год. Январь – апрель*. Ленинград: Наука, 1980, s. 202.

143 ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: *Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать пятый. Дневник писателя за 1877 год. Январь – август*. Ленинград: Наука, 1983, s. 199.

144 *Deník spisovatele* za červenec – srpen 1877, II. kapitola, IV. část.

Francouzský literární vědec Albert Thibaudet vymezuje ve své monografii *Fyziologie kritiky* (franc. orig. *Physiologie de la Critique*, 1930)¹⁴⁵ tři typy literární kritiky: kritiku spontánní, profesionální a kritiku umělců.¹⁴⁶ Kritickou činnost spisovatelů nazývá tzv. kritikou mistrů¹⁴⁷, přičemž poukazuje na fakt, že jde o kritiku jinou, odlišnou od kritiky profesorů a novinářů: „*Cítíme, že Hugo, Lamartine, Musset a Baudelaire patria kritickou částou svojho diela do iného ovzdušia, než je ovzdušie špecializovaných kritikov, profesorov a novinárov.*“¹⁴⁸ Původ tohoto typu kritiky sahá podle Thibaudeta k Diderotovi, jde o kritiku, jejímž nejdůležitějším rysem je estetičnost.¹⁴⁹

V ruském prostředí se spisovatelům, kteří psali kritické statě, věnoval V. I. Kulešov ve svých *Dějínách ruské kritiky*¹⁵⁰. Dostojevského vidí v širších souvislostech, a to nejen ve spojení s počvennictvím: „*Dostojevskij vydával časopisy Vremja a Epocha, avšak celkový smysl názorů, jež zastával jako realistický spisovatel, sahal daleko za rámec počvennictví.*“¹⁵¹

V monografii *Zázračno literatúry III* Andrej Červeňák vyčleňuje čtyři proudy ruského kritického myšlení druhé poloviny 19. století – slavjanofilský, západnický, národnický a estetický proud. F. M. Dostojevského řadí do slavjanofilského proudu, k tzv. počvenníkům. Počvennici, kromě Dostojevského – A. Grigorjev, O. Müller, N. Strachov a další – zastávali názor, že problémy Ruska vznikly v důsledku odvrácení se inteligence od lidu a rodné země, jen její návrat a splynutí s lidem přivede Rusko na správnou cestu. Počvennici se formovali kolem časopisů *Čas* a *Epocha*, jež vydávali bratři Dostojevští.¹⁵²

Na základě hodnocení vybraných děl je možné konstatovat, že Dostojevskij vytýkal autorům to, co neodpovídalo zaměření jeho tvorby – nedostatek autentičnosti nebo přílišnou idealizaci zachycených událostí; v dílech naopak oceňuje psychologizaci, originalitu v oblasti témat a motivů, poutavost nebo charakter vyprávění. V kritických statích je důraz kladen na dojmovost, což odpovídá intenci spisovatele podělit se o své dojmy z děl se čtenářem. V *Deníku spisovatele* například

145 Slovenský překlad monografie francouzského vědce byl publikován již v roce 1964, v českém jazyce s názvem *Kritika a román* (1986) avšak s více než dvacetiletým zpožděním.

146 Srov. THIBAUDET, A.: *Fyziológia kritiky*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1964, s. 16–17.

147 „*Devätnásťte storočie poskytuje skvelú galériu majstrov kritiky. [...] vedľa majstrov kritiky jestvuje kritika majstrov.*“ THIBAUDET, A.: *Fyziológia kritiky*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1964, s. 71.

148 THIBAUDET, A.: *Fyziológia kritiky*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1964, s. 9.

149 Thibaudet se k postulátům jednotlivých typů kritiky vyjadřuje následovně: „*Spontánna kritika splyva s rozhovorom, profesionálna sa stáva literárnou históriou a umelcová kritika sa mení na všeobecnú estetiku.*“ THIBAUDET, A.: *Fyziológia kritiky*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1964, s. 93.

150 Viz KULEŠOV, V. I.: *Podoby realizmu v kritických statích I. S. Turgeněva, I. A. Gončarova, F. M. Dostojevského, L. N. Tolstého a V. G. Korolenka*. In: *Dějiny ruské kritiky*. Praha: Lidové nakladatelství, 1988, s. 326–353.

151 KULEŠOV, V. I.: *Dějiny ruské kritiky*. Praha: Lidové nakladatelství, 1988, s. 327.

152 Srov. ČERVEŇÁK, A.: *Zázračno literatúry III. Rusistika a slovakistika*. Nitra: VŠPg, 1995, s. 21–22.

5 Dostojevského *Deník spisovatele* jako mozaika literárních žánrů

uvádí: „*Мне слишком приятно было поделиться моим впечатлением с читателями.*“¹⁵³ nebo na jiném místě: „*Но не могу не поделиться впечатлением и прямо скажу: редко что читал я сильнее и трагичнее финала четвертого акта.*“¹⁵⁴

Přístup spisovatele *eo ipso* připomíná přístup impresionistické kritiky, jak ji vymezuje Arne Novák: „*Nechce pronášeti soudů, nýbrž jen líčiti své dojmy; nestará se o jejich platnost objektivní, nýbrž lpí úzkostlivě na jejich jedinečnosti; nemíní se účastniti práce naukové, nýbrž touží býti umělcem, jakým jest básník, o jehož díle mluví.*“¹⁵⁵ Podle Nováka kritik impresionista „*vypráví svému čtenářstvu svá duševní dobrodružství. [...] hlásá mnohdy metodu spříznění, oddání a lásky mezi kritisovaným a kritisujícím [...].*“¹⁵⁶ Na rozdíl od definice Nováka Dostojevskij píše o pozitivních i negativních dojmech z hodnocených děl.

S impresionistickou kritikou Dostojevského sblížuje esejistický základ jeho statí, akcentace dojmů z četby analyzovaných děl; ale také kontakt se čtenáři, k nimž se v průběhu hodnocení několikrát obrací.¹⁵⁷ S typem tzv. žurnalistické kritiky, jak ji vymezuje Albert Thibaudet, Dostojevského sblížuje komunikace se čtenářem, výběr díla na základě čtenářského ohlasu (Leskov, Tolstoj), nebo orientace na díla, která jsou aktuální a mohou čtenářské publikum zaujmout (Kišenskij).

153 ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: *Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать первый. Дневник писателя за 1873. Статьи и заметки 1873–78.* Ленинград: Наука, 1980, s. 105.

154 ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: *Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать первый. Дневник писателя за 1873. Статьи и заметки 1873–78.* Ленинград: Наука, 1980, s. 103.

155 NOVÁK, A.: *Kritika literární. Metody a směry, zásady a praxe.* 2. vyd. Praha: F. Topič, 1925, s. 107.

156 NOVÁK, A.: *Kritika literární. Metody a směry, zásady a praxe.* 2. vyd. Praha: F. Topič, 1925, s. 107.

157 „*читатели согласятся*“; „*Отнесись он к нему поотрицательнее – и впечатление читателя вышло бы более в пользу излюбленного им героя.*“ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М.: *Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том двадцать первый. Дневник писателя за 1873. Статьи и заметки 1873–78.* Ленинград: Наука, 1980, s. 96–97.