

PROČ STÁLE ČTEME DOSTOJEVSKÉHO?

Seminář 11. 11. 2021, Národní knihovna ČR

PhDr. Radka Hříbková, CSc.

11. listopadu uplynulo 200 let od narození jednoho z největších světových spisovatelů – Fjodora Michajloviče Dostojevského. Dvě stě let je poměrně dlouhá doba, celá světová společnost a její kulturní, ekonomické a politické zázemí se mezitím razantně proměnily. Literatura o Dostojevském i množství interpretací jeho děl za tu dobu svým rozsahem mnohonásobně přesáhly tvorbu autora samotného. Zdálo by se tedy, že o něm bylo již vše řečeno. A přesto se nyní po celém světě konají vědecké konference a autorova díla stále vyvolávají mimořádný zájem nejen literárních vědců, čtenářů, překladatelů, filozofů, historiků, psychologů a teologů, ale i filmařů, divadelníků, výtvarníků a hudebníků. Položme si tedy otázku, čím je pro nás i v dnešní době umělec svou životní zkušeností bytostně zakotvený v realitě carského Ruska 19. století, či řečeno slovy jednoho z našich největších znalců autorova díla Františka Kautmana, čemu se u Dostojevského můžeme učit.

„Prastaré mýty stejně jako filozofie od svých počátků usilovaly odpovědět na dvojí věčnou otázku. Předně, jaká je nejhlubší přirozenost člověka, jeho podstata, kterou do něho vložila příroda a s níž se každý jedinec rodí bez ohledu na své zvláštnosti? A za druhé, jaké má určení, jaký je smysl lidského života, k čemu člověk směřuje a k čemu má být veden,“ píše v knize *Výpravy za člověkem* autoři Langmeier a Matějček. Na tyto otázky specifickou formou hledalo a hledá odpověď i umění. A v něm hlas Dostojevského zní se stále intenzivní naléhavostí.

Autorova díla nepochybně i dnešního čtenáře přitahují především svým výrazně antropocentrickým zaměřením. Na samém počátku své tvůrčí dráhy si v dopise adresovaném bratru Michailovi vytýčil úkol co nejhlouběji poznat „člověka v člověku“. Tento úkol celým svým dílem naplňoval, i když přitom, zejména po zkušenostech z káznice a vyhnanství, zřejmě pocíťoval stále větší pokoru před záhadou lidské podstaty a existence. Stále jasněji si uvědomoval, že nebude schopen vyřknout konečné a obecně platné soudy, neboť „člověk je mechanismus tak složitý, že se v něm kolikrát ani nevyznáte“. (*Výrostek*) Nicméně svou tvorbou uměleckou i publicistickou výrazně posouval hranice poznání člověka. Čerpal přitom nejen ze zkušeností vlastního více než dramatického života a ze své geniální intuice, ale i z reality dobové ruské společnosti a z odkazu světové kultury.

Málokterý spisovatel je tak aluzivní, jako byl Dostojevskij. Jako by svou tvorbu neustále napájel ze všeho, co ruská a evropská kultura v duchovní oblasti před ním nebo v jeho době vytvořila. Vedle mnoha spisovatelů, malířů a filozofů (Puškin, Gogol, Turgeněv, Goethe, Schiller, Hoffmann, Cervantes, Rousseau,

Hugo, Balzac, malíři Rembrandt – často se mluví o rembradtoevském osvětlení v jeho dílech, Raffael, Holbein, Lorrain, filozové Schopenhauer, Solovjov...) pro něj snad největší význam měla podobenství ztvárněná v hagiografiích a biblických příbězích, zejména v evangeliích. O tom, že Dostojevskij směřoval k napsání jakéhosi evangelia člověka moderní doby, svědčí nejen záměr napsat *Život velkého hříšníka*, realizovaný částečně v jeho velkých románech, ale i řada aluzí v celé jeho tvorbě (Kristus a Dábel, Madona a Máří Magdalena, Lazar a Job, Ráchel oplakávající své děti, Apokalypsa...).

Svět Dostojevského je strukturován na principu věčného sváru antinomií. Všechny jevy a hodnoty u něj žijí v jakési zvláštní symbióze, v každém okamžiku připraveny změnit se ve svůj protiklad: dobro ve zlo, život v smrt, řád v chaos, pravda v lež, krása v ošklivost, ctnost v hřích, víra v nevíru, filantropie v misantropii, sociální otevřenost ve vypjatý egoismus, duchovní vzepětí směřující k ideálu v nezvladatelné temné pudy, touha po svobodě v instinkt stádnosti, sebevražda jako únik ze života v nezkrotnou žízeň po životě, realita v sen, tragédie v karneval, a naopak.

Vnímavý čtenář Dostojevského jako by se pohyboval ve spleťném bludišti, kde se jako v různě zakřivených zrcadlech jedna postava, její vědomí, gesta a činy odrážejí a zápasí v druhé a kde nakonec čtenář spatří i metamorfózy a temná zákoutí vlastního těla a duše. Může se v tomto labyrintu navždy ztratit, může vyjít naplněn nevyčísitelným smutkem a beznadějným zoufalstvím, nebo vírou ve směřování člověka k dobru, pravdě a kráse. Spolu s bezejmenným autorem paradoxních *Zápisů z podzemí* si může zoufat nad slepými uličkami lidského intelektu, může se ztotožnit s pocitem absolutní existenciální osamělosti a nesdělitelnosti, jak je vyjádřil bezejmenný vypravěč povídky *Plachá*, může však také sdílet víru „směšného člověka“ v očištnou sílu činné lásky k bližnímu i jeho přesvědčení, že „lidé mohou být krásní a šťastní a nemusí ztratit schopnost žít na Zemi“, že „zlo nemusí být normálním stavem lidstva“. Autorovo dílo může být ovšem také zavrženo, označeno za „nemocné“, „patologické“, jak se také nejednou dělo (zejména 50. léta sovětského období, Žirinovský – koncem 90. let i na půdě pravoslavné církve). Samozřejmě, i my mu můžeme vytýkat některé postoje – například jistou míru antisemitismu, nesnášenlivost vůči Polákům a katolicismu, moralizování a mesiášství.

Nás však zajímá především Dostojevskij, „realista ve vyšším smyslu“, jak sám sebe označoval, který neúnavně zkoumal dosud neprobádaná území lidského nitra a faktory, které je utvářejí, a jako dávní mořeplavci objevoval nové světy.

Literární vědci vytvořili řadu typologií hrdinů Dostojevského podle různých hledisek. Například slovenský badatel Andrej Červeňák v knize *Človek v literatúre* dělí hrdiny Dostojevského na základě teorie dominantního motivu lidské aktivity do tří typologických skupin podle tří motivačních sfér – přírodní neboli biologické, sociální a duchovní. První skupinu představují přírodní individua, v jejichž aktivitě dominují biologické a fyziologické potřeby

(kníže Valkovskij – *Uražení a ponížení*, Rogožin – *Idiot*, Fjodor Karamazov). Druhou skupinu tvoří sociální osobnosti. Tito lidé jsou závislí na sociální realitě, jedni se za daných společenských podmínek stávají sociálními oběťmi (Marmeladov – *Zločin a trest*), druzí sociálními demagogy, manipulátory (Lužin – *Zločin a trest*, Petr Verchovenskij – *Běsi*). Ve třetí skupině jsou zastoupeny duchovní individuality, hledači velké ideje, morálního imperativu, zlatého věku, zaměření na budoucnost (Versilov – *Výrostek*, Ivan Karamazov, starc Zosima – *Bratři Karamazovi*, Šatov, Kirillov – *Běsi*, Ordynov – *Bytná*). Tito hrdinové představují nejvyšší stupeň socializace. Dostojevského zajímali především lidé, které nikdy neuspokojovala pouhá existence, kteří vždycky chtěli více, kteří chtěli dosáhnout něčeho, co by je přesahovalo.

Není jistě pochyb o tom, že hlavním nositelem zejména intelektuálních významů bylo u Dostojevského „slovo“, tedy přímé výpovědi protagonistů, v nichž se odrážejí jejich vědomí a sebevědomí, jejich životní postoje. Michail Bachtin je charakterizuje jako slovo výrazně dialogické: „Hrdinovo sebevědomí je u Dostojevského vždy a všude dialogizováno, v každém okamžiku je obráceno navenek, vyhraněně apeluje k sobě, k druhému, ke třetímu. Mimo tento apel k sobě a k druhým vůbec neexistuje.“ Tento rys autorovy tvůrčí metody nepochybně provokuje stále nové konfrontace a interpretace. A právě tato dialogická forma, v níž „fixní a definitivní obraz hrdiny a události je předem vyloučen“, umožňovala Dostojevskému sestoupit do hlubin lidské duše a do složité sítě mezilidských vztahů.

Nicméně značnou výpovědní hodnotu o hlubinách lidské duše, zejména pokud jde o její stránku instinktivní, emocionální a etickou, má u Dostojevského také neverbální komunikace, tedy řeč těla – pohyby, doteky, mimika, gesta, intonace, dokonce i vnější projevy fyziologických procesů jako odraz momentálního stavu nitra. Obzvláště v krizových situacích, a ty jsou pro hrdiny Dostojevského téměř permanentním stavem, hrdinové mluví doslova celým tělem. Rozbor řady scén z jeho děl dokazuje, že při výstavbě dialogu kladl na neverbální komunikaci velký důraz, že ji jako závažnou vnímali i jeho protagonisté. Tento aspekt jeho způsobu nazírání člověka je obzvláště přitažlivý v době, kdy je pozornost řady vědních disciplín soustředěna na problematiku komunikace. Vedle gest a mimiky, které lze v daném kulturním prostoru označit jako konvenční, jsou to gesta a mimika bezděčné, odrážející psychické stavy a podvědomá hnutí. Ty v autorově tvůrčí metodě často přecházejí do skupiny gest a mimiky symbolických, některé z nich dokonce nabývají významu jakýchsi ikonografických znaků, přičemž zvláštní význam mají dětská gesta a mimika, neboť Dostojevskij nepochybně patřil k autorům, kteří hluboce postihli význam dětství pro ontogenezi a fylogenezi člověka (zajímalo ho především rané dětství a „kritický“ a „nebezpečný“ věk dospívání). Ikonografické pojetí autor často zvýrazňuje motivem paprsků zapadajícího slunce, které jako by poukazovaly k pramenům „živého života“ – Kristu, dítěti, Madoně matce a ženě, půdě, lidu, rodině, učiteli, mravnímu

imperativu v nás, krásné vzpomínce. Slovo, gesto a mimika se tak v poetice Dostojevského stávají rovnocenným výrazem dynamického života duše a těla, intelektu, citu a instinktu, vědomí a podvědomí, individuální životní reality a archetypu jako základních sfér lidského bytí.

Obdobnou výpovědní hodnotu a uměleckou funkci mají v jeho poetice vize, halucinace, sny a vzpomínky. Mimořádnou pozornost věnoval vzpomínkám z dětství, které považoval za nejhlubší a nejtrvalejší, nazýval je „kulminačními body minulosti“, podle nichž se člověk orientuje v dospělém životě. V podstatě rozlišoval pět typů vzpomínek: „špinavé“, „hanebné“, „bolestné“ („trpké“), „krásné“ a „prorocké“. „Špinavé“ vzpomínky (na bídu, rozklad rodiny, hádky, osamělost, nespravedlnost, bití, urážky, týrání, zločin) jsou tím nejhorším, co si člověk může do života odnést, tlačí ho jako příšerná noční můra, jak píše v *Deníku spisovatele*. Ke „špinavým“ vzpomínkám mají blízko vzpomínky „hanebné“ („trapné“) na nějaký vlastní čin, o němž se nositel vzpomínky domnívá, že by byl ostatními lidmi hodnocen jako nemravný, odsouzeníhodný. O takových vzpomínkách hovoří „podzemní člověk“: „Každý člověk má ve svých vzpomínkách věci, které neodhaluje každému, jen přátelům. Má i takové, které neodhaluje ani přátelům, jen sobě samému, a to ještě jako tajnost. Ale má konečně i takové, které se bojí odhalit i sám před sebou, a každý slušný člověk najde takových věcí dost a dost.“ „Bolestné“ vzpomínky charakterizuje v románu *Výrostek* Versilov v rozhovoru se svým nemanželským synem Arkadijem: „Jsou bolestivé vzpomínky, chlapče, působící opravdovou bolest. Má je skoro každý, jenže lidé před nimi utíkají. Ale stává se, že si pak najednou vzpomenou, třeba jen na nějaký bod, a pak už se toho ne a ne zbavit.“ Takové vzpomínky, stejně jako vzpomínky „krásné“, nabývají pro člověka symbolického, prorockého významu, jak to autor vyjádřil např. v duchovní závěti starce Zosimy nebo v závěrečné části svého posledního románu *Bratři Karamazovi*, kdy Aljoša promlouvá k chlapcům naplňujícím zde roli jakýchsi novodobých apoštolů: „Pamatujte si, že pro život není nic vyššího, silnějšího, zdravějšího ani užitečnějšího než nějaká pěkná vzpomínka, a hlavně když pochází už z dětství, z rodného domu. Říká se vám mnoho věcí o vaší výchově, ale taková nějaká krásná, posvátná vzpomínka uchovaná z dětství je možná právě ta nejlepší výchova. Odnese-li si člověk s sebou do života mnoho takových vzpomínek, je už na celý život zachráněn. A i když vám zůstane v srdci jen jedna pěkná vzpomínka, i ta vám někdy může pomoci ke spáse (...) snad právě ta vzpomínka samojediná udrží člověka, aby se nedopustil velkého zla (...).“

Je známo, že ve snaze dobrat se podstaty lidské bytosti a jejího pozemského údělu Dostojevskij často konfrontoval své hrdiny nejen s jinými literárními postavami, ale i s jinými druhy umění, především s uměním výtvarným. Na jedné straně jsou to umělecké výtvary, v nichž se jim při prvním setkání s nimi osudově koncentruje slovy nepostižitelný transcendentální smysl jejich existence (Raffaelova *Sixtinská madona*, Lorrainův obraz *Přímořská krajina s Acidem a*

Galatheiou, Snímání s kříže od Hanse Holbeina mladšího), na druhé straně jde o způsob sebevyjádření, např. líčení Nastasji Filipovny v románu *Idiot*, jak by ona namalovala Krista: „Христа пишут живописцы все по евангельским сказаниям; я бы написала иначе: я бы изобразила его одного – оставляли же его иногда ученики одного. Я оставила бы с ним только одного маленького ребенка. Ребенок играл подле него; может быть рассказывал ему что-нибудь на своем детском языке, Христос его слушал, но теперь задумался; рука его невольно, забывчиво осталась на светлой головке ребенка. Он смотрит вдаль, в горизонт; мысль, великая как весь мир, покоится в его взгляде; лицо грустное. Ребенок замолк, облокотился на его колена, и, подперши рукой щеку, поднял головку и задумчиво, как дети иногда задумываются, пристально на него смотрит. Солнце заходит... Вот моя картина!“

Prizmatem těchto vnitřních sfér Dostojevskij nahlížel i vnější prostředí, v tomto smyslu byl také autorem sociálním. Svou tvorbou navazoval na velká témata epochy evropského kritického realismu, která jsou, i když v jiných podmínkách, aktuální dodnes: na problematiku postavení ženy a dítěte ve společnosti, sociálních, rodinných a generačních vztahů jako výrazu kontinuity a diskontinuity historického vývoje, urbanizace života a z ní vyplývajícího pocitu odtrženosti od kořenů, zhoubné moci peněz, zločinu a trestu, prostituce, alkoholismu, gamblerství apod. Uměleckým objevem Dostojevského byla tzv. „náhodná“ rodina jako typický jev soudobé společnosti. Jeho hrdinové často nemají rodinu, a pokud ji měli, byla, nebo se stala náhodnou. Rodinné vztahy, láska, vytváření domova – tyto hybné síly klasického románu se v jeho románech rozpadají, hrdinové v důsledku toho trpí osamělostí a vykořeněností. Jejich cesta k poznání sebe sama i ostatních lidí, navazování kontaktu s nimi je proto mnohem složitější, mnohem obtížněji hledají odpověď na základní životní otázky, na smysl své existence. Dostojevskij tak zachycuje úděl člověka v destabilizovaném světě zanikajících tradičních hodnot a neustálých nových skutečností. Tato existenciální poloha nepochybně živě souzní s dnešní dobou.

Zvláštní a samostatnou pozornost by zasluhovala geniální intuice spisovatele, s níž předjímal budoucí kolize a katastrofy lidstva.

Dostojevskij fascinuje nejen hloubkou, ale i šíří pohledu na člověka. Jako by se v něm dovršovaly tendence evropského baroka (drásavý rozpor ducha a těla), renesance (antropocentrismus), romantismu (dramatický rozpor reality a snu) a realismu (determinující vliv prostředí v širokém slova smyslu) a zároveň se otevíraly cesty k moderní próze 20. i 21. století – otevřenost, dynamičnost, dialogičnost, polyfoničnost vnější (tedy mezi jednotlivci) i vnitřní (tedy uvnitř člověka samého), neustálenost forem, skepticismus, problém individuality a svobody, předjímání proudu vědomí, v němž se prolínají časové roviny). Díky všem zmíněným hodnotám a podnětům je dílo Fjodora Michajloviče Dostojevského dodnes ojedinělým a inspirujícím fenoménem světové kultury.

Existuje řada výpovědí českých umělců a čtenářů o tom, jak na ně zapůsobilo dílo Dostojevského. Za všechny cituji slova našeho současníka, hudebníka Michaela Kocába, který v jednom interview z roku 2016 řekl:

„A navíc jsem byl ještě v průběhu mládí zásadně ovlivněn ruskou uměleckou tvorbou. Pro mě už v té době Dostojevský byl, je a zůstává, měnit to už nebudu, největší spisovatel všech dob. Přečetl jsem jeho kompletní dílo a ani v jedné knize jsem se nezklamal. Mimoto jsem se dozvěděl, že i Masaryk prohlásil, že když vezme úhrnem veškerou uměleckou tvorbu včetně hudby a výtvarného umění, tak Bratři Karamazovi jsou vrchol všeho. Já si to myslím taky.“

Své zamyšlení nad odkazem Fjodora Michajloviče Dostojevského si dovolím ukončit citací z pera již zmíněného Františka Kautmana: „Interpreti a čtenáři nacházejí a nacházejí v postavách Dostojevského děl sami sebe. Nebo v nich odhalili alespoň část své psychiky. S jeho postavami souhlasí, přou se s nimi, pochybují s nimi a z jejich životů a myšlenek se učí. Jim nejde o takovou či onakou „interpretaci“ jeho díla. Jim jde o to, aby dychtivě sledovali často detektivní zápletky jeho próz, aby s napětím očekávali rozuzlení osudů jeho postav, aby se s nimi sžili a nakonec si položili otázku: co máme dělat, abychom našli východisko ze svých vlastních pochyb a krizí? Že se tohle Dostojevskému podařilo vyvolat v čtenářích nejrůznějších generací, národů a kontinentů, je v našem potápějícím se světě vzácný dar, věnovaný ruským géniem lidstvu. A právě o to šlo Dostojevskému nejvíc.

Zdá se neuvěřitelné, že spisovatel, žijící v 19. století a umírající bezmála dvacet let před jeho koncem, dokázal na dvě staletí dopředu vyhmátnout nejbolestivější otázky soudobého světa.“