

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Katedra elektronické kultury a sémiotiky

Bc. Petr Havlíček

**Vina a odpuštění v Bratřech Karamazových
z pohledu Girardova trojúhelníku touhy**

Diplomová práce

Vedoucí práce: **Mgr. Jakub Češka Ph.D**

Praha 2011

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato práce byla zpřístupněna v příslušné knihovně UK a prostřednictvím elektronické databáze vysokoškolských kvalifikačních prací v depozitáři Univerzity Karlovy a používána ke studijním účelům v souladu s autorským právem.

V Praze dne 13. září 2011

Petr Havlíček

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval svému tutorovi Mgr. Jakubu Čěškovi Ph.D za připomínky, které tuto práci zbavily největších chyb.

Obsah:

Abstrakt.....	5
Úvod.....	6
I. Trojúhelník touhy Reného Girarda; Dostojevského vize.....	11
I.I. René Girard.....	11
I.II. Trojúhelník touhy jako součást většího celku.....	12
I.III. Teorie trojúhelníkové touhy.....	15
I.III.I. Specifické příklady trojúhelníku touhy.....	17
I.III.II. „Dostojevského Apokalypsa“	19
I.III.III. Úskalí teorie trojúhelníkové touhy.....	22
I. III. III. I. Teoretická kritika.....	22
I. III. III. II. Praktická kritika.....	24
I.IV. Zosimův koncept.....	26
II. Trojúhelníky touhy a jejich rozlamování.....	32
II.I. Úvod.....	32
II.II. Případ jinošského mládí Zosimova.....	33
II.III. Případ trojice F.P. Karamazova, Dmitrije a Grušeňky.....	39
II.III.I. Grušeňka.....	42
II.III.II. Dmitrij.....	49
II.III.III. Události v Mokrému.....	54
II.III.IV. Dmitrij a „děcko“.....	61
II.III.V. Doslov k problému.....	69
II. IV. Případ Lízy Chochlakovové.....	70
Závěr.....	79
Literatura.....	82

Abstrakt

Práce se zabývá motivem viny a odpuštění v Bratrech Karamazových. Snaží se dokázat, že jednotlivé osoby stížené trojúhelníkovou touhou nejsou schopny pociťovat z vlastního pohledu vinu a nedokáží odpouštět. Teprve po té, co se dokážou z tohoto trojúhelníku vymanit, mohou si uvědomit svoji vinu a odpouštět – sobě i ostatním. Zároveň se zaměřuje na těsnou vazbu trojúhelníku touhy a tzv. Zosimova konceptu. Zosimovým konceptem je míněno sémiotické těleso a hlavní pilíř příběhu; je vyjádřen Zosimovou větou „všichni jsme za všechno vinni“. Působí v Bratrech Karamazových jako aktivní i pasivní prvek, který pomáhá postavám v boji s metafyzickou touhou trojúhelníku a který zároveň slouží za míru uvědomování si viny a odpuštění. Zkoumanými charaktery jsou Zosima, „tajemný návštěvník“, trojice otec Karamazov/ syn Dmitrij/Grušeňka a Líza Chochlakovová

The work deals with the theme of guilt and forgiveness in The Brothers Karamazov. It tries to prove that individuals who are afflicted by triangular desire are unable to feel their guilt and are unable to forgive. Only after they break this triangle, they can realize their guilt and can forgive - ourselves and others. It also focuses on the close links between the triangle of desire and the Zossima`s concept. Zossima`s concept is meant semiotic body and the main pillar of the story, it is expressed by Zossima`s phrase " We are all guilty for everything." It operates in the Brothers Karamazov as active and passive element that helps the characters to fight with a triangle of a metaphysical desire and that also serves as a measure of consciousness of guilt and forgiveness. Studied characters are Zossima, "mysterious visitor", trinity father Karamazov / son Dmitri / Grushenka and Lisa Hohlakov.

Úvod

V této práci se budeme věnovat procesu uvědomování si viny a odpuštění v Bratřech Karamazových, a to v souvislosti s Girardovou teorií trojúhelníkové touhy. Důležitou roli bude tvořit též pozadí tzv. Zosimova konceptu, který je vyjádřen větou „všichni jsem za všechno vinni“. Právě uvědomování si tohoto konceptu postavami je hlavním nástrojem rozlamování trojúhelníkové touhy, resp. snižování metafyzické touhy, a celkově vede k lepšímu a přesnějšímu uvědomění si vlastní viny a schopnosti odpouštět. Naše práce se tedy zabývá třemi body, přičemž Zosimův koncept tvoří zde základní interpretační pilíř a zároveň škálu, po které se postavy dle svého uvědomování viny a odpuštění pohybují.

Cíle této práce jsou dva. Prvním je pochopení způsobu fungování procesů viny a odpuštění ve zkoumaném románu, druhým je demonstrování závislosti Girardovy teorie na tzv. Zosimově konceptu. Slibujeme si od toho těsnější uchopení Dostojevského ideje prezentované v Zosimově konceptu jakožto svrchovaného sémiotického tělesa, jehož optikou můžeme zpětně rozkrýt, a tím lépe uchopit, fungování vztahu v Bratřech Karamazových. Právě tento koncept tvoří nám v rozebíraném Dostojevského románu fundamentální sémioticko-hodnotící rámec, na kterém není založena jen námi sledovaná vina s odpuštěním, ale též například svoboda, víra či utrpení. Což jsou další dvě pole bádání, která jsou stále otevřena, ale kterým se zde s časových důvodů nemůžeme věnovat.¹

Způsob našeho bádání bude sémiotický, to však neznamená, že bychom otrocky hledali jednotlivé znaky a dosazovali je do jednotícího interpretačního korpusu. Náš přístup bude širší. O co nám v této práci jde především, je čtení Dostojevského textu vedené „rozkoší“.

Když mluvím o širším přístupu, mám na mysli, že se nebudeme věnovat jen sémiotice. V naší práci bude možné setkat se s prvky literární teorie, čímž je už Girardův koncept, či teologie, vklad Špidlíkův, ale jednotícím přístupem bude nám právě sémiotické uchopení těchto aspektů ve smyslu Barthesova chápání sémiotiky. Odkazujeme především ke knize *Rozkoš z textu*. V té se Barthes zamýšlí nad otázkou člověka, který by stál mimo všech bariér a hranic,

¹ Pokud jde o roli svobody v Dostojevského dílech, o té už bylo napsáno mnohé. Namátkou vybírám N. O. Losskij, Dostojevskij a jeho křesťanský svetonáhľad. Liptovský Sv. Mikuláš: Tranoscius, 1946 - 248 s., S. N. Bulgakov, Nevěsta beránkova. Studie o bohodiství. Olomouc 2004, N. Berďajev, Filosofie svobody. 1. a 2. Díl., Filosofie náboženství. Olomouc : Votobia, 2000 a další. O svobodě u Dostojevského bylo napsáno jistě mnoho knih, ale zatím jsem nevíšil žádného výkladu, který by pracoval se Zosimovou větou o tom, že jsme všichni za všechno vinni. Zatím všechny, které jsem měl možnost přečíst používaly Legendu o Velkém inkvizitorovi a vůbec celou postavu Ivanovu.

vyločil možnost vyloučení, zbavil se možnosti logické kontradikce a sloučil všechny mluvy a řeči dohromady. Takového člověka Barthes nachází ve čtenáři, který v textu nachází rozkoš. Rozkoš se nedá čtenáři vnutit autorem přímo, autor se čtenářem musí „navázat známost“(Barthes 2008,s. 8)² Barthes dokonce považuje psaní za vědu o slastech jazyka a tuto slast erotizuje, píše dokonce: „Hra svůdnosti je hra vynořování a mizení“ (Tamtéž, s. 12) Tak například nejklassičtější vyprávění (např. Zola, Balzac, Dickens, Tolstoj, ale my můžeme doplnit i Dostojevského) obsahují figuru toužení *tnesis*, která proti sobě staví to „užitečné pro poznání tajemství, oproti tomu, co je pro ně neužitečné.“(Tamtéž, s. 13) Dle toho vznikají i dva způsoby čtení, jeden se zabývá dějem a rozpětím textu, druhý lpí na textu, z kterého nevynechá nic. Texty rozkoše jsou dle Barthes spojené s kulturou, klasickými autory, inteligencí, vytříbeností. Místo jejich četby je nejlépe dům na venkově krátce před večerí. „Rozkoš podléhá naší náladě, návykům, okolnostem, je odpovědí na naši tichou modlitbu *chtěl bych se cítit dobře*; a nic nezaručuje, že bude vyslyšena.“ (Tamtéž, s. 47) Zároveň tato rozkoš rozrušuje moc promluvy, moc v jazyku, jinými slovy diskurs moci, o kterém Barthes píše: „Diskursem moci nazývám každý diskurs, který plodí vinu a díky tomu probouzí pocit viny v tom, kdo ji přijímá.“(Barthes 1994,s. 83) Rozkoš z textu se totiž nemůže přimknout a propagovat nějakou ideologii více než jinou, není v něm možné žádné dominující ideologie, jelikož text potřebuje „stín, který se skládá z *trochy* ideologie, *trochy* reprezentace, *trochy* subjektu.“(Barthes 2008,s. 30). Zvláštností sémiologie dle Barthes je, že nemůžeme být metařečí, jelikož se znak neustále mění kulturně. Na druhou stranu ale může být pomocnou vědou všech ostatních oborů, kterým bude ve služebném vztahu. Navíc dle něho mizí *literární mistrovství* tak, jak jsme si ho doposud představovali,³ a je tedy vhodný čas, aby se literatury chopila právě sémiologie.

Vzato z jiné strany: budeme se pohybovat v něčem, co se přibližuje k Ecovu hornímu prahu sémiotiky, ve kterém namísto jednotlivých stimulů objevují se systémy signifikace. Do tohoto vyššího prahu spadá kultura, o níž Eco píše: „Celá kultura by měla být studována jako komunikativní jev založený na systémech signifikace“(Eco 2009, s. 34) přičemž „signifikační systém je autonomní sémiotický konstrukt, jehož abstraktní modus existence je nezávislý na jakémkoliv možném komunikativním aktu, který umožňuje.“(Tamtéž,s. 17)

Konečně připouštíme i ovlivnění Hansem Gadamerem a jeho zamyšlením nad literaturou, o níž píše pro nás dvě zajímavé věci: „Pletivo vazeb smyslu se nikdy zcela nevyčerpává

² Střídměji o něčem podobném, tedy o způsobu čtení textu, mluví i Eco: „Kriticky interpretovat nějaký text znamená jej číst, abychom objevili, vedle našich vlastních reakcí, něco více o jeho charakteru. Používat text znamená vyjít od něho, abychom získali něco jiného, přičemž zároveň podstupujeme riziko, že jej ze sémantického hlediska budeme misinterpretovat.“ (Eco 2004, s.66)

³ Zde Barthes naráží na svůj esej Smrt autora.

v relacích, které jsou mezi hlavními významy slov. Právě ony spoluzaznívací významové relace, které nejsou zapojeny do teleologie smyslu, dávají literární větě její objem.“ (Gadamer 2000, s.27) a „Čím více vazeb smyslu a zvuku nám vstoupí do vědomí, tím hlouběji a hlouběji pronikáme. Nenecháváme text za sebou, nýbrž vstupujeme do něj.“ (Tamtéž,s.32)⁴

Přes výše řečené o obecném sémiotickém výměru, museli jsme, abychom se vůbec mohli dopracovat k námi hledaným tématům, zapojit i některé konkrétní sémiotické nástroje. Tím nejdůležitějším nám byla Barthesova mytologie, či lépe řečeno demytologie. Mezi Barthesovou mytologií a Girardovým trojúhelníkem touhy⁵ se totiž nachází určitá shoda, kterou můžeme využít. Předně, Roland Barthes vydal svoji Mytologii poprvé v roce 1957, René Girard v roce 1961. Barthesova základní myšlenka spočívá v tom, že máme nějaký znakový systém, který je jako celek vzat a použit jako prázdná forma označujícího v dalším, mytologickém, znakovém systému. Zajímavý je na tom fakt, že tento sekundární znakový systém může být opět vzat jako pouhé označující dalšímu, tentokrát terciárnímu znakovému systému, a takto to může jít ad indefinitum. V Girardově systému zase zjišťujeme, že románová touha nikdy neproudí od toužícího subjektu k vytoženému objektu, ale vždy přes prostředníka, který tuto touhu u subjektu nevědomky zažehává. Podstatným rysem Girardovy koncepce je to, že románová touha je v románech vždy skrytá, zahalená, na první pohled tajemná, a to jak samotné postavě, tak dokonce i čtenáři. Jejím opakem je touha, kterou autor zve nejčastěji lineární či spontánní.

Vidíme tedy, že to hlavní, co oba systémy spojuje, je především skrytost vždy jednoho z prvků systému. Nyní je čas se na ni podívat v konkrétnějších obrysech. Na první pohled by se možná mohlo zdát, že tu prosti sobě stojí mytologie, v Barthesovském podání, a prostředník, jelikož oba jsou skrývajícími body v soustavě. Mytologie zakrývá původní smysl a snaží se vypadat jako jednoduchý znakový systém, kdy například salutující černoš „již není ani příkladem, ani symbolem, a už vůbec ne alibi: je samotnou *přítomností* francouzského imperialismu.“ (Barthes 2004, s.127; zvládnutě Barthesem) To se stává ve chvíli, kdy jako čtenář přijímám spojení smyslu a formy jako označující mýtu a tím zároveň přijímám i nejednoznačnou signifikaci. U Girarda bychom si zase mohli myslet, že prostředník zastírá pravou touhu, jelikož ji svou přítomností rozšiřuje, ale v tomto případě tomu tak není. Prostředník totiž nemůže nic skrývat, jeho odhalením se odhaluje celý trojúhelník. Z toho tedy

⁴ Máme tu co dočínění s třemi přístupy k literatuře: A, barthesovským, který chce stát mimo všechny hranice, tedy i literatury, B, ecovským, který se snaží vyjít od textu i od našich vlastních reakcí na něj (viz. pozn. 2) a C, gadamerovským, který na rozdíl od prvních dvou do textu vstupuje. I přes tyto vnější rozdíly plynoucí z rozdílných vědeckých přístupů, domnívám se, že všichni mluví o podobném druhu čtení, kterému se zde chceme věnovat. Totiž takovému, které chce nechat vystoupit text a prozkoumat ho zvnitřku, z hlediska jeho vnitřních zákonitostí. Nenalzáme vhodnějšího pojmenování tohoto našeho přístupu ke čtení Bratrů Karamazových, než „rozkoš z textu“.

⁵ Více se Girardově teorii budeme věnovat v patřičné kapitole. Zde jen nastíníme základy.

vyplývá, že v románech není prostředník tím prvkem, který se něco pokouší zakrývat, ale tímto prvkem je samotná lineární touha, která je však falešná a bez kořenů.

Vidíme nyní, že spojnicí obou teorií je prvek mytologie a prvek lineární touhy. Oba dva prvky se snaží potlačit, vyprázdnit či deformovat původní smysl. U mytologie už jsme podali vysvětlení a u lineární touhy se nám naskýtá podobný obrázek. Lineární touha nechce být nikdy odhalena, respektive nechce ukázat prostředníka, který za ní stojí. Je jí tak těžké odhalit hned ze dvou důvodů – jednak si toužící subjekt ani neuvědomuje, že jeho touha byla vyvolána domnělou či skutečnou touhou jeho prostředníka, a jednak i kdyby si svého prostředníka uvědomil, nikdy by nepřistoupil na to, že by ho pokládal za původce své touhy.

Zde se hodí malý příklad z Bratrů Karamazů. V tomto Dostojevského románu propuká falešná lineární touha jako požár. Jelikož si nikdo neuvědomuje svého prostředníka, kterým nadto si mohou být subjekty navzájem, situace je hodně nepřehledná a zamotaná: Fjodor Pavlovič (otec) touží po místní svůdnici Grušeňce a po ní touží i jeho syn Dmitrij, ta však touží po své první lásce Polákovi. Další syn, bratr Dmitrije Ivan touží po ctné dámě Kateřině, ta však touží po jeho bratrovi Dmitrijovi. Konečně poslední ze tří bratrů netouží po ženě, je totiž oddán bohu, ale touží po něm chromá dcerka Lizaveta, která však mu svou touhu dokazuje paradoxně ukazováním touhy po jeho bratru Ivanovi. Všechny tyto touhy se zdají být lineární, nikde v textu nenajdeme deklarovaného prostředníka, a proto je situace tak nepřehledná. Ve chvíli, kdy dosadíme prostředníka, začne být situace o něco přehlednější. Například Ctná dáma Kateřina se stala masochistkou – propadla touze po překážce a jejím prostředníkem se jí stal Dmitrij, jehož odvrhování jí stále více k němu přimyká. Její nápadník Ivan začal po Kateřině toužit až potom, co potkal svého prostředníka Dmitrije. A to jsme si ty nejdůležitější charaktery nechaly jako předmět této práce. Kdybychom všechny touhy z Bratrů Karamazových demytologizovali, jelikož to přesně děláme, když si trojúhelník uvědomíme, zjistili bychom, že body, ze kterých všechna zdánlivá lineární touha vzešla, jsou pouze tři: Fjodor Pavlovič, jeho syn Dmitrij a trochu stranou hlavního příběhu stojí Lizaveta s Aljošou. Všechny ostatní touhy byly rozšířeny z těchto tří bodů přes vnitřní prostřednictví. Z tohoto vyplývá, že nejdůležitějšími postavami románu jsou Fjodor Pavlovič a Dmitrij, což přesně odpovídá jednomu z témat knihy: otcovraždě. Fjodor Pavlovič je na konci románu zavražděn a z činu je obviněn právě Dmitrij a nikdo jiný.

V tomto malém příkladu jsme viděli, jak mnoho bude demytologizace touhy znamenat pro naši práci, a to jsme zatím mluvili teprve o první fázi odkrývání. Druhou fází bude porovnávání vztahu takto demytologizované touhy se sémiotickým objektem Zosimova konceptu. Pro náročnost takového porovnávání vybrali jsme několik zástupných charakterů, na kterých chceme proces fungování viny a odpuštění ukázat. Prvním příkladem bude starc

Zosima, který udává jakýsi ideální stav, jelikož naplňuje svůj koncept. Druhým příkladem bude dvojice, resp. trojice Dmitrij Karamazov, Fjodor Karamazov a Grušeňka, jelikož je tento vztah v knize nejlépe popsán, a to i do hloubky charakterů, a představuje dynamický prvek zachycující průběžný vývoj uvědomění si viny a odpuštění. Konečně posledním případem bude Líza, jež nám uzavírá škálu, kterou představuje Zosimův koncept, ale na úplně opačném pólu. Samozřejmě by se stejným způsobem daly sledovat i další charaktery, ale výsledek by se nezměnil – jak jsme napsali výše, jsou jen tři body touhy v Dostojevského románu. Těž bychom se potýkali s nedostatkem textového materiálu, např. u Ivana či Smerďakova, a už vůbec bychom nemohli sledovat v čase vývoj této touhy, která je v případě Grušeňky a Dmitrije řádně prokreslena.

I. Trojúhelník touhy Reného Girarda; Dostojevského vize

I.I. René Girard

Následující oddíl se bude věnovat Girardově koncepci trojúhelníkové touhy, kterou z větší části převezmu z jeho knihy *Lež romantismu a pravda románu*, ale též budu vycházet z *René Girard – Uvedení do díla*. Jeho koncepci mimetické touhy se budu věnovat velice dopodrobna, jelikož v pozdější části této práce ji budu využívat velice detailně, takže se ocitnu až na samé hranici její použitelnosti. Zvláště důležité budou teze týkající se vnitřního a vnějšího prostřednictví, dvojího prostřednictví, okrajově nás budou též zajímat zvláštní případy týkající se pána a otroka a masochismu a sadismu. Z těchto zde tvoříme teoretický substrát, na kterém hodláme postavit svou teorii rozlomení trojúhelníku touhy, které se budu věnovat blížeji v samostatné kapitole.

Tato kapitola bude mít následující strukturu. Nejprve si představíme Girardovu koncepci v širším pohledu jeho dalších děl a osvětlíme jaké místo trojúhelník touhy v jeho dílech představoval. Budeme se věnovat tématům, které ho v době jeho psaní ovlivňovaly, a některým, ze kterých přímo vycházel. Poté se budeme podrobně věnovat trojúhelníku touhy, a to zvláště z pohledu jeho třech částí, tedy subjektu, objektu a prostředníka. Každý z těchto tří pohledů přináší s sebou jedinečný přístup k teorii a ač fungují jenom ve spojení, za každým z nich stojí tak důležité myšlenky pro tuto práci, že se jim věnujeme v samostatných podkapitolách. Konečně tuto kapitolu zakončíme pohledem na teoretická a praktická úskalí Girardovy teorie, kde bychom chtěli upozornit na jisté nedostatky teorie či debaty, které se nad teorií vznášejí; neopomeneme též přispět vlastní kritikou. Neboť teorie by nemohla být kompletní, pokud bychom opomíjely její případné nedostatky. Teprve jejich uvědoměním si můžeme vymezit mantinely, za kterými daná teorie už ztrácí svoji platnost.

I.II. Trojúhelník touhy jako součást většího celku

Než se pustíme do zapuštění trojúhelníkové touhy do většího rámce Girardových teorií, nebude od věci se na chvíli pozastavit a podívat se na to, jak Girard sám svou myšlenku trojúhelníkové touhy chápal. Nejedná se o bezpředmětné diskuze na téma, zda se v tomto případě jedná o teorii, koncept či hypotézu, jelikož - jak rozvedeme v kapitole o úskalích trojúhelníku touhy - se může jednat o vážnou námitku. Předjdeme tedy otázkám už nyní.

Kirwan tvrdí, že je zcela evidentní, že trojúhelník touhy není hypotéza, jelikož tu dle filosofického slovníku (Lacey, 1976)⁶ definuje jako „tvrzení, které dosud nebylo přijato za pravdivé či za zákon“ (Kirwan 2008, s.101). Girard se sice na několika místech zmiňuje o trojúhelníku jako o hypotéze, ale Kirwan oponuje, že „se jedná o soubor myšlenek, které nelze redukovat na ‚jediné tvrzení‘“ (Tamtéž, s.101) Ačkoliv se v případě trojúhelníku vžil název teorie, Girard se od tohoto distancuje: „Ačkoliv se to na první pohled může jevit jako podivné a skandální přiznání, ‚teorie‘ mytologie a rituálu, kterou předkládám, není ve skutečnosti vůbec žádnou teorií. Je korekcí deformací zapříčiněných pronásledováním.“ (Tamtéž., s.103) Místo slova teorie Girard občas používá „vhled“ (*insight*) či „teze“. Vyhýbá se tak vědomě nařčením, že jeho trojúhelník touhy není potvrzen empirickým pozorováním a na námitky odpovídá: „Nepokouším se vyplnit mezeru vzniklou tímto nedostatkem historických informací nějakým smyšleným fantastickým příběhem. Pouze tvrdím, že ty aspekty religiózních forem, jež etnologie, která má dosud omezenou diferenční povahu, zamítavě přehlíží jako nesmyslné, mohou ve skutečnosti být stopami po mimetické destrukci či po krizi v kombinaci s mimetickou restrukturací prostřednictvím jednomyslné účasti na vytváření obětního beránka (o něm později, pozn. moje). Pokud tuto možnost konfrontujeme s tou či onou formou nesčetných kombinací deformovaných a také relativně nedeformovaných reprezentací, jež, jak lze očekávat, tento proces produkuje. Má teze se opírá výhradně o strukturální vývody a pádným důkazem pro ni je již samotné množství a rozmanitost příkladů, jimiž ji lze doložit.“ (Tamtéž. s. 104) Jinými slovy nám zde Girard, mimo jiné, svým způsobem naznačuje, že místo než o teoretické podrobnosti, opírá se o nahromadění kvalitativních důkazů.

⁶ Kirwan zde má na mysli: LACEY, Alan Robert. *A dictionary of philosophy. 1st publ.* London : Routledge and Kegan Paul, 1976. 7 239 s. ISBN neuděleno

Teoretickému problému fakticity trojúhelníku touhy se budeme věnovat ve vlastní kapitole, proto nyní zatím uzavřeme s tím, že o trojúhelníku touhy budeme mluvit jako o vědecké teorii. Nemyslíme si totiž, že by předmětem této práce byly spory o správné pojmenování. Jestli budeme mluvit o hypotéze, konceptu či o teorii nic na myšlenku nemění.

Bylo řečeno, že teorie trojúhelníku touhy je jen částí mnohem větší teorie, kterou Girard rozpracoval. Nyní je na čase se tomuto věnovat podrobněji. Girard se ve svém bádání snažil najít „vzájemný vztah – dalo by se říci ‚spoluvinu‘ – náboženství, kultury a násilí.“(Tamtéž., s.9) Teorie, která by tento vztah vysvětlovala je spojena ze tří částí: „mimetické teorie touhy, mechanismu obětního beránka, s jeho pomocí společností regulují násilí generované mimetickým soupeřením, a vysvětlení významu evangelijního zjevení jakožto něčeho, čím se působení mechanismu obětního beránka demaskuje a ruší.“(Tamtéž.,s.9) Tyto tři části se zabývají okruhy, v pořadí předchozích, které hrubě řečeno odpovídají jednotlivým knihám uvedených v závorkách. Jedná se o okruh literatury (*Lež romantismu a pravda románu*), kulturní antropologie (*Násilí a posvátno*) a teologie (*O věcech skrytých od založení světa*). Ačkoli se budeme zvláště podrobně věnovat první části teorie - té, která nás bude v této práci zajímat nejvíce - nebude od věci projít si základní body všech tří částí velké Girardovy teorie a zasadit si je do věcných souvislostí.

Ve *Lži romantismu* se tvrdí, že veškerá lidská touha má mimetickou povahu a je ve větší míře součástí funkcí kultury. Zamítá představu autonomního toužícího subjektu, přičemž touha, která není specifická a snaží se dosáhnout jakési blaženosti či stavu naplnění, je nazývána touhou metafyzickou. Girard se na příkladu několika romantických autorů snaží dokázat, že „i přes všechny rozdíly v náboženské afiliaci a prostředí, z něhož tito autoři pocházejí, je jim všem společná zkušenost konverze, na níž lze pohlížet též jako na „zkušenost smrti a vzkříšení“. Tato zkušenost zhroucení a uzdravení může být jimi samými vnímána jako zkušenost explicitně náboženská.“(Tamtéž., s.21-22) Girard se ve *Lži romantismu*... snaží dokázat, že je to právě miméze, která všechny lidi sdružuje a rozděluje a vytváří tak společenské struktury. Dle autora, člověk na rozdíl od zvířat postrádá brzdné mechanismy, takže v případě, kdy zamíří dvě touhy k jednomu objektu, objevuje se střet. „Devatenácté století je svědkem stírání právě těch hierarchických hranic, které bránily konfliktu mezi Quijotem a Sancho Panzou.(...)V růstu potenciálu mimetické touhy, k němuž došlo v období dělícím Cervantese od Dostojevského, se odráží vývojový trend našeho moderního světa, světa, v němž se v konfrontaci s rovnoprávností a demokracií postupně rozkládají tradiční společenské rozdíly. Mimézi se proto staví do cesty stále

méně překážek; místo vnějšího prostřednictví se zde stále častěji setkáváme se zprostředkováním vnitřním. Tento svět je charakterizován růstem soutěže, rivalry, závidosti a žárlivosti.“(Tamtéž., s.35)

Girard při psaní *Lži romantismu...* byl přímo či nepřímo ovlivňován francouzskou existencialistickou tradicí, konkrétně Sartrem a Camusem, ale též Hegelovou *Fenomenologií ducha* a *Resentimentem* Maxe Schelera. Zajímavé je Kirwanovo srovnání Girarda s Hegelem. Kirwan tvrdí, vycházejí při tom z pařížských Kojènových přednášek, že aby mohl říct subjekt „já“, musí mít nutně touhu, a jediným možným objektem takové touhy musí být podle Hegela druhý člověk. Vedle toho je vědomí sebe sama, dle Hegela, funkcí touhy po uznání (*Anerkennung*). Ačkoli z něho Girard vychází, jejich výsledky jsou rozdílné: „Hegelovská dialektika se opírala o fyzickou odvahu. Ten, kdo nemá strach, bude pánem, ten, kdo má strach, bude otrokem. Románová dialektika se opírá o přetvářku. Místo aby násilí sloužilo zájmům toho, kdo se ho dopouští, odhaluje intenzitu jeho touhy; násilí je tedy známkou poroby“ (Girard 1998, s.128) Více se tomuto problému pána a otroka budeme věnovat v samostatné kapitole.

V další knize *Násilí a posvátno*, kterou však shrneme jen v důležitých bodech, jelikož pro naši práci zabývající se literaturou nebude relevantní, vydává Girard výměr mechanismu vzniku obětního beránka. Zde se autor zaměřuje, jak již bylo řečeno, na kulturní antropologii a dochází k přesvědčení, že právě posvátno je hlavním prostředkem, který zabraňuje šíření mimetické touhy – oním posvátnem je právě obětní beránek. „Mechanismus obětního beránka“ je ve skutečnosti společenským procesem, který probíhá následujícím způsobem. Dojde-li v důsledku eskalace mimetické touhy k destabilizaci kulturního řádu, hrozí nebezpečí, že celá společnost bude uvržena v krizi, jež bude válkou „všech proti všem“ (Kirwan 2008,s.45) Tato krize, respektive agrese, je dle Girarda přeskupena pomocí miméze do podoby „všech proti jednomu“. Skupina, která se na beránkovi vybije, zažívá následně pocity harmonie a oběť dostane status posvátného či dokonce božského; oběť je brána jako postava dobrá i zlá, jelikož způsobila a zároveň i zastavila zlo. Girard píše, že náboženské fenomény, jakými dle jeho slov jsou tabu, rituály a mýty, jsou prostředky, které ve společnosti brání zhoubnému rozšíření mimetické touhy, a tím i násilí ve společnosti. Konečně Kirwan píše: „Syntézou literatury a mýtu se Girardovi podařilo nalézt propojení mezi mimetickou touhou a mechanismem vytváření oběti (...), které je základem teorie náboženství a zrodu lidské společnosti.“(Tamtéž., s.46; zkráceno)

I.III. Teorie trojúhelníkové touhy

Girardovo pojetí je postaveno na tom, že subjekt, tedy nějaká románová, ale může být i skutečná, postava se nevztahuje přímo k objektu, nýbrž k prostředníkovi, který ji k touženému cíli teprve přivádí. Jinak řečeno, autor odmítá lineární touhu, tedy tu, které chybí prostředník. V touze trojúhelníkové jsou vždy vedle sebe postaveny touhy dvě, jedna je ta, kterou má nebo by mohl mít prostředník k objektu, druhá je pak ta, která se kvůli prostředníkovi probudí uvnitř subjektu. Podle vzdálenosti prostředníka a subjektu můžeme hovořit o dvou případech zmíněné touhy, prvním z nich je „vnější prostřednictví“, kdy je vzdálenost mezi zmíněnými natolik velká, že se svými sférami nestýkají – prostředník může být třeba jen ideou; druhým případem je „prostřednictví vnitřní“, kdy se oba zmínění navzájem stýkají a ovlivňují.

Girard píše: „Jedině romanopisci vracejí prostředníkovi místo uzurpované mu objektem“ (Girard 1998,s.24). Touha má napodobivý charakter, subjekt napodobuje prostředníka, pokud si toto neuvědomujeme, tak jako „marnivý romantik“ (Tamtéž.,s.25), píše autor, můžeme skončit v averzi romantiky - averzi vůči společnosti, averzi, která je pouhou skrytou chorobnou starostí o druhého, tedy prostředníka. Platí pravidlo, že čím více se prostředník přibližuje k subjektu, tedy, čím více se zájmy jednoho překrývají se zájmy druhého, tím vyšší se stává překážka, jež mezi sebou mají.

Objekt se ve zmíněném trojúhelníku stává jen prostředkem k dosažení prostředníka, subjekt prahne po tom stát se „druhým“. Aby tomu mohl dostat, musí nejprve k sobě samému pociťovat odpor, musí se vzdát svobodné volby, proto, píše Girard, „všichni románoví hrdinové sami sebe nenávidí“ (Tamtéž.,s.67), a tuto nenávist přenášejí i na věci a osoby kolem sebe. Subjekt se domnívá, že se „druhému“, prostředníkovi, dostává jakési božské přízně – vše se daří jemu i věcí okolo něho (tedy opak předešlého), to je mu překážkou, kterou nelze překonat. Vybrat si toho „správného“ prostředníka je negativní kritérium, subjekt si ho vybírá na základě tvrdého odmítnutí, jen to v něm vyvolá touhu. Tak jak se umenšuje vzdálenost mezi prostředníkem a subjektem, tím se též zmenšuje rozdílnost, kterou mezi sebou mají a zároveň se tím i zvětšuje sebeuvědomění, jež, podle autorových slov, umocňuje nenávist. Ta vzniká tím, že subjekt neuvědoměle přesouvá svou touhu na prostředníka a zbystřeně vnímá rozdíly mezi jím samým a „druhým“, ty jsou však zcela mylné. Řečeno jinými slovy, jakékoliv pohoršování nad druhými, jakékoliv výtky vůči druhým, to vše je jen nenávist sebe sama zvnitřněná do

prostředníka; pokud jsou u sebe subjekt s prostředníkem velice blízko, může se právě zmíněné ještě prohloubit a nastane jev, jenž autor označuje jako posedlost.

Intenzita prožívané touhy může být různá a závisí nejvíce na metafyzické moci objektu, ta je pak ovlivňována vzdáleností mezi jím a prostředníkem. Pokud se posledně jmenovaný přibližuje k toužícímu subjektu, touha se navyšuje, metafyzická moc objektu roste a ten se stává v očích subjektu nenahraditelným. Platí přímá úměra: tak, jak se zvyšuje touha metafyzická, umenšuje se fyzický aspekt objektu, a naopak, čím více se prostředník oddaluje od objektu, zvyšuje se fyzický aspekt touhy subjektu po objektu, tedy se zvyšuje reálná hodnota objektu a metafyzická touha klesá. Ani jeden z aspektů touhy však nemění nic na tom, že pokud subjekt svého objektu dosáhne, prožívá zklamání, jelikož vytoužený objekt není tak skvělý, jak když ho choval jen ve svých představách; v tu chvíli subjekt důsledky svého zklamání přenáší na objekt samý nebo na prostředníka, který je v tom však zcela nevině.

Každá metafyzická touha je nanejvýš nakažlivá, je nakažlivá tím více, čím se prostředník přibližuje k subjektu, a čím se prostředník více přibližuje, tím více se i jeho „profese“ rozšiřuje. Věc může nabrat takových obrátek, že ve světě vnitřního prostřednictví, když se subjekty volně stýkají, může nastat okamžik, kdy se subjekt stává nevědomky prostředníkem svému vlastnímu prostředníkovu, subjekty se de facto kopírují navzájem. Nese to s sebou několik závěrů. Pokud totiž svého „sousedu“, rivala, subjekt nenávidí, přimyká se k němu o to těsněji, proto se může stát, píše Girard, se si dva úkladní soci, subjekti-prostředníci, vybírají stále stejnou cestu k uskutečnění svých vlastních na první pohled rozdílných cílů a trpí mrzutostí, jelikož se za každou cenu chtějí od sebe odlišit. Autor tento stav nazývá dvojím prostřednictvím. Při něm se touha po objektu spíše stává obavou, aby „ten druhý“ objekt sám neuzmul pro sebe, stává se tedy utrpením pro obě dvě strany. „V dvojím prostřednictví“, píše Girard, „hraje každý o svou svobodu a o to, aby o ni připravil druhého“ (Tamtéž.,s.126).

Konečně je nutno říci, že objektem touhy se nemusí stát pouze jedinec nebo nějaký objekt, ale dokonce i nějaká nenahmatatelná představa. Kirwan píše: „Lidské pohnutky mohou ve skutečnosti být něčím prchavějším a obtížněji zachytitelným: mohou mít podobu hledání stavu transcendentní blaženosti, naplnění či seberealizace, stavu, v němž jde o něco více nežli o pouhé vlastnictví nějakého objektu či řady objektů. Girard na tento rozdíl naráží, když hovoří o dvojím druhu či stupni mimetické touhy: jedním je „akviziční“ miméze, při níž je touha orientována na specifický objekt (může se jednat např. o hračku dítěte), druhým je „metafyzická touha“, jež na žádný specifický objekt namířena není, spíše se jedná o neurčité, nicméně neodbytné prahnutí po plnosti „bytí“ (Kirwan 2008, s.28).

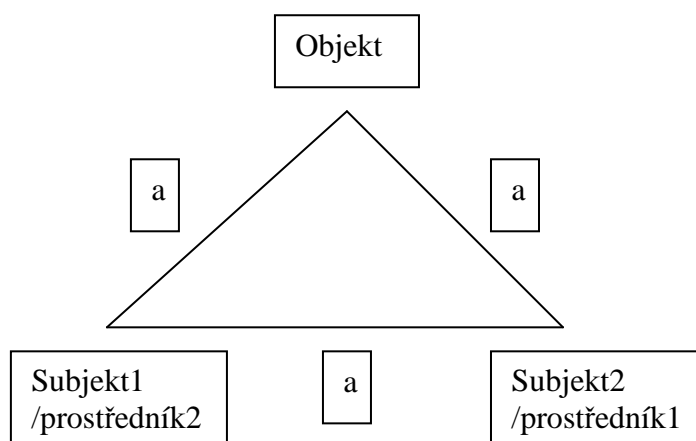
I.III.I. Specifické příklady trojúhelníku touhy

Již bylo řečeno, že se subjekt bude zajímat předně o ty objekty, jež mu bude daný prostředník odpírat. Není se proto čemu divit narazíme-li na příklad, kdy podle této logiky bude subjekt „pátrat po kamenu příliš těžkém na to, aby ho někdo mohl nadzvednout“ (Girard 1998,s.199). Takového člověka Girard jmenuje masochistou a nadto přidává, že se vyvinul z blazeovaného pána. Masochista nehledá svého prostředníka přímo, hledá překážku, propadl touze po překážce. Na rovině vnitřního prostřednictví subjekt dokonce ztrácí důvěru ve svá vlastní rozhodnutí, dokáže odhadnout cenu jen sebe sama, a ta se rovná nule; od laskavých lidí se odvrací, od těch, již jím opovrhují, k těm se přimyká. Řečeno jinými slovy, masochisty jsme, pokud volíme prostředníka na základě odporu, překážky, a zároveň jsme si našeho stavu plně vědomi. Pokud se vzdálenost mezi prostředníkem a subjektem zmenšuje, fáze metafyzického procesu se zrychlují a každá metafyzická touha tedy směřuje k masochismu; totéž pravidlo platí i při přechodu od vnějšího k vnitřnímu prostřednictví. „V nitru masochista ze sebe vyvrhuje ono Dobro, k němuž se domnívá být odsouzen, a zbožňuje Zlo pronásledovatele, protože Zlo je prostředníkem.(...)Subjekt většinou nevnímá svou zálibu pro Zlo.“(Tamtéž.,s.211; zkráceno) Masochista je ve skrze pesimista, který vidí zlo jako jediné možné východisko. Přesto se ale zoufale snaží bojovat za dobrou věc. Na opačné straně škály existuje sadista, ten se neustále snaží zaujmout místo prostředníka, toho dosahuje tak, že se neustále snaží svou „obět“ přetvořit ve své druhé já. Přesto, jak masochista, tak sadista žijí v klamu, subjekt na který se upínají „není ani bůh, ani ďábel. Je jen bytostí, která se nám podobá...“ (Tamtéž.,s.215; zkráceno).

Když se prostředník čím dál více přibližuje k subjektu, nastává, po fázi masochismu, poslední stádium. Tím je dle autora stádium autodestrukce, při kterém dochází k sebevraždě individua nebo i, jak píše Girard, ke kvazisebevraždě kolektivu. Umírající hrdina se zřiká metafyzické touhy - odmítá prostředníka, tím se odřiká božství a zároveň se zřiká i otroctví; touha podle druhého se přetváří na touhu podle sebe, lež ustupuje pravdě. „Románový génius se povznáší nad spory vzniklé z metafyzické touhy. Snaží se nám ukázat jejich iluzornost. Stojí nad karikaturami Dobra a Zla, které nám nabízí zápasící strany.“(Tamtéž., s.216)

Metafyzická touha je nanejvýš nakažlivá a jejímu rozšíření napomáhají paradoxně překážky. Ve světě vnitřního prostřednictví se tak často může stát, že se subjekt stane subjektem prostředníkem – takovýto stav Girard nazývá dvojím prostřednictvím. Ve dvojím prostřednictví

se v zásadě dva identické trojúhelníky touhy překlápějí na sebe:



Vidíme zde, že subjekt1 je prostředníkem pro subjekt2 a naopak⁷. Spíše než touha po objektu se u nich uplatňuje obava, aby objekt nezískal ten druhý. Zvláště zajímavým je tento trojúhelník v případě sexuální touhy.

V případě sexuální touhy totiž není potřeba přítomnost soupeře – sama osoba milence se rozdvojí na subjekt a objekt (její tělo) a vznikne trojúhelník milence, milenec jako prostředník a tělo milence jako objekt. Milence se tak vlastně dostane do vztahu, kdy napodobuje touhu svého milence; tento stav, který Girard označuje jako koketnost, se zakládá na lhostejnosti k milenci. Avšak tato lhostejnost není nepřítomností touhy, píše Girard, ale naopak rubem toužení po sobě. Girard k tomu v poznámce dodává zajímavý výměr koketnosti: „Koketnost je ostatně prostřednictvím velmi vrtkavé, povrchní, které vyžaduje, aby je nové touhy neustále obnovovaly. Koketnost patří k vyšším oblastem vnitřního prostřednictvím. Když se prostředník přiblíží k toužícímu subjektu, koketnost zmizí. Milovaná žena nepodlehne nákaze svého milence. Tajné pohrdání, které sama k sobě cítí, je příliš intenzivní, než aby je milenceva touha mohla vyvážit. Tato touha nepozvedne ženu v jejích vlastních očích, ale snižuje milence. Ten patří do království banálnosti, nechutnosti a špinavosti, v němž pobývají objekty, které lze ovládat.“(Tamtéž,122-123)

Je to pouze lhostejný člověk, který si může diktovat veškeré podmínky, je Bohem, jak píše Girard, a je i pánem. Tajemstvím úspěchu ve světě dvojího prostřednictvím je přetvářka, je tu nutné skrývat touhu. Pokud dáme marnivé ženě najevo naši touhu, odsuzujeme se k podřízenosti.

⁷ Všechny strany trojúhelníku jsou stejně dlouhé, jelikož prostředník drží od subjektu a objektu stejnou vzdálenost. Za normálních okolností, např. za vnějšího prostřednictvím, by se jednalo o trojúhelník rovnoramenný, jehož základnou by byl subjekt s objektem a vrcholem prostředník.

„V dvojím prostřednictví hraje každý o svou svobodu a o to, aby o ni připravil druhého. Zápas končí ve chvíli, kdy jeden ze zápasících vyzná svou touhu a pokoří svou pýchu (...) Touha, ke které se *otrok* přiznává, ničí touhu *pána* a zajišťuje jeho skutečnou lhostejnost.“(Tamtéž.,125-126)

Setkáváme se tu s rozlišením na pána a otroka. Otrok se k touze pánovi přiznává, tím prohrává pomyslnou bitvu a vydává se do rukou vytoužené osoby, tedy pána, ten touhu otroka nepřijímá a stává se k němu lhostejným. Takto utvořená lhostejnost nemilosrdně vede otroka zpět k zoufalství, které cítil, když se mu jeho objekt touhy blyštěl zatím jen v očích.

Každé vykazání touhy může touhu „soupeře“ rozdmýchat, avšak abychom mohli vytouženého objektu dosáhnout, musíme ji skrýt. Toto jakési odřeknutí se má své ospravedlnění, píše Girard, v tom, že toužení prostředníka-soupeře ve vnitřním prostřednictví oddaluje subjekt od objektu; tato jeho touha není však nic jiného než kopíí touhy subjektu, také touží po podobném, řekl bych nedosažitelném objektu. Jediná askeze nás tohoto ubrání, jediná ona míří přímo k objektu. Avšak brzo se objeví další problémy, a to v oblasti sexu, ve které má vnitřní prostřednictví katastrofální dopady. Jelikož se touha subjektu zaměřuje na tělo prostředníka, ten bude jeho touhu napodobovat – zamiluje se do vlastního těla – a jakékoliv nakládání s touto „komoditou“ se mu bude zdát tristní. Jak vidno na tomto příkladu, dvojí prostřednictví všeobecně vylučuje jakoukoliv vzájemnost mezi oběma aktéry. Klíčem se zdá být opravdu jediné potlačení vlastní touhy, ukázání lhostejnosti. I tak nám vysvítají pouze dvě věci, ke kterým kvůli vnitřnímu prostřednictví (jež v sobě vždy nese zárodky pozdějšího pádu) můžeme dojít. „...ve světě vnitřního prostřednictví existuje vždy jediné volba mezi neplodným sebeovládáním dandyho a nejodpornější otroctvím.“ (Tamtéž.,s.188; zkráceno). Ona zmíněná dialektika pána otroka hraje svůj prim právě ve dvojím prostřednictví, je to způsobeno díky tomu, že oba „soupeři“ mají k sobě velice blízko, a tak je riziko vzájemného, autor používá slova uhranutí, velmi vysoké.

I.III.II. „Dostojevského Apokalypsa“

Název této podkapitoly nepochází z mé hlavy, ale je názvem poslední kapitoly Girardovy knihy *Lež romantismu...* Jelikož právě tato kapitola v sobě ukrývá klíč k pochopení Bratrů Karamazových z Girardova pohledu, musíme se jí věnovat v této samostatné části.

Girard píše, že „pravdou metafyzické touhy je smrt.“(Tamtéž., s. 312) O něčem podobném (viz kvazisebevražda kolektivu) jsme se již zmínili v minulé kapitole, ale nyní se na celý proces podívejme podrobněji. Girard ve své knize odmítá, že by v Dostojevského knihách byla jakákoliv přítomnost spontánní neboli lineární touhy – veškerá zobrazená touha je touhou vnějšího, ale daleko častěji vnitřního prostřednictví a musíme si toho musíme být neustále vědomi: „Vyškrtněme metafyzickou touhu a z mechaniky se stane spontaneita, z otroctví svoboda.“ (Tamtéž., s.285) Právě všudypřítomná trojúhelníková touha vnitřního prostřednictví, která je dle Girarda v Dostojevského románech přítomna ve své nejvyšší fázi, je cestou k Dostojevského Apokalypse. Hrdina se na tuto cestu dle Girarda vydá ve chvíli, kdy si uvědomí, že jeho touha je mu „nadiktována“ zvnějšku přes prostředníka, a je postaven přes rozhodnutí zda se vzdát své touhy, nebo své hrdosti. „Netoužit se stává znovu privilegiem (...) Ale toužící subjekt se poleká myšlenky na absolutní zřeknutí se touhy a couvne před ní. Hledá výmluvy.“(Tamtéž.,s. 302; zkráceno) Ovšem hrdina dle Girarda již nemá zbylí. Pokud si ponechá touhu, bude užírán svým otroctvím, pokud se rozhodne zásadně netoužit, skončí opět v nepříjemném postavení. „Absence touhy u tohoto hrdiny nepřipomíná v ničem vítězství ducha (...) Připomíná spíše otupělost smyslů, naprostou nebo částečnou ztrátu zájmu na životě.“(Tamtéž., s.302; zkráceno)

Subjekt apokalyptického dostojevského světa, píše Girard, se v konečné fázi snaží odvrátit od božství prostředníka do svého nitra, kde hledá svoji novou víru. Tato touha po nové víře znamená toužit po vlastní nicotě, po vlastní smrtelnosti a i po vlastní smrti. Odřeknutí se touhy podle božského druhého tedy znamená odřeknout se své vlastní nesmrtelnosti.⁸ Girard si dle mého názoru dále správně všímá, že osoba stížená apokalypsou, dá-li se to takto říci, mluví klidným lékařským jazykem vědy a technologie – tím zatím jen narážím na postavu Ivana Karamazova, jemuž patřil i citát v druhé poznámce pod čarou. Girard rozvádí: „Vnímat metafyzickou pravdu touhy znamená předvídat katastrofický konec. Apokalypsa znamená vývoj. Dostojevského Apokalypsa je vývojem, jehož hranicí je zničení vývoje.“(Tamtéž.,s. 319) Potud autor.

Ovšem dle mého názoru Girard není ve svých závěrech přesný. Pravdou metafyzické touhy není smrt. Může jím být krušný zaslepený život plný prostředníka či prostředníků jako

⁸ Připomeňme si v tomto kontextu krácený úryvek z Bratrů Karamazů: „Jakmile se celé lidstvo odřekne Boha (a věřím, že takové období nastane podobně jako geologická období), padne sám sebou i bez lidojedství celý dřívější světonázor a hlavně celá dřívější morálka a všechno bude nové. (...) Člověk se povznese duchem božské, titánské pýchy a objeví se člověk bůh.(...)Každý bude vědět, že je smrtelný celý, bez naděje na vzkříšení, a přijme smrt klidně a hrdě jako bůh.“(Dostojevskij 2009, s.628-629)

středobodu, ale smrt, alespoň jak můžeme vyvodit z Bratrů Karamazových, jím není. Girard ve svých úvahách končí tím, že si daný subjekt silně stížený blízkým prostředníkem uvědomí své postavení v trojúhelníkové touze, ale jelikož nemůže najít žádnou cestu z něho ven, pokud se jí vůbec rozhodne hledat, volí přímo smrt, nebo alespoň letargii.

Ovšem cesta z vnitřního prostřednictví existuje, jakkoliv je trnitá. V Bratrech Karamazových máme dvě postavy, které se ve své trojúhelníkové touze dostaly až na pokraj smrti vlastní rukou; jedné z nich se to dokonce podaří (Smerďakov). Ovšem to, co tyto postavy dostalo až tak daleko, nebyla metafyzická touha, ale naopak vystoupení z ní. Tomuto tématu bych se chtěl podrobně věnovat v příslušné kapitole, přesto je zde nutné uvést pár slov.

Domnívám se, a důvody hodlám rozpracovat později, že obě dvě postavy, o kterých tu teď mluvím, vystoupily buď vlastním přičiněním, nebo vnějšími okolnostmi z trojúhelníku touhy, a začaly bilancovat své životy. Abychom nebyli bezejmenní: sluha Smerďakov, silně stížený vnitřním prostředníkem v podobě Ivana Karamazova, spáchá sebevraždu až poté, co zjistí, že ho Ivan nenabádal (alespoň ne vědomě) k vraždě otce Fjodora Pavloviče. Smerďakovův trojúhelník se rozpadl zároveň s tím, jak ho opustil jeho prostředník. Dále Dmitrij Karamazov, jemuž je prostředníkem jeho otec Fjodor Pavlovič, se pokouší o sebevraždu teprve poté, co zjistí, že není schopen svého prostředníka-soka v lásce zabít, čímž by dostal objekt jejich společné touhy Grušeňku. Napolo vystupuje z trojúhelníku touhy a zřiká se tím svého „práva“ na Grušeňku. Jelikož však bez ní nedokáže žít, rozhodne se zabít, ale nakonec k tomu nedojde. Avšak jeho konečný výstup z trojúhelníku je dokonán až ve chvíli, kdy se mu Grušeňka vyzná z lásky. Tedy ji dosáhl mimo trojúhelník a jemu navzdory a otvírá se mu tak příležitost nového života.

Termín „Dostojevského Apokalypsa“ nesmíme brát tak doslovně, alespoň ne v Bratrech Karamazových, které tu zpracováváme. Je pravda, že v tomto románu je trojúhelníkovou touhou stížena každá hlavní postava bez výjimky - kromě jednoho případu se vždy jedná o nebezpečné vnitřní prostřednictví plné metafyzické touhy. Tato touha ale není jen zhoubná, její hlavní problém tkví v tom, že zakrývá a potlačuje spontaneitu (Girardovský výraz) či řečeno v osnovách této práce: znemožňuje, aby si stížená osoba uvědomila svojí vinu a byla schopna odpouštět, a to jak sobě, tak druhým. Největší problém metafyzické touhy tkví právě v tom, že halí svět kolem subjektu tak, že jemu zůstane už jen úzký průzor, který musí sledovat. Jsou to jakési metafyzické klapky na oči. Subjekt nevidí nic než svého prostředníka a popř. objekt touhy. V Bratrech Karamazových však narážíme na to, že s těmito klapkami lze bojovat a zakončení knihy je sice ponuré, avšak zdaleka ne apokalyptické a plné chaosu, jak píše Girard.

I.III.III. Úskalí teorie trojúhelníkové touhy

Teorie trojúhelníkové touhy není zcela bez jistých úskalí, které musí být při práci s ní reflektovány. Ač je to možná zavádějící, tak pro přehlednost se budu věnovat kritice této teorie z teoretické a praktické stránky. V teoretické kritice se zaměřím na obecné problémy Girardovy teorie. V praktické kritice následně uvedu problémy, s kterými se při výkladu teorie na Bratřech Karamazových budeme setkávat.

I.III.III.I. Teoretická kritika

Ačkoliv Michael Kirwan, z kterého jsem doposud výrazně čerpal, má ve své knize zabývající se René Girardem kapitolu nazvanou „Metoda a námitky“, příliš metodu ani námitky nerozpracovává. Nyní tedy bude nutné se od Kirwanova textu odchýlit a podívat se na knihu *Lež romantismu a pravda románu* z kritičtější stránky.

Z našeho pohledu je na právě zmíněné knize nejspornější fakt, že si text místy odmítá přiznat, že by byl „pouhou“ literární teorií, a pokouší se proniknout do našeho žitého světa. Když Girard píše o rozdvojení milenky na subjekt a objekt, o koketnosti, o masochismu či sadismu, nemyslí pouze na literární předlohy, ale pokouší se stejný způsob fungování vynést z papíru ven. Někomu by mohlo připadat zvláštní, že si literární teorie nakládá na bedra pokus o vysvětlení řádu světa, ovšem to bychom nesměli vědět, že tato kniha je pouze základem mnohem větší teorie, jejíž základní výměr jsme podali v úvodu této kapitoly, a proto už se jí zde nebudeme dále věnovat (viz teorie obětního beránka). I přesto, že teorie mimetické touhy je vlastně teprve základem, který lépe funguje právě ve spojení do větší teorie vysvětlující mechanismus společnosti, nemůžeme zamlčet některé výhrady, které k ní máme.

Základní teoretické úskalí trojúhelníkové touhy vidíme v tom, že Girard rozlišuje pouze touhu spontánní a mimetickou. Pokud bychom jednali pouze o románových literárních dílech, nebylo by to zas až tolik problematické, jelikož přítomnost trojúhelníkové touhy založené na mimetické touze je Girardem uváděných románech více méně patrná (více k tomuto

v podkapitole Praktická kritika) a jako taková podává zajímavý vhled. Mohli bychom tuto teorii brát jako jeden z možných přístupů. Ovšem ve chvíli přenesení této teorie za hranice literárního textu, objevujeme se na nejisté půdě. Předmětem této kritiky není dokázat, že reálná touha není pouze mimetická, nicméně musíme uvést alespoň několik vět. Girard píše, že spontánní touha v podstatě neexistuje a veškerá touha je mimetická, tedy jinými slovy, veškerá naše touha spočívá v potřebě stát se druhým. Nemůže tu tedy být jakákoliv řeč o volném toužení. Naší prací je zůstat v této práci zabývající se literaturou, přesto si dovoluji poznámku, že touha dle mého názoru nevzniká na základě jednoho mechanismu.

Druhá část teoretické kritiky se obrací dovnitř do literárního světa. Totiž k iluzivnosti Girardova rozdělení literatury na romantickou, která prostředníka zamlčuje, a románovou, která ho naopak demonstruje. „Nemůžeme však také prostě převrátit Girardovo stanovisko s tvrzením, že naopak románová literatura vnáší do světa organizační princip, jež je přidán až druhotně, zatímco romantická literatura s ničím takovým neoperuje? Potom by však bylo možné mluvit o pravdě romantismu oproti prolhanosti (umělosti, strojenosti, teatrálnosti) románu.“ (Češka 2010, s.72) Češka srovnává Girardovo rozlišení literatury s Barthesovou demytologizací: „Tato situace se zdá být analogickou Barthesovu dekomponování zdánlivě neprostopupného znaku. Aby jej totiž bylo možné dekomponovat, bude zapotřebí do něj investovat, něco k němu přidat. Tím pádem bude takový znak vyléčen z osamocení, jež se ráda druží s přirozeností – ve stejném smyslu v jakém nese exklusivní narativní linka naturalizační tendenci.“ (Tamtéž, s.72) Z tohoto pohledu by bylo Girardovo odkrývání podstaty touhy pouze jakýmsi, Češka píše, „gestem“, které své oprávnění dovozuje jen samo ze sebe; je seberefrenční.

Ač by takto mohlo být zproblematizováno Girardovo rozdělení literatury, není to důvodem k tomu, abychom zavrhlí teorii trojúhelníkové touhy. Jen nás upozorňuje na možnost, že pokud bychom v románu nehledali trojúhelníkovou mimetickou touhu, nemuseli bychom ji najít a stejně tak dobře bychom si mohli vystačit i s jinou teorií popisující vztah jednotlivých postav. Právě tato demonstovaná nesamozřejmost je vážnou námitkou jak proti Girardovu přesahu vně literárního světa, tak rozdělení touhy na spontánní a mimetickou. Ovšem nic to nemění na faktu, že je možné teorii trojúhelníkové touhy použít jako jeden z pohledů, který zjednodušuje (v dobrém slova smyslu) a rozkrývá vztahy uvnitř literárního díla. Důležité je ale být pamětliv mantinelů, ve kterých se pohybujeme.

I.III.III.II. Praktická kritika

Na tomto místě se nebudeme věnovat konkrétním problémům, které v souvislosti s odhalováním románové touhy nacházíme v Dostojevského románu, ale zaměříme se na teorii trojúhelníkové touhy v Bratrech Karamazových ve specifické rovině.

Praktická úskalí aplikace Girardovy teorie v této práci jsou trojí. Jedná se rámcově o problém s vedlejšími postavami, problém s počátkem a problém zvaný Líza.

Začněme s tím nejjednodušším, s problémem vedlejších postav. Je jasné, že pokud chceme rozeznat u nějaké postavy románu stížení trojúhelníkovou touhou, musíme toho o dané postavě vědět co nejvíce. Nestačí nám totiž jen vědět, zda postava touží, ale musíme najít přímo nějaký objekt, který byl označen jako tužba. Stejně tak musíme co nejpřesněji znát vztah, jaký je mezi subjektem a jeho prostředníkem. Bez těchto základů nemůžeme postavit pevný trojúhelník, a pokud ano, nemůžeme si být jisti jeho přesností. Ač Bratři Karamazovi nejsou z tohoto pohledu tak přeplněni jako například *Vojna a Mír*, i tak se setkáváme s množstvím postav, které mohou i výrazněji promluvit do děje, přesto však toho o nich příliš nevíme. Z tohoto důvodu bude tato práce zaměřena z větší části jen na hlavní postavy, konkrétně na Fjodora Karamazova, jeho syna Dmitrije, starce Zosimu, na Grušeňku a na Lízu. Pouze u jedné vedlejší postavy, staršího bratra starce Zosimy, se zastavíme déle, jelikož má pro tuto práci nezanedbatelný význam.

Řekli jsme, že se budeme až na výjimku věnovat hlavním postavám, jelikož u nich nacházíme dostatek materiálu k tomu, abychom mohli jak zjistit body jejich trojúhelníku, tak zároveň vyzorovat, kdy se rozpadne. Ovšem boužel pro nás věc není vždy tak jednoduchá, a to proto, že některé body mohou být skryty, resp. Dostojevským nevyřčeny. Abychom se totiž mohli skvěle orientovat mezi vztahy a rozeznávat druhy touhy (vnější, vnitřní či dvojí prostřednictví) musíme znát její spouštěcí okamžik, průběh a nakonec musíme naleznout i případný rozpad trojúhelníku. Jedná se tedy minimálně o dva body, jež musíme zachytit, avšak které nejsou v textu vždy uvedeny. Konkrétně neznáme původ dvojího prostřednictví u Fjodora Pavloviče a jeho syna Dmitrije, neznáme ani původ ani prostředníka Ivanovy morálky nového světa, nemluvě o jeho vztahu ke Kateřině; Ivan je vůbec nejtajemnější postava v celých Bratrech Karamazových. Toto jsou dva příklady, kdy trojúhelník nutně nebude stát na nejpevnějších základech, proto se zde budeme muset přesunout do oblastí úvah, které však nebudou neopodstatněné.

Zde bude nutné postupovat příklad od případu, nejprve si sebrat všechny dostupné informace a na jejich základě následně odhadovat pravděpodobné verze jejich trojúhelníku touhy.

Zajímavá též je možnost neznámé body překlenout pomocí Girardovy teorie – nevíme sice jak vznikla řevnivost mezi otcem a synem, ale víme jak probíhala a jak skončila. Dle tohoto následně můžeme sestavit přesnější obraz jejich vztahu. Konečně poslední možnost jak si s tímto problémem poradit je ta nejspornější. Totiž podívat se do Dostojevského biografie a do jeho předchozích děl, zda nenajdeme nějaké podobnosti, a podle nich trojúhelník sestavit. Jelikož se však jedná o nejméně průkaznou metodu, uvedeme ji pro zamyšlení pouze v poznámce, tedy nikoliv jako hlavní text.

Nakonec jsme si nechali praktický problém jménem Líza. Pokud jsme v předchozích odstavcích řešili, že nemáme pohromadě všechny prvky nutné k tomu, abychom z nich spojili trojúhelník touhy, u postavy Lízy se potýkáme s podobným problémem – zde sice máme všechny body nutné k tomu, abychom našli trojúhelník, ovšem nejedná se o tak jednoduchý počin. Obšírně se tomuto budeme věnovat v kapitole pojmenované přímo po této postavě, zde jen zmíníme základní těžkosti a navrhneme způsob, jak je vyřešit.

Líza je unikátní postava, podobně jako Ivan, ale zatímco Ivan je zahalen v mlze tajemství, u Lízy známe její tužby, její lásky, její nenávisti, její víru. A možná právě proto, že toho o ní víme tolik, dává nám problém ji zasadit do přece jen literární teorie trojúhelníku touhy, která nemůže postihnout vše. Toto platí ale jenom na první pohled. Pokud se na její příklad podíváme podrobněji, zjistíme v jejích základech velmi pozoruhodný trojúhelník. Pozoruhodný, jelikož komplikovaný – což má také za následek jeho nesnadné rozlomení, ale nepředbíhejme. Alespoň v rychlosti si načrtněme vztahy a okolnosti spojené s touto postavou. Líza je předně chromá, má problémy s nohama, většinou musí sedět nebo jezdit na vozíku. Svou lásku dává najevo dvěma mužům: Ivanovi, který si jí však nevšímá, a Aljošovi, novicovi, v němž se láska pro ženu teprve rozvíjí. Věř v „ananasový kompot“, což je zároveň již nastíněná víra Ivana Karamazova; blíže o ananasovém kompotu dále v textu. Obtížnost Lízina trojúhelníku tkví v tom, že před sebou nemáme jednu, ale hned dvě touhy, které se navíc na jednom místě proplétají. Situaci navíc komplikuje fakt, že Líza je chromá. Důvod, proč jsou její touhy tak propletené, je Lízín sadismus. Abych byl přesnější, Líza není sadistkou v pravém slova smyslu, ale trpí sadismem obráceným do sebe - to však není masochismus⁹. Lízín sadismus je obrácený na její tělo, které nenávidí, a v tom tkví důvod, proč její trojúhelník touhy je tak pokřivený a proč bylo zpočátku těžké ho objevit.

⁹ Nechci být špatně pochopen. V této práci se užívají pojmy sadismus a masochismus výhradně dle Girardova rozdělení plynoucí z trojúhelníku touhy, nikoliv jak jim rozumí psychologie a popř. jiné obory. Girard k tomuto píše, že sadismus a masochismus jsou jen dvě tváře stejné touhy. To je docela pravda, ale v tomto konkrétním případě se následky liší právě z toho důvodu, že Líza, místo aby po svém těle začala toužit (jak se děje v běžném případě vnitřního prostřednictví), ho už od počátku nenávidí. Toto je velmi zajímavá skutečnost a budeme se jí ještě věnovat.

I.IV. Zosimův koncept

Abychom mohli přikročit ke konkrétním příkladům trojúhelníkové touhy a jejího rozlomování, musíme si nejprve objasnit, v jakém světě se v případě Bratrů Karamazových pohybujeme. Mohli bychom zde uvést, že se jedná o literární svět, který je silně prodchnut náboženskou tematikou a jejím protipólem v podobě technického myšlení („Ale že dvakrát dvě jsou čtyři, to už není život, pánové, to je počátek smrti.“(Pytlík 2008,s.62), že zde bez skrývání vystupuje boj pána a otroka, tomu všemu bychom mohli věnovat vlastní kapitolu. Nicméně jsem toho názoru, že pro porozumění světa Bratrů Karamazových se nejlépe hodí věta „každý z nás je přede všemi vším vinen.“(Dostojevskij 2009, s. 281), která všechny předchozí pohledy slučuje.

Je známo, že Dostojevskij stavěl svoje romány na ideji. Za příklad nám jednoduše stačí citovat názvy jeho dvou knih *Uražení a ponížení* a *Zločin a trest*. Došli jsem k přesvědčení, že právě tato citovaná pasáž je onou původní ideou, a to už z toho důvodu, že ji můžeme vyzorovat skutečně napříč celým románem. Tato věta nejen utváří celý děj i myšlenku Bratrů Karamazových, ale je nám zároveň sémiotickým klíčem k pochopení procesu trojúhelníkové touhy v tomto románu.

Pro podporu našich argumentů citujme Dostojevského dopis N.A. Ljubimovi, což byl Dostojevského vydavatel Bratrů Karamazů: „Tuto šestou knihu pokládám za kulminační bod románu.(...)Naprostu se sice ztotožňuji s myšlenkami, které vyjadřuje (míněn starc Zosima-pozn. moje), ale kdybych je formuloval sám, *svým jménem*, vyjádřil bych je jinou formou a jiným jazykem.“(Dostojevskij 1966, s.312;zkráceno mnou, zvýrazněno D.) V této šesté knize právě nacházíme tak důležitou větu, která slouží za pilíř celého románu. Ukažme si, v jakém kontextu je použita.

Starc Zosima před svým skonem beseduje s nejbližšími přáteli, mimo jiné i s Aljošou, a vypráví jim příběh svého života. Dovídáme se, že starc měl ve svém útlém mládí staršího bratra Markela, kterému bylo sedmnáct. Tento bratr se netají svým názorem: „to jsou všechno nesmysly, praví, není žádného Boha.“(Dostojevskij 1929b,s.15), když tu ale dostane rychlé souchotiny a jeho názor se zásadním směrem obrátí:

„ ‚Maminko,‘ odpovídá jí, ‚neplač, život je ráj a všichni jsme v ráji, ale nechceme toho vědět, ale kdybychom to chtěli vědět, již zítra byl by na celém světě ráj.(...) A ještě ti řeknu, maminko, že každý z nás přede všemi je vinen ve všem, a já nejvíce ze všech‘. Matička se při

tom usmála, pláče a usmívá se: „Nu, a čím jsi ty, povídá, přede všemi více než všichni vinen? Tam venku jsou vrahové, lupiči, a co pak ty jsi tak hrozného nahřešil, že se obviňuješ nejvíce ze všech?“ (...), Nevím, jak bych ti to vyložil, ale cítím, že je tomu tak až bolestně.“ (Tamtéž, s.17; kráceno)

Pro další pochopení románu musíme si všimnout i zajímavého detailu ptáčků, který později v knize odkazuje právě k Markelově řeči v podání starce Zosimi, a tedy Dostojevského: „Ptáčkové boží, ptáčkové radostní, odpusťte i vy mně, protože jsem i proti vám hřešil.“ (tamtéž, s.18) a dále v textu se Markel svou myšlenku pokouší dovysvětlit: „Matičko, radosti má, vždyť já pláči ne ze zármutku, ale z radosti; vždyť já sám chci býti před nimi vinen, ale nedovedu ti to vyložit, neboť nevím, jak je mám milovati. Necht' jsem hříšný přede všemi, za to však mě i všichni odpustí, a hle, to je ráj. Což nejsem teď v ráji?“ (Tamtéž, s.18) Povšimněme si též že Markelova nemoc mu působila i v jistém smyslu utrpení, ač jen jemně vyjádřené takřka v náznacích, které však téměř nepociťuje: „...celou noc, pamatuji se, kašlal, špatně spal, ale ráno se vždy oblékl a zkoušel usednouti do měkkého křesla. tak ho mám i v paměti. Sedí tichý, mírný, usmívá se nemocen, ale tvář má veselou, radostnou.“ (Tamtéž, s.16)

Markelova epizoda je krátká, odehrává se na pouhých dvou a půl stranách z 1180 stran, ale je zcela zásadní. Nyní se ji pokusíme vyložit. O několik stránek později starce Zosima vypravuje příběh svého jinošství, který v podstatě v bledě modrém shrnuje Markelův příběh, ale oproti němu je delší a fabulačně propracovanější. Rozhodl jsem se však tuto perlu odložit na později a zasadit ji do hlubšího kontextu; důvodem této kapitoly je pouze základní nastínění problému.

Dostojevskij nám větou *všichni jsme za všechno vinni* říká hned několik důležitých věcí. Předně, jak jsme poukazovali v Markelových citacích, je současný reálný svět viděn jako skutečný, opravdu skutečný ráj, který jen všemi ostatními není viděn. Kdybychom si uvědomili, že již žijeme v ráji, již by nastal, a je tedy jen vinou nás všech, že ráj na zemi nenastal. Tento ráj, opět odkazují k citacím, respektive uvědomění si ráje, je možné jen v případě, že nám všichni odpustí naše viny – a logicky dodávám, že i my musíme odpustit všem kolem nás. Jinými slovy řečeno, je vinou každého jediného z nás, že existuje zlo. A nebál bych se jít přímo do krajnosti, která zde však není neopodstatněná. Když si Dostojevského slova uvědomíme v jejich úplnosti, dospějeme k závěru, že odpovědnost například za holocaust je vina každého jednotlivce, a to bez jakýchkoliv polehčujících okolností. Z toho vyplývá, že věc dobra a zla není jen jakousi věčnou otázkou, která nemá řešení, a proto se ji nemáme ani zabývat. Dostojevskij zde tvrdí, pokud mu rozumím správně, jelikož zde se již pouštím na tenčí led úvah, že veškeré dobro a zlo na planetě

je přímo důsledkem našeho konání; to, jak zacházíme ve svém „mikroregionu“, se přímo odráží ve stavu věcí nejen přímo okolo nás, jak by se nám mohlo zdát, ale ovlivňuje naprosto vše na planetě. Můžeme si to pro zjednodušení představit jako motýlí efekt dobra a zla.¹⁰

Markel dovysvětluje: „Milí mí, proč se hádáme, proč se jeden před druhým vychvalujeme, proč si pamatujeme vzájemné urážky: pojdme přímo do zahrady a procházejme se a veselme se, milujme se navzájem, chvalme se, líbejme se a žehnejme svému životu.“(Tamtéž, s. 18). Vidíme tedy, že do jakéhosi ráje na zemi můžeme vstoupit, ale jen za předpokladu, že splníme dvě podmínky: uvědomění si naší veliké viny za všechno a za všechny, to je první, a dosažení odpuštění ode všech a od všeho – z toho ovšem vyplývá, že i my sami musíme umět všem a za vše odpustit. Tento proces „vstupování do ráje“, a to je jeho podstatný rys, přináší sebou jistou dávku utrpení, které, jak bude patrné z příkladů v následujících kapitolách, může být jak fyzické, tak psychické, nebo smíchané dohromady. Především však, že uvědomění si viny a schopnost odpuštění je nutná vždy, jsou to dvě fáze jednoho procesu probíhající v řadě za sebou a ne jinak. Utrpení je jen průvodní jev, který sám nic neoznačuje.

Avšak dosažení takového pocitu ráje na zemi, jaké cítil Zosimův bratr Markel, je v románu zcela ojedinělé a důvody jsou zřejmé. Kdo by mohl být takový člověk, aby dokázal všem a všemu odpustit za úplně cokoli, kdo by dokázal pociťovat vinu za ten nejjemnější přečin, kterého se dopustil. Nutně nemnozí. Abychom byli přesní, v románě jsou takoví lidé pouze čtyři, a to právě zmíněný Markel, jeho bratr Zosima, Zosimův „tajemný návštěvník“, a chlapec Iljuška. Hned za nimi, avšak za blánou smyslů, jde Aljoša, ale to už je jiný příběh, kterému se nebudeme zde věnovat. Zbylé postavy, ač nedosahují přímo rajskeho pocitu, také se mu přibližují, a to právě přes různou míru uvědomění si viny a odpuštění.

A právě zde do výkladu zasahuje moje práce sledující rozlamování pout trojúhelníku touhy v Bratřech Karamazových, která funguje na právě popsaném principu Zosimova konceptu – toto je moje teze, kterou se zde pokusím obhájit.

¹⁰ Dostojevskij byl silně nábožensky založen: „Docházíte k správnému závěru, že příčinu zla vidím v bezvěrectví, že však ten, kdo odmítá lidovost, odmítá i víru. Právě u nás je veškerá lidovost založena na křesťanství.“(Dostojevskij 1966, s.336-337). Ač nejsem v tomto příliš zdatný, a proto píší zde do poznámky, domnívám se, že důležitost věty „všichni jsme za vše vinni“ by mohla být chápána jako aluze na Kristovo naučení, že kdo jen křivě pohlédne na bratra, už jako by ho zabil. Podobného si všimá i Berďajev: „Lidské svědomí je mnohem nemilosrdnější než chladný státní zákon a žádá od člověka více. Své bližní zabíjíme nejen tehdy, když ukončíme jejich fyzický život palnou nebo sečnou zbraní. Tajný úmysl, který se ne vždy pozvedá na úroveň vědomí, jenž směřuje k popření bytí našeho bližního, je už vždy vraždou v duchu a člověk je za ni odpovědný. Každá nenávisť je už vraždou. My všichni jsme vrahy a zločinci, i kdyby státní zákon a společenské mínění měly za to, že jsme v tomto ohledu nevinni a žádného trestu nezasluhujeme.“ (Berďajev 2000, s.66)

Jen k věcnému doplnění. Ono uvědomění si viny a schopnost odpouštění - tyto dvě fáze nejsou prvotně orientovány na popis oslabování moci trojúhelníku touhy, ale mají ukazovat cestu k Dostojevského myšlence ráje na zemi, avšak to, že zároveň takové oslabování indikují, není věcí náhody. Není předmětem této práce hledat přímo důvody, proč oslabování trojúhelníku touhy a přibližování se myšlence ráje na zemi pracuje podobným způsobem, ale nebylo by ani možno tento zajímavý rys nechat alespoň bez chudé odpovědi.

Předně je patrné, že oslabování trojúhelníku je jen jeden z průvodních jevů na cestě k Dostojevského myšlence ráje a zdaleka ne jediným. Zdá se, že aby se člověk mohl přiblížit k myšlence „všichni jsme za vše vinni“, musí od sebe nejprve odvrhnout vše špatné a projít si utrpením, které připomíná křesťanský očištec. Ale s tak jednoduchým vysvětlením, ač dle mého názoru správným, se nemůžeme smířit a pro odpověď se musíme hlouběji ponořit do knihy. Bude to sice odbočka od sledovaného tématu, ale bude to odbočka poslední, a navíc nám pomůže ještě důkladněji pochopit svět Bratrů Karamazů. Abychom mohli mluvit o propojení Zosimova konceptu a Girardova trojúhelníku touhy, musíme si přečíst Legendu o Velkém inkvizitorovi. Tato kapitola z knihy se nalézá v páté knize nazvané Pro a proti, tedy v té, ve které Dostojevskij rozehrává první, vědecký pól knihy. Šestá kniha věnující se starci Zosimovi je odpovědí (dovolím si poznamenat, že méně povedenou) a zároveň druhým pólem. Ostatně, Dostojevskij píše: „5. kniha je podle mého názoru kulminačním bodem románu¹¹ a musí být dokončena s největší pečlivostí. Jedná se v ní, jak ostatně uvidíte už ze zasláného textu, o vylíčení nejvyššího rouhačství a podstaty destruktivní ideje naší doby v Rusku, v prostředí mládeže, která se odpoutala od skutečnosti; proti tomuto rouhačství a anarchismu bude postaveno jejich vyvrácení, které právě nyní připravuji v posledních slovech jedné z postav románu – umírajícího starce Zosimy.“ (Dostojevskij 1966, s.302)

Legendu o Velkém inkvizitorovi vypráví v hospodě při obědě Ivan Karamazov svému bratru Aljošovi. Odehrává se v 16. století v Seville uprostřed řádění inkvizice a upalování na hranicích. V tu dobu se na ulici mezi lidmi objeví Kristus a opět koná zázraky, jako při svém prvním příchodu. Je však rychle zatčen a odvečen do věznice, kde si s ním promluví obávaný Velký inkvizitor. Ten Kristovi vytýká jeho zjevení, jelikož podle inkvizitorových slov už bylo vše řečeno a není již třeba cokoliiv dodávat. Navíc mu vytýká, a to je zde důležité, že seslal k lidem svobodu, kterou však nejsou sami s to zvládnout: „U nás však budou všichni šťastni a nebudou se už bouřit ani se všude navzájem hubit jako za Tvé svobody. Ó, my je přesvědčíme,

¹¹ Tento citovaný dopis předchází ten, který jsme citovali dříve o 6. knize, kdy ještě Dostojevskij nevěděl, že kvůli nedostatku času pátou knihu rozdělí do šesté. Proto se opakuje ono „kulminační bod románu“ dvakrát. Adresátem je opět N.A. Ljubimov.

že teprve tenkrát budou svobodni, až se své svobody odřeknou pro nás a podrobí se nám. (...) Přesvědčí se sami, že máme pravdu, neboť se rozpomenou, jaké hrůzy otroctví a zmatení jim přinášela Tvá svoboda. Svoboda, svobodný rozum a věda je zavedou do takových bludišť a postaví je tvář v tvář takovým divům a nerozluštitelným záhadám, že někteří z nich (...) se sami zničí, jiní (...) se zničí navzájem a zbývající slabí se připlazí k našim nohám...“(Dostojevskij 2009, s.252; kráceno) Pozoruhodný výklad této legendy podává Berďajev: „U Dostojevského najdeme velmi originální myšlenku, že svoboda není právem člověka, nýbrž jeho povinností, závazkem; svoboda není lehkostí, nýbrž tíhou. Podle mé formulace to není tak, že by člověk vyžadoval svobodu od Boha, ale naopak Bůh od člověka (...) Proto Velký inkvizitor vyčítá Kristu, že se choval tak, jako by člověka nemiloval, poněvadž na něj naložil břímě svobody. Jenže Velký inkvizitor chce dát miliónu miliónů lidí pocítit štěstí slaboučkových nemluvnat tím, že z nich sejme vysilující břímě svobody, zbaví je svobody ducha.“(Berďajev 2003, s.141-142; zkráceno).

Zajímavý výměr o svobodě též najdeme u Tomáše Špidlíka, který rozděluje charakteristiky svobody v Bratřech Karamazových na *neomezenou, iracionální, démonickou a kristologickou*. Zatímco první dvě hovoří o vnějším projevu svobody, druhé dvě jdou více do hloubky a proto nás zde více zajímají. Jeho démonická svoboda poukazuje na svobodu nesvobodného ducha zmateného trojúhelníkovou touhou: „Svoboda je *démonická*. Všichni, kdo chtěli jít cestou neomezené svobody, zjistili, že jejich život přesahuje míru smrtelných lidí: jako by se stali ‚démony‘.(...)Takoví lidé jsou jakoby ‚posedlí‘ a končí tragicky. V příběhu Karamazových neuznává otec žádnou hranici pohlavního života a je nakonec zavražděn vlastním synem, bytostí, které dal život; Dmitrij Karamazov odmítá omezovat své emoce a své svobodné vášně a končí ve vězení; Ivan Karamazov nedovede nasadit uzdu svému mudrování a svým myšlenkovým výplodům a zešílí. To je výsledek, k němuž přivede démon svobody. Osvobozuje člověka, aby ho zničil. Je možný také jiný pohled? Svoboda je *kristologická*. Kdo chce být opravdu svobodný, musí účinně překonat hranice lidského a stát se ‚božským‘. Tuto možnost člověk má, když odmítne démonickou posedlost a ztotožní se z Ježíšem Kristem. Takový člověk je ‚zboštěn‘, a přitom se zdokonaluje jako člověk. Tak se nám představuje Aljoša Karamazov, člověk opravdu svobodný uprostřed bytostí, které prožívají otroctví jedni od druhých i sami od sebe.“(Špidlík 1996, s.28; zkráceno)

Ač nemůžeme ve všem se Špidlíkem souhlasit, například že by Ivan zešílel kvůli svým neomezovaným *myšlenkovým výplodům*, přesto se nám líbí, jak si všímá této *démonické* svobody jako něčeho, co se vyznačuje posedlostí a co ve skutečnosti staví člověka do otroctví. Za způsob vystoupení z tohoto otroctví považuje *kristologickou* svobodu, která překračuje hranice lidského

a kterou zpodobňuje v postavě Aljoši. Domnívám se totiž, že právě Zosimův koncept, je oním Špidlíkovým překročením hranic lidského.

Vidíme zde, jak je téma svobody v Bratrech Karamazových důležité¹² a víme též, že odpovědí na pátou knihu, v níž je tato legenda obsažena, je kniha šestá, o Zosimovi. Pak tedy stačí doplnit Girardovu teorii a dostaneme se k tomu, proč se stejný proces v Bratrech Karamazových uplatňuje jak v uvolňování trojúhelníku touhy, tak v nacházení ráje na zemi. Girard, jak již bylo zmíněno výše, rozlišuje touhu trojúhelníkovou, metafyzickou, od touhy spontánní, neovlivňované prostředníkem, a tedy touhy svobodné. Ivan Karamazov se na tomto místě románu mylí, ukazuje nám později Dostojevskij, lidstvo musí žít se svobodou, musí ji unést, je to jeho podstatný rys. Důležité je, že musí unést svobodu nejenom vlastní, ale i svobodu ostatních lidí (jelikož jsme za všechny vinni, tedy i odpovědni). Bez svobody tedy nemůžeme ani dojít ráje a do této svobody patří též Girardova spontánní touha. To je dle mého názoru odpověď na otázku položenou o několik odstavců výše. Zajímavý příspěvek má v tomto směru Berďajev, jehož popis Dostojevského pojetí svobody koresponduje se způsobem, jakým se postavy vyrovnávají se snižováním metafyzické touhy: „Dostojevský člověku nabízí cestu svobodného přijetí té Pravdy, která musí člověka s konečnou platností osvobodit. Tato cesta však vede temnotou, přes propast, přes rozdvojení a tragédii. Není přímá a není ani pohodlná. Člověk na ní může zabloudit, nechá-li se svést přízračnými vizemi, klamavým přísvitem zavádějícím do ještě větší temnoty. Je to cesta dlouhá, po níž nelze postupovat přímo. Je to cesta útrap, cesta zkušeností, cesta, která poznává ze zkušenosti dobra a zla.“(Berďajev 2000, s.47)

Ač by bylo zajímavé se otázce svobody v Dostojevského děl dále zabývat, my v této práci máme jiný cíl, a to ukázat, jakým způsobem vina a odpuštění pracuje v procesu rozvolňování pout trojúhelníkové touhy – tomu se už věnuje následující kapitola.

¹² Ale i jinde napříč Dostojevského romány. Připomeňme Zločin a trest, kde Raskolnikovu svobodu, která je velmi podobná té, které hlásá Ivan Karamazov svým „vše je dovoleno“, kalí nedostatek peněz. Neméně zajímavá je i postava Stepana Verchovského hlásajícího, že aby se člověk stal svobodným, musí též odpouštět!

II. Trojúhelníky touhy a jejich rozlamování

II.I. Úvod

Dostali jsme se k nejdůležitější a nejobsáhlejší kapitole, a proto bude nutné napsat drobný úvod, který vysvětlí členění a řazení následujících podkapitol, a zároveň nastíní předmět, kterým se na následujících nemálo stranách budeme zabývat. Až do této doby věnovali jsme se v podstatě jen teoretickému zakotvení a úvodu, popř. jemnému dopracování a dovysvětlení. Počínaje touto stranou však přestupujeme k praktickým ukázkám a sledování důkazů, které by podporovaly naši teorii o dvoufázovém procesu rozlamování pevného trojúhelníku touhy v návaznosti na Zosimův koncept. Tímto rozlamováním je myšlena postupná ztráta metafyzické moci objektu. Po mnoha úvahách jsem za nejvhodnější postup zvolil postup po blocích, jelikož odhalování trojúhelníků bude čitelnější a můj výklad, alespoň věřím, snáze sledovatelný. Tyto bloky nebudou tvořeny s přímým ohledem na jednotlivé postavy, ale na vztahy mezi nimi – přesněji řečeno, na *trojúhelníky* mezi nimi. Pořadí těchto bloků se také nebude odvíjet chronologicky, nebo jak by logicky ze sebe vyplývaly, ale bude určováno mírou úspěchu vyvázání se z trojúhelníku; a to způsobem sestupným, od nejvíce oslabeného trojúhelníku až po pravý opak. Mohlo by se na první pohled zdát, že takový postup bude zmatečný, ale jelikož se tato práce soustřeďuje na odhalení trojúhelníků touhy a jejich následného rozlomení v Bratrech Karamazových, můžeme od čtenáře této práce předpokládat alespoň základní znalosti strukturace příběhu. Několikrát se sice ocitneme ve vedlejších příběhových liniích, ale ty na patřičném místě zasadíme do kontextu ostatních trojúhelníků. Mimoto na určitých místech si dovolíme i pár slov, které by dovysvětlovaly relevantní fakta a důležité události.

Členění v samotných blocích bude už čistě chronologické, přesně podle příběhu. Navíc budeme v každém bloku, pokud nepůjde o řídké výjimky, postupovat následovně: nejprve vykreslíme a podrobně, bude-li to možné, popíšeme daný trojúhelník a vztahy mezi jednotlivými jeho body v napojení na postavy, následně si budeme všimnout účinku Zosimova konceptu na proces, jakým je trojúhelník oslabován, a zakončíme pro úplnost sumarizací celého bloku.

Důležitou částí každého bloku bude množství citací, které budu dle nejlepšího vědomí a svědomí vybírat z lepšího překladu.¹³

II.II. Případ jinošského mládí Zosimova

Starec Zosima, ač se v příběhu vyskytuje v podobě až světské, byl v mládí důstojníkem a jak sám praví „nabyl tolik nových návyků, ba i názorů, že jsem se proměnil v bytost téměř divokou, krutou a neslušnou.“ (Dostojevskij 1929b, s.27) Jednou se přihodilo, že byl odvelen do města K. a tam se zamiloval do dobře situované, „rozumné a inteligentní“ dívky, které se začal dvořit. Ale už zde se objevuje stín: „Potom jsem již sám postihl a úplně se dovtípl, že snad jsem jí vůbec ani tak silně nemiloval, ale že jsem si jen vážil jejího rozumu a vznešené povahy, což ovšem ani nemohlo nebýti.“ (Tamtéž, s.28) Ovšem ačkoliv se do ní zamiloval, o ruku ji nepožádal: „Ale samolibost mně bránila, abych jí v tu dobu nabídl svou ruku: zdálo se mi těžké a strašné, rozloučiti se v tak mladých letech se svůdným prostopášným svobodným a nevázaným životem...“ (Tamtéž, s. 28; zkráceno) Krátce na to byl na dva měsíce převelen do sousedního města a když se vrátil, zjistil, že jeho milou už si vzal bohatý statkář, vzdělaný člověk z lepší společnosti. A zde se nám objevuje trojúhelník - po dívce, po které, jak se ukazuje, zas tolik netoužil a bral ji jako jednu z mnoha těch, které jeho životem vojáka důstojníka proplouvaly, znovu zatoužil, avšak silněji než prve: „Tak jsem byl překvapen tou nenadálou událostí, že se mi až rozum zakalil. (...) S podivením vzpomínám, že ta pomsta i hněv můj byly mně samému krajně trapné a odporné, protože jsem se nedovedl na nikoho dlouho zlobiti, maje lehkomyšlnou povahu, a proto jako bych se sám uměle rozpaloval a konečně jsem se stal hrubý a nesmyslný.“

¹³ Dle předešlých citací si čtenář této práce možná povšiml, že vybírám ze dvou překladů. Nyní je načase, abych to vysvětlil. Když jsem začínal s touto prací, měl jsem za sebou román přeložený Prokopem Voskocem z roku 1965. Jde o překlad velmi kvalitní. Nicméně jsem se při hlubším čtení několika pasáží nemohl zbavit dojmu, že překladatel musel při překladu některé významy překládaných slov upřednostnit před jinými, a tím knize na několika místech uškodil. To by nevadilo, chtěli bychom-li se čtením Bratrů Karamazů literárně potěšit, ale mohlo by se to stát zavádějícím v práci, které si klade za cíl sémiotické čtení kladoucí důraz na odstavec, větu, ba i slovo. Sám nejsem generací ruských vyučených studentů a ruštinu neovládám vůbec, přesto jsem chtěl mít plnější pohled na významy vět a slov. Proto jsem si těsně před psaním této práce opatřil překlad jiný, starší, s kterým bych ho mohl na sporných místech porovnávat. Tento starší překlad, teprve třetí v pořadí, pochází z roku 1929 od Břetislava Hůly a oproti novějšímu se mimo jazyka liší též trilogickým dělením (tedy jak byly Bratři Karamazovi poprvé vydáni v Moskvě) a místy až otrocky překládanou ruštinou, což zde přichází jenom vhod. Občas se významy slov a vět u překladů velmi posunují, někdy si zůstávají podobné. V textu nebudu upozorňovat, kdy z jakého překladu vybírám, ostatně to bude poznat v odkazu na citace. Na místa, kde jsou si překlady nepodobné, upozorním.

(Tamtéž, s.28-29; zkráceno) Předešlá citace až neobvykle přesně vystihuje působení trojúhelníku na lidskou psychiku a je dobré se u ní nakrátko zastavit. Vidíme zde právě zformovaný trojúhelník, kdy až příchod další postavy spustil touhu po dívce, která do té doby byla spíše nevýrazná. Důležitá zde opět není ona, jakožto objekt, ale prostředník, její choť, což se zakrátko ukáže ještě zřetelněji. Prozatím si všimněme, že z citace vyplynulo, jak se v zasaženém subjektu rodí do té doby nebyvalé myšlenky, které dokonce odporují charakteru subjektu („...protože jsem se nedovedl na nikoho dlouho zlobiti...“). Subjekt se také nachází, jak sám říká, v zakaleném rozumu, kvůli čemuž nemůže normálně a racionálně myslet; je uměle rozpalován „cizí“ touhou. Je pohlcen touhou nepřirozenou natolik, že si plete objekt s prostředníkem a právě tato neuvědomělost způsobuje v něm, mimo jiné, i zuřivost a agresi. Trojúhelníková touha se vyznačuje tím, že pohltí všechny smysly subjektu a pudí a dráždí ho pouze jedním směrem – k objektu, který je však nedosažitelný, jelikož ve skutečnosti nechtěný.

Ale vraťme se k příběhu, který pokračuje. Zosima je uražen a snad i trochu ponížěn a podaří se mu vyzvat soka na souboj. Nezajde k dívce a nevyptá se jí, nevylije jí svoje srdce, nevyžádá si podrobností, ale přímo zajde za statkářem a urazí ho natolik, že ten musí přijmout souboj. Toto je přímý důsledek trojúhelníku a ničeho jiného – objekt není důležitý, ač si to subjekt myslí, ale ve skutečně veškeré jeho jednání směřuje od prostředníka zase zpátky k němu, proto nutně padla volba na ženicha, nikoliv na nevěstu. A zde nám začíná Zosimův obrat.

Do této chvíle byl Zosima nevyčválaným jinochem zmítaný vášněmi a navíc trojúhelníkem, ale nyní nastává obrat a to dosti přelomově. Po přijmutí souboje a vyhledání sekundanta se Zosima odebere do svého pokoje, ve kterém prospí sotva tři hodiny a už vstává do rozbřesku nového dne. A zde nastává jeho obrat: „Vstal jsem, spát se mi již nechtělo, přistoupil jsem k oknu, otevřel, - okno vedlo do zahrady - vidím, jak slunce vychází, je teplo, krásně ptáčkové zaštěbetali.“(Tamtéž, s. 30) Je tu snadno rozpoznatelný důležitý detail, totiž ptáčkové, kteří nám připomenou slova jeho umírajícího bratra Markela, které jsme už zde citovali: „Ptáčkové boží, ptáčkové radostní, odpusťte i vy mně, protože jsem i proti vám hřešil.“ Tušíme tedy, že si Zosima právě v ten okamžik připomene slova svého bratra a rázem se mu celá věc s nadcházejícím soubojem nezdá tak jistá, jako když uléhal. Ale to si zatím neuvědomuje a tápe: „Co to je, myslím si, pociťuji v své duši cosi jako by hanebného a nízkého, není to snad proto, že jdu prolévatí krev? Ne, myslím si, nezdá se, že by to bylo proto. Ne-li tedy snad od toho, že se bojím smrti, že budu zabít? (...) A náhle jsem se ihned dovtípil, oč jde: O to, že jsem večer bil Afanasije.“(Tamtéž, s.30; zkráceno)

Zosimův sluha Afanasij je v tomto příběhu vedlejší postava, ale slouží zde jako připomínka nesmyslného krutého bytí, které na něm předešlého dne Zosima vykonal. Zatímco

Zosima stále stojí u okna a přemýšlí, znovu zmíní ptáčky: „Stojím tu jako ochromený a sluníčko svítí, lístečky se radují, třpytí se a ptáčkové, ptáčkové Boha chválí...“(Tamtéž,s.30). A hned o několik pár vět později už si Zosima uvědomuje, že celou tu dobu myslel na svého bratra: „A vzpomněl jsem si tu na svého bratra Markela...(…) A tak poprvé projela mou mysl v životě tehdy tato otázka: ‚Matičko, krvi ty moje, opravdu každý je před všemi za všechny vinen, ale lidé toho nevědí, a kdyby se dověděli – ihned by byl ráj!‘(…) A tu se mu náhle objevila celá pravda v úplném svém osvětlení.“ (Tamtéž, s.30-31; kráceno). Se Zosimou se náhle stane podivuhodný obrat, vtrhne do Afanasijovi světnice a prosí ho za odpuštění: „ ‚Afanasiji,‘ povídám, ‚včera jsem tě dvakrát udeřil do tváře, odpusť mi,‘ povídám.“(Tamtéž, s. 31) A při této řeči padne navíc svému sluhovi k nohám a stále prosí za odpuštění. Ten se zdráhá mu odpustit, ‚jsem-li toho hoden‘, ale nakonec si vpadnou do obětí a oba se rozpláčou. Chvíli na to přijde za Zosimou jeho sekundant a spolu s ním jede na palouk, kde se má udát souboj s ženichem. Po celou tuto cestu mu důstojník připomíná, že nesmí udělat hanbu stejnokroji a Zosima mlčí. Při souboji ženich vystřelí, ale mine, a Zosima se rozhoduje, že střelbu nebude opěťovat: „ ‚Velectěný pane,‘ povídám, ‚odpusťte mi, hloupému mladíkovi, že jsem vás svou vinou urazil a nyní ještě donutil do mne střílet.‘ “(Tamtéž,s.32) Sekundant je uražen, ženich zaskočen, ale Zosima zdůvodňuje, proč se rozhodl pro takový postup – jeho slova by prý neměla takovou váhu, kdyby prosil za odpuštění ještě před samotným soubojem, ještě před tím, než na něj ženich vystřelil. Při své obhajobě opět vzpomíná ptáčky a v základních rysech opěvuje štěstí, které při té chvíli cítí: „ ‚Pánové,‘ zvolal jsem náhle z celého srdce, ‚podívejte se kolem na dary boží: nebe je jasné, vzduch čistý, tráva něžná, ptáčkové, příroda rozkošná a nevinná a my jen, jen my jediní jsme bezbožní a hloupí(…)‘ Chtěl jsem ještě pokračovati, ale nemohl jsem, až dech se ve mně zatajil, bylo mi sladko, mladicky, a v srdci bylo takové štěstí, jakého jsem ještě nikdy nepocítil po celý svůj život.“ (Tamtéž,s.33; zkráceno)

Nyní, když jsme si ukázali přerod od trojúhelníku až přes jeho očištění, se můžeme u některých úseků textu zastavit a dovysvětlit. Na tomto příkladu jsme chtěli ukázat úplný proces navazování trojúhelníku až po jeho konečné rozlomení, jež se nám v celých Bratrech Karamazových již vícekrát neukáže v takovéto úplnosti. Jelikož se tento příběh udál v kulminační šesté knize, musíme si být vědomi, že nám zde Dostojevskij vkládá jakýsi klíč k pochopení celé knihy, a tak i tento příběh se Zosimovým jinoštvím musíme chápat jako svého způsobu znakově-výkladovou matici, která ukazuje ideální způsob zbavení se trojúhelníku touhy. Právě míra naplnění této matice, tedy naplnění Zosimova konceptu, je znakem aktivního boje postav s trojúhelníkem touhy a v konečné fázi též znakem rozlomení této touhy.

Tím se oklikou dostáváme k tomu, proč pilíř tohoto románu zveme Zosimovým konceptem a ne například Markelovým. Není to z toho důvodu, že by Zosima tezi a kolektivní vině vymyslel, ale je jediným jejím absolutním nositelem. Ostatní postavy se pouze přibližují.

V příběhu je nutné postřehnout dvě, možná tři věci. První dvě věci jsou vina a odpuštění, kterým se věnuje tato práce. Jak bylo z citací patrné, postupovalo se od viny k odpuštění, tedy ne naopak, což by hovořilo spíše o tom, že vina je neprocítená a řeč o odpuštění planá. Skutečně, kdyby Dmitrij Karamazov, kterému se budeme věnovat posléze, nejprve prosil za odpuštění, ale skutečnou vinu by si nepřiznal, a nebo by ji přiznal až posléze, nikdy by se v jeho nitru nemohli odehrávat takové události, jak ještě popíšeme, a zůstal by zcela pohlcen „karamazovskou hmyzí nízkostí“. Sledu událostí je tedy důležité si všimnout.

První se u Zosimi objevil mlhavý pocit viny, to když stál u okna a díval se na „ptáčky“, avšak překvapivě si jako svou první vinu v svém novém životě nevzpomněl na zbytečné slovní urážky ženicha, a tedy trojúhelník touhy, ale právě na políček svému sluhovi. Abychom toto pochopili, musíme se vrátit k bití sluhy Afanasije: „Na večer vrátiv se domů, rozvtklený a surový, rozzlobil jsem se na svého sluhu Afanasija a udeřil jsem ho ze vsí síly dvakrát po tvářích, takže jsem mu zkrvavil obličej. Sloužil u mne teprve nedávno a stávalo se i dříve, že jsem ho bil, nikdy však s takovou zvířecí krutostí.“(tamtéž, s. 29) Ptáme se, proč se u Zosimi právě v tu noc, v předvečer souboje, objevila taková nesmyslná krutost. Dostojevskij na to odpověď nedává, ale ústy Zosimovými nám vysvětluje, že právě z onoho bytí jiného člověka, který je stejně jako on „obraz podobenství boží“ uvědomuje si teprve svoji vinu a od toho se odvíjí celý proces.¹⁴

Abychom si to dali dohromady, ukazuje se, že souboj, vyvolaný trojúhelníkem touhy, nebyl první jiskrou, která zažehla Zosimův obrat, ale byla to náhodně vyvolaná vzpomínka na bratra Markela, která však patrně, jak bylo nastíněno v pozn. 14, doutnala nějakou dobu předtím. Opět se tak ukazuje, že trojúhelníková touha není tím zásadním, co by Dostojevskij řešil (ani by nemohl), ale že se zároveň tato touha veze na základní konstrukci příběhu orientované pólů Ivana a starce Zosimy a funguje tedy na Zosimově konceptu.

Po té co si Zosima uvědomí vinu, začíná fáze odpuštění – v jeho případě, jelikož nikdo neublížil jemu, nehledá komu by odpustil, ale sám se doprošuje ostatních. Viděli jsme, jak klečí u Afanasijových nohou a jak se zříká střelby v souboji, ale pokud jde o čest uniformy, zde o

¹⁴ Tušíme, ač to nemáme ničím podloženo a vycházíme jen s Dostojevského důrazu na psychologii postav, že důvodem zbytečného Afanasijova bití byl hněv na sebe, hněv za to, že vyzval nevinného na souboj. Snad možná si uvědomuje utrpení člověka, který je bit jiným člověkem, a tím i svou zbytečnou vinu a příkrý rozpor s Rájem na zemi dle Markelových slov, k čemuž by mohly odkazovat následující věty: „...stojí přede mnou a já ho ze vsí síly biji do tváře, a on má ruce na švech u kalhot, hlavu přímo, oči vykulil jako v šiku, otfásá se po každé ráně a nesmí ani ruku vztáhnout, aby se zakryl,...“ (Tamtéž, s.30) Nic takového se ovšem nestalo a Zosima si vzpomene na Markelova slova: „...proč mne máte rádi, stojím li vůbec za to, abyste mně sloužili?“ „Ano, stojím-li za to,“ projel mi náhle hlavou.“ (Tamtéž, s. 30)

odpuštění nežádá a vysvětluje to takto: „,To je právě to,‘ odpovídám jim, ,to je právě to podivné, protože měl jsem se vlastně přiznati ke své vině hned, jak jsme sem přijeli, ještě před jeho výstřelem, a neuváděti ho ve veliký a smrtelný hřích, ale tak mizerně,‘ povídám, ,jsme si to na světě sami zařídili, že počínati si tak bylo téměř nemožné...‘ “(Tamtéž, s.32) Neprosí za odpuštění, jelikož věc podle svého názoru uskutečnil podle svého nejlepšího svědomí a vědomí, řeklo by se, ale v tom případě můžeme namítnout, že všichni jsme za všechno vinni v tomto případě neplatí, jelikož si Zosima nedokázal přiznat vinu před důstojností svého stejnokroje. Od takového nás však odrazuje opět Zosima, když odpovídá na tuto otázku: „,Ale jak jen je to možné, abych byl za všechny vinen,‘ směje se mi každý do očí, ,nu, co pak já mohu, například, býti za vás vinen?‘ – ,Ale kde pak,‘ odpovídám jim, ,kde pak byste to pochopil, když celý svět již dávno přestoupil na zcela jinou cestu, a když naprostou lež považujeme za pravdu a také na jiných lidech požadujeme takové lži. Hleďte, vzchopil jsem se jen jedenkrát za svého života a jednal jsem upřímně a co se stalo, skoro všichni se na mne díváte jako na šílence...‘ “(Tamtéž, s. 34-35)

Zosima tím dává najevo, že každá vina má mnohem hlubší základy, než v nějakém konkrétním jednání, v nějakém prohrěšku – proto taky neprosí sekundanta a následně ostatní důstojníky o odpuštění, jelikož hlubší základ jeho osobnosti je z hlediska chápání viny důležitější než, dalo by se říci, povrchní čest uniformy. Zosima tedy musí volit mezi řádem civilního světa, ctí uniformy, a řádem vlastním. Jak vyplývá z příběhu, tento vlastní řád je mnohem důležitější a má větší váhu. Jinými slovy tak zpětně ukazuje, že aby byl svět lepší, nemohou se změnit ústavy, zlepšit zákony a podobné, ale každý musí začít sám u sebe, jelikož tam se odehrává rozhodná bitva mezi, chcete-li, rájem a apokalypsou, dobrem a zlem, vinou a jejím očištěním. Dostojevský navíc v textu ukazuje, že se Zosima ani nemusel doprošovat odpuštění, jelikož okolí nakonec uznává, že to ani není potřeba: „,Moji nejmilejší přátelé a soudruzi,‘ pravím, ,neznepokojujte se s mou výslužbou, poněvadž to jsem již udělal, žádost jsem již podal, již dnes v kanceláři, ráno, a hned, jakmile se dostanu do výslužby, půjdu ihned do kláštera, proto také žádám do výslužby.‘ Jakmile jsem to řekl, všichni do jednoho se rozesmáli: ,Aspoň kdybys nám to byl řekl hned na začátku, nu teď se všechno vysvětluje, mnicha přece soudit nebudeme,‘ smějí se bez ustání a naprosto ne posměšně...“(Tamtéž,s.34)

Ještě jedna malá okolnost, kterou jsme přeskočili, abychom se věnovali závažnějšímu tématu. Úmyslně jsme napsali, že Zosima ve fázi odpuštění nehledá, komu by odpustil, jelikož mu nikdo neublížil. Ale to není úplně pravda, může se namítnout, jelikož to, že mu statkář přebral dívku, mohlo by se s plnou vážností vzít jako ublížení Zosimovi, a tudíž by Zosima měl statkářovi odpustit; ten to však neudělal. My jsme však na několika místech ukázali, že před fází

odpuštění objevuje se fáze uvědomění si viny, kterou v tu chvíli měl už Zosima za sebou. Jestliže už si byl vědom svých vin, tedy si byl vědom i svého zbytečného žárlení na dívku. Pochopitelně si neuvědomil trojúhelník touhy, ten dostojevské postavy jako takový neznají, ale uvědomil si zhoubné vychýlení svého vztahu směrem k dívce. Trojúhelník sice ještě nebyl překonán, ale jeho špatný vliv byl již rozeznán.

Budeme se tomu věnovat ještě dále v příkladech Dmitrije Karamazova, ale zde se hodí zdůraznit, v čem jsou obě fáze – uvědomění si viny a schopnosti odpuštění – jedinečné. První fáze umožňuje postavě uvědomit si všechny své hříchy a rozeznat je jako hříchy, je to důležitá iniciační fáze. Druhá fáze je neméně důležitá, jelikož tento stav dokáže zakonzervovat – nebýt jí, subjekt by si sice uvědomoval špatnost konkrétního právě působícího trojúhelníku touhy, bojoval by proti němu a snad by se mu ho podařilo i rozbít, ale v budoucnu by svou chybu s trojúhelníkem opakoval úplně stejně. Jinými slovy, bez odpuštění by se nepoučil z chyb v obecné rovině, ale jen z té jedné. Dokonalým příkladem je právě Dmitrij, kterého si rozebere v dalších kapitolách. Tuto teorii, respektive její platnost, můžeme vidět též na Zosimovi. Je to jediná postava, u které máme tak detailně zdokumentován nejen přerod, čemuž jsme se zde důkladně věnovali, ale též víme, jaké následky měl v pozdějším životě starce. Zosima svůj trojúhelník nejen překonal, ale skrze odpuštění dosáhl i toho, aby se u něj žádný v průběhu let ani neobjevil – umírá neposkvrněn žádnou vinou, tedy ani trojúhelníkem. Jak uvidíme na případu Dmitrije, ten se svým trojúhelníkem vyrovnává hůře, ale nepředbíhejme.

Zrekapitulujme. Příběh Zosimova jinošství je jedinečný tím, že se nachází v kulminační části románu a odhaluje nám tak Zosimův koncept v nejvyšší možné čistotě i vrhá světlo na náš zkoumaný problém trojúhelníku touhy. Ač krátký příběh, je jedinečný z toho důvodu, že u něj vidíme detailní pohled na rozpad trojúhelníku touhy a na jeho návaznost na „všichni jsme za vše vinni“. Viděli jsme, jak první fáze rozpadu odhalila trojúhelník i jak druhá dokázala podržet nabytý stav až do konce Zosimova života. Jde o literární příběh, proto předpokládáme, že se autor věnoval jen věcem, které chtěl čtenářovi sdělit, a z toho důvodu se nedomýšlíme, zda Zosima podlehl trojúhelníku ještě někdy jindy či nikoliv, ale věříme, že se tomu tak už nikdy nestalo. Tento příběh bereme jako ideální způsob zbavení se trojúhelníku touhy a všechny další se mu budou už jen přibližovat, nebo, ve specifickém případě Lízi, oddalovat.

II.III. Případ trojice F. P. Karamazova, Dmitrije a Grušeňky

Jestliže Dostojevský označil za kulminační část svého románu pátou a šestou knihu, my můžeme se stejným nasazením za kulminační část této práce označit tuto kapitolu. Oproti prvnímu případu, kde jsme se zaměřili na jednoho člověka, zde budeme sledovat příběhy tří provázaných postav z knihy, jelikož by bylo velice nesnadné a navíc i nesmyslné události jejich románového života rozdělovat. Tak například by se mohlo namítnout, že by zde neměla chybět Kateřina Ivanovna, pokořená snoubenka Dmitrijova, ale ač ta je s ním také v trojúhelníku touhy, a to velice silném, do trojúhelníku mezi otcem, synem a Grušeňkou činně nezasahuje a zůstává stranou. Ač způsobuje v Dmitrijovi mnohé pochody, žádné nejsou tak silné jako ty, které způsobuje Grušeňka.

V této kapitole se přednostně budeme zabývat Dmitrijem, ve druhém sledu pak Grušeňkou. Otec Fjodor Pavlovič bude jen doplňovat cíp jednoho z trojúhelníků, stejně jako později zmíněný Polák u Grušeňky. Začínat budeme jako v předchozích kapitolách základním popisem všech důležitých událostí, ale na rozdíl od předchozích, nebude do nich tak často vstupovat, jelikož si všechny poznámky necháme až na zkoumání jednotlivých postav pod drobnohledem; což budou další součásti tohoto oddílu.

Výhoda, oproti minulým případům je ta, že zvláště postavy Dmitrije a Grušeňky jsou co do tématu této práce velice důkladně a do hloubky popsány a nesetkáváme se tedy s takovou přímočarostí, jako ve vyprávění Zosimově, kde jsme navíc o duševních pochodech mohli vědět jen přímo z jeho úst. U Dmitrije a Grušeňky je to jiné, jelikož se díky autorovi dokážeme dostat pod jejich povrch i pod to, co si oni sami myslí. I z toho důvodu bylo by zmatečné vstupovat se svými poznámkami dříve, než předvedeme čemu se chceme v základu věnovat.

Ačkoliv zde mluvíme o druhém případě v našem řazení, bylo by nesprávné si představit, že tento druhý případ následuje hned za případem prvním. Mezi prvním a druhým vede široká prázdná plocha na škále Zosimova konceptu. Případ trojúhelníku, či lepe trojúhelníků, zde bude mnohem komplikovanější, bude mít vážnější následky a tím i vyvázání se z něj bude daleko obtížnější, pokud vůbec možné. Pokud budeme opatrní, můžeme si dovolit stanovisko, že tato mezera mohla by být vyplněna Aljošou – hlavní postavou knihy, jak píše Dostojevskij – ale pro náš zkoumaný případ nejde, pokud jde o jeho samotnou postavu a ne jeho interakce s Lízou, o důležitou část příběhu. Jeho prostřednictvím je vnější, nikoliv vnitřní jako u zbylých případů, a

jeho prostředníkem je Zosima, který je však nahlížen jako idol – a nutno podotknout, že je sám autorem i tak popisován. Objektem touhy je Bůh, čistý život. Prostředí vnějšího prostřednictví je velice klidné, a tak nemůžeme u něho najít jakékoliv nezdravé touhy. I on pociťuje Markelova slova o tom, že všichni jsme za vše vinni, ale na rozdíl od ostatních postav mu významným způsobem neovlivňují život. Přestože tedy pro nás tato důležitá osoba příběhu nemá takový smysl, budeme se jí věnovat v dalších kapitolách.

Nejprve si však projedme nejdůležitější části příběhu vzpomínající naše tři postavy. Nevíme přesně jak vypadaly první dny po příjezdu Dmitrije Karamazova do rodného města Skotobrdy, jelikož kniha začíná až několik měsíců po této události, kdy do města přibyl jak Ivan, tak bratr Aljoša. Známe ale důvody. Dmitrij přijel domů vynutit si od otce peníze, svůj, jak říká, právoplatný synovský podíl, poslední podíl, jak také sám říká – víc prý už nechce a ani nebude chtít. Boužel nemůžeme mu to věřit. Před nějakým časem totiž dostal od svého otce peníze výměnou za směnku, na které stvrzoval, že se vzdává všech nároků na další vyrovnání. Dmitrij je postava neurovaná, takže jakmile se dozví, že jeho směnka byla poslána místní kuplířce, rozběhne se za ní. Onou kuplířkou byla zároveň místní mladá krasavice Grušeňka. „Víš, já k ní šel, abych jí nabil.“ (Dostojevskij 2009, s.117) – Líčí Dmitrij své první setkání Aljošovi a pokračuje: „Letmo jsem ji viděl už předtím. Nedělá zvláštní dojem. (...) Taky jsem věděl, že si Grušeňka potrpí na peníze, hrabe je a půjčuje na nekřesťanské úroky, že je to nelítostná a prohnaná potvora. Šel jsem jí nabít a zůstal jsem tam. Uhodil hrom, vypukl mor, dostal jsem ho, mám ho dodnes a vím, že už je po všem, že už mě nic jiného nečeká.“(Tamtéž, s.117; zkráceno)

Poté následuje epizoda v Mokrém. Během tří dní Dmitrij utratí „tři tisíce“ rublů, ve skutečnosti asi jen jeden a půl tisíce, ale přesto se s Grušeňkou dál nedostane a ta ho popichuje: „Jestli chceš, vdám se za tebe, jsi přece žebrák. Slib, že mě nebudeš bít a že mě necháš dělat, co se mi zachce, a třeba si tě vezmu.“(Tamtéž,s.117) Na toto Dmitrij už Aljošovi odpovídá: „Budu jejím mužem, uzná-li mě za hodna manželského stavu, a když přijde milenec, půjdu do jiného pokoje. Budu jejím přátelům čistit špinavé galoše, roztápět samovar, obstarávat pochůzky...“(Tamtéž, s.118) O Grušeňce se dozvídáme i z druhého pohledu Fjodora Pavloviče: „...má nezávislou povahu a je to pro každého nedobytná pevnost(...) Dmitrij Fjodorovič by tu pevnost rád otevřel zlatým klíčkem, proto se na mě teď kasá a chce ze mne vydřít peníze...“(Tamtéž, s.71; zkráceno) Od Dmitrije se však v návaznosti na to dovídáme o počátku vztahu všech tří protagonistů ještě o chloupek víc. Totiž fakt, že Grušeňka měla vzít Fjodorovovy směnky, kdyby se Dmitrij dožadoval vrácení majetku: „Řekla mi to do očí, sama mi to vyprávěla a smála se vám! A zavřít mě chcete dát jenom proto, že na mne žárlíte. Začal jste se o ní sám

ucházet, ale já to všechno zas taky vím a zas se taky smála – slyšíte – smála se vám, když mi to povídala.“(Tamtéž. s.72) Dozvídáme se tu zajímavou okolnost, totiž že Grušeňka měla oba jako zábavu: „...smála jsem se jednomu i druhému, starému i tomuhle, a oba jsem je do toho přivedla.“(Tamtéž, s.660) Ale předbíháme, vraťme se k rozhoru Dmitrije s Fjodorem Pavlovičem, který se zakončil Fjodorovovým zvoláním: „ ,Dmitriji Fjodoroviči!‘ zaječel najednou Fjodor Pavlovič nepřirozeným hlasem, ,kdybyste nebyl můj syn, v tu chvíli bych vás vyzval na souboj..na pistole, na tři kroky...přes šátek! Přes šátek!“ (Tamtéž, s.72-73) Tím nám končí obraz, který nám podal jedině alespoň částečné svědectví o vzniku vztahu mezi Grušeňkou a jejími dvěma svůdci. V žádné další části knihy se bohužel již více nedovíme a prázdná místa tak budeme muset teoreticky přemostit na místech, kde to bude možné.

Příběh po tomto skandálu u starce Zosimi pokračuje. Postupně se dovídáme, že Fjodor Pavlovič má ve svém domě schovanou obálku se třemi tisíci určenou Grušeňce s nápisem „Anděli mému, Grušeňce, zachce-li se jí přijít“¹⁵ (Dostojevskij 1929a, s.217). O této obálce Dmitrij ví (od Smerďakova) a v oněch tří tisících vidí poslední své synovské vyrovnání. Taktéž pozoruje otcovský dům i z toho důvodu, kdyby se Grušeňka objevila, a jednou se dokonce stane, že do něj zuřivě vnikne a zbije svého otce v domnění, že přišla – což se ukázalo jako mylné. V jednu chvíli vznikne i panika, zda Dmitrij svého otce opravdu nezabil, a na to Dmitrij odpovídá: „ ,Však si o to říkal!‘ zvolal udýchaně Dmitrij. ,A jestli jsem ho nezabil, tak ještě přijdu a zabiju ho. Neuhlídáte ho!“ (Dostojevskij 2009,s.138)

Po této události se příběh od Dmitrije a Grušeňky, která navíc do této chvíle vystoupila jen jednou při hovoru s Kateřinou Ivanovnou, Dmitrijovou snoubenkou, otočí k Aljošovi, Ivanovi a Zosimovi – toť ona pátá a šestá kniha. O Grušeňce se opět dozvíme až v sedmé knize, po smrti Zosimově, kde ji nalézáme v důležitém rozhovoru s Aljošou o „cibulce“. Vzhledem k tomu, že tato část je pro pochopení Grušeňčina trojúhelníku zásadně důležitá, necháme si ji až k danému drobnohledu a zůstaneme u našeho rychlého přehledu. Po té následuje kniha osmá s podtitulem „Mířa“, ve které se z úst vypravěče dozvídáme následující: „Ačkoliv Grušeňka ho milovala hodinku opravdu a upřímně, to je pravda, ale za to ho současně zase leckdy opravdu krutě a nelítostně trápila.(...) Docela správně (Dmitrij-pozn. moje) tehdy tušil, že také ona je v jakémisi zápasu, v jakési neobyčejné nerozhodnosti, že se k čemusi odhodlává a stále se rozhodnouti nemůže, ale proto také ne bez důvodu předpokládal, ač mu srdce při tom zmíralo, že chvílemi ho

¹⁵ Zde jsem použil starší překlad, jelikož dle mého názoru lépe popisoval podřízený vztah otce ke Grušeňce. Pro porovnání příkládám tentýž zápis v novějším překladu: „Mému andělu Grušeňce, když ke mně přijde.“(s.119) Zde, jak můžeme vidět, se vztah podřízenosti částečně rozplynul, dokonce můžeme tušit i lehkou výtku.

prostě musila nenáviděti s jeho vášní.“(Dostojevskij 1929b,s.127;zkráceno) Toto je zajímavý vypravěčův postřeh a ještě se k němu v příslušné části vrátíme.

V této knize vidíme Dmitrije jak zoufale shání peníze. Prvně jde za umírajícím kupcem Samsonovem (ten si mimojiné vydržuje Grušeňku), kterému nabízí odkup své pohledávky. Je sice neúspěšný, ale Samsonov mu radí vydat se do nedaleké vesnice, kde sídlí kupec Chlupatý. Dmitrij se tedy vydá do této vsi – do Čermašně¹⁶, kde se snaží získat peníze prodejem vesnice, o které si myslí, že by mu měla patřit – také neúspěšně. Boužel souhrou událostí se stane, že musí zůstat přes noc, a tak se zpátky do Skotobrd vrací až na druhý den. I zde podniká snahu získat peníze, jde za místní měšťankou Chochlakovovou a zde už vypadá, že by tolik potřebné peníze měl získat, ale záhy se ukáže, že mu byla nabízena pouze možnost nechat zde vše být a rozjet se hledat zlatá naleziště.¹⁷ Psal jsem „tolik potřebné peníze“ – Dmitrij tyto peníze potřeboval, aby mohl, pokud by taková situace nastala a Grušeňka by se pro něho rozhodla, odjet s ní daleko z města a začít nový život. Nesnese totiž představu, že by měli žít z jejich peněz. Po setkání s Chochlakovovou zbývá už jen poslední možnost, přepadnout otce a vzít peníze z obálky. Ale tomu už se budeme věnovat v následujících oddílech.

II.III.I. Grušeňka

Ještě než se dostaneme k situaci v Mokřém a tedy i k Dmitrijovi, podíváme se nejprve blíže na Grušeňku. Jak bylo již řečeno, není úplně známo, jak vznikl trojúhelník mezi ní a oběma Karamazovými, ale zato víme, proč vznikl. Grušeňka totiž už v jednom trojúhelníku touhy byla, a ten způsobil, že se mohla hned dostat do druhého. Ne nadarmo Girard píše, že tato touha šíří se jako mor nebo požár ve dlouhých měsících sucha. Abychom však odhalili její tajemství, musíme

¹⁶ Zřejmě nebude náhodou, že tato ves nese stejné jméno jak ves, ve které ubili Dostojevského otce místní muži. Za co? Ústní zkazky praví, že kvůli příliš smyslnému životu otce Dostojevského: „V létě se jezdilo do Darovaného, kam se otec po smrti své ženy uchýlil natrvalo; udržoval styky se selskými děvčaty – roku 1939 ho našli na cestě do Čermašně udušeného polštáři z vlastní bryčky.“ (Pytlík 2008, s.1991) Ještě si dovolím jednu poznámku o Michailu Andrejeviči Dostojevském a jeho vztahu k mladšímu synovi F.M. Dostojevském. To, že si v Bratřech Karamazovch tři synové (Smerďakov, Ivan, Dmitrij) přejí smrt svého otce, to je na poli literatury naprostý unikát – viz Kautman 2004,s.58

¹⁷ Při rozhovoru s Chochlakovovou a odhalení, že od ní ve skutečnosti žádné peníze nedostane a vše byl pouhý omyl, se Dmitrij rozzuří. Dovolím si však možná výstřední poznámku, je s podivem, že se Dmitrij zadržel a Chochlakovovou nezabil nebo alespoň nezbil. I to vypovídá o výbušném, leč dobrém povahovém základu.

si důkladně pročíst kapitolu s názvem „Cibulka“, kterou jsem v rychlém přehledu již zmiňoval a kterou zde vysvětlím.

Už v počátku této kapitoly, která více než jiná odhaluje Grušeňčinu povahu, se píše: „Grušeňka nebyla snadno přístupná a kromě jejího starého ochránce se za celé ty čtyři roky nenašel nikdo, kdo by se mohl pochlubit její přízní. Bylo to spolehlivé faktum, protože o získání této přízně usilovalo nemálo uchazečů, hlavně v posledních dvou letech. Ale všechny jejich snahy byly marné...“ (Dostojevskij 2009, s.335) Už v této větě můžeme se chytit několika faktů – předně zmínka o čtyřech letech je návodná, odkazuje k počátku prvního trojúhelníku touhy, který se v tehdy ještě sedmnáctileté slečně uhnízdil a kterému se ještě budeme věnovat. Tento trojúhelník měl za následek, že vytvářel další a další trojúhelníky v řadách jejích obdivovatelů, takže tito neměli žádnou šanci dostat se přes její zdánlivě tvrdou slupku.¹⁸ Také pozorujeme další fakt, a to, že ochránce Samsonov její přízeň měl. To je lehké vysvětlitelné. Samsonov byl starý mrzutý kupec, který se ani zdánlivě nemohl poměřovat s dalšími nápadníky. Jeho právo na Grušeňku bylo spíš peněžité, tedy se o žádnou touhu ani jednat nemohlo, a tedy se ani nemohl žádný trojúhelník vytvořit.¹⁹

O Grušeňce se ale dozvídáme další podrobnosti, například že Samsonov radil své svěřenkyni, že pokud by se přece jen měla rozhodnout mezi mladým a starým, mezi Fjodorem Pavlovičem a jeho synem, má si vybrat starého, jelikož jak říká o Dmitriji: „z toho nic nebude“ (viz. Dostojevskij 1929b, s.99) Už to jako by předpovídalo budoucí čistší vztah mezi Grušeňkou a Dmitrijem – Samsonov, jediný zpovědník Grušeňčin se bál mladého, nikoliv starého; možná od Grušeňky něco zvěděl, nebo jí to v tvářích vyčetl.

Ale hned o pár stránek dál už se dočítáme to nejdůležitější, důvod prvního trojúhelníku touhy. Příčinou k němu byl důstojník Polák, který ji jako mladou zahrnul láskou, ale záhy opustil. U Grušeňky, která do té chvíle ke své první lásce cítila, věřme jí to, nezkaženou lásku, nastal zlom, který popisuje sama takto: „...celé noci nespím, myslím si: Kdepak on asi teď je, ten člověk, co mi tak ublížil? Nejspíš se mi s jinou směje. Však já mu dám, jen kdybych ho uviděla, potkala ho někdy, však já mu to oplatím, já mu to nějak oplatím! V noci potmě pláču do polštáře

¹⁸ Nebo se snad přes ni na onu „jednu hodinku“ dostal Mít'a? O této jedné hodině už tu byla zmínka, ale nevýrazná. Teď se ukazuje, že právě Dmitrij byl předurčen, aby se stal jejím osudovým partnerem, jelikož alespoň na onu hodinku dokázal pozastavit činnost prvního trojúhelníku. Kde se tato hodinka udála, není z textu přesně patrné, ale logicky se dá více zařadit do prvního hlučného seznámení, kdy Dmitrij přišel Grušeňku zbít za otcovy směnky. Jelikož Grušeňka zbita nebyla, muselo se stát něco, co Dmitrije zadrželo – ona hodinka? Do příhod první návštěvy v Mokřém pravděpodobně tuto jednu hodinku už vklínit nemůžeme, jelikož jak plyne z textu, tam mu již nic nedovolila.

¹⁹ Zajímavá v tomto ohledu je pasáž, kdy Dmitrij zkouší získat na Samsonovi nějaké peníze. Ač ví, že on žije s Grušeňkou v jakémsi „občanském“ manželství, nepokládá ho za soka jako svého otce: „Co se týče Kuzmy Samsonova, považoval ho za muže v oné někdejší zmizelé Grušeňčině minulosti osudného, ale měl za to, že ho Grušeňka nikdy nemilovala a hlavně že už také ‚minul‘ a přestal, takže teď už vlastně vůbec není. (Tamtéž, s.358)

a všechno to probírám, schválně si drásám srdce, ukájím se zlobou: Však já mu dám, já mu to oplatím!(...) Ráno vstanu vzteklá jako pes, celý svět bych roztrhala na kusy. A co myslíš? Potom jsem začala shánět peníze, stala jsem se nelítostná...“ Ale vidíme, že její vztah k Polákovi není tak jednostranný, jen o pár řádek dále se dočítáme toto: „Jestli přijde a hvízdne na mne, zavolá mě, tak k němu přilezu jako zpráskaný provinilý pejsek!(...)Zahrávala jsem si s Mít'ou, abych se nerozběhla k tamtomu.“(Tamtéž, s.344-345; kráceno)

Tak se nám otevírá fascinující příběh několika synchronních a jednoho diachronního trojúhelníku touhy. První trojúhelník byl masochistický. Vznikl záhy po Polákově zmizení a jeho rohy byla Grušeňka jako subjekt, Polák jako prostředník a touhou zde byla bolest a sebetřýznění („nejspíš se s jinou směje“) Takovýto trojúhelník trval zjevně po nějaký čas a jeho existenci máme bezpečně doloženou navíc i tímto explicitním Grušeňčiným výbojem: „Možná, že jsem si zamilovala jenom své neštěstí, a vůbec ne jeho!“²⁰(Tamtéž,s.346)²¹

Další trojúhelník, nebo lépe trojúhelníky se objevují záhy. Popisují důvody nedostupné Grušeňky a do písmene naplňují Girardovy trojúhelníky v oblasti sexuálních vztahů. Zde už se setkáváme s Grušeňkou vyrostlou, která i přibrala, a tím zkrásněla – což přivolalo první nápadníky. První trojúhelník rozšířil svoje působnost na další trojúhelník s rohy Grušeňka opět jako subjekt a nápadníky jako prostředníky k objektu, kterým je Grušeňčino tělo.²² V tomto trojúhelníku fungují stejné vztahy, které už jsme zde jednou zmínili v teoretické části, takže je nebudeme opakovat.

Tento stav druhého trojúhelníku zřejmě také nějaký čas trval neporušený, jedinou světlou chvilkou byla asi pouze ona jedna hodinka s Dmitrijem, ale to jen do té doby, než přišlo Grušeňce od Poláka psaní, že ovdověl a vrací se pro ni. Nyní se ale u Grušeňky neobjeví ta první láska, kterou s ním měla, ale zase další trojúhelník, ve kterém Grušeňka vystupuje jako subjekt a Polák jako objekt. Prostředník je v tomto případě nejasný, jelikož ani sama Grušeňka si není svou touhou po Polákovi jista, jak ukazuje následující citace: „...pověz mi, mám ho ráda? Toho, co mi ublížil, mám ho ráda nebo ne? Ležela jsem tady potmě, než jste přišli, pořád jsem se vyptávala

²⁰ Ve starším překladu se setkáváme místo slova „neštěstí“ se slovem „urážku“, což víc pasuje k formátu knihy i ustrojení Dostojevského knih. Připomeňme jeho román *Uražení a ponížení*, ve kterém zpracoval jednu svou ideu, která se mu v dalších knihách, i předešlých, často opakovala.

²¹ Je zajímavé na základě právě řečeného srovnat Grušeňku a Kateřinu Ivanovnu. Obě jsou chyceny stejným masochistickým trojúhelníkem s překážkou jako objekt, ale zatímco živější a rázovitější Grušeňka přiznává tuto touhu po překážce, hrdá Kateřina Ivanovna (které se jen na málo místech knihy říká jenom Kateřina, popř. Káťa, a to jen od Dmitrije, což je v kontrastu s Grušeňkou, která je vždy jenom Grušeňka, popř. pro Dmitrije Grůša) nikoliv.

²² Překvapivě si stejného všimá i Berďajev v rychlém popisu Dostojevského ženských charakterů: „Je pozoruhodné, že u Dostojevského všechny ženy vyvolávají buď smyslnost nebo lítost, někdy dokonce zavdává v různých lidí příčinu k těmto odlišným vztahům jedna a táž žena. Nastasja Filippovna vzbuzuje u Myškina bezmezný soucit, u Rogožina pak bezmeznou smyslnost. Soňa Marmeladovová a matka výrostka vyvolávají lítost. *Grušeňka vzbuzuje smyslný vztah k sobě samé.*“ (Berďajev 2000, s. 77; zvýrazněno mnou)

svého srdce: mám ho ráda, nebo ne? Osvobod' mě, Aljošo, přišel čas. Jak rozhodneš, tak to bude.“(Tamtéž,s.346) Než něco konkrétního, zdá se, že je to směs zloby a pomsty, která ji zakaluje rozum, dalo by se říct, že se zde setkáváme s případem skrytého sadismu, který se snaží svou „obět“, Poláka, připodobnit sobě, ale nikoliv ho připodobnit současné Grušeňce, ale té, která trpěla masochistickými záchvaty. Domnívám se, že tento stav je způsoben časovou prodlevou. Uvědomme si, že z mladé Grušeňky, která byla jak sama říká „taková hubeňoučká, hloupinká“(Tamtéž,s.344), která propláče noci, stala se právě kvůli přerušené lásce ta, která „začala shánět peníze“ a stala se „nelítostná“. Můžeme říci, že právě aféra s Polákem přímo determinovala její život, a jestliže se mu chtěla pomstít, rozhodla tu určitě vzpomínka na první masochistický trojúhelník.

Nyní, když jsme ukázali Grušeňčiny trojúhelníky touhy, které se nám v textu zjevují, a tím završili první část našeho výkladu, můžeme se přesunout k té druhé, zajímavější části, totiž na proces zbavování se metafyzické touhy na základě Zosimova konceptu. Tento proces děje se na dvou místech, u Grušeňky doma a v Mokrému, a ve dvou rozhovorech, s Aljošou a s Dmitrijem. Jelikož o scéně v Mokrému budeme stejně hovořit v části věnované Dmitrijovi, zde se jí nebudeme věnovat a zaměříme se na první místo.

Na příběh Grušeňky a Dmitrije poukazujeme tak detailně právě proto, že se nám zde, v knize poprvé a naposled, naskýtá přímý boj mezi metafyzickou a spontánní touhou, a to hned u dvou aktérů zároveň. Zajímavé na tomto boji je zvláště rozvleklost, místy i nepřehlednost, ale hlavně agilnost. Chvilí se zdá, že se postava přimkne k jedné straně, tu se ale odvrátí na druhou, a tyto zvraty dějí se právě častěji ve chvíli, kdy se začíná ukazovat, pro kterou stranu se postava rozhodne.

Zajímavé je si povšimnout, že postup od metafyzické touhy ven je u Grušeňky i Dmitrije na několika místech souběžný. Oba se z trojúhelníku dostávají rozhovorem - Grušeňka s Aljošou, Dmitrij se zpovídá drožkáři Andrejovi, který ho veze do Mokrého. Druhý rozhovor vedou spolu. Oba rozvolňují svá pouta v podobnou chvíli. Navíc u obou se pouta trojúhelníka(ů) rozlamují na dvou místech: Grušeňka je poprvé prověří u sebe doma s Aljošou, Dmitrij v zahradě svého otce v té chvíli, kdy se ho chystá zabít. Taktéž konec jejich příběhů je z pohledu trojúhelníku velmi podobný. Ač musíme přiznat, že Dmitrijovi daří se to o něco lépe.

Ale vraťme se ke Grušeňce a její první scéně narušení trojúhelníku. Děje se tak v již zmiňované kapitole „Cibulka“. Nejprve je vhodné uvést události, které předcházely a zasadit tuto kapitolu do širšího kontextu.

Ocítáme se v knize sedmé, obsahově tedy těsně za kulminační částí, starc Zosima je už mrtvý a Aljoša poprvé na vlastní oči vidí vrtkavou povahu lidí (to když starc „zasmrádne“). V této chmurné náladě chytne se ho seminarista Rakitin, který je zároveň bratrancem Grušeňky a který má od ní za přivedení Aljoši slíben určitý finanční obolos. Je už jen takovou třešničkou na dortu trojúhelníkové touhy, že Grušeňka chce Aljošu svést právě proto, že má pocit, že se jí vyhýbá ba i opovrhuje – ale ač je tento trojúhelník také zajímavý, pro náš příběh není nezbytný, proto ho opustíme. Slouží nám jen za připomínku morového šíření metafyzické touhy. Tak se Aljoša v nalomené náladě, kdy ochabuje jeho víra v člověka, ocitá u Grušeňky. U té však situace je neméně složitá – před chvílí dostala dopis od své první lásky, Poláka, který jí z Mokrého posílá trojku. Grušeňku nalézáme ve vzácné chvíli exaltované nálady (dokonce si Aljošovi sedne na klín), která však vydrží jen do té doby, než se dozví, že Aljošovi zemřel Zosima. Na to dozvídáme zvláštní Grušeňčino přiznání: „Aljošu miluji docela jinak. Ovšem, Aljošo, měla jsem dříve lstivý úmysl. Vždyť jsem přece nízká, vždyť jsem prudká, nu ale jindy zase, Aljošo, dívám se na tebe jako na své vlastní svědomí.(...)Věříš-li, někdy se opravdu, Aljošo, když se na tebe tak dívám, až se stydím. Sebe sama se stydím...A jak jsem to začala tak o tobě myslet a od které doby, nevím a nepamatuji se...(Tamtéž,s.107; zkráceno) Přeskočme tu část, ve které díky této pasáži Aljoša zvolá: „Agrafeno Aleksandrovno, mluvím o tobě. Právě jsi uzdravila mou duši.“(Tamtéž, s.109), jelikož právě znovu uvěřil v člověka²³, a věnujme se tomu, jak se Grušeňka začíná vyznávat ze svých vin.

Po tomto neočekávaném Aljošově pronesení se v Grušeňce cosi pohne: „Ty, Aljošo, mlč, protože od tvých takových slov stud se mne zmocňuje, protože jsem zlá a ne dobrá.“(Tamtéž,s.109) Hle, zde vidíme první opatrné přiznání, které otevírá přehradu a hned zkraje se nám objevuje příběh o cibulce(viz pozn. 23), kterou Grušeňka ukončuje těmito slovy: „To tedy je ta bajka, Aljošo, zapamatovala jsem si ji nazpaměť, protože jsem sama takovou zlou bábou.(...) Za celý svůj život jsem dala almužnou pouze nějakou cibulku, pouze takový jest můj dobrý čin. A nechval mne potom, Aljošo, nepovažuj mne za dobrou, jsem zlá, zlostná...(Tamtéž s.111;zkráceno). Celé této obrodě malé dívky nepřihlíží jen Aljoša, ale „kariérista“ Rakitin, který čekal na Aljošův pád. Když se tak ale nestává, stane se popudlivým a pronese větu, na kterou mu Grušeňka pohotově a pozoruhodně odpoví: „ ‚Lidé se milují vždy za něco, ale co vy jste mně dobrého učinili?‘ ‚Ale měj rád za nic, hle, jako Aljoša miluje‘ “(Tamtéž,s.111). Zatím

²³ Můžeme si zde připomenout tu část z Bible, ve které se praví, že Bohu je milejší jeden napravený hříšník, než tisíc světců, která pravděpodobně nejlépe vystihuje to, co se v Aljošovi odehrálo. V bledě modrém se jedná o to samé v příběhu o cibulce, ve které jedna bába za celý svůj život darovala jen jednu cibulku. Když ji pak anděl právě za tuto cibulku tahal z pekelné výhně, vykřikla: „Mne táhnou a ne vás, to je moje cibulka, a ne vaše(Tamtéž,s.110), načež se cibulka přetrhla a bába spadla zpět mezi hříšníky. Ukazuje se, že jediný dobrý skutek, stejně jako jedině pokání otevírá cestu k Bohu.

nekomentujme a nakročme dále, jelikož hned o stránku později se dozvídáme něco více o Polákovi, respektive se dovídáme, co si o něm Grušeňka myslí: „Nu a teď přijel ten, který mně *ublížil*, sedím teď a čekám na zprávu. A víš, čím mně byl ten člověk, který mě *ublížil*?(...)Však já mu to potom jednou odplatím, já mu to oplatím“(Tamtéž,s.112;zkráceno,zvýrazněno mnou). Vidíme, že vztah k Polákovi kolísá, ani Grušeňka neví, co udělá: „Jsem podlá nebo nejsem podlá, poběhnu k němu anebo nepoběhnu?(...)Protože vezmu třeba s sebou dnes tam nůž, ještě jsem se nerozhodla“(Tamtéž,s.113; zkráceno). V zoufalé nerozhodnosti žádá Aljošu o radu, který ji odpovídá: „ ‚Mám mu odpustit nebo ne?‘ ‚Ale vždyť jsi již odpustila,‘ usmívaje se pronesl Aljoša. ‚Ale opravdu jsem odpustila,‘ zádumčivě pronesla Grušeňka, ‚ale jak podlé je to mé srdce. Mému podlému srdci!‘ Chopila se náhle se stolu poháru²⁴, rázem jej vypila, zdvihla a s rozmachem hodila na podlahu. Pohár se rozbil a zazvonil. Jakýsi krutý rys kmitl se v jejím úsměvu. ‚Ale vždyť jsem mu třeba ještě ani neodpustila,‘ pronesla jaksi hrozivě, sklopila oči k zemi, jako by mluvila jen sama k sobě. ‚Snad srdce se teprve chystá odpustit. Budu ještě zápasit se srdcem.“(Tamtéž,s.115)

Jak příznivě při tomto celém přerodu působí Aljoša můžeme dokumentovat několika citacemi. Nejzajímavějším jeho proslovem, který nám ukazuje hned několik zajímavých skutečností, je tento: „...ale ona po pěti letech trápení, sotva jen k ní někdo po prvé přišel a upřímné slovo jí řekl, všechno *odpustila*, všechno zapoměla a pláče! Ten, který ji ublížil, se vrátil, volá ji, a ona mu všechno *odpouští* a pospíchá k němu s radostí, a nože s sebou nevezme, nevezme!(...) Stojí láskou výše než my...(...) I ta, která byla předevcírem uražena (Kateřina,pozn. moje), i ta ji musí odpustit!(...)V takové duši může být poklad...“(Tamtéž, s.114; kráceno, zvýrazněno mnou). Toto byly výňatky z krátkého Aljošova monologu, hned se jim budeme blíže věnovat, ale teď citujme opět Grušeňku, která na tyto Aljošova slova, a další pronesené, reaguje: „ ‚Politoval mne první, jediný, to je to! Proč ty, cherubíne, jsi nepřišel dříve,‘ padla náhle před ním na kolena jako by v ekstasi. ‚Celý svůj život jsem čekala takového, jako jsi ty, věděla jsem, že přijde někdo takový a odpustí mi.‘“(Tamtéž,s.117)

Celá scéna u Grušeňky skončí doručením dopisu od Poláka, načež Grušeňka vykřikne: „ ‚Zavolal!(...)Zahvízdl! Lez, čubičko!“(Tamtéž,s.118) a když vybíhá, vzpomene si naposledy i na Rakitina: „ ‚Nevzpomínej na mne špatně ani ty, Rakitko, Snad jdu na smrt! Uch! jsem jako opilá!“(Tamtéž,s.118)

²⁴ Příznačný rys otočení, který by neměl zůstat nepovšimnut. Po tom, co se Grušeňka dozvěděla o smrti starce Zosimi, rozhodla se ze solidarity a proto, že ji Aljoša nazval „sestrou“, nepít šampaňské, pokud se nenapije i Aljoša, který však na to neměl myšlenky. V této chvíli se však ve své prudkosti rozhodla jinak.

Tím jsme se dostali až nakonec kapitoly Cibulka a nyní je na čase předvedené citace zavést do širšího Zosimova konceptu. Bylo by časově nákladné i zbytečné promluvit o každé zmíněné citaci zvlášť, využijeme tedy jednotlivých myšlenkových proudů, které v nich objevujeme. Na první pohled je zřejmá Grušeňčina rozpolcenost, která je dána překrýváním trojúhelníků a jejich bojem, podníceným též Aljošou, se Zosimovým konceptem. Na tyto dvě roviny narážíme nejen v celém textu, ale k jejich vzájemnému míšení dochází dokonce i v rámci jednoho odstavce, což nám značí jaký tuhý boj se v Grušeňce odehrává.

Důležité slovo, i když ne jediné, má v této při Aljoša, Grušeňčino „svědomí“. Právě on se jí stává blahodárnou připomínkou její vlastní chyby: „když se tak na tebe dívám, až se stydím“ a oslabuje trojúhelníkovou touhu. Jestli Aljoša tento stav v Grušeňce vyvolal jenom sám, nebo jestli Grušeňka sama byla ještě před příchodem Aljošovým nalomena, není z textu vyzorovatelné, i když velice jemné svědectví původního nalomení se nám naskýtá, když mluví Grušeňka o Kateřině: „Jako fena jsem byla, tak to bylo...ale přece jen je dobře, že se tak stalo.“(Tamtéž,s.106) Ať tak či onak, pravý přerod se začne odehrávat až ve chvíli, kdy se Grušeňka dozví o skonu starce Zosimi a „zbožně se pokřižovala“, čímž způsobila Aljošovo navrácení víry („Právě jsi uzdravila mou duši“). Grušeňka se začne vyznávat ze svých vin. Dozvídáme se, jaké zlé srdce měla, jakou je zlou bábou, přiznává se k jediné cibulce, který za celý život dala, že je zlostnější než fena, podlá a další. Vidíme, že jsme poněkud jinde, než byl v této fázi jinoch Zosima, jehož vnímání viny bylo mnohem hlubší, ale důležité je, že si svou vinu uvědomuje alespoň v obecných frázích.

Následuje fáze odpuštění a zde nalézáme skutečný kolotoč. Lehko si povšimneme, jakými slovy je popsán Polák, když o něm Grušeňka poprvé zahovoří více – „...ten, který mně ublížil...“, kteréžto slovo dvakrát zopakuje a nám dojde, že se zde nejedná o náhodu. Polák je tak jedné kapitole nazýván jako „první láska“, tak jako „ten, který ublížil“, což svědčí o masochistickém vztahu. Ale ještě než skončí stránka čteme „já mu to oplátím“, čímž se zde setkáváme naopak se sadistickým trojúhelníkem.²⁵

Grušeňka je hltána těmito dvěma trojúhelníky a navíc se jim pokouší s Aljošou bránit. „Jsem podlá nebo nejsem,“ „vezmu třeba s sebou dnes tam nůž,“ rozumuje a nakonec se ve svém zmatku snaží s těžkou otázkou obrátit na Aljošu: „Mám mu odpustit, nebo ne?“. Do Grušeňčiny

²⁵ Při této zmínce dříve se mi na mysl Dmitrijova truchlivá myšlenka: „Ještě hroznější je, když někdo už se sodomským ideálem v duši nepopírá ani ideál Madony a jeho srdce jím hoří, opravdu jím hoří tak jako v jeho mladých neviných letech. Ba, lidské nitro je obsáhlé, až příliš obsáhlé, a zmenšil bych je. Čert, aby se v něm vyznal, tak je to!“ (Dostojevskij 2009, s.107) Dmitrijova nezacílená slova se v tomto kontextu skvěle hodí na Grušeňku, která se sadistickým i masochistickým trojúhelníkem v duši nepopírá ideál první lásky svých mladých let. Bohužel zmenšit nitro člověka by nepomohlo, ale souhlasíme, že je těžké se v takovém nitru přes všechny trojúhelníky vyznat.

rozervanosti se snaží Aljoša navrátit klid. Ačkoliv jeho řeč vypadá na první pohled jen jako čistě informační, všímáme se několika drobností, které spíše nasvědčují, že Aljoša „nařizuje“ či přesvědčuje: „ona mu všechno odpouští“ a „nože sebou nevezme, nevezme!“, dokonce i Kateřina „jí musí odpustit“. Aljoša mluví o hotové věci, snad aby pomohl Grušeňce v jejím vnitřním boji, ale věc není tak jednoduše vyřešitelná, jak z jeho slov plyne, jelikož Grušeňka kontruje: „vždyť jsem mu třebas ještě ani neodpustila“ a „teprve chystá odpustit“. Mimoto další zajímavá okolnost, Grušeňka po celou dobu hovoru je oblečena v šatech, které snad mají způsobit na Polákovi mstu: „,teď jsi viděl, jaká jsem nyní, řeknu, nu a máš toho dost, velectěný pane, po vousech ti teklo, ale do úst ani kapky!‘- hle, k čemu jsou možná tyto šaty...“(Tamtéž,s.116)

Celá Grušeňčina pozornost je i přes Aljošovu přítomnost upřena na Poláka a v kapitole najdeme zdaleka více slov, které ho tupí dle zásad trojúhelníku, než velebí. Přesto je otevřena novému životu – „věděla jsem, že přijde někdo takový a odpustí mi“ - a dokonce jako mouchu nepříjemného Rakitina prosí za odpuštění, i když to vyjadřuje pouze částečně „nevzpomínej na mne špatně“.

Prošli jsme důležitým, ale namáhavým textem. Proto než přikročíme k Dmitrijovi, bude záhodno rychle v bodech zrekapitulovat, čeho jsme se dobrali.

Viděli jsme, jak je těžké se odtrhnout od trojúhelníkové touhy. Kdyby nebyl celé scéně přítomný spásný prvek Aljoša (pasivní šířitel Zosimova konceptu), Grušeňka by nikdy se svými trojúhelníky nezačala bojovat. Nikdy by si nezačala vyčítat vinu, nevzpomněla by příběh o cibulce, nepřemýšlela by nad odpuštěním. Grušeňka sama by se od trojúhelníku nedokázala odtrhnout. Dokonce i když mluví s Aljošou, mění se její postoje každou minutou. Jaké důsledky bude tento proces mít, se dozvíme v Mokřém. Nyní se podívejme na Dmitrije, u něhož důvod přerodu bude ještě dramatičtější.

II.III.II. Dmitrij

Opustili jsme Dmitrijův příběh ve chvíli, kdy naštvane odchází od Chochlakovové, která je, jak soudí, poslední čestnou možností jak nabyt peněz, splatit dluh Kateřině Ivanovně a vzít Grušeňku, pokud by se pro něho rozhodla, daleko do světa. Přeskočíme několik událostí a zastaňme Dmitrije až u Grušeňčina domu, ve kterém se od služky dozvídá, že paní uvnitř není.

Všimněme si té obrovské „nenáhody“, že tato událost děje se ve stejný den, jako kapitola Cibulka – oba dva se začnou svých trojúhelníků zbavovat ve stejný den, dokonce v rozmezí jen několika hodin, a u obou dvou bude drama oslabování trojúhelníku vrcholit v Mokrému. Ale zpátky k příběhu.

Když Dmitrij zjistí, že Grušeňka opravdu není doma, předpokládá, jelikož jeho trojúhelníková touha mu zkresluje myšlení,²⁶ že je u jeho otce. Aniž ví přesně proč, popadá paličku: „Jaký účel? Žádný účel! Popadl jsem ji a běžel.(...)Nu, tedy proti psům jsem ji chytil. Nu, byla tma..Nu pro každý případ.“(Tamtéž,s.280;zkráceno). Ani my přesně netušíme účel, snad ji popadl ze svého kypění zlosti, ale vidíme, jaký ta palička má význam. Kdyby si ji totiž nevzal a neudeřil s ní sluhu Grigorije tak, že si myslel, že ho zabil, nikdy by nezačal přemýšlet nad svojí vinou. Je to jeden z pilířů, který rozlamuje trojúhelníkovou touhu a který znovu zmíníme v Mokrému.

S paličkou v ruce se odebrává do zahrad otcova domu, kde vyťukává tajná znamení, aby zjistil, zda je Grušeňka uvnitř. Stařec vyklání hlavu z okna, hledá Grušeňku, a Dmitrij ho přitom nenávistně pozoruje: „Mít' a se na něho díval se strany a nehýbal se. Celý profil starcův, jemu tak protivný, celý ten odstávající ohryzek, zahnutý nos, usmívající se ve smyslném očekávání, jeho ústa, všechno to bylo jasně osvětleno kosým světlem lampy zleva z pokoje. Strašný, prudký vztek zakypěl náhle v Mít'ově srdci: ‚Hle, on jeho soupeř, jeho trapič, trapič jeho života!‘ “ (Tamtéž, s.168) Starý Karamazov je vykreslen naprosto nechutně, vzpomeneme si přitom na Kautmanova slova: „U Dostojevského „člověk je mírou všech věcí“ v pravém slova smyslu. Člověk je tedy také mírou estetična, mírou krásy. Mužská krása je však u dostojevského spíše vnitřní.“(Kautman 2004, s.89). Kautman zde naráží na několikrát v románu zmiňovanou karamazovskou hmyzí chlípnost, „ideál sodomy“, a při této příležitosti jmenuje právě Fjodora Karamazova s jeho větou: „...nikdy v životě pro mě žádná ženská nebyla ohyzdná, to je má zásada!...(Tamtéž,s.95). Otec Fjodor je zde stavěn do konfliktu sodomy a madony, který je u Dostojevského častý (viz Dmitrij o zúžení nitra), zcela k prvnímu pólu, a to bez polehčujících okolností.

Ještě jedna taková důležitá maličkost, která spojuje Grušeňku s Dmitrijem. Ve chvíli, kdy se Dmitrij dívá na svého otce, vzpomene si, jak jinak, na Aljošu a jeho otázku: „Jak můžeš říci, že zabiješ otce?“(Dostojevskij 1929b, s.168). A na to mu Dmitrij velice zajímavě odpovídá: „

²⁶ Dmitrij totiž o Polákovi věděl. Věděl, že dokonce má přijet, ale nebral ho na vědomí. Je to způsobeno tím, že v trojúhelníkové touze, a zvláště ve dvojím prostřednictví, ve kterém je se svým otcem, je důležitější sok, než samotný objekt. Dmitrij svou lásku ke Grušeňce vymezuje svým odporem k otcovi, nikdo jiný mu nepřipadá na mysl, s nikým jiným totiž není v trojúhelníku ani dvojím prostřednictví (totéž platí o Samsonovi). Dmitrij si Poláka vyčítá, ale odpovědi na jeho otázky se mu nedostává: „ten důstojník–vždyť o něm věděl, všechno dobře věděl, věděl to přímo od Grušeňky, věděl, že ji před měsícem poslal dopis.(...)a ona na něho ani nepomysle! Ale jak jen, jak na něho mohl nemyslet? Proč vlastně tenkrát na toho důstojníka zapomněl, zapomněl na něho, hned jak se o něm dozvěděl?“(Dostojevskij 2009,s.384)

„Vždyť já nevím, nevím,“ řekl tehdy. „Snad ho nezabiji, ale snad i zabiji.“ (Tamtéž, s. 168). Což si hned musíme srovnat s Grušečným: „Taky že opravdu odpustila“ a „A možná, že jsem mu ještě neodpustila.“ Oba dva, jak vidíme, tápou stejným způsobem. Trojúhelník touhy jednomu přikazuje zabít, druhému neodpustit, ale u obou dvou se objevuje postava Aljoši, která jim s těmito trojúhelníky pomáhá bojovat.

Dmitrij se rozhoduje svého otce nezabít a tato scéna před prokurátorem v Mokřém odhaluje nám nejhlubší duševní Dmitrijovy výboje: „Když konečně došel k tomu okamžiku, kdy spatřiv vysunutého otce z okna, náhle zakypěl nenávistí a vytrhl z kapsy paličku... (...) „Podle mého, pánové, podle mého, hle, jak tomu bylo,“ tiše zahovořil: „Snad něčí slzy, či matka má uprosila Boha, nebo snad světlý duch mne v ten okamžik políbil – nevím, ale ďábel byl přemožen. Vrhł jsem se od okna a běžel ke zdi... Otec se ulekl a teprve teď mne tu spatřil, vykřikl a odskočil od okna, -to si velmi dobře pamatuji.“ (Tamtéž, s. 283; zkráceno)

Toto je nejdůležitější bod Dmitrijova přerodu, který ještě vysvětlíme v událostech v Mokřém. Zde si ale musíme klást otázku, co zastavilo Dmitrije od zlého úmyslu. Několikrát svého otce jmenuje sokem, nepřítelem, několikrát mu vyhrožuje smrtí, jednou mu způsobí násilí na těle, vidí ho jako jedinou překážku spokojeného svazku s Grušečkou, a to jak fyzickou, tak ekonomickou. Jaká tedy síla ho zadržela? Paradoxně se jednalo opět o sílu karamazovské nízkosti, ale v tomto případě vzatou z druhé strany – ze strany Zosimova konceptu. Důkladnému vysvětlení se budeme věnovat až v Mokřém, zde jsme chtěli tuto okolnost jen vyzdvihnout.

Vzniká otázka. Jestliže tvrdíme, že právě v této chvíli se Dmitrij zbavil svého trojúhelníku touhy²⁷, jak je potom možné, že se hned rozjede za Grušečkou. Jestliže pominul trojúhelník, musel nutně přeci pominout i vášnivý stav, který Dmitrij měl. Odpověď dávám dvojí. Za prvé případ trojúhelníku mezi otcem, synem a místní svůdnicí je v naší práci veden až na třetím místě, což odkazuje k tomu, že jeho moc úplně nevymizela. Opravdu se zde nesetkáváme s tak chirurgicky čistým řezem jako v případě Zosimi a jeho vypravování. Zosima byl světec, Dmitrij a ostatní v trojúhelníku jsou „obyčejnými“ lidmi, kteří nežijí za zdmi askeze, ale musí se vyrovnávat s živým životem. Podle toho vypadá i jejich boj s trojúhelníkem – je realističtější, nepůsobí pohádkově jako v případě Zosimově, kde se dobro a zlo postavilo na opačné póly. V Dmitrijovi a ostatních se mísí celý člověk. „Satanas sum et nihil humani a me alienum puto,“ (Dostojevskij 2009, s. 619) dobírá si čert Ivana pozměněnými známými slovy *Jsem čert a nic lidského mi není cizí*; tak i v Dmitrijovi a ostatních skrývá se kousek čerta.

²⁷ Opravdu se domníváme, že v tomto místě Dmitrij svůj trojúhelník rozlomil – i když s jistými výhradami. Bližší vysvětlení toho, proč se tak domníváme, je uvedeno v podkapitole „Dmitrij a ‚děcko‘“.

Druhým důvodem, proč zároveň s oslabením moci trojúhelníku nemizí touha po Grušeňce je jednoduše to, ač se to možná zdá být podivné, že u Dmitrije spolu s trojúhelníkovou touhou existovala simultánně i touha spontánní. Zde připomínáme Grušeňčinu zmínku o „jediné hodině“, kdy Dmitrije skutečně milovala. A vice versa není proti logice příběhu si myslet, že tuto jedinou hodinku prožíval stejně skutečně i Dmitrij. Jestli trojúhelník vznikl před touto hodinkou nebo až po ní, není bezpečně prokazatelné, nicméně je nám známo, že Fjodor Pavlovič zahorel ke Grušeňce láskou ještě před Dmitrijem. Jestli o tom Dmitrij už věděl, nebo se to dozvěděl až po té, co šel nabít Grušeňce a místo toho s ní prožil, pravděpodobně, onu jednu hodinku, to už se nedozvíme. Osobně se však přikláníme ke druhé možnosti, která by více vyplývala z jejich povah. Nastala tu tedy situace, kdy se trojúhelník sice velmi oslabil až ztratil, ale objekt vášně zůstal stejný. Máme zde co dočinění se situací sice kuriózní, avšak nijak neodporující regulím Girardovy teorie.

Pokračujme v příběhu. Dostali jsme se k tomu, že Dmitrij prochá ze zahrady s již oslabeným trojúhelníkem. Při tom je chycen sluhou Grigorijem, kterému rozbíjí hlavu, a po chaotickém pokusu o ošetření utíká celý od krve pro své zastavené pistole a vypravit trojku s jídlem do Mokrého, kde, jak už ví, se nalézá Grušeňka.

Z města do Mokrého bere si vlastní trojku, kterou kočíruje vozka Andrej. Zde máme první možnost setkat se k Dmitrijovým pokáním postaveným na Zosimově konceptu. Řeč jejich začíná dosahovat vrcholu bodem, kdy Dmitrij místo odpovědi na Andrejovu otázku proč je pán tak divný, dává mu obskurnější výpověď: „Co by to bylo za vozku, aby se nikomu nevyhnul: já si jedu a každého zajedu? Ne, vozko, zajet nikoho nesmíš! Zajet člověka nesmíš, nesmíš lidem zkazit život. A když jsi zkazil život, kárej se..jak jsi jednou zkazil, jak si jednou zmařil něčí život, potrestej se a jdi!“ (Tamtéž, s.399). Vozka je zaskočen překvapivou odpovědí, nicméně snaží se držet jejího smyslu a odpovídá: „ ,To je pravda, pane Dmitriji Fjodoroviči, to máte pravdu, že vozka nesmí člověka přejet ani mu ublížit, stejně jako nemá trápit žádného tvora, protože každý tvor je stvořený, třeba takový kůň. Jenže toho leckterý darmo schvátí, a zrovna třeba náš člověk, vozka...a takový nedá a nedá pokoj, štve koně a žene se pořád dál...‘ ,Do pekla?‘ Skočil mu Míťa do řeči...“ (Tamtéž, s.399-400)

V tomto počátečním rozhovoru si můžeme všimnout předně utrpení koní, které nás znovu odkazuje na Zosimovi „ptáčky“, a to celé nás přivádí k všichni jsme za vše vinni. Ani ptáčci, ani koně by neměli trpět a jestliže trpí, je to jen naše chyba, jelikož si neuvědomujeme ráj na zemi. Ti, kteří toto utrpení způsobují, jsou na cestě „do pekla“. Záhy však Dmitrijova slova začínají být přesnější, ač jim vozka stále méně rozumí: „ ,Tak to vidíte, pane, pro koho je peklo,‘ a Andrej švihl levého koně, ,ale vy jste, pane, jak to malé dítě...(…) A i když jste prchlivý, pane, to tedy

jste, za vaši upřímnost vám Pánbůh odpustí.‘ ,A co ty, odpustíš mi ty Andreji?’ ,Co já bych vám odpouštěl? Nic jste mi neudělal.‘ ,Ne, za všechny, ty sám za všechny, teď hned tady na ulici, odpustíš mi za všechny? Mluv, duše prostá!’ “(Tamtéž,s.400; zkráceno)

Dmitrij zde výslovně vzpomíná Zosimův koncept, který však nemohl nikde zaslechnout. Zosima se vyslovil těsně před svým skolem a od té chvíle nebylo ani krátkého okamžiku, kdy bychom o Dmitrijovi počínání nevěděli, tak podrobně nás o něm kniha zpravuje. Dmitrij se sžírá vinou vraždy (neuskutečněné, ale to zatím neví) sluhy Grigorije, a proto si obstaral zpět své pistole. Ač není tato událost uvědomování viny v textu přímo přítomna, vyvstává nám z těchto několika indicií – snaží se ošetřovat raněného, lituje zbytečnosti jeho smrti: „Dostal ses do neštěstí, starý, tak lež.“(Tamtéž,s.383), pistole – a my se s vnitřními pocity Dmitrije shledáváme až ve vozce. Vidíme, že nezávisle na Zosimovi přišel ke stejné myšlence (čímž nám Dostojevský dává najevo její důležitost v románu) a hledá v Andrejovi člověka, který by mu za všechny odpustil. Je to bláhová představa, že by mu Andrej mohl za všechny odpustit, navíc rozebírána s náhodným člověkem, ale to všechno patří k charakteru Dmitrije, který chce vše hned, a rozmyslem neoplývá jako jeho bratr Ivan. Andrej mu pochopitelně nemůže dát rozřešení za všechny lidi a za všechny jeho zločiny, zvláště, když nezná ten nejhorší z nich. Dmitrij se skutečně chová jako dítě, kterým ho Andrej nazývá, a snad si to i uvědomuje, jelikož přestane mluvit s Andrejem a začne se modlit: „Bože, přijmi mě ve vši mé nepravosti, ale nesud’ mě. Pomiň mě svým soudem...Nesud’ mě, protože jsem se soudil sám. Nesud’ mě, protože tě miluju, Bože! Sám jsem bídný, ale miluju tě, a pošleš-li mě do pekla, i tam tě budu milovat (...) Ale dovol i mně domilovat (...) Protože miluju královnu své duše. (...) Přiřenu se, padnu před ní: ,Máš pravdu, žes mě opustila. Sbohem a zapomeň na svou oběť, nikdy se netrap!’ “(Tamtéž, s.400; zkráceno)

Všimněme si na této modlitbě několika jasně patrných znaků. Hned v úvodu Dmitrij přiznává Bohu svou velkou vinu (*jsem bídný*), ale zároveň ho prosí, aby ho nesoudil. Nechce, aby ho soudil, jelikož se *soudil* sám. Bez předchozího kontextu bychom tuto větu mohli vyložit různě, takhle ale víme, že tím má na mysli právě koncept kolektivní viny a kolektivního odpuštění (=Zosimův koncept). Ráj je přece už zde na zemi, není proto potřeba čekat na soudný den, jelikož ten už může být zde taky, stačí si ho uvědomit. A Dmitrij si toto uvědomuje, proto se soudí sám. Dostojevskij zde opět ukazuje, že vše závisí na naší duši, jak se zařídí už na tomto světě. Dále jsme toho názoru, že se nám lehkým dotekem opět připomíná známý trojúhelník, i když silně potlačován, a to v použití slov *královna mé duše*, před kterou *padá* na kolena jako její *oběť*, což nám opět připomíná, že Zosimova „pohádka“ se zde nekoná. Konečně však si všimáme, že Dmitrij jede do Mokrého ne z toho důvodu, aby Grušeňku odvedl od jejího Poláka,

ale aby se před ní, právě před ní, vyznal ze své viny – na to narážejí slova *máš pravdu, žes mě opustila*, neboť jsem bídny, chtělo by se doplnit. Andrej byl první člověk, náhodný, kterému se chtěl ihned svěřit, ale ten mu nerozuměl, proto si pomyslel na Grušeňku, jedinou osobu, kterou kdy skutečně miloval.

II. III. III. Události v Mokrému

Dmitrij doráží do hostince v Mokrému, kde vidí Grušeňku: „Seděla po straně v křesle a vedle ní na pohovce hezounký, ještě docela mladý Kalganov. Držela ho za ruku a patrně se smála, kdežto mladík se na ni neřval a hlasitě, jakoby s nevolí vykládal něco Maximovovi, jenž byl u stolu proti Grušeňce.“ (Tamtéž, s.404). Toto je první výjev s Grušeňkou, kterého se nám v Mokrému dostává. Všimáme si, že zatímco tato trojice sedí u jednoho stolu, dvojice Poláků sedí jinde na pohovce, z nichž jeden je „nějaký obtloustlý človíček s širokým obličejem, asi pomešší, a jak se zdálo, na něco rozzlobený.“ (Tamtéž, s.404) – tím je právě Grušeňčin *dřívější a nesporný*. Už zde se nám něco odhaluje, ale zatím s výklady počkejme.

Dmitrij vchází do místnosti a místo toho, aby ztropil povyk, jak by se od něho očekávalo, promluví zmateně cosi o tom, že by s ostatními chtěl sdílet tuto jednu světnici, *jen do rána*. Dokonce se živě vítá s mladým Kalganovem (kterého zná od chvíle, kdy se bratři, otec, Kalganov, Zosima a pár dalších lidí setkali v Zosimově cele) a silně mu tiskne ruku. Grušeňka je mile překvapena: „,On vždy tak tiskne ruku, vždycky tak!‘ – vesele se ozvala Grušeňka, stále se ještě plaše usmívajíc, ale, zdá se, přesvědčila se náhle podle Mít'ova vzhledu, že nebude povykovat, ale stále ještě na něho hleděla s hroznou zvědavostí a neklidem. Bylo v něm cosi, co ji neobyčejně překvapovalo, a vůbec nečekala od něho, že v takovou chvíli takto vstoupí a tak začne mluvit.“ (Dostojevskij 1929b, s.204)

Vidíme zde, že Grušeňčin pohled na Dmitrije se od základu mění. Čekala, že ji Dmitrij přišel zbít, nebo alespoň vyhnat Poláky, ale ničeho takového se nestalo, jelikož Dmitrij už dokázal svůj trojúhelník, který na něj působil jako ostruhy na koně, z větší části přemoci. Vidíme dokonce sílu Dmitrijova nitra, když si uvědomíme, že žádný nový trojúhelník u něho nenastal, ač by se pádné důvody našly. Trojúhelníková touha se šíří jako mor, v tomto proměněném Dmitrijovi však nic takového nenalzáme, což nám slouží za další důkaz jeho úspěšného boje proti trojúhelníku.

Dmitrij nevydrží citové vypětí okamžiku krátce po shledání a se slovy: „Ó, jděte mimo, projděte, nevsímejte si mne, nebudu překážet!“ (Tamtéž, s.205) se rozpláče. Grušeňka ho krotí: „Proč pláčeš? *Kdyby aspoň bylo proč!*(...) Nu, buď veselý, buď veselý!(...) Jsem velmi ráda, že jsi přijel, velmi ráda. Mít' o, slyšíš, že jsem velmi ráda?“ (Tamtéž, s.205; kráceno, zvýrazněno D.)

Vidíme zde, že i Grušeňka statečně bojuje se svým trojúhelníkem, ač zatím bez konkrétnějších slov. Dmitrijovi dává najevo, že věci nejsou přesně tak, jak by si mohl myslet a zároveň snad i něco víc, totiž její náklonnost k němu. Když si vypůjčím výraz z televize, máme zde co dočinění s oslabováním moci trojúhelníku touhy v „přímém přenosu“, to je naprosté unikum celého románu *Bratři Karamazovi*.²⁸ Rozhovory Dmitrije a Grušeňky jsou velmi živé, jdou hluboko a záleží na každém slovu. Doslova každou větou se dostáváme hlouběji do podstaty trojúhelníkové moci a jejího potlačování.

Dmitrij sedí u Grušeňky, povídá si s Kalganovem a Maximovem a pozoruje dva Poláky. Až na to, jak vypadají, se o nich nic nedozvíme, ale zaujme nás malá poznámka na konci tohoto líčení: „V maličkém psíku zaniklo všeliké soupeřství.“ (Tamtéž, s.207) Tato větička se vztahuje k Dmitrijovi a říká nám to, čeho už jsme si v udivení všimli – Dmitrij nežárlí – jeho trojúhelník byl oslaben. Naopak díváme-li se Dmitrijovýmá očima na Grušeňku, leccos se nám z jeho vnitřního světa odhaluje: „Nic ještě nepochopil z toho, co se týkalo Grušeňky a záhadného tónu jejich několika vět; ale chápal jen s třesoucím se celým srdcem že je k němu laskavá, že mu ‚odpustila‘, a že ho usadila vedle sebe.“ (Tamtéž, s.207). Opět se nám zde skloňuje ono důležité slovo odpuštění, nemá se tu však na mysli odpuštění za hřích zmařeného života, jak tomu bylo u vozky Andreje, ale pouze za to, že přijel za ní do Mokrého. O velké odpuštění tedy nejde a nejde ani o to, které Dmitrij věnuje Polákům, po té, co je urazí: „Odpusťte, pánové! To já jsem vinen, již nebudu.(...) Pánové, já jsem všeho příčina.“ (Tamtéž, s.215) Obě dvě odpuštění pocházejí z nižšího řádu, než jaká by stačila na vyvrácení trojúhelníku. Vidíme sice, že zachovávají ideu Zosimova konceptu, ale nijak ho nerozšiřují, spíše se nám naopak zdá, že opět propuká Dmitrijova hmyzí žárlivá povaha. Sice se domáhá odpuštění a klade na sebe vinu, ale přitom oba Poláky popichuje.²⁹

²⁸ Což je nám zároveň důvodem k tomu, proč v této práci věnujeme pozornost právě tomuto vztahu a ne chudším a méně popsaným vztahům Ivan-Kateřina, Dmitrij-Kateřina či dokonce Ivan-Smerďakov, o kterých se všech dovídáme jen úsečně.

²⁹ Avšak snad si toho ani není vědom. Když totiž Poláci připijí na Polsko, nechce se jim už připít na Rusko. Tu jeden z nich prohlásí, právě Grušeňčin *neporný*: „na Rusko v hranicích do roku sedmnáctsetdvaasedmdesátého!“; načeš Dmitrij: „Ale jste vy hlupáci, pánové!“ vyklouzlo náhle Mít'ovi.“ (Tamtéž, s.215). Dostojevskij zde používá slovo *vyklouzlo* (v obou dvou používaných překladech) a žádné jiné. Myslíme si, že nám tím chce autor naznačit, že Dmitrij skutečně nechtěl popudit Poláky kvůli Grušeňce, pouze že se nakrátko zapomněl. Nicméně musíme brát na paměti, že slova o přípitku započal a vedl Dmitrij. Možná ho podezíráme zbytečně, ale snad si musel uvědomit, že přípitkem na Rusko v hranicích po Polském dělení Poláky popudí. Tuto stránku nám však text neodhaluje a musíme

Pro naši práci je zajímavější pře o několik stránek později, ve které se Dmitrij snaží uplatit Poláky třemi tisíci, se zálohou sedmiseti rublů v hotovosti a zbytku následující den, aby odešli. Hádky se přirostí, doví se o ní Grušeňka, stavidla dosavadní rozmrzelosti se uvolní a nám se naskytne konečně pohled do Grušeňčina světa. Pro její důležitost si ji zde ve značně zkráceném znění uvedeme, začíná Polák: „,Pani agrafeno, pšijechal jsem zapomenouti staré a prominouti je, zapomenouti, co bylo až dnes...‘(...),Jak odpustiti? To ty jsi přijel mně odpustiti?‘ Přerušila ho Grušeňka a vyskočila z místa. ‚Tak jest, paní(...)Pan Mířa v tam tom pokoji mně dával tři tysjocce, abych odejel. Plivl jsem pánovi do očí.‘ ‚Cože? On ti dával peníze za mne?‘ hystericky vykřikla Grušeňka (...) ‚Paně, paně,‘ zaječel Mířa, ‚ona je čistá a září a nikdy jsem nebyl jejím milencem.‘ ‚Jak se opovažuješ hájit mne před ním,‘ křičela Grušeňka, ‚byla jsem čista ne z ctnosti, ani proto, že bych se bála Kuzmy, ale jen proto, abych mohla, měla právo, až se s ním sejdu, říci mu, že je podlec.(...) A tak si táhni, odkud jsi přijel! Přikážu tě ihned vyhnat a vyženou tě!‘ vykřikla Grušeňka zběsile ‚Já hloupá, hloupá jsem byla, že jsem se pět let mučila!(...)Ale já, ale já se pět let v slzách topila, já prokletá hloupá, nízká, nestoudná!‘ “(Tamtéž,s.222-223; kráceno) V posledních slovech osopovala se Grušeňka, snad je to poznat, na Poláka, nikoliv Dmitrije, to pro zpřehlednění zrychleně podané hádky. Slova Polákova jsme ustříhli, neměla pro nás patřičný význam. Věnujme se proto podrobněji tomu, co jsme zde citovali.

Čeho bychom si měli především všimnout je to, že touha po Polákovi jakožto čistému objektu zmizela – přesně podle Girardových zákonů – pokud subjekt dosáhne objektu své touhy, zjistí, že samotný objekt za to nestojí a odvrací se od něj. Její sadistická touha pokořit svého prvního milence nevyšla sice podle jejích představ (chtěla ho odmítnout ctnostně), ale i tak můžeme na tomto poli shledat vítězství, jelikož Dmitrij de facto Poláka pokořuje za Grušeňku. Zůstala nám zde stát otázka, jestli by Grušeňka dokázala odpustit, ale kvůli vyhocené situaci nedostáváme odpovědi. Podivné, ačkoliv pro Grušeňku charakteristické, je obojakost jejího přesvědčení. Na jednu stranu chce mít právo na to, aby Polákovi mohla vyčinit, že je podlec. Na druhou stranu však upadá v lítost, že se pět let mučila a v slzách topila. Jsou to dva trojúhelníky, masochistický a sadistický – jak jsme o nich mluvili dříve, které se v ní volně mísí a nedopřávají ji oddechu ani jejich naplnění – Grušeňka přímo Poláka ani neponíží³⁰ ani se jím nenechá ponížit. Vidíme zde tedy jakýsi druhý díl toho, co se s ní odehrává od kapitoly Cibulka, a to co vidíme,

jenom hádat. Každopádně obezřetnost před trojúhelníkem je na místě, neboť jak je vidět, snadno se ho zbavit nedá a po té, co ho Dmitrij při pohledu na svého otce ztlačil, už se znovu pomalu ozývá.

³⁰ I když zde to berme s rezervou, jelikož si musíme vzpomenout na první scénu, ve které Grušeňka držela mladého pohledného Kalganova za ruce a Polákovi se vyhýbala.

odvrací se od Zosimova konceptu. Grušeňka, při rozhovoru s Aljošou nalomená, si zde o několik hodin později neuvědomuje svoji vinu, tudíž si ji ani nepřiznává a už vůbec se nemá k odpouštění. Ale počkejme si s vývody, její vývoj se ještě neukončil.

Po scéně s Poláky, kteří se uzamknou do své komůrky, propukne bujaré veselí. Jídlo ze Skotobrd dorazilo, hostinský sezval Židy s muzikou a holky. Grušeňka se po dlouhých hodinách nudy opět baví, i tak si ale Dmitrije pustí k tělu jen nakrátko. Snad jako by ho zkoušela, snad jako by se zaplétala do dalšího trojúhelníku: „,Jak jsi to sem před chvílí vstoupil, co? Jak ty jsi vstoupil!...Tak jsem se polekala. Jak to, že jsi mu chtěl mně přenechat, co? Opravdu jsi chtěl?‘ ,Nechtěl jsem ničit tvého štěstí!‘ blaženě šeptal Mít’o. Ale Grušeňka ani nepotřebovala jeho odpovědi: ,Nu jdi...Bud’ veselý,‘ odháněla ho zase, ,a neplač, zase tě zavolám.‘ “(Tamtéž,s.227)

Grušeňka zde Dmitrije škádlí, ale jak se dozvídáme o pár stránek později, zdá se, že si pomalu začíná uvědomovat a reflektovat tento nový potencionální trojúhelník. Ze zábavy se pojednou vytratí do ztichlé místnosti, kde ji najde Dmitrij: „Seděla v koutě na truhle a skloněna s rukama i s hlavou na posteli vedle stojící, žalostně plakala,(...) Když spatřila Mít’u, zavolala ho k sobě a když přiběhl, pevně ho chopila za ruku. ,Mít’o, Mít’o, vždyť já ho milovala!(...)Milovala jsem ho, nebo jen svou zlobu? Ne, jeho!Och, jeho!‘ “(Tamtéž,s.223; kráceno) Grušeňka se poprvé v celém příběhu jasně dopátrala alespoň jednoho svého citu k Polákovi a uvědomila si svou první nezkaženou, spontánní, lásku. Lásku, kterou k Polákovi cítila ještě před zrozením všech jejích trojúhelníků. Tímto uvědoměním otevřela se stavidla a o Grušeňce se dozvídáme více věcí, mezi všemi nás však nejvíc zajímají tyto její věty: „,Mít’o, Mít’o, jak jsem jen mohla, hloupá, si pomyslet, že miluji po tobě jiného! Odpouštíš, Mít’o? Odpouštíš mi, či ne? Miluješ? Miluješ? (...) A odpustíš, že jsem tě trápila? Vždyť jsem vás všechny potrápila ze zloby““(Tamtéž,s.234; zkráceno)

Po tom, co se Grušeňka vyvázala z trojúhelníků s Polákem, vzpomněla si i na svoji čistou lásku a to ji přivádí i k tomu, že by takovou čistou lásku mohla dát Dmitrijovi. Zatím si však není jista a balancuje. Ne že by Dmitrije skutečně nemilovala, ale ve svých citech stále nemá jasno. Ona poslední citace ze strany 234 sice napovídá, že tvořící se nový trojúhelník s Dmitrijem, kdy objektem je Grušeňčino tělo, se nakonec neuskuteční, jelikož si ho Grušeňka v sobě uvědomí a odtrhne, ale boužel bojovat proti trojúhelníku není vůbec jednoduché. Jako trojúhelníkovou touhu tak musíme číst následující Grušeňčiny věty ze stejné rozmluvy: „,Líbej mne, líbej silněji, tak, tak. Když milovat, tak milovat! Otrokyní tvou teď budu, otrokyní na celý život! Sladko je býti otrokyní!...Líbej! Bij mne, trap mne, udělej mi co..Och, vždyť opravdu jest třeba mne mučiti...Stůj! počkej, potom, nechci tak...‘ –náhle ho odstrčila: ,jdi pryč, Mít’o, teď půjdu, vína se napiji, chci se opít, teď půjdu opilá tančit, chci, chci!‘ “(Tamtéž,s.235)

V této citaci jsme byli přímými svědky slícího nového trojúhelníku, ve kterém se navíc pletly dvě vášně: masochismus i sadismus. Ale vývoj Grušeňky se zde nezastavuje – ne, nejsme přesní, o vývoj se v tomto případě nejedná. Mnohem lepší slovo k popsání situace je boj. Grušeňka stojí citově na místě a probíhá v ní těžký vnitřní boj s trojúhelníky, těmi minulými i nově se rodícími. V jednu chvíli trojúhelníkové touze propadá, v druhé se domáhá odpuštění, ale konečný stav je zatím v nedohlednu. V celém románu Bratři Karamazovi je Grušeňka překvapivě jediná bytost, do které máme v oblasti vztahů nejplnější vhled. Avšak postupně se zdá, že svým rázovitým způsobem se Grušeňka opravdu z trojúhelníků vymaňuje. A ač nemůžeme mluvit o nějakém pevném a konečném přesvědčení, přece před námi kmitá světlo naděje, které zapaluje Aljoša; mluví Grušeňka: „Víš Mít’o, půjdu do kláštera.(...)Dnes mně Aljoša na celý život řekl taková slova...Ano...Ale dnes si ještě zatančíme. Zítra do kláštera, ale dnes si zatančíme. Chci si zadovářet, dobří lidé, nu a což, Bůh odpustí. Kdybych byla Bohem, všem lidem ,bych odpustila: ,Milí mí hříšníci, od tohoto dne všem odpouštím.’ Ale já půjdu prositi za odpuštění: ,Odpusťte, dobří lidé, mně hloupé ženské, takhle’ Jsem zvíře, tak je to. A chci se modlití. Darovala jsem cibulku. Ničemnice jako já se chce modlití!(...)Všichni lidé na světě jdou dobří, všichni do jednoho. Dobře je na světě. Ač my jsme špatní, ale dobře je na světě.(Tamtéž,s.236; zkráceno)

Toto byla velice důležitá citace. Grušeňka v ní odříkala celou podstatu Zosimova konceptu, a to aniž by ji kdykoliv od kohokoliv slyšela, stejně jako předtím Dmitrij. Je tu velmi poutavý a silný moment, kdy nejenže prosí ostatní za odpuštění jí, *hloupé ženské*, ale zároveň se ocitá ve stavu, kdy by byla ochotna všem odpustit – jen byla-li by Bůh. Prohlašuje, že dobře je na světě a mluví tak o Zosimově Ráji, přesto ale si musíme povšimnout i toho, že její slova působí neuspořádaně a jsou do jisté míry vyřknutá v čiré naivitě a opojení okolnostmi. Tak musíme například chápat slova o klášteře nebo že si ještě zatančí. Připomíná nám to později pronesená slova Dmitrije o tom, že bude lepším člověkem – jsou stejně uvěřitelná jako Grušeňčina zmínka o klášteře. Ale k tomu se ještě dostaneme. Oproti Zosimově konceptu zde nalézáme také jeden podstatný rozdíl. Zosima odpustil všem a za všechno, nepotřeboval se stát Bohem, ale uvěřil tomu, že on sám prostý člověk zmůže všem odpustit; Grušeňka v sebe nevěří, což je její přiléhavý rys. Jak vidíme, zastává sice Zosimův koncept, ale pochybuje o tom, že by jej skutečně byla s to zvládnout v celém rozsahu a se všemi důsledky. Její pochopení Markelovy vize není zcela čisté, což je také důvod, proč se ani nikdy od svých trojúhelníků zcela neočistí, ač je dokáže alespoň na čas částečně potlačit.

Celkem přesně můžeme nahlédnout do jejího nitra v následující citaci, ve které je nejdůležitější poslední věta, která nám ukazuje celkové naladění Grušeňčino a potvrzuje nám

právě řečené. Mít'a se přiznává, že dluží Kateřině Ivanovně peníze, a takto mu Grušeňka odpovídá: „Kaťce? To té slečně? Ne, neukradl jsi. Vrať jí je, vezmi i ode mne...(…)Tuhle těma rukama chci půdu hrabat. Je třeba pracovat, slyšíš, Aljoša to přikázal. Nebudu tvou milenkou, budu ti věrná, tvoje otrokyně, pro tebe pracovat budu. Půjdem ke slečně a pokloníme se jí, oba, aby nám odpustila, a odjedeme. Ale když neodpustí, odjedeme i bez toho.“(Tamtéž,s.239; zkráceno)

Ano, *neodpustí, odjedeme i bez toho*, jsou slova, která nám odhalují Grušeňčino nitro, které nikdy nebude schopno zcela se vyrovnat se svou vinou a nikdy nedokáže zcela odpustit, natož aby čekalo, aby mu bylo odpuštěno. Nebýt osudné události zavraždění Fjodora Pavloviče, o kterém se dvojice za chvíli dozví, zůstalo by patrně Grušeňčino srdce otevřené dokořán trojúhelníkové touze, ale tato událost nastala: do hostince se dostavili zástupci státních orgánů a zahájili s Dmitrijem přípravné jednání při němž se dovídá, že sluha Grigorij, kterého udeřil paličkou, žije a že jeho otec byl zabit. Předtím než výslech může vůbec začít, vtrhne do poloprázdného pokoje, ve kterém už nejsou žádné stopy po předchozím veselí, Grušeňka a aniž by tušila, jestli Dmitrij vraždu spáchal či nikoliv, prohlásí: „To já, já zatracená jsem vinna!(…)To kvůli mně on vraždil!..To já ho utýrala až k tomu dovedla! Já se natrápila i toho stařečka, nebožtíka ubohého, svou zlostí, i toho jsem do toho přivedla! Já jsem vinna, já první, já hlavní, já jsem vinník!“ a později ještě dodává: „společně nás sud'te!“(Tamtéž,s.262; zkráceno)

Toto byly jedny z posledních vět Grušeňky v příběhu, rozhodně však poslední v celém příběhu v Mokrém. Dál už se s ní setkáme o dva měsíce později v rozhovoru s Aljošou a i když i zde narazíme na několik zmínek o trojúhelníkové touze, zjišťujeme, že Grušeňka v postatě stále stejná, jakou byla ve svém přerodu v Mokrém. Musíme si však uvědomit, že se s ní odehrála velká změna, je sice tou Grušeňkou z Mokrého, ale rozhodně není tou osobou, která si pohrávala s otcem i synem, týrala se svým Polákem, shromažďovala majetek a pod. Zde už máme před sebou jinou osobu než tu, kterou jsme do události v Mokrém znali, a o této osobě ač není bez trojúhelníku touhy, nemůžeme říci, že by jimi byla pohlcena jako na začátku příběhu. Celou svou myslí je upřena k Dmitrijovi a k jeho štěstí, několikrát prohlašuje, že s ním pojede na Sibiř, že ho neopustí.³¹

V posledních Grušeňčiných slovech příběhu si tedy můžeme prohlédnout zcela nového člověka. Vidíme Grušeňku, která „dává cibulku“-vezme si totiž do domu osamocенého staříka,

³¹ Zmínka o Sibiři zní podobně jako ta o klášteřu, ale zde můžeme za jejím prohlášením vidět i skutečné odhodlání. Nevíme, jelikož příběh dál nepokračuje, jestli Grušeňka skutečně spojila svůj život s Dmitrijovým, nemůžeme tedy tuto teorii potvrdit, nicméně Pytlík(2008) tvrdí, že Dostojevskij chtěl údajně v dalších částech románu poslat Dmitrije s Grušeňkou do Evropy – což by odpovídalo i Dostojevského biografii. A pokud si vezmeme *Zločin a trest*, tam je Raskolnikov vyhnán na Sibiř a je doprovázen svou láskou Soňou.

kterého potkala v Mokřém a stará se o něho na vlastní náklady. Svoje dobrodiní obhajuje slovy o tom, že ho „každý potřebuje, Maksimuško, a jak pak poznáš, kdo je potřebnější než druhý.“(Dostojevskij 1929c,s.82). Dokonce u ní nalézáme i lehké pochyby, jestli je skutečně Dmitrijem milována a jestli ten přece jen nemiluje Kateřinu Ivanovnu, tedy ne odhánění na jaké jsme byly z její strany zvyklí. Vše znovu klidní Aljoša: „Hle, co ti mohu pevně prohlásit, Grušeňko,(...)-především, že tě miluje, že tě miluje více než všechny na světě, a tebe jedinou, to mně věř. Já to vím. Víím to dobře.“(Tamtéž,s.90; zkráceno) Opět se tedy projevuje jako činný bojovník proti trojúhelníkové touze a nositel Zosimova konceptu³², který pomáhá ostatním postavám bojovat s jejich vnitřním démonem, a to prozatím vždy úspěšně. Z jeho pohledu se také dozvídáme o fyzické změně Grušeňčině: „Avšak podle Aljošova náhledu její tvář se stala jaksi ještě vábivější a on, vchází k ní, rád se setkával s jejím pohledem. Jako by se cosi upevnilo v jejím pohledu pevného a plného smyslu. Bylo pozorovati jistý duchovní převrat, projevovala se jakási nezměnitelná, pokorná, ale dobrá a neodvratná odhodlanost.(...)Nezůstávalo na příklad ani stopy po předešlé lehkomyšlnosti.(...)V jejích dříve hrdých očích zazářila teď jakási tichost, ačkoliv..ostatně tyto oči leckdy zase zaplanuly jakýmsi bývalým zlověstným ohýnkem, když na ni přicházela jistá dřívější starost, jež nejen neulehla, ale dokonce se v jejím srdci rozmohla.“(Tamtéž,s.79-80; zkráceno)

S Grušeňkou se po událostech v Mokřém tedy stala i fyzická změna korespondující s oslabením trojúhelníkové touhy. Pozorujeme v jejích očích *pevnost* a *plný smysl*, přesto na druhou stranu nemá její pohled daleko od žárlivého ohníčku namířeného proti Kateřině Ivanovně.

Zakončeme zde sledování Grušeňčiny osoby, jelikož se v příběhu jež dalšího o ní nedozvídáme a touto kapitolou *U Grušeňky* se s ní až na řídké výjimky setkáváme naposledy. Ukončíme její pozorování konstatováním, že se z mocného vlivu trojúhelníků touhy dokázala vymanit, a to za přispění Aljoši a událostí v Mokřém. Toto vymanění však nebylo úplné a pozorujeme první obrysy nově se formujícího trojúhelníku, který však jak můžeme vidět, je v porovnání ostatních slabých a není jasno, zformuje-li se někdy do úplnosti a nabyde nad postavou Grušeňky vrchu. Též jsme viděli, jaký důležitý moment v tomto přerodu sehrál Zosimův koncept, který se odhaloval jasně i matně – Grušeňka si prošla částečným uvědoměním viny a též částečným odpuštěním. To je také důvod, proč její přerod nebyl úplný tak, jako jsme to viděli v postavě Zosimově.

³² Jestliže se nemýlíme a Aljoša je nositelem Zosimova konceptu, který je ústředním pilířem knihy, pak rozumíme poznámce v úvodu v románu, že Aljoša je hlavní postavou knihy. Kdybych si totiž udělali kvantitativní analýzu četnosti této osoby v příběhu, domnívám se, že by stál až za Dmitrijem s Grušeňkou, dokonce snad i za Ivanem. Postava Aljošova románem spíše na první pohled proplová a skutečné události se dějí jinde.

II.III. IV. Dmitrij a „děcko“

Vraťme se zpátky k postavě Dmitrije, kterého jsme nakrátko opustili při zábavě v Mokrému, při níž se však u něho žádný přerod nekonal, a proto jsme se této události podrobně nevěnovali a přemístili jsme se ke Grušeňce. Dmitrijovi se můžeme vrátit až teď po tom, co jsme uviděli události Grušeňčina přerodu, který se z jeho pohledu děje na pozadí. Důležitý okamžik pro tuto postavu nastává až v době, kdy do Mokrého přibudou zástupci státních orgánů, kteří mají na starost přípravné řízení ohledně vraždy Fjodora Pavloviče Karamazova. Jelikož do této postavy nám autor nedopřává takový vhled jako do Grušeňky, budeme si muset vystačit jen s několika indiciemi. Zjednodušení situace nám však skýtá přesvědčení, že Dmitrij svůj trojúhelník touhy, na kterém se spolupodílel se svým otcem, výrazně oslabil, a tak veškeré události v Mokrému jsou z jeho pohledu klidnější, než z vnitřním sporem roztěkané Grušeňky. Co se dělo po Dmitrijově příchodu do společnosti v hostinci víme a od té chvíle nedovídáme se o něm nic zásadně důležitého. Jeho vnitřní svět se nám otevírá až příchodem oněch zmíněných státních úředníků. Přesuňme se tedy nyní do prvních třech kapitol otevírající jejich příjezd, které se v překladu z roku 1929 jmenují *Putování duše po mukách. Muka první, Muka druhá a Muka třetí* a v pozdějším z roku 1965 výstižněji *Křížová cesta duše. Zastavení první, Zastavení druhé a Zastavení třetí*.

„Nejsem vinen! Touto krví nejsem vinen! Krví svého otce nejsem vinen... Chtěl jsem ho zabít, ale nejsem vinen! To ne já!“ (Dostojevskij 1929b, s. 262). Takto nám začíná první kapitola přípravného procesu, ve které se řeší, jak název kapitoly napovídá, otázka svědomí a zákonu. Dmitrij vyhlašuje, že svého otce nezabil, ač se k takovým myšlenkám přiznává. V obměnách se tento proslov opakuje v celé kapitole: „Výtržnostmi je vinen, je vinen těžkými ranami, způsobenými ubohému starci! Nu a tam ještě pro sebe uvnitř, v hloubce svého srdce je vinen, (...) Ale není vinen zavražděním starého otce.“ (Tamtéž, s. 266; zkráceno).

Dmitrij se přiznává k různým svým špatnostem, ale kategoricky odmítá otcovraždu. Jeho uvědomění viny je zde tedy pouze částečné, omezené, jelikož jak víme, tak daleko od vraždy svého otce neměl, dokonce stál od něj pár metrů s paličkou v ruce a jen z popudu jakési „náhody“ (kterou zakrátko rozebereme) k vraždě nedošlo. Dmitrij by měl hlásat, že je za vše vinen, že je za vraždu svého otce odpovědný, i když jen částečně, ale nečiní tak a my vidíme, že stejně jako u Grušeňky, i jeho trojúhelník je pouze silně oslabený, ale existující.

Přítom Zosimův koncept je v něm stále přítomen. Vidíme to na Dmitrijově zvolání ze začátku kapitoly: „Grušo, živate můj, krvi má, svatyně má!“ (Tamtéž, s. 262), jehož podivný slovník v nás vyvolává vzpomínku na Zosimova bratra Markela: „Matičko, krvi ty má, povídá (začal tehdy mluvit takovými laskavými neočekávanými slovy), krvi ty má milá, radostná, věz, že opravdu každý je přede všemi vinen za všechny a za všechno.“ (Tamtéž, s. 17) V jistém pohledu můžeme říci, že i u něho se sváří dvě myšlenky, trojúhelník a Zosima, proti sobě, ale průběh je o mnoho klidnější.

To, že v Dmitrijovi probíhá boj o moc nad trojúhelníkem, to zas tolik nepřekvapí, ale tato kapitola je důležitá z jiného hlediska, dostáváme se v ní totiž k podstatě oné „náhody“, která zastavila Dmitrijovu ruku.

Bytostně klíčová je tato pasáž pocházející z přípravného řízení, kterou ve zkráceném podání představíme: „Co vás tedy vedlo k takové nenávisti? Prohlásil jste myslím veřejně, že je to žárlivost, ne?“ „No ano, žárlivost. A nejen žárlivost.“ „Spory o peníze?“ „No ano, taky o peníze. (...) Víte, pánové, mně se nelíbil jeho zevnějšek, bylo v něm něco bezectného a chlubného, popření všeho, co je svaté, pošklebek a cynismus, hnus, hnus! Ale teď, když už zemřel, smýšlím jinak“ (...) „Cítíte lítost?“ „Ne, lítost to není, to nezapisujte. Ale i já sám jsem šeredný, pánové, tak je to, ani já nejsem zrovna hezký, a proto jsem neměl právo považovat jeho za odporného, tak je to! To si třeba zapište.“ (Dostojevskij 2009, s. 448)

Dmitrij nám v těchto svých odpovědích ukazuje pravou podstatu své původní trojúhelníkové touhy a zároveň nám i odkrývá důvody, které zabránili otcovraždě. V začátku na úředníkovi otázky odpovídá úsečně, jelikož má pocit, že mu nikdo pořádně nerozumí, jako by i přemýšlel nad tím, jsou-li tito vyslyšející hodni toho, aby jim vypověděl, co se v něm čeká pod otcovým oknem hnulo. Hněv v něm roste tím víc, čím nepřesnější jsou návodné otázky: *No ano, žárlivost, no ano, taky o peníze* – svými odpověďmi se jim snaží naznačit, že jeho spor s otcem byl mnohem hlubší. To, na co se je snaží upozornit, je trojúhelník touhy doprovázený dvojím prostřednictvím.

Jak už bylo zmíněno v kapitole věnující se Girardově teorii, dvojí prostřednictví je zvláštní případ prostřednictví vnitřního, kdy dva soci navzájem kopírují sami sebe, aniž by si toho byli vědomi. Co chce jeden, chce automaticky i druhý a to ani ne z důvodu lačnění objektu, jako spíš touze, aby objekt nespádl do sokových rukou. Čím jsou si subjekty blíže, tím větší je i vzájemné napodobování. To, o čem Dmitrij mluví, je právě ona miméze, kterou si s hrůzou uvědomil, když pozoroval svého otce. Na to právě odkazují poslední věty z citací *i já sám jsem šeredný, ani já nejsem zrovna hezký*. Dochází zde k uvědomění pravého důvodu, proč otce nesnáší, totiž že se mu tak podobá. Už před vraždou udává důvody své nevraživosti k otci:

„Možná, že nezabiju, možná zabiju. Bojím se, že mě *v té chvíli popudí k nenávisti svým obličejem*. Nenávidím jeho ohryzek, nos, oči, nestoudný pošklebek. Cítím osobní hnus. Toho se bojím. To se třeba neudrším...“(Tamtéž,s.381; zvýrazněno mnou)

Ano, je to právě ten obličej, nestoudný pošklebek, který ho pudí k vraždě. Nemluví se tu o žárlivosti ani po penězích, ale o vzhledu Fjodora Pavloviče. Vzhledu, který je i Dmitrijovým vzhledem, jelikož je jeho syn, je Karamazov. To od něj poprvé v románu slyšíme spojení *karamazovská nízkost*. Smerďakov několikrát prohlásí, že Ivan je svému otci ze všech synů podoben nejvíc, jelikož mají stejnou duši, to je možná pravda, ale tělem je otci podoben nejvíc právě Dmitrij. To jsou možná důvody, proč si oba dva synové přejí smrt svého otce – oba jsou mu podobni a toto podobenství je dráždí skrze dvojí prostřednictví.

Otcovražda se nestala, Dmitrij zastavil svoji ruku, a ptáme se proč. Ten důvod je z klíčové citace zřejmý – Dmitrij si v poslední chvíli uvědomí, že co ho celou dobu pájilo, nebyla žárlivost na Grušeňku ani peníze, ale právě tato podobnost. Uvědomil si nesmyslnost svého konání, a tím vystoupil do otevřeného boje se svým trojúhelníkem dvojího prostřednictví. Uvědomil si, že je stejný jako jeho otec, *a proto jsem neměl právo považovat jeho za odporného*, protože i Dmitrij se cítí odporný. Cítí se stejný jako svůj otec, i se všemi jeho vinami. Oklikou se tak dochází, avšak zatím nevyjádřeně, k Zosimovu konceptu, totiž i on, Dmitrij, je vinen.³³ Tato sebereflexe má pro něj hluboký význam a zapříčiní jeho boj s trojúhelníkovou touhou, ale musíme mít na paměti, jak málo zbývalo. Aby Dmitrij prohlédl a začal se svým trojúhelníkem bojovat, musel stanout na okraji otcovraždy, na okraji svého lidství a zdravého rozumu³⁴. Nebýt této vyhocené události, nikdy by si svoji pokřivenou touhu nebyl uvědomil.

Ale Dmitrij si ji uvědomil a už v rozhovoru s vozkou, který jsme zde dříve uvedli, nabývá jeho boj s trojúhelníkem přesnějších kontur. Také v případě vyšetřování vidíme, že Dmitrij bere na sebe několikrát vinu i za Grušeňku: „Provinil jsem se proti ní, pánové, je křesťanská duše, ano, je to mírná duše a je úplně nevinná.“(Dostojevskij 1929b,s.271) nebo „K vůli mně se před chvílí válela u vašich nohou, ona, hrdá a naprosto nevinná.“(Tamtéž,s.272). To, že ji zde nazývá slovem *mírná duše* a že ji nevinní z ničeho, je v příkrém rozporu s předchozími *darebnice* (Dostojevskij 2009,s.108), *nelítostná a prohnaná potvora* (Tamtéž,s.117) a pod.

A další posun v Dmitrijově chování po téměř provedené otcovraždě nám skýtá kapitola *Výpověď svědků. Děcko*. V něm se totiž odehraje příběh, nebo lépe řečeno, Dmitrij dostane snění,

³³ Berďajev k tomuto podává svůj vlastní teologický výměr, ale dostáváme se k témuž: „Člověk, jenž zabíjí jiného člověka, zabíjí sebe sama, popírá nesmrtelnost a věčnost druhého i svou vlastní. Taková je morální dialektika Dostojevského, nezvratná a čistě křesťanská.“(Berďajev 2000, s.68)

³⁴ Skutečně se zde jedná o hranici zdravého rozumu, to nejsou náhodně použitá slova. Dmitrij, když je obviňován z otcovraždy, propukne v hněv: „Ale vraždou svého otce vinen nejsem! To je šílený nápad! To je docela šílený nápad!(Tamtéž, s.446)

ve kterém spolu s neznámým vozkou projíždějí vyhořelou vesnicí, na jejíž cestě stojí v zástupech matky s dětmi. Jedno z dětí pláče. Od vozky se mu na jeho otázku dostane odpověď, že je zkřehlé mrazem, to ho ale neuklidní: „,Ne, ne,‘ pořád jako by nerozuměl Míša, ,pověz mi, proč tady stojí pohořelé matky? Proč jsou lidé chudí? Proč je to děcko chudé? Proč je step holá? Proč se neobjímají a nelíbají, proč nezpívají radostné písně?“(...) A cítí mimoto, že v něm stoupí vlna jakéhosi dojetí, že je mu do pláče, že by chtěl pro všechny udělat něco takového, aby děcko už neplakalo, aby neplakala ani vyschlá matka se ztemnělým obličejem, aby od té chvíle neplakal vůbec nikdo,...“(Tamtéž,s.491; zkráceno)

Dmitrij si zde zdánlivě klade velikášské nesnadno zodpověditelné otázky, ale v podstatě jinými slovy říká to samé, jako jeho bratři. Ivan říká: „mají-li všichni trpět, aby utrpením vykoupili věčnou harmonii, pověz mi, prosím tě, co s tím mají společného děti?“ (Tamtéž,s.239) a Aljoša na bratrovu otázku, co se má udělat s člověkem, který týrá své děti, odpovídá s krajním sebezapřením: „Zastřelit!“ (Tamtéž,s.238). Motiv utrpení dětí je v Bratřech Karamazových, a nejen zde, velmi silným motivem, ale teprve z pohledu Dmitrijeva dokážeme si ho zařadit do větších románových souvislostí. Mohli bychom zde vlastními slovy tuto návaznost popsat, ale již před námi to dokonale čistě a přesně zvládl František Kautman, jehož bystré názory zde musíme ocitovat: „Motiv dětského utrpení přivede Míšu k přesvědčení, že je třeba vzít vinu na sebe a trpět – trpět za dítě.(...) ‚Dětský pláč‘ se stává pro Míšu hlasem jeho svědomí. Z něho v něm sílí láska-soucit. Proč je dítě chudé? ptá se později ve vězení. Protože jsou přede všemi viníky.“(Kautman 2004,s.130; zkráceno)³⁵

Tak se dostáváme poměrně velkou oklikou opět k Zosimově konceptu, a nejen to, zjišťujeme totiž, že i veškeré zmínky o utrpení dětí jsou jen sublimací tohoto konceptu. Co však u Ivana a Aljoši zůstávalo pouze jako apel, který jeden řešil odmítnutím Boha a druhý věčnou nerozhodností, je u Dmitrije vyřešeno. Uvědomuje si, že on sám na sebe předně musí vzít vinu, on je přímo vinen za dětský pláč, za chudost lidí ale třeba i za holou step.

Ještě jedné věci si musíme u Kautmanova postřehu všimnout, onoho podivného spojení láska-soucit. Láska-soucit funguje u Kautmana v protikladu k lásce-nenávisti. Za lásku, která druhého nenávidí, považuje Kautman v našem románu vztah Dmitrije a Kateřiny Ivanovny: „A přísahám, že na ni jsem se nějaké tři vteřiny, snad pět vteřin tak díval – s hroznou nenávistí, právě s takovou nenávistí, od které je jenom krůček k nejšílenější lásce!“ (Dostojevskij 2009,

³⁵ Ke stejnému stanovisku se dostává i Berďajev, avšak z jiné strany: „...Míša Karamazov nezabil svého otce, a přesto se stal obětí nespravedlivého lidského soudu. Řekl však: ‚Proč takový člověk vůbec žije?‘ (myšlen otec F.P.; pozn. moje), a tím se dopustil otcovraždy v hloubi svého ducha. Nespravedlivý a nezasloužený trest chladného zákona přijímá jako vykoupení své viny. Celá psychologie otcovraždy v *Bratřech Karamazových* má hluboký, skrytý, symbolický význam.“ (Berďajev 2000, s.67; zvýrazněno B.)

s.113) zpravuje nás Dmitrij. Tu Kautman popisuje ústy Arkadie z Dostojevského knihy Výrostek: „Protože taková násilná, divoká láska působí jako záchvat, jako smyčka, jako choroba, a – sotvaže člověk dosáhne ukojení, hned mu spadnou klapky z očí a dostaví se opačný cit: odpor, nenávisť a touha zničit, rozdrtit“(Kautman 2004,s.118) A Kautman doplňuje: „Ostatně většina milenců by mohla říci: miluji svou představu o tobě a tvá vina spočívá v tom, že této představě neodpovídáš.(Tamtéž, s.116). Naproti tomu vztah Dmitrije a Grušeňky považuje za nejméně zasáhnutý láskou nenávisť a všímá si podobných věcí, jako i my: „Ale zamilovat se ještě neznamená milovat. Zamilovat se můžeme i do toho, jehož nenávidíme,“ tvrdí Mít'a. Sám Aljoša zřejmě pokládá Mít'ovo vzplanutí ke Grušeňce za chvilkový rozmar – Mít'a je přece snoubencem Kateřiny Ivanovny.(...)Když pak na jeho cit odpoví se stejnou prudkostí i Grušeňka, máme tu co činit s jedním z nejjednoznačnějších intersubjektivních vztahů, s nimiž se v díle Dostojevského setkáme.(Tamtéž,s.120; zkráceno)

A zůstaňme u Kautmana: „Podle Dostojevského antropologie však bez této příměsi (myšlen ideál sodomy; pozn. moje) není smyslné lásky vůbec. V každé smyslné lásce je přimíšena nenávisť, každá angažovaná láska obsahuje prvek lásky.(...)Druhý mě neustále přitahuje, směřuji k němu, toužím po něm, ale druhý neustále klame mé očekávání – není totiž ‚já‘, ale je právě druhý. Miluji v něm sebe a současně sama sebe v něm nenávidím. Je nějaké východisko z tohoto bludného kruhu?³⁶ Podle Dostojevského jedině v jiném polaritním spojení láska-soucit.(...)Z takto pojaté lásky je eliminován moment egoismu a smyslnosti, bez nichž je smyslná láska nemyslitelná. Láska se tu stává altruismem, sebeobětováním pro druhého nebo pro druhé, přechází v lásku k bližnímu v křesťanském pojetí.“(Tamtéž,s.123; kráceno)

V podstatě bychom mohli opsat celou Kautmanovu kapitolu, jelikož jiným jazykem odkazuje k témuž, k čemu jsme se dostali z jiné strany my. Podobnost s trojúhelníkem touhy je tu zjevná a je pravděpodobné, že se zde Kautman nechal Girardem ovlivnit³⁷. Oním východiskem, o kterém mluví Kautman jako o lásce-soucitu, je právě rozlomení trojúhelníku touhy, láska-nenávisť je pak stav tohoto trojúhelníku. A podobností je daleko více, ale není cílem této práce se jim věnovat.

³⁶ Girard nám odpovídá, že není. Dle jeho názoru Dostojevskij končí Apokalypsou, tedy stavem, kdy všichni jsou pohlceni trojúhelníkovou touhou a už ji ani nevnímají, a proto se z ní už nemohou vymanit. Kautman, mohl-li bych si dovolit mluvit jeho ústy, s Girardem nesouhlasí. Ač láska-soucit nikdy zcela neovládne postavu, a to ani postavu Aljoši, který by k ní měl mít nejbližší, přesto má v románu své nezastupitelné místo. A my s tímto jeho názorem, s láskou-soucitem, chcete-li, plně souhlasíme.

³⁷ Přesto si všímáme, že Kautman vychází z jiných kořenů, ač jsou to kořeny milostných vztahů. Kautman píše: „U Nataši se tu poprvé v díle Dostojevského objevuje motiv *kompenzace* jednoho citu druhým, snaha milujícího vyvážit svůj cit k milovanému protichůdným postojem, projektovat své já do jeho osoby a pak s ní splynout. Což je ovšem nemožné, tady jsou hranice intersubjektivního vztahu, které nelze překročit. A zde je také existenciální kořen tolika kolizí milostných vztahů.“(Tamtéž,s.109) Tedy nikoliv deviantní touha, ale kompenzace či vybalancování citů. Láska jako matematická rovnice, která musí být ekvivalentní.

Ještě jsme se však podrobněji nevěnovali tomu, co Kautman míní termínem láska-soucit, který má tak blahodárný účinek na postavy. „Láska-soucit se vymyká z oblasti sexuálních vztahů(...).Láska-soucit je však současně nejsilnější integrující ideou, jakou zatím ve svých dějinách lidstvo stvořilo.(...)Láska-soucit nemůže regulovat vztahy mezi milenci(...).však může být prostředkem integrace společnosti i nástrojem při utváření intersubjektivních vztahů.(...)Ale motiv dětí, zejména trpících, který bezprostředně souvisí s motivem ‚lásky-soucitu‘, prochází téměř všemi díly Dostojevského od prvotiny *Chudí lidé* po závěrečnou románovou skladbu *Bratři Karamazovi*. V povídkách raného Dostojevského, utopického socialisty, jsou děti nejostřejší obžalobou stávajícího společenského řádu, protože trpí v těžkých sociálních podmínkách, do nichž se bez své viny a bez svého souhlasu narodily.“(Tamtéž,s.126-127; kráceno)

Tímto krátkých lehce historickým přehledem jsme se přes lásku-soucit přenesli zpět k utrpením dětí, které, jak zjišťujeme, hraje důležitou roli v pochopení postav Bratrů Karamazových. Zdá se, že utrpení dětí je klíčem, který postavám pomáhá zbavit se trojúhelníkové touhy: Grušeňku nalomila dětská nenucenost Aljošova, který je dítěti ještě sám podoben, na Dmitrije zapůsobil jeho sen o mrznoucím dítěti.³⁸

Dmitrij si tedy prošel dvěma důležitými milníky jeho přechodu od trojúhelníkové touhy ke spontánní, nebo dle slov Kautmanových, od lásce-nenávisti k lásce-soucitu. Byly jimi rozpoznání sebe ve tváři otce a sen o dítěti, přičemž první pomohl Dmitrijovi v odhalení trojúhelníku, druhý završil jeho vývoj směrem k Zosimově konceptu.

Události v Mokrém skončili, Dmitrij je zatčen a odvezen zpátky do města. Předtím se však naposledy odehraje poslední emočně vypjatý výstup mezi jím a Grušeňkou: „Řekla jsem ti, že jsem tvoje, a budu tvoje, půjdu s tebou navždycky a kamkoliv tě pošlou. Sbohem! Sám ses zahubil, ale jsi bez viny!“(Dostojevskij 2009,s.493).

Událostmi v Mokrém končí velký příběh této milostné dvojice a ač se oba v dalším ději ještě několikrát setkají, jejich nitro už nebude tak odhaleno jako doposud. Grušeňce jsme se po událostech v Mokrém již na jednom místě věnovali a dál jí již optika příběhu nezabírá. Jedinou výjimkou, kde o ní ještě uslyšíme, je samotný veřejný proces, ve kterém však jinými slovy vypoví již řečené a nic k tomu nepřidá. Jejím úplně posledním výstupem se tak z našeho pohledu hledání a odhalování trojúhelníků touhy stává kapitola *U Grušeňky*, ve které se opět vzpomíná

³⁸ Ivan sice také odsuzuje utrpení dětí, ale k žádnému řešení se nedostává, jen *vrací vstupenku*. Proto se taky ze svého dvojího prostřednictví se sluhou Smerďakovem dostane až po té, co dojde k otcovraždě a zjistí, že to právě jeho myšlenka, že vše je dovoleno, zabila otce. Celé toto zjištění ho dovede k tomu, že je stejný jako Smerďakov. To způsobí jeho zápal mozku i boj s trojúhelníkem touhy, který tímto odhalil. Opět si dovoluji do poznámky drobné rozšíření. Je nutné si uvědomit, že opakem Zosimova konceptu je Ivanův koncept (vše je dovoleno). Psát jinou práci, srovnání těchto konceptů bylo by zajímavým a myslím i přínosným tématem.

Dmitrijův sen: „...ale najednou mně začal (Dmitrij;pozn. moje) mluvit o děcku, totiž o jakémśi děťátku, ‚proč,‘ povídá, ‚je děcko chudobné? A právě kvůli tomu děcku, půjdu teď i na Sibiř, já nezabil, ale musím jít na Sibiř!‘ Co to je, jaké takové děcko, - docela ničemu jsem neporozuměla.(Dostojevskij 1929c,s.87) V tomto posledním jejím výstupu uvědomujeme si jistou když ne přímo propast, pak alespoň mezeru mezi ní a Dmitrijem. Zatímco ona je stále více či méně zmítána žárlivostí ke Kateřině Ivanovně, Dmitrij působí mnohem klidněji a vyrovnaněji. Necítí k nikomu zlobu a až na občasnou popudlivost je se svým osudem vyhnance smířen „a on dokonce leckdy se směje takovým hloupostem, docela jako by sám byl dítě.“(Tamtéž,s.89).

Zatímco o Grušeňce, jak bylo řečeno, se již více nedozvídáme, o Dmitrijovi přece jen něco vyzvíme a v jedné z posledních kapitol před procesem, která je nazvána *Hymnus a tajemství*, ve které bratři Dmitrij a Aljoša (opět Aljoša!) spolu naposledy rozmlouvají. Dmitrij se v ní opírá do Ivanova konceptu toho, že je vše dovoleno, a místo toho staví vlastní, respektive Zosimův koncept, který je u něho symbolizován děckem.

„Bratře, pocítil jsem v sobě za ty dva poslední měsíce nového člověka, vzkřísil se ve mně nový člověk!“ (Tamtéž,s.121) Takto se Dmitrij začíná vyznávat a otvírat nitro svému bratru. Připomínáme, že ony dva měsíce, o kterých se mluví, jsou dobou, která uplynula od začtení v Mokřém. Na to začne Aljošu přesvědčovat o svém(Zosimově) konceptu a my jako čtenáři znalí Dostojevského děl si připomínáme Zápisky z mrtvého domu: „Lze obroditi a vzkřísiti v tom trestanci umrtvené srdce, lze po léta nad ním bdíti a konečně vyvésti ze sluje na světlo již duši vznešenou, vědomí trpitelské, obroditi anděla, vzkřísiti hrdinu! A je jich přece mnoho, jsou jich sta a my všichni jsme vinni za ně!(...)Protože všichni jsou vinni za všechny.“(Tamtéž,s.121). Tyto myšlenky a další v kapitole obsažené jsme u Dmitrije již slyšeli, a nyní se je jen dozvídáme v jiném podání, přesto nacházíme poslední zajímavý pohled na vztah s Grušeňkou, který si ve zkráceném podání uvedeme. Začíná Dmitrij: „ ‚Začal jsem žárlit! Louče se s ní, litoval jsem toho, líbal jsem ji. Nepoprosil jsem však za odpuštění.‘ ‚Proč jsi nepoprosil?‘ zvolal Aljoša. Mířa se náhle skoro vesele rozesmál. ‚Bůh tě zachraň, milého hochu, abys někdy milovanou ženu prosil za odpuštění pro svou vinu! A zejména milovanou, zejména, nechť jsi již před ní jakkoliv vinen!(...)Nu, je to zkus přiznati se před ní k vině, ‚odpusť, řekni, odpusť, promiň‘ a tu hned začne celé krupobití výčitek! Ani za nic neodpusťí přímo, ale poníží tě jako hadr...(...)Ne, já se již raději bez odpuštění Gruši nějak zasloužím. Zbožňuji ji, Alekseji, zbožně se skláním! Ona toho však nevidí, ne, stále je jí málo lásky. Ale trápí mne, láskou trápí. Kdež dřív! Dřív mne jen trápily pekelné pochyby, ale teď jsem celou její duši vzal do své duše a skrze ni jsem se sám stal člověkem! Oddají nás? Ale nestane-li se tak, zemru žárlivostí.‘ “(Tamtéž,s.125; kráceno)

Dmitrij, jak vidíme, neprosil Grušeňku za odpuštění, a to i přesto, že si byl vědom svých vin. Raději se jí chce nějak, sám neví přesně jak, zasloužit. Když tuto jeho promluvu srovnáme s jeho slovy v Mokřém a na cestě s vozkou, vidíme tu jisté vystřízlivění. Zosimův koncept si uvědomuje, ale stejně ho nedokáže zcela naplnit a je si toho vědom. Taktéž se zde setkáváme se žárlivostí, na Poláka, které taktéž nebylo v Mokřém ani náznakem patrné. To vše naznačuje, že Dmitrij stejně jako Grušeňka dokázali v sobě trojúhelník rozpoznat a potlačit, nicméně u obou se po čase oněch dvou měsíců začíná znovu projevovat, ač u Dmitrije stále lehčeji než u Grušeňky. Bylo by zajímavé sledovat jejich společný život dál, boužel kniha o nich přestane mluvit Dmitrijovým odsouzením. Můžeme se ale domýšlet, že jejich následný život, bude-li jaký, nebude vždy radostný a dokonce tušíme, že mezi nimi nastane vážný rozkol, způsobený předně tím, že Dmitrij má svoje „děcko“, ale Grušeňka si v sobě nosí „jen“ rozhovor s Aljošou.

Poslední setkání mezi Grušeňkou a Dmitrijem nastane v nemocnici, kam byl Dmitrij převezen po rozsudku, neboť se nervově zhroutil. Kapitola nese příznačný název *Na chvíli se lež stala pravdou*. V ní se na začátku usmiřuje Kateřina s Dmitrijem, ale jelikož jsme se tomuto vztahu zde nevěnovali, přeskočíme jejich rozhovor a začneme až od chvíle, kdy do pokoje přichází z nenadání Grušeňka, která zde Kateřinu vůbec nečekala. Kateřina začíná: „,Odpusťte mi!‘ Ta (Grušeňka, pozn. moje) se na ni upřeně podívala a vyčkavši okamžik odpověděla jedovatým zlostí otráveným hlasem: ‚Zlé jsme, matko s tebou! Obě jsme zlé! Kéž bychom si odpustily, ty i já? Zachraň tam toho, a celý život se budu k tobě modlit.‘ “(Tamtéž,s.377) Na dalších řádcích se dovídáme, že Kateřina svoje *odpusťte mi* pronesla jen z toho důvodu „,protože jsem se chtěla trestat až do konce. Neodpustila mi..To se mi od ní líbí!‘ dodala ztrhaným hlasem a oči jí zablyskly divokou zlobou.“(Dostojevskij 2009,s.739). Kateřina Ivanovna se chtěla trestat, je totiž stále ve svém masochistickém trojúhelníku; Grušeňka si správně všímá, že toto *odpusťte mi* nebylo upřímné: „,To jí jen šlo z těch pyšných úst, a ne ze srdce“(Tamtéž). Zároveň ale vidíme, že Grušeňka své soupeřce odpustit nechce, dokonce se na ní dívá se žárlivostí – je to důsledek tvoření dalšího trojúhelníku, ve kterém je Kateřina prostředník a Dmitrij objekt. Dmitrij je v celé této kapitole pouze přítakávač, který se nenechává zaplést do sporů a dokonce se je snaží urovnat: vyčte Grušeňce, že nechce odpustit, vyšle Aljošu, aby nenechal uraženou Kateřinu *takto* odejít. On na svoje „děcko“ nezapomněl. Už v úvodu kapitoly se dočítáme, že je zádušný a pohroužen do sebe. Také když rozmlouvají ještě sami dva s Aljošou, zabývají se vinou, a je to překvapivě Aljoša, který přesvědčuje svého bratra, aby utekl a netrápil se vinou, která není jeho. Ale Dmitrij odpovídá: „,Ale za to já se odsoudím!‘ zvolal Mít’a. ‚Prchnu, to bylo rozhodnuto i bez tebe: což pak Mít’ka Karamazov může neuprchnout? Ale za to se odsoudím a tam se budu na věky káti ze svého hříchu! Vždyť tak hovořívají jezuiti, že? Tak jako my teď

s tebou, co?’ ‘(Dostojevskij 1929,s.373) To, čeho jsme zde svědky, totiž jezuitství, bych s jistou nadsázkou nazval krokem stranou ze Zosimova konceptu, ale nic to nemění na tom, že ten je stále v platnosti, jen na přechodnou dobu potlačen.

II.III.V. Doslov k problému

Vidíme, že trojúhelník, který mezi sebou měli Fjodor Pavlovič, jeho syn Dmitrij a Grušeňka neměl tak hladký průběh a jednoznačné rozuzlení, jako měl ten Zosimův. Dokonce v něm došlo k vraždě. Ani k rozpoznání trojúhelníku se nedospělo tak přímou cestou, jako tomu bylo u Zosimi. V jeho případě se jedná o zhuštěný příběh, u Grušeňky s Dmitrijem jsme diváci v první řadě a sledujeme celé představení, přesto Zosimovo obrácení nastalo takřka přes noc a trvalo až do jeho posledních dní, kdežto u naší dvojice toho bylo potřebí víc. Připomeňme si proto v krátkosti celý průběh rozlamování.

U Grušeňky boj s trojúhelníkem započal při rozhovoru s Aljošou. Je zajímavou skutečností, že kdyby toho dne nezemřel starc Zosima, který slouží za ideový středobod knihy, nedal by se Aljoša pravděpodobně Rakitinem přesvědčit, aby za ní zašel. Nenucený Aljoša s obličejem anděla, dítěte, ji dokázal narušit její vnímání okolního světa. Zatím jen narušit, jelikož ještě nevěděla, zda si vezme na schůzku s Polákem nůž, či ne. Její skutečná obroda se spustí až v Mokřém, kde je jednak konfrontována se svým nesporným, ale hlavně s novým Dmitrijem, který ji proti všem předpokladům nepřišel nabít a odvézt si ji zpátky do města.

U Dmitrije jsme našli podobný průběh. Spouštěcí moment byl v jeho případě aktivní. Sám si totiž v rozhodném okamžiku uvědomil podobnost se svým otcem, a osvětlil si tak skutečnou příčinu své nenávisti, kterou zde nazýváme trojúhelník touhy. Ovšem oproti Grušeňce u něho nastal ještě jeden stejně silný přelom, jako byl ten první, totiž sen o dítěti, který ho přivede na myšlenku o kolektivní vině a odpuštění, kterou při cestě do Mokřého teprve rámcově formuloval. Konečně po dvou měsících vidíme výsledek. Oba na sebe navzájem žárlí, ale přece se jejich myšlení změnilo; v případě Grušeňky nastala i fyzická změna. A zatímco Dmitrij stále přemýšlí nad svým „děckem“ a šíří se všem, kdo chtějí poslouchat, u Grušeňky nijaké větší ponoření do Zosimova konceptu nenalzáme; Dmitrijův sen dokonce nechápe. Úplné prozření, jakého jsme byli svědky u Zosimi, se zde nekoná, přesto nemůžeme říci, že bychom se zde setkali s Girardovou Apokalypsou, tvrdil bych spíše opak.

II. IV. Případ Lízy Chochlakovové

Posledním případem, kterému se chceme na těchto stranách alespoň v hlavních obrysech věnovat, je podivná osobnost Lízy Chochlakovové. Šestnáctileté děvče místní ovdovělé měšťanky, částečně ochrnuté na dolní polovinu těla, které je zamilované do Aljoši a jeho bratra Ivana Karamazova – ale tomu se budeme ještě věnovat. Leccos jsme už o ní řekli v úvodních částech a nyní je načase podívat se na její počínání blíže. Opět nemohu jinak, ale musím napsat, že se tu setkáváme s unikátním případem trojúhelníku touhy, což je také důvod, proč si ze všech možných trojúhelníků, které můžeme v románu nalézt, vybíráme právě tento. Ač ji zde vedeme jako čtvrtý případ, musíme uvést, že mezi Dmitrijem s Grušeňkou a tímto případem není těsná souvislost, ale doslova propast. Ocitáme se zde v úplně jiném světě touhy, než na jaký jsme byli dosud zvyklí. Případ Lízy Chochlakovové je natolik závažný, že o několik délek převyšuje druhý nejzápornější vztah trojúhelníku touhy, kterým je vztah Dmitrije a Kateřiny Ivanovny.

Poprvé se s Lízou setkáváme u starce Zosimi: „Miloučké, smějící se líčko Lízino náhle zvážnělo, přivstala v křesle, na kolik mohla, a hledíc na starce, sepjala před ním ruce, ale nevydržela a náhle se rozesmála... ‚To se jemu směji, jemu!‘ ukázala na Aljošu, dětsky se na sebe mrzíc, že se nezdržela a rozesmála. Kdo by se byl podíval na Aljošu, který stál za starcem, zpozoroval by, jak jeho tvář v okamžiku se zarděla. Oči se mu zaleskly a sklopily.“(Dostojevskij 1929a,s.117) Všimněme si zde několika věcí: první, kdo projevil touhu, byla sama Líza, které to hned mrzelo, že se tak ukázala. Druhá, Aljošovi Líza nebyla lhostejná. Dokonce jak se později dozvídáme z románu, přemýšlí nad tím, že by si ji i vzal. Zosima dokonce právě kvůli jeho „karamazovské nízkosti“, kterou v Aljošovi vytuší a které je zpředmětněná právě Lízou, uloží svému novicovi, aby odešel z kláštera a rozjel se do světa.

A je to také právě Líza, která Aljošovi předá psaníčko, když se nikdo nedívá. Ještě toho večera si ho náhodou přečte a dozví se z něho plné Lízino vyznání: „Milý Aljošo, já vás miluji, miluji vás již z dětství, ještě z Moskvy, když jste byl ještě docela jiný, než jste nyní, a miluji vás pro celý život.“(Tamtéž,s.277) Aljoša je šťastný a hned na druhý den dům Chochlakovových navštíví. Tam však po něm Líza chce psaní ihned vrátit a vše obrací v žert. Když ji Aljoša na tuto hru nepřistoupí a několikrát ztvrzuje, že věří všemu, co je v dopise napsáno, uchyluje se Lize k zoufalému kroku ponižovat ho. Nazývá ho malinkým, dokonce monstrem, ptá se ho, zda se neštítí vody, přesto mezi těmito jejími nadávkami nalézáme první vysvětlení její nálady: „Ale

vždyť jsem mrzák, vozí mne v křesle!’ zasmála se Líza a na tvářích jí zahořel ruměnc. ‚Budu vás sám voziti v křesle, ale jsem přesvědčen, že se do té doby uzdravíte.‘ ‚Ale vy jste blázen,‘ řekla nervosně Líza, ‚z pouhého žertu najednou uděláte takový nesmysl!...‘ “(Tamtéž,s.308)

O jakém nesmyslu nám zde Líza mluví, o nesmyslu toho, aby se někdo zamiloval do ní, do mrzáka. A zde je kořen problému. Líza propadla velice specifickému trojúhelníku touhy, o kterém sice Girard nemluví, ale který podobným způsobem pracuje s tělem jakožto objektem. Vyložme si ho. V obyčejném milostném trojúhelníku touhy by se podle Girardova modelu rozdělila na sebe(subjekt), svoje tělo(objekt) a zbyl by prostředník, který by ji touhu po jejím zprostředkoval a rozdmýchával. Takovýto trojúhelník je častý mezi začínajícími dvojicemi a Girard píše, že jediným způsobem jak se mu vyhnout, je askeze. Potud by vše probíhalo podle zavedeného pořádku – Aljoša, který by projevil touhu po Lize, by byl, jako se to stalo v případě Grušeňky a Dmitrije v začátku jejich známosti, přehlížen. Jak si ještě ukážeme později, Aljoša přehlížen není, ba naopak je vyhledáván jako častý terč pokořujících praktik Lízy.

Ale je toto skutečně sadismus? Respektive ten sadismus, o kterém mluví Girard? Než zodpovíme tuto otázku, podíváme se nejprve, jak sadismus chápe Girard: „sadista chce sám v sobě vzbudit iluzi, že svého cíle už dosáhl; snaží se zaujmout místo prostředníka a dívat se na svět jeho očima v naději, že tato hra se poznenáhlu promění na skutečnost.(...)Sadista se může oddávat iluzi, že je prostředníkem, jen když přetvoří oběť ve své druhé já. I ve chvíli, kdy stupňuje svou krutost, se musí poznávat v *Druhém*, který trpí.“(Girard 1998,s.209). Pokud bychom chtěli nějaký konkrétní příběh, na kterém by Girard svoji myšlenku ukázal, máme ji hned o odstavec dále: „Po hostině, při níž se před prostředností svých mučitelů pokořil a ponížil, při níž se cítil na mučidlech, týrá člověk z podzemí sám velmi reálně nešťastnou prostitutku, která mu padne do rukou. Imituje podle své představy chování Zvěrkovovy společnosti; aspiruje na božství, jímž v průběhu předchozích scén přioděla průměrné staty jeho úzkost.“(Tamtéž,s.209-210).

Než odpovíme na tuto otázku, podívejme se na jeden zkrácený rozhovor mezi Aljošou a Lízou: „ ‚Poslyšte, musím vám učinit důležité doznání: včerejší psaní jsem vám nepsala žertem, nýbrž vážně...‘ A zakryla si rukou oči. Bylo patrné, že se velice styděla za toto přiznání. Ale náhle uchopila jeho ruku a třikrát ji prudce políbila. ‚Ach, Lise, vždyť je to nádherné,‘ radostně zvolal Aljoša. ‚A já byl také úplně přesvědčen, že jste to napsala vážně.‘ ‚Přesvědčen, představte si!‘ Odvrátila náhle jeho ruku nevypouštějíc ji však ze své ruky, hrozně se červenajíc a smějíc drobounkým šťastným hláskem, ‚já mu ruku políbila a on řekne: ‚to je nádherné.‘ (...) ‚Což je na tom něco špatného, že jsem byl o tom přesvědčen?‘ zasmál se náhle Aljoša. ‚Ach, Aljošo, naopak, hrozně dobře,‘ vzhledla na něho Lise něžně a plná štěstí.(...) ‚Povězte raději, proč si mne

berete, takovou hloupou, nemocnou hlupačku, vy, takový rozumný, takový rozmyslný, takový skvělý? Ach, Aljošo, jsem hrozně šťastná, protože vás vůbec nejsem hodna. (...) ,Kterou pak lepší bych si vzal než vás.. (...) ,Řekněte, uvěřil jste mně prve, že vás nemám ráda, když jsem se zříkala svého včerejšího dopisu?‘ ,Ne, nevěřil.‘ ,Ó, nesnesitelný člověče, nenapravitelný!‘ ,Vidíte, já věděl, že mne...zdá se, milujete, ale tvářil jsem se, jako bych vám věřil, že mne nemilujete, aby vám to bylo...více vhod...‘ ,To je ještě horší! I horší, i nejlepší ze všeho Aljošo, já vás hrozně miluji.‘ “(Dostojevskij 1929a,s.361-362) Zde skončíme, ač jejich rozhovor pokračuje a dotýká se důležitých otázek příběhu, kterým však nemáme čas se v úplnosti věnovat. Na tomto zkráceném rozhovoru nás zajímalo něco jiného, a to jeho velká proměnlivost ze strany Lízy. Tato proměnlivost je pro ni charakteristická a kdybychom vybrali jakýkoliv rozhovor, který měla s Aljošou (jelikož prakticky s nikým jiným si v knize neřekne více než pár slov), vždy bychom na tuto její rozpolcenost narazili. A právě tato rozpolcenost je velkým oříškem, jelikož ji nemůžeme na první pohled vysvětlit žádnou z Girardových tezí.

Vidíme, že nejde o sadismus, a to ani tak, jak mu medicínsky rozumíme³⁹, ani tak, jak ho vykládá Girard. Líza Aljošu upřímně miluje, několikrát mu to nezastřeně sděluje, ruku mu vkládá do jeho, přesto se v ní opakovaně objevuje roztrpčení, které v dalších částech románu přecházejí až do naštvání a vyvrcholí „ananasovým kompotem“. Toto roztrpčení se ukazuje ve chvíli, a to jen a pouze ve chvíli, kdy Aljoša ukáže, že o její lásce nepochybuje a že ji vždy považoval za opravdovou. To je pro Lízu bodavá rána, jelikož sama chtěla před Aljošou vypadat jako ta, která je jemu lhostejná a ne naopak. Tím, že ji Aljoša utvrzuje v tom, že její vyznání nebral jako žert, naráží tak na její trojúhelník touhy, který se brání. Lízin trojúhelník v té nejzjednodušenější podobě vypadá tak, jak jsme o něm mluvili u v úvodu této kapitoly: Líza je subjekt, její tělo objekt, Aljoša prostředník. Zpravidla se v takovém trojúhelníku objevuje vůči prostředníkovi lhostejnost a nezájem a tak se trojúhelník upevňuje, Aljoša však předvádí podivuhodnou obratnost ve vyhýbání se jakýmkoliv trojúhelníkům a už jeho přítomnost ostatní trojúhelníky narušuje (vzpomeňme na Grušeňku), a tak je tomu i v tomto případě. Líza chce být koketou, ale Aljoša ji odhalením vždy bodne na správném místě a trojúhelník se tak u ní nemůže zcela naplnit, což vyvolává ono roztrpčení. A vysvětluje to i Lízinu těkavost. Ve chvíli, kdy je její trojúhelník odhalen, je sice roztrpčena, ale zároveň se z jeho moci na určitou dobu dostává – tak

³⁹ Například doc.MUDr. Karel Dušek, CSc. o něm píše: „Sadismus je charakterizován tím, že k pohlavnímu ukájení dochází tím, že se partnerovi působí bolest. V mužské sexuální aktivitě jsou i za normálních okolností používány prvky násilí, ale u sadistů jde o vystupňování této složky. Jsou známy různé varianty od spoutání a bití partnera až po brutální vraždy (vraždy z vilnosti). Na druhé straně takový subjekt sám přijímá takovou stimulaci. Protože jedinec často pociťuje sexuální vzrušení jak ze sadistických, tak z masochistických metod, jsou tyto poruchy spojovány do stávajícího termínu (sadomasochismus; pozn. moje) (Dušek 2010, s.312)

blahodárné jsou rozhovory s Aljošou. Ve chvíli, kdy se opět připomene, se však scéna znovu odehrává a tak to jde dokola.

Ale abych úplně a zcela dokončil tuto část výkladu, musíme ještě vyloučit jednu možnost, která se k výkladu Líziny těkavosti nabízela a kterou jsem se též v myšlenkových počátcích této kapitoly zaobíral, a to je možnost, že hlavním důvodem byl boj mezi pánem a otrokem. Totiž, když se pozorně podíváme na okamžiky, kdy se Líza vzpíná na zadních, jsou to zároveň chvíle, kde je Líza odhalena jako otrok a Aljoša jako její pán. Mohlo by se zdát, že Lízina roztrpčenost pramení právě z toho, že chce být pánem. Taková čtení by však byla klamná, jelikož je vyvrácí tato pasáž ze stejné promluvy, jen o stránku později: „Aljošo, a budete se mně podřizovat? To se také musí včas rozhodnout.“ „Velmi rád Lise, a zcela jistě. Ale ne v nejhlavnější věci. V nejhlavnější věci, nebudete-li se mnou souhlasiti, přece jen učiním tak, jak povinnost mně velí.“ „Tak je to správné. Vězte tedy, naopak, že i já nejen v nejhlavnější věci jsem ochotna se podřizovati, nýbrž ustoupím vůbec ve všem, a již teď vám přísahám – ve všem a na celý život,“ vykřikla ohnivě Lise, „a činím to šťastna, šťastna! Ne jen to, přísahám vám, že nikdy nebudu k vůli vám poslouchat za dveřmi, ani jednou a nikdy, že si nepřečtu ani jednoho vašeho dopisu, protože vy máte pravdu a ne já. A ačkoliv se mně bude hrozně chtít poslouchati za dveřmi, já to vím, přece to neučiním, protože to považujete za nešlechtné.“ (Tamtéž, s. 363-364) Citace možná delší, zato nás definitivně zbavila přízraku pána a otroka ve vztahu Lízy a Aljoši.

Líza nemá v románu příliš prostoru, přesto se s ní a s Aljošou setkáme ještě jednou, ale tentokrát je stížení jejím trojúhelníkem mnohem větší, než prvně. Tento rozhovor udá se v kapitole s názvem *Čertík*, resp. *Běsík*, pokud vycházíme ze staršího nebo novějšího překladu. Abychom byli v kontextu, Dmitrij je už zavřen, ale k procesu ještě nedošlo; nacházíme se tedy v nejchmurnější části románu. Jak už bylo řečeno, v tomto druhém rozhovoru se ukazuje Lízín trojúhelník v plném světle a my se mu za okamžik budeme věnovat, předtím ale musíme vysvětlit souvislosti.

Aniž by to Aljoša věděl, Líza se tajně několikrát setkala s jeho bratrem Ivanem a jeho názory o tom, že je vše dovoleno, způsobili, že se trojúhelník mohl v Líze naplno rozvinout, jelikož nebyl nikdo, kdo by ho mírnil. Ba naopak, přítomen byl jenom ten, který ho pudil k činnosti, tedy Ivan. Teprve nyní nám dává smysl věta, kterou Líza pronesla v prvním rozhovoru: „Nemám ráda vašeho bratra Ivana Fjodoroviče, Aljošo,“ prohodila náhle Lise. Aljoša vyslechl tuto poznámku s jistým údivem, ale neodpověděl na ni.“ (Tamtéž, s. 364) Líza se tím ve svém okamžiku klidu chtěla vyznat z toho, že ač se pokouší s Ivanem koketovat, což však Aljoša nevěděl, přece jen ho nemá ráda. Toto je důležité svědectví pro druhý rozhovor, který zde uvedeme opět ve zkráceném jednání, začíná Líza: „Poslouchala jsem za dveřmi. Co se tak na

mne díváte? Chci poslouchat a poslouchám⁴⁰. Není na to nic špatného. Neprosím za odpuštění. (...) ,Je ve vás cosi zlostného a současně cosi prostomyslného,‘ usmál se Aljoša.(...) ,Chtěla jsem vám oznámiti jisté své přání. Chci, aby mne někdo ztýral, oženil se se mnou, ale potom ztýral, oklamal, odešel a odejel. Nechci být šťastna.‘ ,Zalíbil se vám nepořádek?‘ ,Ach, chci nepořádek. Stále chci zapálit dům. Představuji si, jak půjdu a potichu zapálím, určitě potají, aby nikdo nevěděl.(...)Nechci být svatá. Co pak udělají na onom světě člověku za největší hřích? Vždyť vy to musíte přesně vědět.‘ ,Bůh odsoudí,‘ upřeně se na ni díval Aljoša. ,Tak to právě chci. Přišla bych a mne by odsoudili, ale já bych se jim náhle všem zasmála do očí.‘ ,Považujete zlé za dobré: to je chvilková krize, snad je tím vinna vaše dřívější nemoc.‘ ,Ale přece mnou opovrhujete! Já prostě nechci dělat dobro. Chci dělat zlo, a žádné nemoci tu není⁴¹.“ (Tamtéž,s.105-108)

To by zatím stačilo, pak se k jejich rozhovoru dál vrátíme. Nyní si ale ukažme důležité detaily, kterých je třeba si všimnout. Jako první nás zarazí to, že Líza nejen že se před Aljošou přiznává, že poslouchala za dveřmi, ale též ani neprosí za odpuštění, jelikož v tom není nic špatného. Jaký to obrat od prvního rozhovoru! Tušíme, ač to v knize ničím podloženo není, že na vině je myšlenka Ivana Karamazovi, tedy „vše je dovoleno“. Vše je dovoleno, tedy i špehování za dveřmi, zapalování domu, milovat nepořádek i potřeba dělat zlo. Ivan v ní zřejmě otevřel stavidla a vše co za nimi bylo ukryto se prodralo na povrch a stravuje mladou dívku. Vidíme však, že veškeré její zlo je paradoxně namířeno proti ní samotné: nechce odpuštění, chce být ztýrána a opuštěna, nechce být šťastna ani svatá, naopak chce být Bohem odsouzena...Mladá dívka, dosud žijící v nevinnosti, se nedokáže poprat s vlastním zlem – příliš brzy se mu otevřela a teď ho nedokáže zvládat. Její dosud křesťanské myšlení trpí nepředpokládaným množstvím zla, které v sobě nalézají, proto se tolik nenávidí. Dále v rozhovoru Líza sice přiznává, že Aljošu dráždí (snad chce být od něj spasena?), ale přece jen z ní stále vycházejí věty „Všichni říkají, že nenávidí zlé, ale u sebe všichni je milují.“ nebo „Chci se ničít“(Tamtéž,s.108, 109)

Vhled do jejího boje získáme až vyložením jejího snu. Ten se odehrává v pokoji, do kterého se všemi otvory derou dovnitř čerti, kteří chtějí Lízu odnést. Když v tom, v jedné z posledních chvil se pokřičuje a oni ustoupí, ale nevzdalují se. Tu zachce se jí vyspílat Bohu a skutečně mu spílá a čerti se přibližují. Když jsou ji však opět na dosah, rychle se pokřičuje, čerti podstoupí a vše začíná nanovo. Líza tím vlastně říká to, čemu jsme se věnovali v minulém odstavci, avšak tento sen je důležitý taky z toho důvodu, že ji spojuje s Aljošou, neboť ten se přiznává, že kdysi míval takové sny. Líza je zaražena a na okamžik se setkáváme s takovou

⁴⁰ Zde si povšimněme Ivanova konceptu a toho jak zde v Líze rezonuje jeho „vše je dovoleno“.

⁴¹ Popírá, že by byla nemocná. Přitom si své nemoci musí být vědoma.

Lízou, jakou si pamatujeme z prvního rozhovoru, ale pouhý okamžik. Jelikož nám Líza řekne ještě jeden příběh, který vyčetla z jakési knihy. Je o židovi, který ukřižoval malého chlapečka a pozoroval ho čtyři hodiny se zalíbením, než zemřel. „Někdy si myslím, že jsem ho sama ukřižovala. Visí a sténá a já is sednu proti němu a budu jísti ananasový kompot. Já velmi ráda ananasový kompot. Také rád?“ (Tamtéž, s. 110) Přiznává se Líza a hned dodává, že se s touto vizí podělila s Ivanem Karamazovem a vzrůstá v ní otázka, zda jí za to neopovrhoval. Aljoša však temně neguje: „Ne, protože sám snad věří tomu ananasovému kompotu. On je teď, Lise, také velmi nemocen.“ (Tamtéž, s. 111).

Konečně k pochopení její postavy, které přijde hned na přetřes, musíme doplnit dva důležité odstavce: „, Víte, Aljošo, víte, já bych chtěla... Aljošo, zachraňte mne!“ Vyskočila náhle z lehátka, vrhl se k němu a pevně ho objala rukama. „Zachraňte mne,“ skoro sténala. „Což pak já někomu na světě řeknu, co jsem vám říkala? A vždyť jsem vám říkala pravdu, pravdu! Zabij se, protože je mně všechno hnusné! Nechci žít, protože je mi všechno hnusné! Všechno se mi hnusí, všechno se mi hnusí! Aljošo, proč mne jen docela, ale docela, docela nemilujete!“ ukončila zaníceně. „Ne, miluji vás!“ Vřele odpověděl Aljoša. „A budete pro mne plakat, budete?“ „Budu.“ (...) „Děkuji! Je mi třeba vašich slz. A všichni ostatní ať si mně odsuzují a nohama rozdrťí, všichni, všichni nevyjímajíc *nikoho!* Protože nikoho nemiluji. Slyšíte, ni-ko-ho! Naopak, nenávidím!“ (Tamtéž, s. 112) Načež vyhodí Aljošu ze svého pokoje a vtiskne mu do ruky zamilované psaníčko pro jeho bratra Ivana. Když Aljoša odešel „ihned otevřela zámek, přiotevřela trošku dveře, vsunula do šterbiny svůj prst a přibouchla dveře, vši silou si jej přiskřípla. Za deset vteřin osvobodila ruku, tiše, zvolna šla ke svému křeslu, usedla, vzprímená, a začala upřeně hledět na svůj zčernalý prstík a na krev, vytrysknuvší zpod nehtu. Její rty se třásly a rychle, rychle si pro sebe šeptala: „Podlá, podlá, podlá, podlá!““ (Tamtéž, s. 113)⁴²

Líza Chochlakovová se nachází pod mocí velice unikátního trojúhelníku, který v kombinaci z dalšími faktory, jakými jsou její mladý věk a rozmluva s Ivanem Karamazovem, způsobuje v ní velice nestálé prostředí daleko přesahující dosavadní zkušenost jiných trojúhelníků. Nejblíže k ní v tomto směru má Kateřina Ivanovna, ve které její masochistický trojúhelník taktéž bouří hladiny, ale přesto působí celistvějším dojmem. Rozhodně se u ní nesetkáme s tak hlubokým pochybováním nad sebou a i když se u ní projevuje sebetřýzní, např. kapitola sebetřýzeň v saloně, nikdy tato nepřeroste do takových rozměrů, s jakými se setkáváme u Lízi.

⁴² V novějším překladu z r. 1965 je místo slova *podlá* slovo *hnusná*, která nám k celkovému Lízinu ladění pasují více.

Lízin unikátní trojúhelník se odvíjí od klasického trojúhelníku, který už známe, tedy od Lízi jakožto subjektu, prostředníka a těla Lízina jakožto objektu. Ale zatímco v obyčejném případě by Líza kopírovala touhu prostředníka, kterým by se chtěla stát, a zatoužila by tak po vlastním těle, zde je tato možnost uzavřena – Líza je chromá. Několikrát se v knize označuje za chromou či nemocnou, stejně tak o ní jednou promluví i Aljoša, ač ten naráží na spíše na její duševní nepokoj. Pytlík dokonce píše: „*Jsou chvíle, kdy lidé mají rádi zločin,*“ přiznává nešťastná Líza, jež tím vlastně žaluje na svůj hořký osud mrzáka“ (Pytlík 2008, s. 174)⁴³ Lízu v románu poprvé potkáváme na kolečkovém křesle, jelikož je slabá na nohy, také když mluví s Aljošou, může pouze sedět, a i když ve druhém rozhovoru už se na své nohy může i postavit, přesto nemá v nich dostatek síly, aby sama bez pomoci mohla opustit svůj dům. To způsobí, že místo toho, aby po svém těle začala toužit, začne ho nenávidět.

Když Aljoša v prvním rozhovoru odhaloval její trojúhelník, odhaloval tak zároveň i vznikající Lízinu nenávist k vlastnímu tělu, což způsobovalo její těkavost. Přesto Aljoša na všechny působí tak blahodárným dojmem, že zde ještě dokázal rozkládat Lízin trojúhelník tím, že se do něho nezaplétal. Ač sliboval Líze lásku, sliboval ji čistě, bez jakýchkoliv vášní – trojúhelník se tak nemohl šířit a byl sám dušen. Situace se ale změnila ve chvíli, kdy Líza padla na Ivana. Nevíme a nikdy se už nedozvíme co si tyto dva mezi sebou řekli a jak daleko se dostali. Z románu máme potvrzenou jen jednu pětiminutovou schůzku, ale z indicií se dozvídáme o dalších. Je však zřejmo jakou změnu tyto schůzky na Lízin trojúhelník měli – Líza začala kopírovat, ať už reálně existující nebo jen myšlenou, touhu svého prostředníka, tedy Ivana. Avšak hned jak ji začala kopírovat, začala i své tělo nenávidět a tato její nezřízená nenávist se posléze přenesla na celou její osobu. Začala sebou opovrhovat, připadala si odporná a hnusná, ale neskončila jen u toho. Začala se na sobě dokonce mstít.

Její msta na sobě se však vybíjela směrem ven, umocněna Ivanovou tezí, že vše je dovoleno. Vybíjí se na Aljošu, na dům, který chce zapálit, na všechny lidi, o nichž říká, že všichni milují zločin, na svou matku a na své tělo, které je hlavním spouštěčem této nenávisti.

⁴³ Ponechme stranou, že tento výrok pronesl ve skutečnosti Aljoša a Líza s ním jen souhlasila, ale musíme se ohradit proti Pytlíkově knize *F.M. Dostojevskij, živo a dílo*. Radko Pytlík v ní vystupuje jako znamenitý literární historik, který však podléhá častým svodům přiřazovat události z Dostojevského života k jeho literárním dílům. Tak tomu bylo i zde. Podle toho, že Dostojevskij jako epileptik sám trpí podezřením, že si z něj ostatní tropí posměch, myslí si Pytlík, že Líza trpí stejným problémem a zlo, o kterém mluví, je právě tento výsměch, který se jí snad opravdu jako chromé dostával. Avšak zlo, o kterém mluví Pytlík, je jen špetka onoho zla, které má na mysli Líza, a tudíž musíme jeho závěr považovat za velmi nepřesný. S nadsázkou myšleno, obecně nacházíme v této Pytlíkově knize mnoho míst, ve kterých se nám zdá, že nepopisují události Bratrů Karamazových, nýbrž události z nějaké jiné knihy, kterou taktéž nečetl. Přes určité nepřesnosti a mnoho pochybení ve výkladu nás nejvíce děsí fakt, že se Pytlík domnívá, že Ivan na konci románu spáchá sebevraždu. Pravda, nemá k tomu daleko, ale při nejlepší víře, je tato zmínka chybná. Velký je rozdíl mezi tímto literárním historikem, jehož poznámky k Dostojevského dílu musíme brát značně rezervovaně, a literárním teoretikem Františkem Kautmanem, jehož by si měl každý příznivce slavného ruského autora přečíst.

Nejedná se tu tedy o Girardův masochistický, kdy by Líza hledala překážky, ani o čistě sadistický trojúhelník, který by sice taky kopíroval touhu prostředníka a jeho nenávisť, opět ať již myšlenou nebo reálnou, k objektu, ale byl by namířen jen směrem ven. Ani jeden z těchto případů zde nenastane. Líza pociťuje nenávisť, ale k sobě, ke svému tělu, a ač její primární účinky směřují ven, sekundárně se navracejí zpět k Líze a způsobují ji utrpení. Tak když v závěrečné scéně druhého rozhovoru vkládá do Aljošových rukou lístek pro Ivana, nejde jí o to potrápít Aljošu, ale vzít toto jeho trápení a vrazit si ho do srdce – potrápít sebe. Proto si pak přiskřípne prst ve dveřích a proto sama sobě šeptá *podlá* či *hnusná*, ona se skutečně tak cítí.

Proto ona zdánlivá těkavost, která byla v prvním rozhovoru zamlčená a ve druhém nabuzená. Nejednalo se o dvě činnosti, které by byly namířeny různým směrem, ale o jednu, která měla dva dopady. Ostatně nejpřesněji to vyjadřuje Líza, když říká, že nikoho nemiluje - naopak, nenávidí. Což si musíme dát do této rovnice: nikoho nemiluji, protože sebe nenávidím.

Svou roli v tomto hraje i „ananasový kompot“, resp. víra v něj. Kautman o scéně, kdy Líza popisuje děj knížky o mučeném chlapci, píše: „V tomto úryvku působí nejotřesněji závěrečná zmínka o ananasovém kompotu. Sadista, mučící svou oběť, neztrácí chuť k jídlu. Naopak. Líza Chochlakovová není ovšem sadista. Promluvila v ní jen jedna stránka povahy, latentně existující podle Dostojevského antropologie téměř v každém okamžiku, posílená zřejmě rozmluvou s Ivanem Karamazovem.“ (Kautman 2004, s.85) Těší nás, že čeho si my všímáme jako sadismu obráceného do sebe, protože míří na svoje tělo a potažmo na svoji osobu, nazývá Kautman latentním sadismem, už si ale dovoluujeme nesouhlasit s jeho výkladem ananasového kompotu. Domníváme se, že zde nejde jen o doprovodný literární prvek umocňující atmosféru tím, že mučitel má chuť k jídlu. Jak čteme totiž v románu, Aljoša mluví dokonce o víře v ananasový kompot. Čím je tato víra?

Tímto motivem je souborně vyjádřena Ivanova myšlenka, že „vše je dovoleno“, to je ona jeho víra. Ivan Lízou nepohrdá, jelikož se sám domnívá, že zlo na světě je tak velké⁴⁴, že není v lidské síle ho porazit, a proto je nám dovoleno už teď tady na zemi uzpůsobit se podle sebe. Toto malé semínko zasel do mladičké Lízy a v ní našlo úrodnou půdu. Když přijela tuto Ivanovu koncepci za svou, otevřela, jak jsme o tom už zde jednou mluvili, svá stavidla, jelikož vše je dovoleno a není potřeba nějaké přetvářky, společenského řádu apod. Líza však netušila a netušil to ani Smerďakov, že všechny činy nesou s sebou i důsledky, a zatímco Líza „jen“ šílí, Smerďakov spáchá otcovraždu a následně se oběsí.

⁴⁴ O tom jsou v podstatě kapitoly *Bratři se seznamují*, *Vzpousta* a *Velký inkvizitor*, ve kterých Ivan rozmlouvá s Aljošou a ve kterých Ivan oznamuje, že co nejuctivěji vrací Bohu vstupenku, jelikož nechce sdílet řád, který na Zemi vytvořil, a podle kterého musí trpět i děti.

Zde se vracíme až na počátek teoretického úvodu, ve kterém jsme ukazovali, kterak hlavními osami příběhu jsou Ivan a Zosima. Obě dvě tyto osy dostaly v románu svoje motivy, které se sváří a lépe z boje vychází samozřejmě Zosimův koncept. Těmito dvěma motivy bylo „děcko“ za Zosimu a „ananasový kompot“ za Ivana. Ty dvě plnohodnotné protivy mají své zastánce v celém poli charakterů, které nám nabízejí Bratři Karamazovi. „Děcku“ věří Dmitrij, Grušeňka, Aljoša, „ananasovému kompotu“ Líza, Smerďakov nebo Rakitin.

Ale vraťme se k našemu tématu, kterým je vina a odpuštění v závislosti na Girardových trojúhelnících. V tomto pohledu je příběh Lízy trudný a pouze se mu přibližuje, již několikrát zmíněný, příběh Kateřiny Ivanovny. Ač několikrát prosí Aljošu za spasení, hned vše obrátí v žert a ponoří se do svého ztrápeného světa. Nenarážíme na žádné manifestované či skryté uvědomění si viny či žádání odpuštění. Specifický Lízín trojúhelník se uzavírá ve jménu ananasového kompotu a nic proti němu nebojuje. Aljošova přítomnost sice na chvíli rozhaluje mlhu, kterou vytváří, ale jakmile odejde, padá vše za těžký závěs. Cílem této kapitoly nebylo ani tak ukázat fungování viny a odpuštění, jako spíše co nastane, nejsou-li vůbec přítomny. Příběh Lízy Chochlakovové je tak skutečnou Girardovou Apokalypsou, z níž nevidíme žádné východisko.

Závěr

Cílem té práce bylo zjištění procesu fungování uvědomování si viny a odpuštění v Bratřech Karamazových. Jak jsme na četných příkladech ukázali, je tento proces úzce provázán s Girardovou trojúhelníkovou touhou a Zosimovým konceptem, který představuje Zosimova věta „všichni jsme za všechno vinni“.

Na případu starce Zosimi, který nám zde sloužil za ideální příklad, jsme ukázali, že uvědomování si viny a odpuštění se spouští až ve chvíli, kdy postava přijme za svůj Zosimův koncept kolektivní viny. U Zosimi tento zvrát začal ve chvíli, kdy bil svého sluhu Afanasije, u Dmitrije při pohledu na jeho otce, u Grušeňky v rozmluvě s Aljošou. Viděli jsme, že přijmutí tohoto konceptu nebylo jednoduchou a rychlou událostí. V případě Zosimi se jednalo sice o jednu bezesnou noc, ale už v případě Dmitrije se tvoří postupně při pohledu na otce, při rozhovoru s vozkou, při událostech v Mokrému a konečně v rozhovoru s Aljošou ve vězeňské nemocnici, kde však vidíme, že Zosimův koncept už pevně zapustil kořeny, ač nejdou tak hluboko, jako v případě Zosimi. U Grušeňky je při prvním rozhovoru s Aljošou a nejvíce se projeví v událostech v Mokrému – zbytek knihy ale ukazuje, že Zosimův koncept se u ní nezapustil nijak hluboko a ač ovlivňuje její chování i po událostech v Mokrému, takové vytržení, jakého jsme byli svědky při rozhovoru s Dmitrijem už nenacházíme. Konečně v případě Lízy jsme byli svědky pravého opaku, kdy Zosimův koncept nejen že se neprojevil, ale za jeho místo nastoupil Ivanův koncept „vše je dovoleno“.

Spolu se Zosimovým konceptem pozorovali jsme přerod postav na boji jejich trojúhelníky touhy. Jak jsme zjistili, Girardova teorie kopírovala průběh uvědomění Zosimova konceptu a sloužila nám tak za konkrétní nástroj k měření míry uvědomění viny a opuštění. Směrem k uvědomí Zosimova konceptu metafyzická moc objektu klesala a subjekt se zbavoval pout vnitřního prostřednictví. Tento proces oslabování metafyzické touhy subjekty nazývali jsme zde „rozlamováním“, jelikož odděloval od sebe prostředníka se subjektem a následně jim tak umožňoval navázat nové svazky už bez či citelně oslabeném trojúhelníku. Rekapitulace v příkladech: Zosima se vzdává svého nároku vedeným trojúhelníkovou touhou na vdanou paní, aby se vydal svým vlastním příkladem, Dmitrij poznává dvojí prostřednictví, které sdílí se svým otcem, a ukáže ve vztahu ke Grušeňce zcela nový přístup diametrálně odlišný od toho, jaký měl s ní do té doby, a Grušeňka rozčarována z Poláka a nového Dmitrije konečně dokáže někoho milovat, ne jen „jednu hodinku“. O Líze mluvit nebudeme.

K našemu překvapení však v této práci odhalujeme ještě jednu věc. Do této chvíle jsme pracovali s myšlenkou, že souběžný vývoj Zosimova konceptu a trojúhelníkovou touhy byl dílem částečně náhody, částečně prvkem svobody, se kterou oba dva pohledy pracují. Co když se ale mýlíme a přehlízíme důležitou věc, totiž že vztahy jsou měrou Dostojevského světa, nebo alespoň světa Bratrů Karamazových. Podtitul Kautmanovy knihy je *Věčný problém člověka*, Berďajev píše: „Dostojevský měl pouze jeden všezahrnující zájem, všechny své tvůrčí síly věnoval jediné otázce. Byla to otázka člověka a jeho osudu.“ (Berďajev 2000, s. 27) Dokonce jde ještě dál a píše: „Žena nemá v Dostojevského tvorbě samostatné místo. Jeho antropologie je výlučně mužskou antropologií. Uvidíme, že žena u něj vyvolává zájem jen zcela výjimečně jako pouhá součást mužského osudu, jako moment na lidské cestě. Lidská duše je především mužský duch, ženský prvek je zde pouze vnitřním tématem v tragédii mužského ducha, jeho vnitřním pokušením.“ (Tamtéž, s. 73).

Ptáme se, je skutečně středobodem Bratrů Karamazů otázka člověka, jak to vidí Kautman s Berďajevem, oba jedineční Dostojevského teoretici, nebo v něm hraje ústřední úloha vztahu (či alespoň jednu z hlavních), jak naznačuje sladění Girardova a Zosimova pohledu? U Berďajeva žádné podpůrné prvky tohoto nenalzáme, ale už u Kautmana všimneme si jeho myšlenky o lásce-nenávisti a lásce-soucit, též zaostřuje svoji pozornost na ideál Sodomy a Madony a dokonce u něj nalzáme kapitolu *Fetišismus nožky*, ve které si všímá mimo jiné role erotiky v Dostojevského románech.

V Bratrech Karamazových se výhradně všechny důležité momenty odehrávají ve vztahu s někým druhým. Aljoša prožívá nejsilnější napětí při rozhovoru s Ivanem, Lízou či při poslechu starce Zosimy, Dmitrijův příběh je až na poslední část cesty zaměřen na jeho vztah s otcem, Grušeňkou a Kateřinou, Ivan propadá šílenství až v rozhovorech se Smerďakovem či dokonce v rozhovoru sám se sebou jakožto čertem. A mohli bychom pokračovat.

V roce 1849 Dostojevskij napsal novelu s názvem *Dvojník*, ve které se vedle hlavního hrdiny Goljadkinovi objeví jedno přesný dvojník, který jeho jménem páše všechny možné nepravosti a tupí mu jméno. Kautman píše: „Dostojevskij později několikrát prohlásil, že ‚forma‘ této povídky se nezdařila. Ale pokud jde o ideu, nic vyššího prý nikdy v životě nevytvořil.“ (Kautman 2004, s. 134) Dále má Kautman zajímavý postřeh, že takové dvojnictví objevuje se soustavně i v dalších knihách: Raskolnikov-Svidrigajlov, Myškin-Rogožin, Stavrogin-Kirilov, Velčaninov-Trusockij, Aljoša-Karamazovi a píše: „tyto dvojice totiž reprezentují spor romantického snílka (Schiller) s ‚člověkem s podzemí‘ (Sade), spor, který prostupuje celé Dostojevského dílo a nikdy nekončí.“ (Tamtéž, s. 137)

Máme tedy oprávnění tvrdit, že ne člověk samotný, jeho vášně, myšlenky a cíle, nýbrž člověk ve vztahu s druhým je ústředním tématem Dostojevského románů? Že důležitým bodem není Raskolnikov ležící v horečkách po dvojnásobné vraždě, ale Raskolnikov poznávající Soňu a její milosrdenství, není jím Ivan vzývající své „vše je dovoleno“, ale Ivan uvědomující si důsledky těchto svých slov při rozhovoru se Smerďakovem? Nedokážeme zde dát jasnou odpověď, jen načrtáváme otázky, ale pod vlivem posledních řádků se kloníme k tomu, že zpracovávat nějakou práci s tímto zaměřením, mohlo by se dojít k zajímavým poznatkům a snad i k jinému čtení Dostojevského.

Seznam literatury:

BARTHES, Roland. *Lekce in Chvála moudrosti*. Vyd. 1. Bratislava : Archa, 1994. 99s. ISBN 80-7115-077-0.

BARTHES, Roland. *Mytologie*. 2. vyd. v českém jazyce. Praha : Dokořán, 2007. 170s. ISBN 978-80-7363-359-2.

BARTHES, Roland. *Rozkoš z textu*. Vyd. 1. Praha : Triáda, 2008. 96s. ISBN 978-80-86138-90-9.

BERĎAJEV, Nikolaj. *Dostojevského pojetí světa*. Vyd. 1. Praha : Oikoymenh, 2000. 147 s. ISBN 80-7298-020-3.

BERĎAJEV, Nikolaj Alexandrovič. *Ruská idea : základní otázky ruského myšlení 19. a počátku 20. století*. František Kautman. Vydání 1. Praha : Oikoymenh, 2003. 247s. ISBN 80-7298-069-6.

ECO, Umberto. *Meze interpretace*. 1. čes. vyd. Praha : Karolinum, 2004. 330s. ISBN 80-246-0740-9.

ECO, Umberto. *Teorie sémiotiky*. Vyd. 2. - v Argu 1. Praha : Argo, 2009. 440s. ISBN 978-80-257-0157-7.

DOSTOJEVSKÝ, Fedor Michajlovič. *Bratři Karamazovi: Román o dvanácti knihách s epilogem* [První díl]. Přeložil Břetislav Hůla, redigoval F.X. Šalda. Vydání 1. Praha: Melantrich, 1929. 454s. Melantrichova knižnice. ISBN neuděleno.

DOSTOJEVSKÝ, Fedor Michajlovič. *Bratři Karamazovi: Román o dvanácti knihách s epilogem* [Druhý díl]. Přeložil Břetislav Hůla, redigoval F.X. Šalda. Vydání 1. Praha: Melantrich, 1929. 340s. Melantrichova knižnice. ISBN neuděleno.

DOSTOJEVSKÝ, Fedor Michajlovič. *Bratři Karamazovi: Román o dvanácti knihách s epilogem* [Třetí díl]. Přeložil Břetislav Hůla, redigoval F.X. Šalda. Vydání 1. Praha: Melantrich, 1929. 390s. Melantrichova knižnice. ISBN neuděleno.

DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. *Bratři Karamazovi*. Přeložil Prokop Voskovec. Vydání 1. Voznice: LEDA; Rozmluvy, 2009. 751s. ISBN 978-80-7335-208-0, ISBN 978-80-85336-83-2.

DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič. *Dopisy*. Přeložil František Kautman. Vydání 1. Praha: Odeon, 1966. 370s. ISBN neuděleno.

GIRARD, René. *Lež romantismu a pravda románu*. Vydání 1. Praha : Dauphin, 1998. 375s. Studie, ISBN 80-86019-85-3.

KAUTMAN, František. *Fjodor Michailovič Dostojevskij: Věčný problém člověka*. Vydání 2. Praha: Academia, 2004. 256s. ISBN 80-200-1273-7.

KIRWAN, Michael. *René Girard : uvedení do díla*. Vydání 1. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2008. 156s. ISBN 978-80-7325-142-0.

PYTLÍK, Radko. *F.M. Dostojevskij : Život a dílo*. Vydání 1. Praha: Emporius, 2008. 204s. ISBN 80-86346-13-7.

ŠPIDLÍK, Tomáš. *Ruská idea : jiný pohled na člověka*. Vydání 1. Olomouc: Velehrad, 1996. 414s. ISBN 80-86045-02-1.

ČLÁNKY:

ČEŠKA, Jakub. Barthes, Kundera a Gombrowicz. *In World Literature Studies*. č.3. Bratislava : Ústav svetovej literatúry SAV, 2010. s. 63-74.

GADAMER, Hans-Georg. Text a interpretace. *Reflexe*. 2000, 21, s. 5-33.

INTERNETOVÉ ODKAZY:

DUŠEK, Karel; VEČEŘOVÁ–PROCHÁZKOVÁ, Alena. *Diagnostika a terapie duševních poruch* [online]. Vydání 1. Praha : Grada, 2010 [cit. 2011-09-15]. Dostupné z WWW:
<<http://books.google.cz/books?id=dbdsygD1YmQC&printsec=frontcover#v=snippet&q&f=false>
>. ISBN 976-80-247-1620-6.