

Poznámky k poetice Dostojevského

Bratři Karamazovi

Kamila Chlupáčová

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze

V románě *Bratři Karamazovi* Dostojevskij uplatňuje nejenom svou známou techniku vnitřního monologu, jež přináší sebeanalýzy a sebestitvy, ale v míře nebývalé rozvíjí hru s jazykovým materiálem, s vypravěčskými principy, se sémantikou slov. Tyto postupy zahrnují předpovědi budoucnosti, návraty do minulosti, systém opakování a variací a vytvářejí tak za mnohými slovy a výrazy velký sémantický prostor na úrovni poloh básnických. Bohatství sémantických perspektiv, odkazy ke skrytým neznámým obsahům, tajemné významové šifry jsou nedílnou součástí Dostojevského poetiky. Nabízí se souvislost s jeho ostrým odklonem od racionalismu. Dostojevskij opouští racionální názor a nastoluje symbolický jazyk umění, který je schopen lépe vyjádřit složitost světa a člověka. V jeho románových textech je zastoupeno jak logické užívání jazyka za účelem pojmenování a klasifikace (viz jeho téměř inventární popisy detailů hlavně mužských oděvů), tak poetický jazyk velkého slovesného tvůrce. V jazykovém plánu lze spatřovat paralelu s plánem dějovým, v němž je vždy více zorných úhlů, více perspektiv — v obou plánech se kupí tajemné momenty, které musí čtenáře znepokojovat.

Charakteristickým znakem komplexní osobnosti Dostojevského a jeho románových textů jsou předpovědi, anticipace, prognózy, výhledy na budoucí konání a události. Dostojevskij sám si přisvojil prorockou úlohu v předvídání budoucnosti Ruska a ukázalo se, že se nemýlil (revoluce). Protagonisté jeho románů jsou proroci, Myškin hned na začátku předpovídá, že Rogožin zabije Nastasju a dokonce upřesňuje vražedný nástroj. Starec Zosima se při návštěvě Karamazových v klášteře hluboce pokloní Mitovi za utrpení, které ho čeká — předvídá, že bude odsouzen na Sibiř za vraždu, kterou nespáchal (o tom zatím nikdo nic neví, vražda se dosud nestala). V dopise adresovaném Aglaje Nastasja Filipovna popisuje svou budoucí smrt. Smerďakov ví předem, že bude mít epileptický záchvat a že spadne do sklepa — to se také stane a čtenář se dodatečně dovídá, že si to všechno naplánoval a skvěle zahrál. Předvídavé jsou i četné sny mnohých hrdinů. V románech o vraždách (*Zločin a trest*, *Idiot*, *Bratři Karamazovi*) se hned na začátku dovídáme, že bude či byla spáchána vražda, objevují se četné predikce finální katastrofy a čtenář tedy musí číst dál, aby se dověděl podrobnosti o vraždě a především, kdo je vrah. Zároveň protagonisté scény vypadají tak, že by mohli mít důvod k vraždě a byli schopni ji spáchat. Čtenář jako ve správné detektivce je stále v očekávání.

Anticipace znamenají předem vědět (o vraždě, potažmo o revoluci) a vyjevují pravdu. Nastolený příběh je zároveň neustále zpochybňován jak projevem dalších



OPEN ACCESS

vystupujících, kteří poskytují rozporná, kontrastující stanoviska, tak přístupem samotného autora. Přitom „proroci“ oznamují autoritativně, co bude, jako zvěstovatelé budoucnosti. Snad je možné uvažovat o tom, že je to ohlas Písma, ke kterému se Dostojevskij stále vracel. Po celé čtyři roky věznění měl k dispozici jedinou knihu — bibli, kterou bez přestání četl, neúnavně studoval. Tato četba se patrně podílela i na vzniku jeho averze vůči racionálním argumentům. V bibli předjímání, prorokování funguje, Ježíš sám se pokládal za proroka a od samého počátku věděl, kdo ho zradí. Slovem „předzvědět“ Nový zákon označuje jednak Boží prozřetelnost, jednak predestinaci, předurčení.¹ U Dostojevského je to, co nastane v budoucnosti, předjímáno, anticipováno, a tím aktualizováno ve velkém množství záměrných (někdy skrytých, tajemných) poukazů k budoucnosti, k budoucím počínům, bez zřetelných vazeb kauzálních.

Soustavné odkazy k budoucnosti znamenají průlom budoucího času do času nynějšího a vytvářejí perspektivní síť, která souvisí s prorockým posláním Dostojevského a jeho vírou ve zvláštní předurčení Ruska. Rusové jsou národ vyvolený, povoláný k určitým úkolům. (Proč je Rusko vyvolené? Protože je Dostojevskij miloval.) Predestinace má založení především náboženské — pravoslaví, ruské mnišství má na zemi mimořádný úkol, tato hvězda zazáří od Východu. Proto Dostojevskij prezentuje starce Zosimu a Aljošu, dvě vysoce kladné postavy, které jsou protikladem úpadkových procesů ve společnosti i dokladem toho, že spásu pro Rusko viděl hlavně v pravoslavném křesťanství. (V případě Aljoši se obraz absolutní ctnosti nevydařil.) Strach o Rusko ho vede ke snaze nalézt ideál a spásu za pomoci evangelia a svým předvídáním a proroctvím varovat.

Předjímání je u Dostojevského spjata s kreativními postupy jazykovými. Vyčleňuje slova obdařená metaforickými a symbolickými významy, která jsou tajuplnými básnickými odkazy ke skrytým obsahům. Výmluvný je následující příklad vyjádření symbolu vraždy jako předpověď tragédie. Žárlivý Míta pozoruje otce, který čeká na Grušeňku — je tma a Míta neočekávaně zašeptá, aniž by věděl proč: „Kalina, jagody, kakije krasnyje!“² Míta obdobně jako proroci je „vidoucí“ — vidí ve tmě, vidí do budoucnosti. Ustálený výraz „Kalina krasnaja“ figuruje ve folkloru, v poezii i próze jako anticipační symbol vraždy (např. povídka V. Šukšina z r. 1973 má název *Kalina krasnaja*). Dostojevskij tento symbol přímo začleňuje do vlastního textu tak, že na první pohled nemá žádnou souvislost s kontextem. Toto sdělení, metaforické a zároveň metonymické, má básnický slovosled, je rytmičtější a působí sugestivně — výkřik patří do oblasti podvědomí. I jméno Karamazov je symbolické -, vypovídá o nositeli a je poukazem k tragickému konci. (Turkotatarské „kara“ znamená „černý“, v textu se objevuje i hra s variantou Karamazov-Černomazov.)

Proroci jakožto „vidoucí“ jsou i nositeli zvláštní schopnosti postřehnout skryté věci, postřehnout najednou něco, čeho jsme si dříve nevšimli. Na konci kapitoly, v níž Ivan vypravuje Aljošovi legendu o Velkém inkvizitorovi, kterou sám vytvořil a v níž se hlásí k formulí „Vše je dovoleno“, tedy i spolupráce s ďáblem, Aljoša si najednou všiml, že odcházející Ivan jde nějak kolébavě a při pohledu dozadu že jeho pravé rameno vypadá nižší než levé.³ To je Ivanova asociace možná s Ivanem Hrozným, ale určitě

1 Srov. *Biblický slovník*, s.736.

2 Dostojevskij 2011, s. 402.

3 Tamtéž, s. 273.

s ďáblem, který bývá vždy líčen jako fyzicky poznamenaný. Je to anticipace vraždy, s níž ďábel vždycky nějak souvisí a předobraz konce Ivana, který se jako spoluviník vraždy dostává do opakovaných krizí, až podlehne šílenství. Dostojevskij vyčleňuje okamžiky, které se stávají obrazem, symbolem, předzvěstí.

Jako poukaz ke specifickým obsahům můžeme vnímat i bezejmennost. Smerďakov nemá křestní ani otcovské jméno, teprve před jeho smrtí se dovídáme, že je Pavel Fjodorovič. Absence jmen zřejmě souvisí s tajemstvím identity Smerďakova jako bastarda, který v domě svého faktického otce žije jako ponižovaný sluha. Jako nemanželský by měl být vyloučen ze společenských rozhovorů a diskusí (vstupuje do nich originálně) už jen proto, že spolubesedníka je třeba oslovovat jménem křestním i otcovským. Podobně až na konci se dovídáme, že Grušeňka byla Světlovová a že místem děje je městečko s šíleným názvem Skotoprigoňjevsk. Podobné postupy jsou součástí tendence Dostojevského hledat způsoby a prostředky snižování, deklasování, degradace.

Typickým rysem, který proniká všemi Dostojevského romány, je opakování a variování strukturálních jednotek. Opakovaná slova jsou zasazována do nových kontextů a často, v případě malých jednotek, zvláště časových adverbii, nabývají různých významů. Známe je z jeho románových textů mnohonásobné využívání adverbia „vdrug“, které vždycky vyznačuje hranici, předěl, přechod, zlom, změnu situace — jde tedy o stejný tvar se stejným významem („najednou“). V románě *Bratři Karamazovi* nadužívá Dostojevskij slovo „daveča“ z prostořečí ve významech různých (dnes, včera, nedávno, tehdy, onehdy, toho dne, tenkrát, dříve, předtím, apod.). Ovšem mnohé opakované prvky si i v nových kontextech zachovávají svůj prvotní význam, např. spojení adjektiv „prežnij i besspornyj“⁴ pojmenovává předcházejícího, dřívějšího milence Grušeňky, jehož totožnost, dříve utajovaná, je nesporná. Pozorný čtenář si opakování prvků uvědomuje, vnímá jakousi naléhavost, tuší, že opakované prvky vyznačují něco podstatného. Opakování jednotek skutečně vytváří dojem neustálého trvání určitých závažných momentů v prostoru plynoucího děje a vytváří koexistenci prvků i na velkou vzdálenost. Vznikají tak lexikální dominanty, které prostupují celým textem často ve funkci sémantických kódů. Takovou konstantou myšlení i jazyka Dostojevského je opakující se v románě slovo „smirenije“ — pokora („No spaset Bog ljudej svoich, ibo velika Rossija smirenijem svoim“⁵) a sloveso „smirit'(sja)“ (viz jeho formulí „Smiris', gordyj člověk“, přejatou ovšem od Puškina). Textovou dominantou je nepochybně i slovo buřič (buntovščík), které je součástí řady stejnokořenných slov. Dostojevskij je přesvědčen, „čelovek byl ustrojen buntovščikom“⁶ — což platí i o hrdinech románu.

Opakující se sdělení mohou být v momentě prvního užití nepochopena a dešifrována až později. To se týká například slov pronesených Smerďakovem směrem k Ivanovi „S umnym čelovekom i pogovorit' ljubopytno“⁷ — teprve z opakovaného užití v nových kontextech a vysvětlení Smerďakova⁸ vyplyne, že to byla výhrůžka

4 Tamtéž, s. 428.

5 Tamtéž, s. 325.

6 Tamtéž, s. 259.

7 Tamtéž, s. 283, 288.

8 Tamtéž, s. 618, 621, 622.

a obvinění: Smerďakov vyjadřuje předpoklad, že rozumný člověk, jako je Ivan, uzná, že na vraždě, kterou vykonal on, Smerďakov, má vinu i on. (Ivanova slova před Smerďakovem „Všechno je dovoleno“, která iniciovala zločin, se stala opakovaným podstatným momentem textu.) Smerďakovova s převahou vyslovená formule je výsměšná a ironická. Jako anticipace vyhovuje myšlence Nového zákona, že Bůh má promyšlený, předem určený plán s člověkem i se světem, tak opakování nastoluje jakýsi stálý, neměnný synchronní pohled. Ten ovšem, jak jsme viděli, může mít i odstíny ironické. Zmiňovaný výraz „prežnij i besspornyj“ (mnohokrát opakovaný) je nepochybně zároveň parodií — předchozím milencem Grušeňky byl polský kapitán (viz satira na Poláky ve výchozí scéně).

Opakování může být modifikovanou retrospektivou. Některá místa jsou nepochopitelná prostě proto, že to jsou aluzemi na něco, co zaznělo už mnohem dřív. Tak slova, kterými se Míta při výsledku prokurátora obrací k soudcům: „Vot vam, teper' sooružajte bašnju!“⁹ (V překladu Prokopa Voskovce: „Tady to máte — a teď si stavte věž!“¹⁰), jsou aluzí na obtížně vznikající a vlastně nedostavěnou babylonskou věž, o níž se mluvilo dost dlouho předtím. (Smysl: fakta, která uvádíte, to jsou slabé argumenty, z toho věž nepostavíte.)

Dostojevskij se projevuje jako básník, který miluje hry jazykové i kompoziční, hry se čtenářem, hry s dějovými prvky a liniemi. Jeho inspirací jsou velmi často texty biblické. Některá tajemná a nepochopitelná místa v románovém textu, vypadající jako nelogická, lze rozluštit a vysvětlit jako zašifrované odkazy na jiné texty. To se týká například názvů některých kapitol. Tak podivný název jedné kapitoly „Ispoved' gorjačego serdca. Vverch pjatami“¹¹ patrně obsahuje v citaci v uvozovkách aluzi na scénu z evangelia svatého Jana (kap. 13, verš 18),¹¹ kdy Jidáš pozdvihl proti Ježíši Kristu paty, tj. nepřátelsky vystupoval.¹² V této kapitole Míta prohlašuje, že otce zabije, přijde-li k němu Grušeňka, tedy pozdvihl paty proti svému otci. Citáty z bible se objevují v pásmu autorském i v pásmu postav, a to nejen v projevech duchovních představitelů (Zosima aj.) a členů šlechtických rodů (Karamazovi aj.), ale i lidí prostého původu. Známy citát z evangelia svatého Jana předznamenává jako motto celou knihu (v textu se opakuje). Básnickým postupem je uvádění žalmů. Sněgirjov v situaci, když jeho syn umírá, se utíká k žalmu „Jestliže zapomenu na tebe, ó Jeruzaléme...“¹³, aby vyjádřil, že jeho syn je nenahraditelný a nebude zapomenut. Citaci slavného žalmu „Říká blázen v srdci svém: Není Boha“¹⁴ Dostojevskij provokativně umístil do šaškovského výstupu Fjodora Karamazova při setkání v klášteře. Imaginace v takových případech je jakoby nástrojem pro rozkrytí složitosti člověka.

Vnímavý čtenář objeví v textu románu struktury aliteráčnické, rytmizované a rýmované, integrované do prózy jako básnické prvky. Např. slova Lize „Ja pomnju etu sosnu, kak so sna“¹⁵ nebo proroctví Dmitrije „Den' mojej radosti pomjanu v posledn-

9 Tamtéž, s. 486.

10 Dostojevskij 2009, s. 459.

11 *Biblický slovník*, sv. 2, s. 1251.

12 *Simfonija...*, s. 857.

13 Dostojevskij 2009, s. 544. Žalm 137,5.

14 Tamtéž, s. 43, Žalm 14, 1 a 53,2. Identifikaci biblických textů srov. *Biblija...*, s. 1989.

15 Dostojevskij 2011, s. 219.

juju noč' moju."¹⁶ Plačící Sněgirjov na závěr scény, v níž zašlapal do písku nabízené peníze, volá: „A čto ž by ja mojemu malčiku-to skazal, jesli b u vas den'gi za pozor naš vzjal?“¹⁷ Silně je zastoupena obraznost v dikci autorské i v řeči postav (metafory, přirovnání, paralely, aj.). Tak Ivan konstatuje, že Evropa je hřbitov, ale jaký nádherný, ten nejdražší.¹⁸ Tady Dostojevskij vyjádřil svůj kritický vztah k Evropě (odchované racionalismem, který je prý vinen rozpadem křesťanské víry), ale jako evropský vzdělanec ocenil její vysokou kulturu, z níž sám hodně čerpal. Možná, že s metaforou „hřbitov“ mají souvislost černé lakové boty Smerďakova, krátce předtím vyčleněné jako symbol západního světa v rozmluvě Smerďakova s Marií Kondratjevnu,¹⁹ hlavně ovšem vystavované na odiv v rozmluvě Ivana se Smerďakovem,²⁰ při níž se Smerďakov naparuje v černých lakýrkách, čímž chce dát Ivanovi najevo nadřazenost člověka, který ví o jeho spoluvině na vraždě.

Dostojevskij s oblibou vyčleňuje předměty a výroky, které se stávají obrazem, symbolem a přitom v textu procházejí napříč spektrem postav i vzájemně nepropojených. Za důležitou formulí „eto kak kto kogo obožajet“²¹ (říká žena Sněgirjova, ten replikuje „Vse-to tebja ljubjat, vse obožajut!“ — všichni tě mají rádi, všichni tě zbožňují,²² kterou opakuje Smerďakov v podobě „Eto kak kto obožajet-s“²³) patrně stojí hra dvou pojmů: obožat, obožanije (zbožňovat, zbožňování) a obožat, oboženije (zbožnění, divinace) a otázka, kdy se zbožňování, oddané uctívání, mění v divinaci (uctívání jako boha), již Dostojevskij zavrhuje. Jako divinace se jeví vztah Aljoši k Zosimovi nebo v obráceném gardu vztah Kateřiny Ivanovny k Mítovi: „Ja budu bogom jegó, kotoromu on budet molitsja...“²⁴ Dostojevskij se zřejmě distancuje od slov Velikého inkvizitora: „Oni budut divitsja na nas i budut sčitat' nas za bogov za to, čto my, stav vo glave ich, soglasilis' vynosit' svobodu i nad nimi gospodstvovat'...“²⁵ Podle Lva Šestova Dostojevskij se chtěl zachránit před pokušeními „budete jako bohové, budete jako oni, vědoucí“ a před „všechno ti dám, jen když padneš a budeš se mi klanět...“²⁶ Proti ničím nespoutané Boží vůli uplatňují Dostojevské o hrdinové, jak vyplývá ze *Zápisků z podzemí*, „Své vlastní, volné a svobodné chtění, svůj vlastní, třeba i sebedivnější rozmar“.²⁷

Různé postavy (včetně autora) se utíkají ke stejným slovům a výrokům, i když třeba nebyly jejich svědky. Určitý jednotný pohled a názor je prezentován mnohonásobně v různých osobnostních podáních i časových dimenzích. Např. teze Zosimy o principu viny („Ibo znajte, milyje, čto každyj jedinij iz nas vinoven za vsech i za

16 Tamtéž, s. 428.

17 Tamtéž, s. 218.

18 Tamtéž, s. 237.

19 Tamtéž, s. 231.

20 Tamtéž, s. 276–278.

21 Tamtéž, s. 208.

22 Tamtéž, s. 208.

23 Tamtéž, s. 231.

24 Tamtéž, s. 194.

25 Tamtéž, s. 261.

26 Šestov 2006, s. 400–401.

27 Tamtéž, s. 400.

vsja na zemle nesomnenno, ne toľko po obščeji mirovoj vine, a jedinolično každýj za vseh ljudej i za vsjakogo čeloveka na sej zemle.“²⁸) se stává myšlenkovou základnou celé řady následných dějů a epizod. S vyjadřováním Zosimy se ztotožňuje sám autor, z protagonistů především Aljoša: čím víc vnímá slova Zosimy jako přesvědčivá a autoritativní, tím víc si je přisvojuje, a někdy, aniž by Zosimu citoval, mluví jeho jazykem. Na tom je vystavěná kapitola Káně Galilejská,²⁹ místo, kde Ježíš učinil svůj první zázrak, je symbolem přetvoření Aljoši pod vlivem duchovního odkazu Zosimy. Aljoša si do určité míry osvojil, přisvojil cizí slova — to se týká všech postav včetně autora. Podobné postupy přispívají k dojmu, že všichni mluví stejně. Totožné či shodné znaky jsou rozprostřeny po celé délce příběhu obdobně, jako je tomu v textech Písma. Můžeme to hodnotit jako projev básnického myšlení: začátek, střední část i konec veršovaného celku jsou vnitřně propojeny, konec nás vrací k začátku a začátek překlenuje střední část poukazem ke konci.

Oblíbeným postupem Dostojevského jsou nejrůznější jazykové hry a hříčky. Když starý Karamazov vypravuje v klášteře o svých příhodách, uvádí vtipnou paralelu, kterou kdysi s nedobrym výsledkem použil při sjednávání obchodu: „Gospodin ispravnik, budte, govorju, našim, tak skazať, Napravnikom!“³⁰ (tj. aby harmonicky dirigoval sjednáváný podnik³¹). Kalambury bývají často založené na prolínání reality a metafory, viz např. intelektuální hříčku s gogolovským „nosem“ v duchu jezuitské kazuistiky ve scéně, kdy Ivan beseduje se svým přízrakem:

Jesli strogaja sud'ba lišila vas nosa, to vygoda vaša v tom, čto uže nikto vo vsju vašu žizn' ne osmelitsja vam skazať, čto vy ostalis' s nosom. — Otec svjatoj, eto ne utešenije! [...] ja byl by, naprotiv, v vostorge vsju žizn' každýj den' ostavatsja s nosom, toľko by on byl u menja na nadležaščem meste! — Syn moj [...] jesli vy vopijete [...], čto s radostju gotovy by vsju žizn' ostavatsja s nosom, to i tut uže kosvenno ispolneno želanije vaše: ibo, poterjav nos, vy tem samym vsjo že kak by ostalis' s nosom (Dostojevskij 2011, s. 661–662).

Některé básnické obrazy přesahují do jiných děl. Tak Miťa vyjadřuje svůj vztah ke Kátě slovy „Ostalas' struna i zvenit“,³² což je aluze na známou větu z Gogolových *Bláznových zápisků* „struna zvenit v tumaně“, která se reflektuje ve *Zločinu a trestu* a kterou použil Nabokov v románu *Zoufalství*.

Analýza prokazuje, že Dostojevskij pojednává neuvěřitelně rozsáhlý lexikální korpus svého románu jako básník, že mistrovsky ovládá hru se sémantickou potencialitou slov a vytváření odkazů ke skrytým obsahům. Jazyk, sémantika a stylistika vyjadřovacích prostředků mají pro dílo Dostojevského rozhodující význam.

28 Dostojevskij 2011, s. 168.

29 Tamtéž, s. 369–373.

30 Tamtéž, s. 42.

31 Eduard Francevič Napravnik, 1839–1916, český dirigent a skladatel, od r. 1869 byl prvním kapelníkem carské opery (Marjinského divadla) v Petrohradě.

32 Dostojevskij 2011, s. 632.

LITERATURA

- Biblický slovník*, sv. 1 a 2. Praha : Kalich — Česká biblická společnost, 1992.
- Biblija, Knigi Svjaščennogo Pisanija Vetchogo i Novogo zaveta*. Moskva : Izdanije Moskovskoj patriarхии, 1989.
- Dostojevskij, F. M. *Brafja Karamazovy*. Moskva: Eksmo, 2011.
- Dostojevskij, F. M. *Bratři Karamazovi*. Přel. Prokop Voskovec. Praha: Leda, 2009.
- Simfonija ili Alfavitnyj Ukazatel' k Svjaščennomu Pisaniju*, 3. vyd. 1950, s. 857.
- Šestov, Lev. *Athény a Jeruzalém*. Přel. Alan Černožous. Olomouc : Refugium Velehrad — Roma, 2006.

NOTES ON DOSTOJEVSKY'S POETICS

THE BROTHERS KARAMAZOV

Dostoyevsky in his novel *The Brothers Karamazov* develops to unusual extend a play with the language material, with narrative principles, with the semantics of words. These techniques contain future predictions, returns to the past, the system of repetition and variations creating a great semantic space behind many expressions on the level of poetic positions. The wealth of the semantic perspectives, of references to the hidden unknown content, the mysterious significant ciphers are integral part of Dostoyevsky's poetics. Author with a great favour allocates objects and pronouncements which become an image and a symbol, in the text they go across many mutually not united figures at the same time.

The favourite Dostoyevsky's method are the most various word plays and funs. The funs used to be often based on mingling of reality and metaphor. Dostoyevsky understands the extensive lexical body of his novel like a poet: language, semantics and stylistics by means of expression have for his writing a crucial importance.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Fjodor M. Dostojevskij — poetika — kompozice — sémantika — stylistika — eufonie
Fyodor M. Dostoyevsky — poetics — composition — semantics — stylistics — euphony

Kamila Chlupáčová (* 1926) je rusistka, vystudovala Filozofickou fakultu UK, kde též působila jako vyučující. Publikuje stati z oblasti ruské lingvistiky (*Substantivní kompozice v ruštině*, 1966, *Cvičné texty z ruské lexikologie*, 1972, aj.) a literatury (Nabokov, Platonov, Achmatovová; spolu s M. Zadražilovou publikovala monografii *Texty a kontexty Andreje Platonova*, 2005), zvláště se věnuje korelaci mezi jazykovým plánem a literárním výrazem.