

Univerzita Karlova v Praze
Fakulta humanitních studií

Bakalářská práce

*„Krása spasí svět“: F. M. Dostojevského
filosofie člověka*

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

Autorka práce: **Zhanna Agakishieva**

Praha 2012

Poděkování

Chtěla bych vyjádřit poděkování Mgr. Jakubu Češkovi Ph.D za cenné připomínky, odborné rady a podněty k zamyšlení během vypracování mé bakalářské práce.

Dále děkuji svým rodičům a sestře Adině za morální podporu.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 06.01.2012

.....

Podpis

V roce 2011 uplynulo 190 let ode dne narození a 130 let ode dne smrti velikého spisovatele Fjodora Michajloviče Dostojevského.

Obsah

Úvod	6
1. <i>Zápisky z podzemí. Svoboda a svévůle</i>	8
1.1. Filosofie podzemí.....	9
1.2. „Zákony“ podzemí	11
1.3. Podzemní monolog	13
1.4. Potvrzení in contrarium (od opačného).....	15
2. <i>Zločin a trest. Svoboda a tzv. filosofie srdce</i>	16
2.1. Dva druhy lidí.....	16
2.2. Raskolnikovy „filantropické závany“	18
2.3. Vykoupení láskou	20
2.4. Filosofie srdce.....	22
3. <i>Idiot. Obraz „dokonale krásného člověka“</i>	24
3.1. Kníže Kristus	24
3.1.1. Myškinova „tragédie“	26
3.1.2. Pro a contra	26
3.2. Pojetí krásy	28
3.2.1. Krása jako síla	28
3.2.2. Dualismus krásy	29

3.2.3. Krása spasí svět?	30
3.2.4. Přes krásu k víře	31
4. <i>Běsi</i> . Krása a otázka víry	33
4.1. Osobnost a Bůh	33
4.2. Krása a běsi	35
5. <i>Bratři Karamazovi</i> . Krása a svoboda	38
5.1. Báseň o Velkém inkvizitorovi	39
5.1.1. Svoboda a „chleb pozemský“	39
5.1.2. Šťěstí inkvizitorovými očima	41
5.1.3. Význam básně o Velkém inkvizitorovi	43
5.2. Dobro a krása	44
Závěr	47
Seznam použité literatury	49

Úvod

Fjodor Michajlovič Dostojevskij (1821- 1881) patří literatuře ve stejné míře jako filosofii. Zajisté Dostojevskij není filosofem v běžném smyslu slova, jelikož není autorem ani jednoho čistě filosofické dílo. Myslí totiž jako umělec – dialektika idejí se u něj projevuje ve střetech a setkáních různých postav. O každém z románů Dostojevského lze říci, že se jedná o román filozofický, ideový ve smyslu románu o „ideji“, v němž se osudy postav prolínají s idejemi. Věčnými předměty úvah Dostojevského a jeho postav podle literárního vědce M. Baboviče (1974) jsou povaha a osud dobra i krásy ve světě, které pro spisovatele představovaly jevy nejen estetického, ale i etického řádu. Věta „krása spasí svět“, jež se objevuje v románu *Idiot*, naznačuje, že právě kráse náleží zvláštní místo v každém Dostojevského díle. V článku, který Dostojevskij publikoval v časopisu *Vremja* (1864), spisovatel napsal, že je „potřeba krásy a tvorby nerozlučná s člověkem <... > člověk touží po kráse, přijímá ji bez veškerých podmínek, pouze proto, že je to krása“. A dále: „Krása je vlastní všemu zdravému... je harmonií, je v ní záruka uklidnění“. V *Běsech* stařík Věrchověnský vyhláší: „Bez nauky lze lidstvu přežít, bez chleba – jedině bez krásy není možné. Je tu celé tajemství, je tu celá historie“. (*Běsi*, díl 3, kap. IV).

Cílem této práce je odhalit následující prvky Dostojevského filosofie: pojetí krásy, co to je za síla, jak působí ve světě, v čem spočívá její důležitost; ústředními tématy zájmu jsou svoboda, dialektika dobra a osud krásy ve světě. Dostojevského filosofii budeme odhalovat při záměrném zkoumání pěti významných děl spisovatele: *Zápisky z podzemí* (1864), *Zločin a trest* (1866), *Idiot* (1868), *Běsi* (1871-72), *Bratři Karamazovi* (1880). Cesta, kterou Dostojevskij člověka provedl, se začíná z „podzemí“ a končí velikou filosofií *Básni o velikém inkvizitorovi* (která je součástí románu *Bratři Karamazovi*).

Již v *Zápisích z podzemí* je patrná apoteoza člověka, která ho přetváří, a člověk se stává i když ne středem světa, ale tím nejdůležitějším a nejdrahoccennějším jevem. Pro Dostojevského totiž je amoralismus, který je skrytý v hlubině člověka, také apoteozou, zbožněním člověka.

V *Zločinu a trestu* je hlavním zájmem sledování hranic svobody osobností, vykoupení se z hříchu a svérané „vzkříšení“ láskou; velmi pozoruhodná je tzv. filosofie srdce¹, která je v tomto díle rozvinutá.

V románu *Idiot* je zobrazen „dokonale krásný člověk“, podle Dostojevského výroku. Střet se skutečností vede hlavní postavu románu ke tragickému konci. Objevuje se otázka, zda samotná krása musí spasit nebo sama by měla být spasena?

V *Běsech* o kráse se pojednává in contrarium (od opačného, tedy z jiného úhlu pohledu), že totiž nekrása, mravní zkázenost, krutost, lhostejnost, zabije veškerý život.

V románu *Bratři Karamazovi* se pojednává o dualismu krásy, o ideálu Madonny a Sodomy, o němž Miša Karamazov řekne: „Co rozum vidí jako hanbu, to je pro srdce vesměs krása. Je v Sodomě krása? <... > pro obrovskou většinu lidí krása vězí v Sodomě. Znal jsi toto tajemství?“ (*Bratři Karamazovi*, díl 1, kniha 3, kap. III). Dialektika dobra a svobody a problém osudu krásy se prochází celým dílem Dostojevského jako nezbytné atributy lidské povahy.

¹ Termín známého K. G. Isupova, ruského filosofa, historika ruské a světové kultury.

1. Zápisky z podzemí. Svoboda a svévůle

Mezi badatele Dostojevského literární tvorby existuje pevné přesvědčení, že se jedná o filosoficko-antropologickou rovinu. Filosofická antropologie je oblastí filosofie, která se zaměřuje na zkoumání základních konstant a prvků lidského bytí; jde o zkoumání povahy bytí člověka ve světě. Znamý ruský filosof N. Berďajev (1923) nazval F. M. Dostojevského velkým antropologem. Dostojevskij podle něj zkoumá lidskou povahu v její bezednosti a bezmeznosti, odkrývá její poslední, podpůdní vrstvy. Historik ruské filosofie a kultury I. Jevlampijev (1997) pojednává o Dostojevského jakési filosofické antropologii, jejímž cílem se stává vysvětlení člověka, všech paradoxních odlišností jeho života, počínaje těmi nejhlubšími životními základy. Vidíme tedy, že právě místo člověka ve světě určuje základ Dostojevského románů a novel.

M. Bachtin, teoretik evropské kultury a umění, badatel jazyka, epických forem vyprávění a žánru evropského románu, zformuloval významnou koncepci. Ve svých dílech o Dostojevském příliš nepojednává o jeho filosofických idejích, největší pozornost totiž platí zvláštností formy „polyfonického románu“. Můžeme přece vyčlenit systém principů, který Bachtin považuje za výraz Dostojevského filosofické chápání: „Slovo hrdiny o sobě samem a o světě je stejně důležité jako běžné autorovo slovo. Má totiž výjimečnou samostatnost ve struktuře díla, zní jakoby spolu s autorovým slovem a zvláštním způsobem se s ním a plnocennými hlasy jiných postav pojí“. (Bachtin, 1972). Dostojevskij „povoluje“ svým hrdinům mluvit otevřeně i neomezeně. A tak každý hrdina vyjadřuje svoje pojetí světa i lidí, svou životní filosofii. Pro Dostojevského bylo důležitým zobrazit člověka v člověku, proniknout do samotné podstaty lidské povahy. V jeho dílech není nic kromě člověka a jeho vztahů s ostatními lidmi. To podvědomné a skryté je neobyčejně důležité: právě hlubiny vědomí určují vztahy, činy, představy o tom, co je dobré a špatné. Podle Bachtinovy interpretace, Dostojevského filosofická antropologie se vyjadřuje především v ideji samostatnosti individuálních vědomí hrdinů. Každý z nich totiž má svou určitou, pevnou životní filosofii a chápání světa, které jsou samostatné a nezávislé na vidění jiných románových postav.

V *Zápiskách z podzemí* (1864) se Dostojevskij zajímá o vnitřní svobodu člověka, svobodu volně se rozhodovat a svobodu volby, která však přechází do svévůle. Právě zde se vyjevuje lidská povaha. Berďajev píše: „Cesta člověka na svobodě se začíná z mezního individualismu, ze samoty, ze vzpoury proti vnějšímu uspořádání světa. Rozvíje se neúměrná sebeláska, otevírá se podzemí. Člověk přechází z povrchu Země do jakéhosi podzemí. Vzniká člověk podzemí, nezvledný, škaredý člověk, který důsledně odhaluje svou dialektiku. Zde poprvé v geniální dialektice *Zápisek z podzemí* Dostojevskij dělá celou řadu objevení o lidské povaze“. (Berďajev, 1923). O těchto „objeveních“ bude řeč v následujících podkapitolách. Na tomto místě je však nutno zmínit, že Dostojevskij svou antropologií (zkoumáním člověka) proniká do hlubiny jednotlivé osobnosti a ukazuje veškerou protikladnost jejího života.

1.1. Filosofie podzemí

Dostojevskij odmítá představu, že kvůli své povaze člověk aspiruje k výhodě, štěstí i uspokojení a že lidská povaha je racionální. Tvrdí, že v člověku je založena potřeba svévůle, což je vnitřní svoboda, která je výše jakéhokoli blaha, jde totiž o svobodu nesmírnou. Člověk je tedy bytostí iracionální. Hlavní postava *Zápisek z podzemí*, kterého jméno nevíme, jelikož Dostojevskij ho nazývá pouze „paradoxistou“, říká:

člověk vždy a všude, ať byl čím byl, rád jednal tak, jak chtěl, a naprosto ne tak, jak mu velel rozum a prospěch. Chtít je možno i proti vlastnímu prospěchu, a někdy tomu dokonce *musí* tak být (to je už moje myšlenka)... Vlastní, svobodná a nespoutaná vůle, vlastní, třeba ten nejdivočejší vrtoch, vlastní fantazie, vydrážděná někdy třeba až k šílenství - to je ten opominutý, ten nejprospěšnější prospěch, který se nedá zařadit do žádné stupnice a který všechny systémy a teorie rozbíjí napadř. <... > Člověku je třeba jedině *samostatného* chtění, stůj ho ta samostatnost co stůj a přived' ho kam přived'. (*Zápisky z podzemí*, díl 1, kap. VII).

V těchto slovech je dána v počáteční formě tato geniální dialektika člověka, která se dále rozvine přes osud všech postav Dostojevského a ukončí se v *Básni o velkém inkvizitorovi* (v románu *Bratři Karamazovi*). Lidská povaha je polární, antinomická a iracionální. Člověk má

nevykořetitelnou potřebu v iracionalitě, v „šílené svobodě“, v utrpení, neaspiruje bezpodmínečně k výhodě. Ve vlastní svévůli člověk veskrze a všude preferuje utrpení. Nesmiřuje se s racionálním uspořádním řivota. Svoboda je výře než blahobyt. Tato svoboda však není nadvládou rozumu nad duřevním řivlem, svoboda sama je iracionalní a šílená, pokouří překročit hranice, které jsou řlověku dány. Tato nesmírná svoboda tráří řlověka, vleče ho k zániku. Ale řlověk si váří tuto muku a tento zánik.

Řlověk není aritmetikou, je bytostí problematickou a složitou. Příroda řlověka je polární, protikladná: „co to bude za vlastní vůli, dospějeme-li až k tabulkám a aritmetice, nebude-li platit nic jiného, než ře ře dva krát dvě jsou řtyři? Dva krát dvě zůstanou řtyři i bez mé vůle. Tomuhle se přece neřká vlastní vůle!“ (*Zápisky z podzemí*, díl 1, kap. VIII). A dále: „dva krát dvě jsou řtyři, to už není řivot, pánové, to je začátek smrti“. (*Zápisky z podzemí*, díl 1, kap. IX). Aritmetika a jednoduché výpočty nejsou použitelné pro lidskou povahu: zde je zapotřebí nejvyšří matematiky. Řlověk má velkou potřebu utrpení, které je opakem blahobytu:

Není snad možné, ře řlověk miluje i něco jiného než pouze blahobyt? Není možné, ře úplně stejně miluje strádání? Není možné, ře strádání je mu stejnou potřebou jako blahobyt? Řlověk má někdy hrozně, až vášnivě rád utrpení, to je fakt. <... > já jsem přesvědřen, ře se řlověk nikdy nezřekne utrpení, nezřekne se destrukce a chaosu. Vřdyř utrpení - to je jediná příčina poznání (*Zápisky z podzemí*, díl 1, kap. IX).

Dostojevskij zasazuje ránu za ránu všem teoriím lidského blahobytu a harmonie: řlověk „prokleje celý řvět, a jelikoř proklínat dovede jen řlověk (je to jeho privilegium, které ho nejvíc odlišuje od ostatních řivých tvorů), dosáhne snad pouhým prokletím svého, totiž ujistí se, ře je řlověk, a nikoliv klávesa v pianu“. (*Zápisky z podzemí*, díl 1, kap. VIII). Aby se ujistil, ře není „klávesou v pianu“, ani jednoduchým aritmetickým výpočtem. Svou svobodnou vůli řlověk zvolí cestu odporu, utrpení, zklamání, a to jenom proto, aby dokázal, ře má možnost volit cokoli. V řlánku *Transcendetální estetika Dostojevského* (2010) K. Isupov poznamenává, ře řlověk podzemí je právě zklamaný řlověk, který prošel cestu od ořarování k rozřarování, a v obořích stavech nenařel hledanou plnost „krásného a vzněřeného“. Řlověk podzemí tedy vnitřně vášnivě přeje nalézt harmonii, ve skutečnosti ji však nenachází, a to kvůli již zmíněné „šílené svobodě“ volby a svévůli.

Ruský literární vědec V. Svitělskij se domnívá, že poměr obsahu osobnosti a rolí chování postav je principiální pro poetiku ruské prózy 2. pol. 19. století. Podle něj člověk z podzemí se projevuje jako myslitel-ideolog, který v první části novely staví polemickou filosofii podzemí, a také jako kazatel-moralista – a to při setkání s Lizou, dívkou s čistou duší, která však musí pracovat v nevěstinci. Avšak v kontextu uměleckého celku se objevuje, že jeho osobní obsah odporuje jednoznačnému chování. Přemlouvání a úmluvy Lizy v nevěstince je uvědomělým věrolomným ustavením na hru, manipulací vědomím nešťastného člověka, nevinné oběti, která prožívá svůj vynucený pád. Jako důsledek – egocentrismus a sebeláska paradoxalisty se natolik zvětšují a žízeň bezhraničního sebetvrzení se natolik zesiluje, že závany k dobru, odpuštění, lásce u paradoxalisty z „podzemí“ se nevyhnutelně rozbíjí o sebemilující zlost, pýchu, přání dominovat ve všem. Dostojevskij to znázorňuje na vztahu hrdiny s Lizou. Právě v lásce a odpuštění Lizy, v níž, nehledě na hrůzu jejího stavu, se nachází čisté i živé zdroje života, se otevírala pro podzemního hrdinu možnost duchovního obrození; on však odmítl tuto cestu, asi proto, že nemohl prominout Lize mravní nadřazenost nad sebou.

1.2. „Zákony“ podzemí

Italský literární vědec F. Beltrame v článku *O paradoxním myšlení „podzemního člověka“* (2007) uvádí do diskuse ohledně *Zápisů* pojednání o dvou „zákonech“, které působí v reflexi člověka z podzemí. Tyto zákony se jeví jako velmi důležité pro pochopení životní filosofii a myšlení člověka z podzemí.

První „zákon zesíleného vědomí“ absolutně vylučuje veškerou možnost zastavení reflexe. Nezastavuje to reflexi proto, že samo přestává být ideálem, konečným výsledkem syntézy a je vystaveno rozštěpení do protikladných prvků, kvůli čemuž podzemní člověk ve své snaze si uvědomit „krásné a vzněšené“, není schopen nazvat to důstojným a naopak se kloní k jeho protikladu – k „nevzhledným skutkům“. Tento „zákon“, jež stále působí v reflexi podzemního člověka, zaručuje formální ladnost a dialektickou posloupnost jeho úvahům, takže se jeho chování v logickém smyslu zdá jako velmi odůvodněné. Sám hrdina *Zápisů* hodnotí soulad

způsobu svého myšlení se svými činy a dospívá k závěru, že vzniklý poměr je pro něj „docela normální stav, a nikoliv choroba, nikoliv zkaženost“. (*Zápisky z podzemí*, díl 1, kap. II).

Podle druhého „zákonu zesíleného vědomí“, nemusí reflexe omezovat svůj rozvoj, dokonce když v úhlu jejího záběru se objevuje zase spáchaná „ohavnost“. Ta se ale nemůže stát absolutním zlem, jelikož vzniká jako výsledek dialektického odmítání „vysokého a krásného“. Na jiné straně, když se „nevzhledné skutky“ stávají předmětem dialektické analýzy, nepovolují podzemnímu člověku stát se dobrým, protože dobro, které je interpretováno jako dialektické odmítání zla, se nepředstavuje jako dosažitelné – a to, podle Beltrameho proto, že z absolutního se stává velice relativním pojmem.

Pokusy paradoxalisty cestou dalších úvah nahradit relativitu dobra a obnovit pevný morální orientační bod si ho naopak nutí uvědomovat stále větší relativitu pojmů dobra a zla. Tyto pojmy se jakoby sblížují a začínají vyměňovat jeden druhého. Kvůli tomu člověk z podzemí postupně ztrácí schopnost „polepšovat se“ a naději na záchranu a již v tom nevidí žádný smysl nebo nutnost. Narůstající mlhavost pojmů dobra a zla vyvolává u paradoxalisty duševní trápení, které ho dovádějí do zoufalství, sebetrestání, sebelhaní natolik, že v důsledku zvýšené sebelásky se snaží ukázat sebe sama v očích jiných lidí ještě horším, než je ve skutečnosti. Avšak dokonce i v tom nejošklivějším projevení člověk z podzemí, sledující logiku dialektického odmítání, nacházel něco kladného, kvůli čemuž zažíval svérázné potěšení. Beltrame dospívá k závěru, že člověk „podzemí“ nemůže být ani absolutně dobrým, ani posloupně zlým. Neboť jeho zhoubnost by spíše mohla být pojímána jako extravagantní „skotačení“, do kterého se pustil, aby odvrátil svoje rozdvojené vědomí od výčitek svědomí a aby se „potěšil“. Znovu a znovu „skotačí“ kvůli stále větším výčitekům svědomí, které chce zmírnit.

Francouzský filosof, literární vědec a kulturolog R. Girard (1998) také mluví o zákonech „podzemí“, které v jeho interpretaci nabývají charakteru „zákonů podzemní touhy“. Podle badatele, ani Roquentin z *Nevolnosti* Jean-Paula Sartra, ani Meursault z *Cizince* Alberta Camuse, ani tuláci Samuela Becketta netouží tak, jako touží podzemní člověk. Pouze Dostojevskij odhaluje takovou touhu: „podzemí je pravda, která se ukrývá za racionalistickými, romantickými nebo „existencialistickými“ abstrakcemi. Podzemí je zhoršením dříve existujícího zla, je zhoubným bujením oné metafyziky, o které se věřilo, že byla odstraněna. Podzemí není odvetou

individua za chladnou racionalistickou mechaniku. Není třeba hroužit se do něho, jako by odtud měla vzejít spása“. (Girard, 1998). Hrdina z podzemí svědčí po svém o opravdových sklonech individua. Čím prudší se stává jeho touha, tím je svědectví naléhavější. Podzemí je jakýmsi převráceným obrazem pravdy.

Jsem sám a – oni jsou všichni... To je podle Girarda deviza podzemí. Badatel píše o předsevzetí člověka z „podzemí“ poslat drzému důstojníkovi dopis. Tento dopis je podle něj skrytým voláním k prostředníkovi. Hrdina se obrací ke svému „zbožňovanému pronásledovateli“ jako věřící k Bohu, ač nás chce přesvědčit, že se od něho s hrůzou odvrací, jak o tom přesvědčuje sama sebe. Nic nemůže pokořit podzemní hrdost víc než volání po Druhém. Skutečnost, že „jsem sám a – oni jsou všichni“ trápí člověka z podzemí, který se snaží dospět k nějaké harmonii se sebou a ostatními lidmi, i když chce těmi ostatními vědomě pohrdat a obejít se bez nich. Tento vztah „já a oni“ se ukazuje např. ve scéně na večíрку se Zvěrkovem, jehož se člověk z „podzemí“ nakonec zúčastní, ale na němž se chová „velice podivně“:

Já jsem se pohrdlivě usmíval a procházel se na druhé straně místnosti, rovnou proti pohovce, podél stěny od stolu ke kamnům a zpátky. Namáhal jsem se ze všech sil, abych jim ukázal, že se obejdu bez nich, ale zatím jsem schválně dupal. Marně. Oni si mě nevšíмали. Vydržel jsem procházet se tak, přímo před nimi, od osmi do jedenácti, stále na jednom místě, od stolu ke kamnům a zpátky ke stolu. (*Zápisky z podzemí*, díl 2, kap. IV)

Podle Girarda mnoho současných děl se této nekonečné procházce podobá. Kdyby se skutečně mohl „bez nich obejít“, nedupal by podpatky do podlahy a vrátil by se do svého pokoje. Dokonce by nešel na schůzku, kam ho nikdo nezval. Právě touha a hledání styků s okolním světem zadržují člověka z podzemí během večíрку na místě.

1.3. Podzemní monolog

Myšlení člověka podzemí odpovídá dialogická forma sebevyjádření. Postava buduje svoje úvahy, jakoby se obrácela k pomyslnému společníkovi – sobě samému nebo dokonce jinému člověku. Takovou formu komunikace můžeme nazvat dialogem pouze podmíněčně – je to spíš

zvláštní monolog v dialogické formě. Vztahy podzemního člověka s pomyslným společníkem jsou podřízeny paradoxní logice myšlení. S ní jsou spojeny také lexiko-stylistické svéraznosti řeči hrdiny *Zápisek*. Pokaždé, když začíná „komunikovat“ s pomyslným společníkem, člověk podzemí se jakoby snaží docílit z jeho strany sympatií a blahosklonnost, ale velice rychle na něj udělá velmi nepříjemný dojem. „Paradoxista“ s ním vstupuje do polemiky a ve své snaze anticipovat cizí repliku často dělá hrubé a cynické poznámky. Narůstání záporného tónu, což je charakteristické pro řeč podzemního člověka, mimořádně zesiluje „nevzhlednost“ jeho stylu a je přítomné až do okamžiku, kdy dosahuje a uvědomuje si svou intelektuální převahu nad pomyslným hrdinou. Tehdy se „paradoxista“ začíná vztahovat lhostejně vůči pomyslnému hrdinovi.

Při pojednávání o vnitřním monologu podzemního člověka Bachtin přesvědčivě ukazuje, že vnitřní řeč postavy je pouze viditelně monologická a je určena jeho vlastním míněním, v podstatě však představuje neustálý dialog s cizími hlasy, ve vztahu ke kterým jsou tvořeny charakteristiky, které o sobě poskytuje hrdina. Z formálního hlediska je taková lhostejnost vysvětlena tím, že podzemní člověk rozvíjí v sobě schopnost anticipovat „cizí repliku“. A obdobné anticipování podle Bachtina „má svéráznou strukturní odlišnost: aspiruje totiž k nehodné nekonečnosti. Tendence těchto anticipování se omezuje na bezpodmínečném uchování posledního slova za sebou. Toto poslední slovo musí vyjádřovat plnou nezávislost hrdiny vůči cizímu názoru a slovy, úplnou jeho lhostejnost k cizímu mínění a cizímu ocenění“. (Bachtin, 1972). Toto slovo badatel nazývá „slovem s cestičkou“ a vysvětluje, že cestička ponechává za sebou možnost změnit poslední, konečný smysl svého slova, proto je to v podstatě pouze předposlední slovo a staví posle sebe jen relativní, ne konečnou tečku. O „vnitřně nekonečné řeči“ Bachtin poznamenává, že tato řeč nemůže být organicky ukončena. Dostojevskij dokončuje své dílo v souladu s hrdinou a to právě tím, že upřednostňuje založené v *Zápiskách* tendenci k vnitřní nekonečnosti: „Ale dost, nechci už psát „z Podzemí“. Zde *Zápisky* onoho „paradoxisty“ ovšem ještě nekončí. Nevydržel to a psal dál“. (*Zápisky z podzemí*, díl 2, kap. X).

1.4. Potvrzení in contrarium (od opačného)

Romantický ideál je zbaven slávy, jelikož podzemní člověk se dívá na tento ideál přes prizmu reálné skutečnosti, ve které nenachází nic kladného. Realismus se utvrzuje v *Zápiskách* paradoxním způsobem (a to v souladu se samotným hrdinou „paradoxistou“) – odhaluje záporné stránky skutečnosti za účelem objevení (jako by „od opačného“) jejich kladných základů.

Jevlampijev píše, že podle Dostojevského úmyslu přes dvojité odmítání, jako by „od opačného“, se v *Zápiskách* utvrzuje potřeba víry. Proč by však měl Dostojevskij použít takový neobvyklý způsob utvrzení víry? Podle badatele, je to možná proto, že paradoxní chod myslí podzemního člověka lépe přesvědčoval v tom, že lidské štěstí více záleží na volních závanech než na racionalistických důvodech. Známa Dostojevského maxima o Kristě, vyslovená v dopise k N. D. Fonvizině v r. 1854, se stala jedním ze zdrojů uměleckého záměru *Zápisek z podzemí*: „Kdyby mi někdo dokázal, že Kristus je vně pravdy, a skutečně by bylo, že pravda je vně Krista, já bych spíš chtěl zůstat s Kristem, než s pravdou“. Dostojevského „paradoxista“ tedy měl napomoci dokázat, že pravda je nemyslitelná bez víry, proto se člověk podzemí trápí a nenachází harmonii, ani klid. Celé Dostojevského dílo je vlastně naplněno myšlenkou o nutnosti víry, bez níž není možná žádná pravda, ani vnitřní svoboda. Víra spočívá také i v lásce k bližnímu. Tato láska spojená s vírou je právě tím „krásným a vznešeným“, o němž touží podzemní člověk a čehož nemůže dosáhnout. Kdyby se odvážil přijmout lásku Lizy a dát jí svou lásku, život podzemního člověka by se dostal do jiného, určitě lepšího stavu. V *Zápiskách* je v příběhu člověka z podzemí jakoby „od opačného“, in contrarium, nevysloveně přítomná určitá vnitřní potřeba lásky a tedy krásy.

2. Zločin a trest. Svoboda a tzv. filosofie srdce

O hlavním cíli své tvorby Dostojevskij napsal: „Člověk je tajemství. Je nutné ho odhadnout“. (dopis bratru Michailovi, 16. srpna 1839). Opět je tu patrný hlavní tvůrčí zájem spisovatele. „Odhadnutí“ člověka však ještě neurčuje svéráznost Dostojevského tvorby, neboť problém člověka byl ústředním tématem pro celou světovou literaturu, počínaje Aischylem. Upřesnění by mohla poskytnout jedna z důležitých idejí S. Askoldova (1922), který se domníval, že Dostojevskij jako první ve světové literatuře učinil objektem zobrazení právě osobnost člověka, zatímco v předchozí literatuře takovým objektem byl buď typ, nebo charakter.

V románech Dostojevského se objevují pozoruhodné postavy, které ztělesňují „netradiční“, paradoxní filosofii. Takový je například Kirillov (postava románu *Běsy*), který se snaží odůvodnit absolutnost bytí osobnosti bez Boha. Takový je i Ivan Karamazov (v románu *Bratři Karamazovi*), který „odsoudí“ Boha a redukuje ho do podřízeného, i když nezbytného, prvku ve své filosofické konstrukci. Takový je Myškin (hlavní hrdina románu *Idiot*), jehož „experiment“ je spojen s pokusem pochopit lásku jako Absolut. Konečně takový je také Raskolnikov (hlavní postava románu *Zločin a trest*), který provádí experiment ohledně poměru zla a svobody osobnosti.

2.1. Dva druhy lidí

Námět románu *Zločin a trest* (1866) je jednoduchý a současně složitý. Dostojevskij psal: „Je to psychologický výkaz jednoho zločinu... Mladý člověk, student vyloučený z univerzity... a žijící v mezní bídě... se najednou odvážil vyjít ze svého bídného stavu. Odhodlá se zabít jednu stařenu... která dává peníze na procento“. (F. M. Dostojevskij, *Biografija i pisma*, 1928). Zatímco vraždě je věnována první část románu, v následujících pěti autor ukazuje cestu svého hrdiny, Rodiona Raskolnikova, k trestu. Raskolnikova cesta vede přes utrpení, ale právě přes něj nachází víru v sebe, v možnost „plného a mohutného života“. (*Zločin a trest*, díl 2, kap. VII). Nicméně trpí nejen on. Trpí všichni lidé kolem něj: Razumichin, matka, sestra, Soňa. Podle ruského badatele a literárního vědce S. Bělova (1971), všichni se snaží uhádnout tajemství Raskolnikovy

tragédie: všichni cítí významnost jeho osobnosti, všech se týkají rozpory této osobnosti, všichni touží poznat „hadánku jeho osudové rozdvojenosti“.

Rozdvojenost hrdiny, mučivé uvědomění si rozpojení s lidmi trýzní a trápí ho. Vnitřně zůstává obětí a zároveň sám sebe přiřazuje do kategorie katů: připadá mu, že je mu povoleno zavraždit člověka. V románu je popsán zločin-experiment, který je výsledkem teorie dvou druhů lidí, jejíž autorem je Raskolnikov. „Obyčejní“ lidé tvoří šedou masu, která musí žít v souladu se zákony a pořádky přijatými společností a státem. Činy „neobyčejných“ lidí směřují k dosažení idejí, které mění dějiny a uspořádání světa a přitom mají právo porušovat zákon a volně nakládat s cizím životem. Svým rozhodnutím o vraždě babky-lichvářky se Rodion snaží ověřit, k jaké skupině lidí vlastně patří. Domníval se, že jestli silná osobnost zabije nicotnost, která nikomu neposkytla přínos, tato silná osobnost tím udělá všechny šťastnými. Taková vražda v jeho pohledu není ani zločinem, ani hříchem. Podle Raskolnikovy teorie se „obyčejný“ člověk, který poruší zákon, bude trápit, avšak hrdina se dokáže lehce domluvit se svým svědomím. Tato teorie odhalila „jednoduchý“ způsob, jak prozkoumat sám sebe: Raskolnikovi stačilo „pouze“ zabít, aby se ujistil, zda patří ke kategorii velikých lidí. Avšak tento „průzkum“ měl pro něj strašné důsledky: ještě před vraždou začal prožívat těžké utrpení a po ní jeho svědomí dovedlo ho téměř k šílenství. Poté, co byla vražda uskutečněna, však Rodion nebyl schopen využít ukradené peníze. Jeho svědomí bylo natolik citlivé, že rukama vraha nemohl obejmout matku a sestru. Raskolnikov se nechce přiznat, že v samotném závěru zkoušky se projevil pouze jako oběť. Nadále přesvědčuje sám sebe, že skutečně patří k „neobyčejným“ lidem.

V. Svitělskij v článku *Soběstačnost osobnosti a životní role postav Dostojevského* (1996) píše o hlavní postavě románu *Zločin a trest*. Tvrdí, že v určitém bodu Raskolnikov předstoupí jako veřejný ideolog-publicista, ale není náhodou, že je téměř zbaven autorské ctižádosti a s opožděním se dozvídá o vydávání svého článku. To je jeho důležitým projevem. Během děje románu se stále zvyšujícím tempem vzdaluje od vlastní teorie, i když ji považuje za správnou a nezvratnou. Zdánlivý teoretik, který se pustil do experimentálního uskutečnění své ideje, se pod břemenem neúnosné úlohy vysiluje. Teorie Raskolnikova se rodí z osobních impulsů („rozzlobil“, „pro sebe zabil“; *Zločin a trest*, díl 5, kap. IV), z úsilí dokázat vlastní významnost (anebo vyzkoušet vlastní významnost), že není „veš“, není „stvůra třaslavá“ (*Zločin a trest*, díl 5,

kap. IV). Raskolnikova teorie nepředstoupí v podobě stvoření, které by mělo hodnotu o sobě (jako např. u Ivana Karamazova nebo u Stavrogina z *Běsů*). Jeví se však jako nevyhnutelné a v něčem jednoduše elementární ideologické ospravedlnění intelektuála, který marně zdůvodňuje své činy, svůj přechod přes normy, které považuje pouze za překážky.

Za účelem zbavit slávy Raskolnikovu teorii, kreslí Dostojevskij obrazy Svigrigajlova a Lužina, kteří vystupují jako Raskolnikova „dvojčata“. Je pro Raskolnikova nepříjemnou porážkou, když objevuje něco společného mezi sebou a Lužinem (oba dva rozumně nacházejí oběť pro dosažení svého cíle a přitom teoreticky zdůvodňují svou volbu), jelikož tento člověk v něm vyvolává odpor. Raskolnikov žasne, když si uvědomuje v Svidrigajlovem ideál silné podle jeho teorie osobnosti, která je schopna přestoupit přes cizí životy a také přes své svědomí. Při pozorování Svidrigajlova životního závěru Raskolnikova víra ve správnost své teorie zakolísá. Trpí, chápe, že, morálka, která dříve přitahovala „neobyčejné“ lidi, jež klidně, bez výčitek svědomí realizují své plány na krvi jiných, se ničím neliší od nelidské morálky, kterou v praxi otevřeně vyznávají a každodenně využívají lidé z vládnoucí třídy², kterou Raskolnikov vlastně pohrdá.

2.2. Raskolnikovy „filantropické závany“

Norský badatel ruské literatury, profesor S. Fasting (1980) pojednává o filantropických epizodách románu. Na začátku Raskolnikov navštíví chudou rodinu Marměládova. Když odchází, jedná opět intuitivně a bezprostředně položí nenápadné měděné peníze na okénko. Ale již na schodech se zamýšlí a řekne si: „Co jsem to zas provedl za hloupost?“ Oni mají Soňu, a já jsem odkázán sám na sebe. Ale s vědomím, že nazpět už si peníze vzít nemůže a že by si je stejně nevzal, mávl rukou a odcházel domů“. (*Zločin a trest*, díl 1, kap. II). Raskolnikov činí pokání ve svém milosrdném jednání. Podle jeho teorie totiž takové jednotlivé akty soucitů nejsou prospěšné.

Instinktivně a bezprostředně jedná Raskolnikov také v epizodě spojené se smrtí Marměládova. Marměládov spadne pod vozík a umírá. Raskolnikov hned nabízí svou pomoc: „Rychle doktora! Zaplatím, podívejte!“ (*Zločin a trest*, díl 2, kap. VII). Byl „nesmírně rozčilený“

² Jde o úředníky a byrokraty.

stále opakoval „zaplatím, všechno zaplatím...“. V Marměladovem bytě hned běží ke Katerině Ivanovně, utěšuje ji a nechá jí 20 rublů. V nadšeném stavu sběhne schody a je naplněn novým, úžasným pocitem náhlého přílivu plného a mohutného života. Za ním dobíhá Poleňka, mladší sestra Soni, a Raskolnikov ji prosí, aby si vzpoměla ve svých modlitbách na „služebníka Rodiona“. Na ulici poté následuje jeho zvolání:

"Dost!" pronesl rozhodně a slavnostně. "Pryč s přeludy, pryč s umělými strachy, pryč s vidinami!... Život neskončil! Copak jsem teď nežil? Ne, můj život nezhasl se životem té staré báby! Dej jí bůh nebe -- a dost, drahá paní, měla jste nejvyšší čas jít na odpočinek! Teď je království světla a rozumu a... vůle a síly... a uvidíme! Uvidíme, kdo s koho! (*Zločin a trest*, díl 2, kap. VII).

Badatel poznamenává, že Raskolnikov má pravdu, když říká, že „život neskončil“ a že on „žil“, když se bezprostředně a intuitivně snažil ze soucitu pomoci umírajícímu Marměladovu, utěšoval Katerinu Ivanovnou, dal jí peníze a poprosil Poleňku, ať se za něj modlí. Právě tento bezprostřední projev lásky vůči bližnímu mu poskytl požitek z života. Ale když si myslí, že jeho silný pocit je počátkem „království“ rozumu, světla, vůle a síly, mýlí se, a to proto, že vítězství této „říše“ by naopak znamenalo, že „jeho život zemřel spolu se stařenou“. Badatel uvádí Dostojevského-vypravěče slovy: „Možná, že udělal ukvapený závěr, ale o tom neuvažoval“. (*Zločin a trest*, díl 2, kap. VII). Fasting píše, že Raskolnikov natolik zkresleně chápe svůj pocit života, že dokonce ironizuje setkání s Poleňkou, když tento pocit dosáhne svého vrcholu: "Ale přesto jsem prosil, aby vzpomínali na služebníka Rodiona," blesklo mu náhle hlavou, "ale to bylo... pro všechny případy!" dodal a sám se musel zasmát tomu klukovskému kousku". (*Zločin a trest*, díl 2, kap. VII).

Jelikož Raskolnikov se vždy stavěl záporně k vlastním milosrdným činům, je podle badatele logické předpokládat, že odmítá soucit i ve vztahu k sobě samému. Skutečně se to stává ve dvou epizodách románu. Na Nikolajevském mostě, když dostal ránu bičem od kočího, starší kupcová mu ze soucitu vnucuje do rukou dvouhřivný a řekla: „Vezmi si to, panáčku, pro lásku boží!" Raskolnikov hodil tu dvacetikopějku do vody, „měl pocit, jako by se právě nějakými nůžkami odstříhl od všech a od všeho“. (*Zločin a trest*, díl 2, kap. II).

Jindy náhodou potkává Razumichina, který ho hledá, a odmítá jeho pomoc:

"Poslyš, Razumichine," začal tiše a navenek úplně klidně Raskolnikov, "copak nevidíš, že nestojím o tvé dobrodiní? Copak ti dělá dobře prokazovat dobrodiní někomu, kdo... ti na to kašle? Někomu, kdo to koneckonců skutečně těžce snáší?"
(*Zločin a trest*, díl 2, kap. VI).

Víme však, že není pravda, že by se Raskolnikov doopravdy „odstříhl od všech a od všeho“. Scéna v bytě u Kateriny Ivanovné s umírajícím Marměladovem probíhá po tomto porušení vztahů se všemi a všem, a to podle Fastinga ukazuje na to, že Raskolnikova skutečná životaschopnost přece jen není plně ztracena, že je pro něj spása možná. Z epilogu románu víme, že Dostojevskij, tak říkajíc sbírá všechny Raskolnikovy milosrdné činy: pomáhal vysokoškolskému druhu-souchotináři a jeho otci po smrti syna, umístil starce do nemocnice a dokonce jej pohřbil, když zemřel. Kromě toho zachránil dvě malé děti z hořící budovy.

Epilog románu je občas charakterizován jako slabý. Historik ruské literatury K. Močulskij (1947) píše: „Román končí mlhavou předpovědí „obnovení“ hrdiny. Je zaslíbená, ale není znázorněná. Příliš dobře známe Raskolnikova, abychom uvěřili této „zbožné lži“. Fasting se však ptá, zda je možné, že jej neznáme dostatečně dobře? Raskolnikovy bezprostřední milosrdné činy, způsobené nenahodilými událostmi, jsou v románu odsunuty do pozadí a samozřejmě nepřitahují stejnou pozornost jako vražda lichvářky, jeho teorie či rozhovory se Soňou. Nicméně však právě tyto epizody, podle mínění badatele, předpovídají možnost jeho budoucího obrození.

2.3. Vykoupení láskou

Babovič (1974) píše, že tragičnost postavy u Dostojevského vypovídá nejen o míře utrpení, ale i o povaze a velikostech duší trpitelů. Soňa Marměladova trpí v podstatě kvůli ztracené čistotě. Raskolnikov se stává vrahem kvůli přání určit hodnotu sebe sama: je vší nebo Napoleonem? Kirillov v *Běsech* vraždí s cílem prokázat, že Bůh neexistuje. Takže hrdina Dostojevského nežije chlebem jediným, kvůli kariéře, ani kvůli rodině. Je téměř vždy člověkem ideje a cítí se povinen určit svou pozici vůči věčným problémům života. Určuje hranice své vůle a svobody, hledá smysl života, aby žil.

Vyvracení Raskolnikovy ideje se přibližuje, zesiluje se a nakonec vítězí díky působení mravní síly hlavní hrdinky románu, Soni Marměladové. Ušlapaná bídou je donucena žít po žlutém lístku³. Avšak na rozdíl od mnohých si v sobě uchovává duchovní hodnoty a mravní ideály. Soňa trpí, ale nestěžuje si. Sama sebe zničila, ale zachránila něčí život (vždyť Marměladov a Katěrina Ivanovna stejně umírají)? Pro Raskolnikova je stav Soni nesmyslnou, nic neměnicí a nic nenapravující obětí. Ale když uviděl její utrpení, „náhle se sklonil, padl před ní a políbil jí nohu“. A řekl jí: "To jsem se nepoklonil tobě, to jsem se poklonil celému lidskému utrpení". (*Zločin a trest*, díl 4, kap. IV). Vidíme, že Soňa vystupuje v románu jako ztělesnění autorova ideálu lásky, obětavého utrpení a pokory. Pro ni neexistuje otázka ohledně toho, co má Raskolnikov dělat: „Co máš dělat! <... > Jdi, a hned teď, v tu chvíli se postav na nároží, pokloň se a nejdříve zlíbej půdu, kterou jsi poskvřnil, a pak se pokloň celému světu, do všech čtyř světových stran, a nahlas oznam všem: Já jsem vrah! Pak ti Bůh znovu vrátí život“. (*Zločin a trest*, díl 5, kap. IV). Soňa chape ty nejhlubší základy života. V sebeobětování Soni, v její službě lidem nejsou hranice ani překážky k projevení její krásné osobnosti.

Raskolnikovo přiznání viny není vůbec tím, že by hrdina odmítnul svoji teorii. A nemoc „dotčené pýchy“, která ho postihla v Sibiři, je pouze zklamáním sebe sama: „Ale tito lidé při svých krocích neselhali, a proto byli v právu, ale já selhal, a proto jsem neměl na tento krok právo“. (*Zločin a trest*, epilog, kap. II). Konečné odmítnutí teorie se uskutečňuje přes lásku a víru. K Raskolnikovi přišla láska. „Sám nevěděl, jak se to stalo, ale náhle jako by ho cosi uchopilo a mrštilo k jejím nohám. Plakal a objímal jí kolena“. (*Zločin a trest*, epilog, kap. II). Zvítězila samotná pravda a Raskolnikov pochopil, že nyní v jeho životě není místo pro žádné teorie a ideje. „Vzkřísila je láska, srdce každého z nich bylo nevyčerpatelným pramenem života pro srdce Druhého“. A dále: „jejich nezdravé a bledé tváře už ozařoval odlesk nové budoucnosti a úplného vzkříšení k novému životu“. Stejně tak, jako musel za zločin platit těžkým utrpením, „mu nový život nepadne do klína zadarmo, že ho ještě bude muset draho zaplatit, vykoupit si ho v budoucnu velkou statečností...“. (*Zločin a trest*, epilog, kap. II). O tomto budoucím statečném činu mluví např. literární badatel K. Ťuňkin (1983): „Samozřejmě svůj veliký hrdinský

³ Překlad z ruštiny; «желтый билет» znamená prostituci.

čin Raskolnikov mohl provést pouze jako Raskolnikov, s veškerou mocí a ostrostí svého vědomí, ale i s novou vrcholnou spravedlností svého soudu, na cestě „nenasytného soucitu“ k člověku, který objevil až díky Soni. Takový budoucí hrdinský čin mohl být pouze činem lidumilnosti, ale ne nenávisti, činem jednoty, ale ne osamostatňování.“

Raskolnikovo svědomí je sdružováno se Soněčkou Marměladovou. Soněčka se nachází v obdobném stavu bídy, ale její srdce se nezatvrdilo, nezatrpklo, nerozzlobilo se na svět. Ona žije kvůli své pevné víře v Boha a naději na Jeho spravedlnost. Právě Soněčka byla první, komu se Raskolnikov přiznal k zločinu a od koho očekával, možná podvědomě, mravní podporu a porozumění. A právě ona poradila Rodionovi učinit pokání, aby ulehčil své utrpení. Na galejích prožívá Rodion, kvůli Soně, duchovní obrození. Jeho životní principy se mění. Tímto románem Dostojevskij ukazuje, že štěstí lze dosáhnout pouze dobrotou a odpuštěním. Jde o křesťanskou morálku: víra, dobro a láska musejí řídit tento svět, nikoliv krutost a boj za moc. A z tohoto stavu Raskolnikovy duše se uskuteční „historie poznenáhlého obrozování člověka, poznenáhlého přerodu, poznenáhlého přechodu z jednoho světa do druhého“. (*Zločin a trest*, epilog, kap. II). Znovu se vrátí k světu a k lidem.

2.4. Filosofie srdce

K. Isupov ve svém článku (2010) píše, že Soně „sluší“ utrpení, je pro ní „slušivé“ trpění cizím hříchem, je vnitřně posvěcena osobní svatostí čistě mučednického života. Podle badatele ze všech ponížených a dotčených v tomto světě ona jediná je pravá dědička spásy, což se nedá říct o knížeti Myškinovi, který je bez výjimky a vážně tragicky vinen v celé kriminální fabuli *Idiota*. Podle badatele nepotřeboval Dostojevskij Soněčku k odhalení „nízkých stran petěrburské skutečnosti“, ale kvůli nepopíratelné svatosti svědectví. Její prostá mlčenlivá přítomnost (poznáváme, jak málo mluví ve světě jiných, neustále mluvících) podstatně určuje vlastnost prostoru, který nosí s sebou. Organická neschopnost Soněčky říct lež, neschopnost plně projevit svou vlastní vůli, ochota obětovat, bezchybný cit pro dobré a zlé – tyto vlastnosti její téměř nadbytečné pravověrnosti ve svém souhrnu jsou atributy „andělské bytosti“ a podstatou samotné „andělskosti“. (Isupov, 2010).

V žádném případě to není „padlý anděl“. Soněčka je vnitřně dotčená a ponížena svým vynuceným hříchem, ale víra jí natolik jasně ozařuje zevnitř a dělá ji „světlonosnou“ pro ostatní, že přibližuje hrdinku k „andělskému osvícení“. Nemravnost Dostojevského hrdinky není nemravností Marie Magdaleny, které Kristus prominul a požehnal po jejím hříšném životě. U Dostojevského je „kanonizována“, tj. je schválena ve své organické svatosti, před veškerým hříchem – a proto je nedotknutelná vůči hříchu fyzickému, dokonce při přítomnosti přesvědčivých znaků jejího závislého sloužení cizímu chtíči: žlutého lístku a hrozných žlutých šat. Estetika andělské povahy Soni se opírá o filosofii srdce, pokud vůbec lze to takhle naznačit. Tu zase máme pojetí krásné osobnosti, plné lásky a sebeobětování. Krása je spojená s láskou a může přispět k polepšení ostatních, jak jsme to viděli na příkladech hlavních hrdinů románu Soni a Raskolnikova.

3. *Idiot*. Obraz „dokonale krásného člověka“

V dopise ke své neteři Sofii Aleksandrovně Ivanovové (z 1. (13.) ledna 1868) naznačil Dostojevskij hlavní myšlenku svého románu *Idiot*: „Idea románu je moje starodávná a nejmilejší, ale je natolik náročná, že během dlouhé doby nesměl jsem se pouštět do ní. <... > Hlavní myšlenkou románu je vylíčit dokonale krásného člověka. Ve světě není nic těžšího, zejména nyní. Všichni spisovatelé, nejenom naši, ba i dokonce všichni evropští, kteří se pustili do znázornění ideálně krásného – vždy prohrávali. Krásné je ideálem, avšak ten ideál – ani náš, ani civilizované Evropy není ještě zdaleka vypracován. Ve světě je pouze jedna ideálně krásná postava – Kristus, takže objev této nesmírně, nekonečně krásné postavy je již zajisté nekonečným zázrakem“ (F. M. Dostojevskij, *Biografija i pisma*, 1928).

Ruský literární vědec V. Pogorel'cev (2005) poznamenává, že román *Idiot* je novou etapou rozvoje Dostojevského chápání a vnímání světa. Spisovatel přivedl bludného studenta Raskolnikova ke galejnickému pravoslavnému lidu. Nyní umělce zajímala jiná záležitost: zda je možný na cestách bratrství, vzájemné pomoci a soucitu, čehož, podle jeho mínění, je živelně schopen ruský národ, změnit celý národní život? Právě v jejich duších se usadil běs merkantilnosti, stavovského egoismu a ctižádosti. Za tímto účelem spisovatel „přenáší důraz ze sociální nevybavenosti lidí během epochy období kapitalistického nahromadění – na mravní“. (Pogorel'cev, 2005). Pravá mravnost podle Dostojevského nemůže existovat bez podpory křesťanských hodnot (myšlenka, že mravnost bez víry není možná, je v románu *Idiot* vyslovena Leběděvem).

3.1. Kníže Kristus

Lev Nikolajevič Myškin je hlavní postavou románu *Idiot*. I. Almi (2002) zdůvodňuje promyšlení a přesnost autorského záměru. Podle jeho názoru je hlavním principem rozmístění účinkujících osob právě osobitost Myškina a všech, kdo jsou kolem něj. *Idiot* je považován za „román vztahů“ (*Zločin a trest* je pak „románem činu“): děj se zde odehrává jako dlouhá řada

scén, jež jsou spojeny můstky vyprávění. Zpravidla to jsou scény dvou druhů: párová, kde se před Myškinem rozvíjí „záběr zblízka“ jednotlivého lidského osudu, a konkláve – moment zkřížení mnoha různých osudů. Co se týče dynamiky, pokračuje badatel, kompozice se skládá ze střetu dvou polárních sil, které vytvářejí atmosféru neklidu, nespokojenosti, disharmonie. Jinými slovy, „centripetální pohyb“ Myškina pohlcuje nesváry, avšak „centrifugální pohyb“ všech ostatních je rozmnožuje a šíří, přitom do nich zatahuje a občas pohlcuje samého Myškina.

V konceptech k románu Dostojevskij několikrát nazývá svého hrdinu „knížetem Kristem“. Myškin je stvořen jako ztělesnění nejlepších, nejvznešenějších lidských vlastností. Čtyři roky strávil na klinice ve Švýcarsku, neboť trpěl těžkou nemocí, epilepsií, a byl „téměř idiot“, jak říkal sám o sobě. (*Idiot*, díl 1, kap. III). Kníže věří v možnost uskutečnění ráje na Zemi, v to, že všichni lidé jsou schopní pochopení a přetvoření. Předobraz tohoto ráje si kníže vytvořil ve švýcarské vesnici, kde se obklopil místními dětmi. Věří, že obdobně je možné také ve světě dospělých. V něm samém je hodně dětského; to dětské, dobromyslné a důvěřivé odhaluje i v ostatních lidech. Hymnou světu a člověku Myškin ukončuje svou nadšenou řeč před hodnostáři a generály o velikém štěstí života na Zemi:

Co znamená mé soužení a mé trampoty, jsem-li schopen pociťovat štěstí? Víte, nechápu, jak člověk může jít kolem stromu a při pohledu na něj nepociťovat štěstí. Mluvit s jiným člověkem a nepociťovat štěstí z lásky k němu? <... > Kolik takových krásných věcí je na každém kroku, které i největší zoufalec shledává krásnými! Pohleďte na dítě, pohleďte na boží červánky, pohleďte na travičku, jak roste, pohleďte do očí, které se na vás dívají s láskou...“ (*Idiot*, díl 4, kap. VII).

Naivní a vrcholně upřímný, kníže hlásá mravní zdokonalování. Hluboce chápe lidskou povahu s jejími nepřekonatelnými protiklady. Na konci románu Myškin, pohlčený svou nemocí, odchází z tohoto světa, čímž zaplatil vysokou cenu za hříchy, neštěstí a zločiny ostatních lidí, o jejichž úděl byl ochoten se obětavě podělit. Kníže Myškin nikoho nezachraňuje, ale nese lidem světlo pravdy a krásy.

3.1.1. Myškinova „tragédie“

„Kníže Kristus“ je podle mínění většiny členů peterburské společnosti „idiotem“. Je tomu tak i podle ruské badatelky L. Lotman (1974) proto, že představitelé této společnosti již odvykli od přirozenosti, upřímnosti, prostoty a dobroty. Lidé ho nechápají, jelikož nejsou ještě ochotni přijmout takovou osobnost. Myškinovi se zpovídají, ale jeho soucit je občas mučivý a u mnohých vyvolává protest. Lotman (1974) tvrdí, že tragické střetnutí ideálního hrdiny se skutečností, které se komplikuje a zostřuje se od epizody k epizodě, tvoří základní konflikt románu. Myškin chce pomoci lidem – svou účastí, dobrým slovem, soucitem; podle něj „soucit je základní a snad jediný zákon všeho lidského bytí“. (*Idiot*, díl 2, kap. 5). Pevně věří v tento zákon. Neustále se však potkává s případy, kdy pouhý soucit nestačí, i když je plný a upřímný, neboť může občas mít úplně opačný následek. Nedůvěřivý generál Ivolgin, který je zvyklý na posměchy a nedůvěru, odmítá soucit knížetem. Nechtěně kníže urazil i Antipa Burdovského. Ippolit Terentiev má podle badatelky pravdu, jelikož v tom vidí paradox: „kníže zas chce pomoci Burdovskému, z čistého srdce mu nabízí své přátelství a peníze a snad jediný z vás k němu necítí odpor, ale oba tu stojí proti sobě jako skuteční nepřátelé...“ (*Idiot*, díl 2, kap. X).

Podle literárního vědce N. Losského (1994) spočívá tragedie Myškina v tom, že zásahem do nemilosrdného běhu událostí nemůže osvobodit lidi od moci okolností a od jejich vlastních vášní. Myškin je podle románového hrdiny Ippolita, „zvláště osvícená hlava, a proto tak mnohé vytuší“ (*Idiot*, díl 3, kap. V). Avšak on neoblažuje Rogožina, jehož potkal na cestě, nemůže vyléčit pomatenou Nastasju Filippovnu, nepřináší útěchu Ippolitovi, čekajícímu na něj. Losskij (1994) píše: „Obraz knížete Myškina je nesmírně půvabný; vyvolává soucit a soustrast, ale je velice vzdálen od ideálu člověka“. Chybí mu totiž ta síla ducha, jež je nutná pro ovládnutí svého duševního a tělesného života a řídit ostatní lidi, kteří potřebují pomoc. Na utrpení jiných může reagovat pouze svým utrpením a nemůže se stát organizujícím středem, jenž vede sebe sama a ostatní spolu ke zdárnému životu, plnému pozitivních skutečností.

3.1.2. Pro a contra

Nyní se podíváme na různé pohledy badatelů na knížete Myškina, abychom viděli protikladnost těchto pohledů, a zároveň možná i protikladnost Myškinovy osobnosti. Berďajev

(1923) mluví o „andělském“ počátku v Myškinovi. Podle něj není Myškin tak docela ideální, jeho povaha je totiž světlá, ale škodlivá. Jeho „andělský“ počátek je iracionální, stejně jako je záhadně-iracionální, „démonický“ počátek, který v Stavrogině z *Běsů*, napíná a žhaví okolní atmosféru, plodí kolem sebe rej běsnění. Tentýž iracionální, ale „andělský“ počátek v Myškině neplodí běsnění, ale stejně nemůže od takového běsnictví nikoho vyléčit, i když Myškin celou svou duší chce být léčitелеm.

Podle Baboviče (1974) realizoval Dostojevskij pouze první část svého plánu: vytvořil obraz ideálního člověka (z hlediska morálního rozměru). Myškin nevyhléčil Aglaju od pýchy, nezastavil vášnivý pohyb nožem Rogožina, nezachránil Nastasiju Filippovnu. Naopak všechno skončilo katastrofou, která do sebe zatáhla i samotného Myškina. Navzdory očekávání se hrdina proměnil v to, čemu se chtěl autor vyhnout za každou cenu: do nešťastníka, jehož půvab je podmíněn lidským soucitem a dobrotou, která je tu vysmáta těmi, kteří jí nejsou hodní. Tragické rozuzlení je proto oprávněně chápáno badatelem jako nepravdivost tvrzení o tom, že dobrota je silou, která může obrodit svět.

Podle amerického literárního vědce M. Jonese (1976) jsou příliš často Myškinovy vztahy s Rogožinem, Nastasjou Filippovnou, Ippolitem a Aglajou zkoumány pouze perspektivou soucitu vůči lidem, pocitů křesťanského bratrství, prudkého vnímání krásy, dětské nevinnosti a srdečnosti knížete. Ale spolu s těmito rysy jsou součástí jeho charakteru i jiné vlastnosti, kterým badatelé nevěnují náležitou pozornost. Během celého románu mají scény utrpení, hrůza před zločinem a násilím nad Myškinem jakoby hypnotickou moc: jde o rozhovory o trestu smrti, o příbězích odsouzenců k trestu smrti, o návrhu nakreslit zvláštní obraz odsouzence, apod. Autor článku ukazuje, že Myškin není osvobozen od vnuknutí „dávla“, který panuje v člověku a je velikou silou přitahován přítomností tohoto „dávla“ v ostatních lidech. T. Kasatkinová (2001) také píše o „démonovi“, který nutí Myškina provokovat Rogožina a konat činy, které neměl v úmyslu. S démonem je spojena tma jako hlavní stav během záchvatu hned po okamžiku neobyčejného světla. Podle badatelky nepřichází tento démon bez vnitřního souhlasu knížete.

Mgr. S. Synek (2002) ve své bakalářské práci vytýká Myškinovi, že on své jednání neřídí podle společenských měřítek. Synek dospívá k závěru, že: „Myškin není ani tak duše bez pevných vazeb s „materiálním světem“, ale je to spíše „ne-já“, člověk bez vazeb na okolní svět

lidí, bez skutečných vztahů k ostatním osobám. „Polovičatost“ knížete nespočívá v tom, že je „duší bez těla“, ale že je prázdným „já“, které nemá žádné „ty“ a které tudíž ani žádným skutečným „já“ není“. (Synek, 2002).

Je tedy vidět, že současní badatelé při zkoumání Myškinovy postavy mimo jiné aplikují moderní pojetí společenských vztahů, funkcí a rolí. V této spojitosti vyslovil velmi důležitou myšlenku V. Svitělskij (1996): „Chování Lva Nikolajeviče Myškina omračuje a překvapuje svou náhlostí dnešních interpretátorů, zejména když od něj očekávají soulad s nějakou předpokládanou rolí nebo misí. Hrdinovi jsou přitom vlastní charisma vůdce a přitažlivost ideálního mravního vzoru, kníže se v konečném důsledku objevuje převážně jako žijící člověk a žádná role nebo funkce nepřekrývají jeho obraz“. Postava knížete Myškina tedy zcela vymyká běžným představám společenských rolí, a to proto, že je zobrazen jako „dokonale krásný člověk“ s jinými, důležitějšími lidskými vlastnostmi.

3.2. Pojetí krásy

3.2.1. Krása jako síla

Velmi pozoruhodné jsou pocity Myškina o kráse Nastasji Filippovny, zobrazené na fotografickém portrétu:

Tato tvář nevšední svou krásou a ještě čímsi jiným ho znovu a ještě víc naplnila údivem. Vyzařovala z ní jakási nesmiřitelná hrdost a opovržení, málem nenávisť, a zároveň cosi důvěřivého, nápadně prostoduchého. Při pohledu na tyto protikladné rysy se ozýval v člověku bezmála jakýsi soucit. (*Idiot*, díl 1, kap. VII).

Myškin pronikavě pociťuje psychologickou dualitu Nastasji Filippovny, kontrast neshodných rysů jejího obličejmu vnuká vůči ní soucit. Právě zde je Myškinem předveden základ toho pocitu, podle kterého krása může mít kladnou povahu a může působit jako síla, jež zachraňuje svět. Tímto základem je smysl pro soucit („spolutrpiteľství“, ale ne „sympatie“ nebo „lítost“).

Hrdinky románu, Nastasja Filippovna a Aglaja, ztělesňují jakousi mezní krásu. Dostojevskij hovoří o Nastasji Filippovně: „Její oslnivá krása byla téměř nesnesitelná...“. (*Idiot*, díl 1, kap. VII). Myškin říká Aglaje: „Jste taková krasavice, že se na vás člověk bojí podívat“. (*Idiot*, díl 1,

kap. VII). Tato dvě hodnocení, autora a hrdiny, určují převážně nikoli povahu krásy, ale její půvab a sílu vlivu na člověka. Koncepti povahy krásy a jejího stanovení v životě definuje Adelaida Jegančina, dychtivě zahleděná do portrétu Nastasji Filippovny říká: „Taková krása – je síla <... > s takovou krásou můžeš obrátit svět naruby“. (*Idiot*, díl 1, kap. VII). Skutečně, krása Nastasji Filippovny si všechny podrobuje. Nikdo však, vyjímaje Myškina, se k ní nechová odpovídajícím způsobem. Pro Tockého a Jegančina je pouze žádoucí rozkoší. Rogožin nemůže vyjádřit své nadšení krásou jinak než pomocí peněz. Chce se mu koupit si hezkou živou duši za sto tisíc rublů. Gaňa také uráží krásu „obchodováním“. Jedině Myškin je schopen tu krásu zbožňovat. Vnímá jí jako projev krásy duše.

Babovič (1974) píše, že Dostojevskij zvažuje krásu Aglaji řadou faktorů. Za prvé, její kouzlo vytlačilo osudovou moc peněz v duši Gani Ivolgina. Zadruhé, Ippolit se pokusí o sebevraždu za účelem obrácení Aglajovy pozornosti na jeho „nezbytné vysvětlení“, to jest na jeho lásku k ní. Za třetí, v chladném Myškinovi jakoby zapaluje jiskřičku vášně. Nicméně krásná Aglaja nikoho neobšťastnila, je stejně vzdálena od štěstí jako Nastasja Filippovna a Myškin. Tragedie je jejich společný osud. Ve světě, jež je zobrazen Dostojevským, žádný druh krásy nemohly změnit život, ale naopak krása se stává zdrojem lidského utrpení a je tragická stejně jako dobrota.

3.2.2. Dualismus krásy

V Dostojevského chápání je ideálem oduševnělá krása. Nicméně mravní dualismus, jenž je člověku vlastní, komplikuje pojetí krásy, a Dostojevskij uvažuje o dvou pólech jejího projevu v životě lidí: o kráse Dobra a o půvabu Zla, proto v duších jeho hrdinů jsou často ztotožněny dva ideály: ideál Madonny a ideál Sodomy. Jedna z hlavních postav románu *Bratři Karamazovi* Miša Karamazov řekl: „Čert aby se v něm vyznal, tak je to! Co rozum vidí jako hanbu, to je pro srdce vesměs krása. Je v Sodomě krása? Věř mi, že pro obrovskou většinu lidí krása vězí v Sodomě. Znal jsi toto tajemství?“ (*Bratři Karamazovi*, díl 1, kniha 3, kap. III).

N. Berďajev (1923) napsal, že Dostojevskij se trápil tím, že krása existuje nejen v ideálu Madonny, ale i v ideálu sodomském (to se lépe ukáže při pojednání o románu *Bratři Karamazovi*) Spisovatel cítil, že v i v kráse je temný, démonický počátek. Objevoval ten temný, zlý počátek i v lásce k lidem – takto hluboce postupovalo jeho pozorování polarity lidské povahy. Myškin

mluví o kráse jako o záhadě, kterou není schopen rozkrýt. Stejně ho však vleče záhada duševní tmy, kterou také není schopen pochopit. Jako krása, i duševní tma má různé formy projevu a Myškin předvídá to, co Miša Karamazov později vyjádří naléhavěji: že mezi nimi existuje určitá vazba.

3.2.3. Krása spasí svět?

Otázkou je, proč Myškin neodpověděl přímo na dotaz Ippolita: „Prý jste, kníže, jednou řekl, že svět spasí krása? <... > kníže tvrdí, že svět zachrání krása!“. (*Idiot*, díl 3, kap. V). Ve známé romanové scéně Ippolit dále opětovně klade Myškinovi otázku: „Jaká krása spasí svět? Vím to od Kolji... Jste horlivý křesťan?“ Na tuto otázku Ippolita byla reakce Myškina složitá: „kníže si ho pozorně prohlížel a mlčel“. (*Idiot*, díl 3, kap. V). Co znamená taková reakce? Podle T. Kinosity (1994) se lze domnívat, že podle všeho Dostojevskij vnímal krásu nejednoznačně, přinejmenším dvouznačně. V *Idiotovi* je problém krásy organicky spojen s osudem dobroty. V centru románu je obraz krásného člověka, který ztělesňuje největší duševní čistotu a dobro. Myškin se liší od svých předchůdců právě mírou dobroty. V něm je přivedená do ideálního stupně. Současně to znamená, že dobrotě je poskytnuta dokonalá možnost projevit svou sílu a účinnost. Jestliže dobrota raných románových postav Dostojevského, Děvuškina (*Chudí lidé*, 1845) a Ichmenjové (*Uražení a ponížení*, 1861), uzavřená do jediného vznešeného pohoršení proti těm zlým nic neučinila, je tedy nutné vyzkoušet, čeho je schopná ta největší míra dobroty. Vycházejí z takové koncepce postavy určil autor jakousi misií knížete Myškina. V jednom ze zápisníků Dostojevskij píše: „Hlavní je to, že všichni ho potřebují“ (F. M. Dostojevskij, *Matěrialy i issledovanija*, 1974). Kníže tedy měl obrodit okolí, symbolizující celý svět. Má pouze jeden způsob a zbraň – dobrotu, která je tou nejmocnější silou na světě. Dostojevskij v Myškinovém osudu ještě jednou podrobuje zkoušce síly dobra. V románovém vyprávění se hrdina stále ocitá v konfliktních situacích. Gaňa ho uráží fackou, ale namísto vyzývání ho na souboj, kníže mu pouze vyčítá: „O, jak se budete stydět za svůj čin!“. (*Idiot*, díl 1, kap. X). Myškin dobře chápe, že Burdovskij ho podvádí, přece však mu dává část svého jmění. Kníže cítí, že Ippolit ho nenávidí, ale nehledě na to, mu stejně poskytuje svůj byt a stará se o něj. Konečně také tuší, že Rogožin je posedlý myšlenkou ho zabít, ale ani to mu nezabránilo se s ním sbratřit.

Myškin tedy odpouští ublížení, obětuje své zájmy, miluje dokonce i své nepřátele, jednoduše řečeno, jedná v plném souladu s evangelijními normami. Nicméně logika vyprávění svědčí o tom, že následky jednání postavy absolutně neodpovídají cílům jeho misie. Právě naopak, jeho dobrota si zasloužila u většiny lidí, kteří ho znali, pohrdavě-shovívavý postoj.

3.2.4. Přes krásu k víře

Přes krásu Dostojevskij přichází k vyřešení otázky víry. Jeho půvabný hrdina čelí ošklivé skutečnosti. Krása se nemůže uskutečnit bez víry – víry v Krista. Pravá krása v sobě nese podle Dostojevského zrna dobra a je schopná stát se silou, jež obnovuje duši. Proto první otázka, jež si položil kníže Myškin při pohledu na portrét hezké Nastasji Filippovny, zněla: „...je-li dobrá. Ach, kéž by byla dobrá! Všechno by bylo zachráněno!“ (Idiot, díl 1, kap. III). Tímto způsobem jsou krása a dobro postaveny Dostojevským vedle sebe jako podstaty vzájemně pronikající a vzájemně se doplňující. Dostojevskij se pokusil pochopit, proč v jeho současnicích, lidech osvětleného 19. století, „světlo“ neporáží „tmu“, co brání lidem být lepší, následovat ideál, a existuje-li naděje na vítězství Krista v duši člověka. Jde tedy o čistou lidskou lásku.

Podle badatele A. Galkina (2001) vidíme v románu *Idiot* tři druhy lásky: 1. vášnivě-bezprostřední lásku – jí představuje Rogožin, 2. lásku z ješitnosti – kterou má Ganja Ivolgin, 3. lásku křesťanskou – jejímž příkladem kníže Myškin. Schopnost milovat nezištně, křesťansky je jednou z vlastností opravdově věřící duše. Přes lásku – k víře. Svým mravním vzhledem a chováním Myškin zušlechťuje duše ostatních lidí. I když ne v samotném ději románu, ale v následném životě postav je možné jejich duchovní vzkříšení.

Je nutné pamatovat si složitost a protikladnost lidské povahy, jak ji chápal Dostojevskij. Jeho hrdina jde ke světlu, přerodu a vzkříšení přes pochybnosti, pokušení, amorální zločiny a následné mravní utrpení. Touto cestou šel Raskolnikov. Stejnou cestou jde Rogožin. U Myškina je však cesta jiná. Galkin o tom píše: „Sebeobětování knížete odpovídá hlavní myšlence Dostojevského-filosofa: přinést lidem jako oběť svoje „Já“, tím se stát osobností. <...> vrcholní užití, které člověk může udělat ze své osobnosti, z plnosti rozvoje svého „Já“ – je jakoby zničit toto Já, dát ho celkem všem a každému bezvýhradně a bezmezně. Takové nesmírné sebeobětování vidíme v knížeti Myškinovi – a v Kristu“. (Galkin, 2001).

Jestě jeden výrok je Myškinovi připisován: „Pokora <... > znamená velikou sílu“ – je citován Ippolitem v jeho vysvětlení. T. Kinoshita (1994) se domnívá, že tato slova ukazují na Pokoru jako na atribut Krásy. Badatel dále upozorňuje na paradoxní slučování prvků tohoto výroku („pokora“ a „strašná síla“) a spojuje ho se symbolickým smyslem jména a příjmení knížete (lev a myš). Jde tedy o skutečnost, že bez jeho pokory, bez jeho soucitu k lidem nikdo z postav románu by v sobě člověka v člověku neodhalil.

4. *Běsi*. Krása a otázka víry

Dostojevskému blízký N. Strachov poznamenal, že během zahraničních cest „se Dostojevskij nezajímal nijak zvlášt o přírodu, ani o historické památky, ani o umělecká díla. Veškerá jeho pozornost byla namířena na lidi, vystihoval pouze jejich povahu a charakter. Zajímali ho lidi, výhradně lidi, jejich duševní stav, způsob jejich života, jejich pocity a myšlenky“. (F.M. Dostojevskij, *Biografija i pisma*, 1928). N. Berďaev (1952) napsal, že Dostojevskij měl, jemu vlastní, nebývalý vztah k člověku a jeho osudu – a právě zde je nutné hledat jeho patos, právě s tím je spojena jedinečnost jeho tvůrčího typu. U Dostojevského není nic kromě člověka, všechno je odhaleno pouze v něm, všechno je podřízeno pouze jemu.

V *Běsích* (1871–72) spisovatel tvrdí, že „člověk je nešťasten, protože neví, že je šťasten; jen proto“ (*Běsi*, díl 2, kap. 1, V). Dostojevskij se domníval, že lidi mohou být překrásní a šťastní, a to beze ztráty schopnosti žít na Zemi. V románu *Idiot* je výrok, že krása spasí svět, v románu *Běsi* se pak logicky usuzuje, že nekrása, tj. zlost, lhostejnost, egoismus, ho zabije.

I. Jevlampijev (1997) soudí, že pro Dostojevského neexistuje nic všeobecného, proto dokonce jednota, která spojuje lidi, je ztělesněna v té či oné osobě. Tato jednota je jakoby koncentrována a stává se viditelnou v kontextu každého jednotlivce, který pak nese plnou odpovědnost za osudy ostatních. Ve chvíli, kdy člověk není schopen nést tuto zodpovědnost (a právě tak to téměř vždy je), se jeho osud stává tragickým a tato tragédie se týká i všech ostatních. V důsledku toho pak idea mystické, pozemské, vzájemné vazby mezi lidmi nevede Dostojevského k jistotě o vítězství dobra a spravedlnosti, ale naopak jej vede k fundamentální koncepci neodstranitelné viny každého člověka vůči všem ostatním lidem a také k odpovědnosti za všechno, co se odehrává ve světě (nejvíce se o tom pojednává v románu *Bratři Karamazovi*).

4.1. Osobnost a Bůh

Tím nejdůležitějším pro pochopení problému „osobnost a Bůh“ je Kirillovův příběh z románu *Běsi*. Především v Kirillovově příběhu Dostojevskij jasně rozlišuje mezi vírou v Boha-tvůrce a vírou

v historického Krista. Kirillov je bezpochyby, v běžném formálním smyslu, věřícím člověkem: čte Apokalypsu zbojníkovi Fjedkovi a vede s ním rozhovory o Bohu-tvůrci, přitom tom všem mu však nejde o licoměrnost. Avšak zde předpokladaná úroveň víry je vhodná pouze pro takové nevzdělané lidi jako Fjedka-galejník, kteří potřebují Boha, jako nejvyššího soudce, pána a zákonodárce, jež zajišťuje alespoň minimum spravedlnosti ve světě, bez níž nemůže žít ani zbojník. Jevlampijev (1997) však tvrdí, že opravdová víra, tedy ta, která se vyskytuje v kontextu Kirillovy tragédie, je ztotožněna s historií Krista.

V důsledku dlouhých úvah, Kirillov dospívá k závěru, že Bůh není, z čehož následně vyvozuje: „...pak já jsem Bohem“ (*Běsi*, díl 3, kap. 6, V), a poté v souladu se svou paradoxní logikou dospívá k názoru, že se musí zabít, aby projevil úplnou svévůli a tím dokázal svou tezi. Samotná podstata problému je zde naprosto propojena s pojmy, které Kirillov používá, „Bůh“ a „víra“. Kirillov vášnivě věří v opravdovost Kristova příběhu, který je vyprávěn v Evangelích. Nicméně nevěří ve Vzkříšení, jelikož v Evangelích fakt vzkříšení není potvrzen přímými svědectvími. Jevlampijev (1997) píše, že Dostojevskij odhaluje hlavní bod, na němž je založena křesťanská víra – tedy představa Kristova vzkříšení. Kirillov, tedy člověk, který vášnivě věří v Krista, nám zde představuje problematičnost resp. nereálnost víry ve vzkříšení. Tento fakt není způsoben nějakou duchovní „zkažeností“ Kirillova. V něm podle badatele Dostojevskij odhaluje anatomii víry jako takové. Kirillov je tak říkajíc metafyzickým fanatikem víry, člověkem, který se spokojuje s relativními a podmíněnými formami zdůvodnění svého bytí, tak jak to dělají všichni běžní, „empiricky skuteční“ lidé a staví tak celé své bytí do závislosti na otázce o možné skutečnosti, která je plná absolutní víry. Výsledek, k němuž dospívá Kirillov, není jeho „ojedinělým případem“, ale má význam pro všechny lidi, jelikož je získán v důsledku „čistého“, jednoznačně „metafyzického experimentu“. Tento výsledek spočívá v tom, že absolutní víra v Kristovo vzkříšení není možná.

Kirillova tragédie není založena na nepřítomnosti „opravdové“ víry, ale spíše na tom, že pro svou víru vytyčila takové cíle, jež jsou pro člověka v průběhu jeho pozemského života nesplnitelné. Jevlampijev píše: „Kristus nám předkládá obětavý příklad víry s tím, že každý z nás by se měl o takovouto víru snažit neboť život každého z nás je nekonečně se opakující Kalvárie, kde každý z nás je Kristem. Právě toto pochopil Kirillov“. (Jevlampijev, 1997). Badatel dále tvrdí,

že Dostojevskij spojuje polaritu vášnivě lidumilnosti a nenávisti vůči člověku, vášnivého soucitu a krutost. Zdědil totiž humanismus ruské literatury, ruský soucit vůči všem opomenutým, uraženým a padlým a ruský smysl pro hodnotu lidské duše. Překročil však naivní, elementární základy starého humanismu, a poukázal tak na úplně nový, tragický humanismus. V tomto ohledu může být Dostojevskij porovnán s Nietzsche, spolu s nímž skončil starý evropský humanismus a byl stanoven novým způsobem tragický problém člověka. Již mnohokrát bylo upozorněno na fakt, že Dostojevskij předvídal ideje Nietzscheho. Oba dva mluvili o novém výjevu o člověku, oba dva byli především významnými antropology, oba dva se ztotožňovali s apokalyptickou antropologií, která dochází až ke krajím, mezím a koncům. To, co říká Dostojevskij o člověku a Nietzsche o nadčlověku, je apokalyptickou představou člověka jako takového.

Tímto způsobem je problém člověka Kirillovem stanoven. Kirillov obraz v *Běsech* je nejkřehčí čistou ideou o osvobození člověka od nadvlády veškerého strachu a dosažení božského stavu. „Kdo přemůže bolest a strach, ten se sám stane bohem. Přejde nový život, nový člověk, všechno nové. <... > člověk bude bohem a změní se fyzicky. I svět se změní, i skutky se změní, i myšlení a veškeré city“. (*Běsi*, díl 3, kap. 6, II) V jiném rozhovoru Kirillov hovoří: „On přijde, a jeho jméno je člověkobůh“. „Bohochlověk?“ „Člověkobůh, v tom je rozdíl“«. (*Běsi*, díl 2, kap. 1, č. V). Bohochlověk a člověkobůh zde představují polaritu lidské povahy. Jsou to dvě cesty – jedna vedoucí od Boha k člověku a ta druhá od člověka k Bohu. Nejen otázka o nesmrtnosti, ale i o Bohu je u Dostojevského podřízena problému člověka a jeho věčného osudu. Bůh se nachází v hloubce člověka a lze ho odhalit skrze člověka. Bůh a nesmrtnost jsou odhaleny přes lidi, tedy skrze vztah člověka vůči člověku. Slzička dítěte, pláč dítěte – to jsou záležitosti lidského osudu. Kvůli osudu člověka v tomto světě byl Dostojevskij ochoten nepřijmout svět Boží.

4.2. Krása a běsi

Babovič (1974) píše, že věčným předmětem úvah Dostojevského a jeho postav byly povaha a osud dobra a krásy ve světě, jež pro něj byly jevy nejen estetického, ale i etického poměru. Vycházel z normativně-logického kritéria hodnocení jevů, dobro a krása jsou největší hodnoty,

jež se nacházejí nejbliže k ideálu. Jsou znakem lidské izolovanosti v přírodě, vždyť vně člověka dobrota neexistuje. Dobrota je fenoménem vědomí, které převýšilo animalismus, je to odpor vůči individualismu, jež se vždy směřuje proti vlastním zájmům, proto je laskavost ve své podstatě do určité míry antipřírodní. Krása se sice v přírodě nachází, ale bez vědomí o sobě samé. V lidské společnosti jako v historickém jevu je krása, nehledě na veškerou mnohotvárnost, rozdělena do dvou podstatných kategorií: fyzické a duchovní dokonalosti. Dostojevského postavy tuší, že v obou kategoriích se jedná o mohutnou sílu, jež spolu s dobrotou představuje sílu, pomocí níž lze změnit svět. Toto je v podstatě významem věty „Krása spasí svět“, která se stejně dobře vztahuje i k dobrotě, jelikož ta je krásou ducha. Řecký filosof Euklid umísťuje dobrotu výše než-li krásu, protože ta není dána člověku v den jeho narození, tak jak tomu je u krásy fyzické, nýbrž jí člověk může dosáhnout pouze skrze hrdinský čin. Nicméně u Dostojevského je každý úsudek, stejně jako každá hodnota, vystaven zkoušce: všechno prochází cestou zpochybnění.

U Dostojevského vnější krása nikoho a nic nezachraňuje: jeho krasavice jsou buď démonické, nebo jednoduše nešťastné (např. Nastasja Filippovna). V podstatě vnější krásy není nic, co by stálým a stabilním způsobem vedlo k dobru, neboť vnější krása se mstí lidem kvůli tomu, že je přístupná pohledu a doteku, a také se mstí sama sobě svou vlastní nadbytečností. Nastasja Filipovna je příliš krásná a její nadbytečná krása se stala příčinou nejen jejího zániku, ale i zániku ostatních. „Světová Krása, jež se ztělesnila v hříšných bytostech dílčího světa a neospravedlnila svůj úkol (stát se požeňnaným slibem záchranu lidí), v rámci zdejšího Bytí není schopna přemoci své vlastní nadbytečnosti a přebývá eschatologickou hrozbou ve formách lákadla a erotického zmatku“. (Isupov, 2010). Oslnivá krása Nastasji Filipovny znepokojuje, tato krása je démonická a nebezpečná pro sebe samou: „Její oslnivá krása byla téměř nesnesitelná...“. (*Idiot*, díl 1, kap. VII). Vnější krása, jež je zbavena náchylnosti k dobru, je odsouzena k bezobsažné soběstačnosti a k hříšné prázdnotě tzv. „půvabu“. O Stavrogině v *Běsech*: „zdálo by se krasavec jako na obrázku, ale zároveň taky jakoby odporný“. (*Běsi*, díl 1, kap. 2, č. I).

Svět, ve kterém chybí krása, je prázdný a bytostně bezobsažný, je škaredý, je otevřen světovému zlu. Stařec Tichon má pravdu, když říká: „Ošklivost zabije“. (*Běsi*, příloha, kap. 9, č.

III). Tváře Stavrogina a Svidrigajlova jsou démonicky překrásné; “dábelsky hezký” je Míša Karamazov. Záporná životní energie těchto hrdinů má své stupně napětí, hloubky a trvání. Svatost však nemá hloubku ani stupně. Buď je, nebo není, nebo je ztracena. Dostojevskij psal, že krása „je harmonie; je v ní záruka uspokojení; ztělesňuje pro člověka a lidstvo jejich ideály“. (F. M. Dostojevskij, *Biografija i pisma*, 1928). Této větě udává smysl slovo „uspokojení“ (je totiž v souladu s autorovým záměrem): vzniká tak linie, která je významná pro náboženskou estetiku Dostojevského: „víra“, „naděje“, „láska“, „záchrana“, „vykoupení“, atd.

5. *Bratři Karamazovi*. Krása a svoboda

Složitá fabule románů Dostojevského přispívá k odhalení člověka v různých aspektech a z různých hledisek. Odhaluje a zobrazuje věčné prvky lidského ducha. V hlubině lidské povahy odhaluje Boha a ďábla. Jsou známé slovy Miši Karamazova (jeden z hlavních hrdinů románu *Bratři Karamazovi*, 1880), nehorázného mladého muže a ve své podstatě přece vznešeného, který je jakousi směsí dobra a zla:

Krása je strašlivá a hrozná věc! Strašlivá, protože nedefinovatelná a definovat ji není možné, protože nám Bůh dal samé hádanky. Břehy se tu sbíhají, všechny rozpory tu žijí vedle sebe. <... > Krása! Nemohu snést, že některý člověk i s ušlechtilým srdcem a velmi rozumný začne ideálem Madony a končí ideálem Sodomy. 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 nevinných letech. Ba, lidské nitro je obsáhlé, až příliš obsáhlé a zmenšil bych je. (*Bratři Karamazovi*, díl 1, kniha 3, kap. III).

Berďajev (1852) uvádí podivuhodnou myšlenku, že všichni hrdinové Dostojevského jsou on sám, jsou jednou ze stran jeho nesmírně bohatého a nekonečně složitého ducha a vždy vkládá do úst svých hrdinů své vlastní myšlenky. A zde se objevuje, že krása, o níž v jiném místě se říká, že spasí svět, jevila se Dostojevskému jako protikladná, dvojaká, občas strašná, hrozná. Nepozoruje božský klid krásy, její platónskou představu, ale vidí až do samého konce, do poslední hloubky její vášnivý, vířivý pohyb, její polaritu. Krása se mu odhaluje přes člověka, přes širokou, až moc širokou, tajemnou, protikladnou, věčně se pohybující povahu člověka. Miša Karamazov říká: „Hrozná je, že krása je nejen strašlivá, ale i tajemná. Ďábel tu zápasí s Bohem a bojištěm jsou lidská srdce“. (*Bratři Karamazovi*, díl 1, kniha 3, kap. III). Rozdíl mezi „božským“ a „ďábelským“ se neshoduje u Dostojevského s běžným rozlišováním mezi „dobrem“ a „zlem“. Rozlišování mezi dobrem a zlem je okrajové. Vášnivá polarita jde do samé hloubky bytí. Navíc je vlastní i tomu nejvyššímu – kráse.

5.1. Báseň o Velkém inkvisorovi

Báseň o *Velkém inkvisorovi* tvoří pouze epizodu v posledním románu Dostojevského *Bratři Karamazovi*. Její spojitost s fabulí románu je totiž docela slabá. Namísto nějaké vnější vazby však mezi románem a básní existuje vazba vnitřní: právě báseň tvoří jakoby duši celého díla. V ní spočívá významná a velmi důležitá myšlenka Dostojevského.

V *Zápiskách z podzemí* byl člověk bytostí iracionální, problematickou, plnou protikladů, dychtivostí zvůle a potřebou utrpení. Šlo tam však o ztíženou a nevybroušenou psychologii, nebyla ještě dána náboženská antropologie. Ta byla odhalena pouze v básni, vyprávěné Ivanem Karamazovem. Stala se možnou pouze po dlouhé a tragické cestě, jež člověk prošel v *Zločinu a trestu*, *Idiotovi*, *Běsech*. A je velice pozoruhodné, že svoje největší objevy Dostojevskij pověděl přes Ivana Karamazova, že je neoblékl do formy nějakého ideologického kázání, ale dal jim formu svérázné „fantazie“, ve které se ta poslední pravda prosvěcuje, ale zůstává skrytá. Aljoša má pravdu, když zvolá Ivanovi: „Tvá báseň je chvála Krista“. (*Bratři Karamazovi*, díl 2, kniha 5, kap. V). Podle Běrďajeva je to největší chvála, jež byla kdysi pronášena v lidském jazyce. V této básni Dostojevskij těsně spojuje své tajemství o člověku s tajemstvím o Kristu. Pro člověka tím nejdražším je jeho svoboda a svoboda člověka je tím nejdražším pro Krista.

5.1.1. Svoboda a „chleb pozemský“

Ruský filosof, publicista a kritik V. Rozanov (1906) vysvětluje význam básně následujícím způsobem: „když umírá, veškerý život, který je pevným spojením dobra a zla, objevuje a následně odděluje v sobě v čistém tvaru jak dobro, tak i zlo. Právě to poslední, které patrně musí zahynout (ale pouze po usilovného zápace proti dobru), je vyjádřeno s velikou bezpříkladnou silou v Básně o Velkém inkvisorovi“.

Báseň o Velkém inkvisorovi je vlastně monologem devadesátiletého staře, Velkého inkvisitora, obráceného vůči Kristu. Velký inkvisor klade otázky, ale nečeká na odpovědi, jelikož se snaží prokázat Kristu svou oprávněnost. Děj básně se odehrává v 16. století ve Španělsku, v Seville, během období inkvizice, kdy každý den ve jménu a pro slávu Boží byli upalováni kacíři. Právě tehdy k lidem přichází Kristus. Ivan Karamazov to popisuje těmito slovy: „U mne vystupuje On, i když vlastně v básni vůbec nepromluví, jen se objeví a zas odejde“; ale

lidstvo ho očekává se stále stejnou vírou a láskou jako dřív. Podle příkaze kardinála velkého inkvisitora Krista vedou „do ponuré klenuté věžeňské kobky ve starobylé budově svatého soudu“ (*Bratři Karamazovi*, díl 2, kniha 5, kap. V); svou přítomností se Kristus zúčastní v polemice s velkým inkvisitorem o podstatě víry, o roli církve. Je znovu nutné poznamenat, že Kristus přítom nevyslovuje žádné slovo.

Prvními slovy, která Velký inkvisitor řekl Kristovi, byla následující: „Vím příliš dobře, co bys řekl. A nemáš ani právo přidávat něco k tomu, co jsi řekl už kdysi. Proč jsi nás přišel rušit? Zajisté jsi nás přišel rušit a víš to“. (*Bratři Karamazovi*, díl 2, kniha 5, kap. V). Hned je tu patrná významná protikladnost názoru a filosofii obou „účinkujících“ této básni: velký inkvisitor s veškerou vlastní mu mocí předstoupí jako kardinál, pevně přesvědčený ve svých názorech. A tyto své názory sděluje vězňi, aby ukázal, jak jsou pevné, pravé, nepochybné. Velký inkvisitor říká Kristu: před půl druhým tisíciletím byla „svoboda jejich víry nade všechno“. (*Bratři Karamazovi*, díl 2, kniha 5, kap. V). V básni o Velikém inkvisitorovi je jedním z ústředních tématů svoboda volby. Jde o volbu toho, co je dobro a co je zlo – v takové volbě spočívá svobodné rozhodnutí. Právě svoboda volit mezi dobrem a zlem je určující a hlavní vlastností.

Kristus je inkvisitorem obviňován v aristokratismu, v pohrdání „milionů, nesčíslnými jako mořský písek, slabými“. Velký inkvisitor zvolá: „Či snad Ti záleží jenom na desetitisících velkých a silných?“ A prohlašuje: „Ne, nám záleží i na slabých“. Kristus odmítl to první pokušení ve jménu svobody, kterou postavil nade všechno, a tu svobodu podle slov velikého inkvisitora místo toho, aby jí ovládl, pouze jí rozmnožil: „Místo tvrdého starodávného zákona měl člověk nadále vlastním svobodným srdcem rozhodovat, co je dobro a co zlo, maje před očima jako vodítko jen Tvou podobu“. Velký inkvisitor popisuje skutečnost, že během tolika století, že Kristus nesešoupil z kříže, i když si to lidé vášnivě přáli a dokonce o to prosili. Příčinu tohoto velký inkvisitor spatřuje v Kristovu nechtění „zotročit člověka zázrakem“ a v jeho touze po svobodné víře a po svobodné lásce, „ne po rabském vytržení otroka, jednou provždy zděšeného velkou mocí“. Velký inkvisitor tvrdí, že v tom Kristus oceňoval lidi příliš vysoko, neboť jsou to vskutku otroci: „Kdybys ho stavěl méně vysoko, také bys od něho méně požadoval, a to by se víc blížilo lásce, protože jeho břemeno by bylo lehčí“. (*Bratři Karamazovi*, díl 2, kniha 5, kap. V).

5.1.2. Štěstí inkvizitorovými očima

Velký inkvizitor je pevně přesvědčen, že dosáhne svého, bude vládnout jako císař a pak se bude zabývat štěstím lidí na celém světě. „Neboť kdo má lidem vládnout, ne-li ti, kdo vládnou nad jejich svědomím a mají v moci jejich chléb? Proto jsme přijali císařův meč“. Tvrdí, že u nich však všichni budou šťastni, teprve tenkrát budou svobodni, až se své svobody zřeknou pro ně a podrobí se jim. Bude to „tiché pokorné štěstí, štěstí slabých tvorů, jakými byli stvořeni“. Zanechají pýchy, budou si uvědomovat, že jsou slabí, že jsou „jen ubohé děti“, stanou se bojácnými a budou je obdivovat kvůli tomu, že jsou „tak mocní a moudří, že jsme dovedli zkrotit tak vzpurné tisícimilionové stádo“. Od nich budou žádat práci, ale bude jim pokytnut život ve volných chvílích (s dětskými písněmi, sbory a nevinnými tanci). „Dovolíme jim i hříchy, jsou slabí a bezmocní, a za to, že jim dovolíme hřešit, budou nás milovat jako děti. Řekneme jim, že každý hřích bude vykoupen, jestliže se ho dopustí s naším svolením“. Tím způsobem se lidé zbaví velkého utrpení, které podstupují, když musí rozhodovat sami a svobodně. „A všichni budou šťastni, všechny miliony těch bytostí kromě sta tisíc lidí, kteří jim budou vládnout. Neboť jen my, kteří ochráníme tajemství, jen my budeme nešťastni.“ (*Bratři Karamazovi*, díl 2, kniha 5, kap. V).

Inkvizitor předstoupí jako opravdový služebník kultu, pro něhož tím nejdůležitějším není víra, nýbrž moc. Velký inkvizitor je představitelem institutu církve. Rozanov (1906) poznamenává, že „zbavení osobní zodpovědnosti v básni Velký inkvizitor se odhaluje Dostojevským spolu s veškerou svou monstrositou“. Zde inkvizitor předstoupí jako stavitel nového života – života bez Boha. Celé inkvizitorovo císařství je obrazem ztělesněného ateismu (v básni také zní slovy, že tajemství velkého inkvizitora spočívá v tom, že nevěří v Boha).

Velký inkvizitor přijímá první pokušení v poušti – pokušení chlébami, a právě na něm chce založit štěstí lidí. „Svoboda a chléb pozemský dosyta pro každého nejsou spolu myslitelné“. Lidé se přesvědčí, že ani nemohou být nikdy svobodni, protože jsou to bytosti slabé, mrzké, nicotné a buřičské, které „se zjistí, že nemohou být nikdy svobodnými, protože jsou slabí, vadní, ubozí a odbojáři. Slíbil jsi jim nebeský chléb, ale ptám se znova, může se ten v očích slabého, vždy hříšného a nešlechtného lidského plemene vyrovnat chlebu pozemskému?“ (*Bratři Karamazovi*, díl 2, kniha 5, kap. V). Inkvizitor chce udělat lidí šťastnými, uklidněnými, jeví se jako

nositel věčného počátku lidského blahobytu. Klade sobě a své církvi za zásluhu, že konečně přemohli svobodu, aby dali lidem štěstí. Člověk byl stvořen jako buřič; cožpak buřiči mohou být šťastní? A Velký inkvisitor říká s výčitkou tomu, kdo se jevil nositelem nekonečné svobody lidského ducha: „Zavrhl jsi jediný způsob, jak jsi mohl lidi učinit šťastnými“. (*Bratři Karamazovi*, díl 2, kniha 5, kap. V).

V čem tedy spočívají hlavní rysy velkého inkvisitora? Je to především odtržení svobody ve jménu štěstí lidí, odtržení Boha ve jménu lidstva. Právě tímto velký inkvisitor svádí lidi, donucuje je zřít se svobody, odvrací je od věčnosti (tj. věčného života po smrti). Kristus si však nejvíce vážil právě svobody a svobodné lásky člověka. Kristus nejenom miloval lidi, ale také je respektoval, schvaloval lidskou důstojnost, přál si pro lidi nejen štěstí, ale štěstí důstojné. To všechno je nenávistné vůči duchu velkého inkvisitora, který pohrdá člověka, odmítá jeho vyšší povahu, jeho schopnost se směřovat k věčnosti. Velký inkvisitor přeje zbavit lidi svobody, přinutit je k ubohému štěstí a vytýká: „Chceš jít do světa a jdeš tam s holýma rukama, jen s jakýmsi slibem svobody, který lidé ve své prostomyslnosti a vrozené nezřízenosti nemohou ani pochopit, kterého se bojí a děsí, neboť pro člověka a lidskou společnost nikdy nebylo nic nesnesitelnějšího než svoboda! Ale vidíš tyto kameny v nahé a žhavé poušti? Proměň je v chleby a lidstvo za Tebou poběží jako stádo, vděčné a poslušné i když věčně se třesoucí strachem, že svou ruku stáhneš a chléb jim odepreš. Ale Tys nechtěl vzít člověku svobodu a mírnili jsi, neboť jaká svoboda, soudil jsi, je-li poslušnost koupená za chléb? Namítl jsi, že ne samým chlebem živ bude člověk.“ (*Bratři Karamazovi*, díl 2, kniha 5, kap. V). Z básně vypravěné Ivanem Karamazovem lze shrnout následující body inkvisitorova postoje: kvůli chlebu, který lidé dobyli sami, ale kterým zcela a plně ovládli inkvisitoři, lidstvo pokorně položilo k jejich nohám svou svobodu poznání dobra a zla. Tímto způsobem inkvisitoři dosáhli toho, že lidstvo se proměnilo do jakéhosi poslušného stáda a začalo se cítit šťastným. Pro štěstí lidí jsou nezbytné zázrak, tajemství a autorita (zázrak je založen na lži, že by inkvisitoři byli schopni proměnit kamene do chléba, ve skutečnosti však získávali chléb dobýtý lidstvom. Tajemství je založeno na lži, že by inkvisitoři mluvili ode jména Krista, ve skutečnosti se však ozbrojili mečemi a stáli se pozemskými císaři; autorita se projevuje v bezpodmínečném poslechnutí a poslušnosti celého lidstva vůči inkvisitorům).

5.1.3. Význam básně o Velkém inkvisitorovi

V básni o Velkém inkvisitorovi Dostojevskij představuje zásadní problémy lidského života a lidských dějin. Za náboženskou rovinou básně se skrývají podstatné otázky života a dějin: je-li člověk prostředkem pro někoho nebo je cílem o sobě, subjektem mravního zákonu. S touto hlavní otázkou je pak spojena celá řada jiných: zda člověk může dát svobodu kvůli dosažení štěstí s její výměnou za chléb, který se jeví jako symbol tohoto štěstí. Zda člověk může, když obětuje svobodu volby mezi dobrem a zlem, podrobit se velké autoritě, která bude poskytovat lidstvu rozhodnutí, jež budou schopné uklidnit lidské svědomí. Konečně, jaké síly mohou si podmanit svědomí člověka.

Dostojevskij vysvětloval význam básně o Velkém inkvisitorovi jako převahu nutnosti „usadit ideál krásy do lidských duší“ nad výzvami socialistů: „Dej jíst, a poté žádej o ctnosti!“ Velký inkvisitor klade do protikladu duchovní hodnoty a prvotní sílu pudů, vnitřní svobodu a potřebu každodenního dobývání „chléba pozemského“, ideál krásy a krvavý děs historické skutečnosti. Pomocí obrazu inkvisitora Dostojevskij zbaví slávy dvě základní teze stoupenců převahy materiálního nad duchovním. První tezí je, že lidé jsou nevolníci, „ač stvořeni jako buřiči“, že jsou velmi slabí, že nepotřebují žádnou svobodu, že dokonce tato svoboda by jim škodila. Druhá teze spočívá v tvrzení, že většina lidí je natolik slabá, že nemůže vytrpět utrpení ve jménu Božím kvůli vykoupení hříchů a z toho plyne, že Kristus poprvé přicházel ne pro všechny, ale pouze k „velkým a silným“. Spisovatel vyvrací tyto zdánlivě velice uspořádané úvahy inkvisitora.

Veliký inkvisitor zvolá: „nejsme na Tvé straně, nýbrž na jeho, to je naše tajemství! <... > Přijali jsme od něho Řím a císařův meč a prohlásili jen sebe za pozemské vládce, za jediné vládce, ačkoliv se nám ani dodnes nepodařilo své dílo úplně dokonat“. (*Bratři Karamazovi*, díl 2, kniha 5, kap. V). Kristus se beze slov přibližuje k velikému inkvisitorovi a potichu ho libá na ústa. To je jeho odpověď. V této geniální básni Dostojevskij odhaluje zápas dvou světových principů – Kristova a antikristova, svobody a donucení. Celou dobu mluví veliký inkvisitor, nepřítel svobody, pohrdající člověkem, který touží přinést štěstí skrze přinucení. Ale v této záporné formě Dostojevskij odhaluje svoje kladné učení o člověku, jeho nesmírné důstojnosti, jeho nekonečné svobodě (stejně jako jsme viděli dokázování „od opačného“ při pojednávání o *Zápiskách z podzemí*). Myšlenky podzemního člověka se přeměnily do křesťanských objevů.

Báseň o velkém inkvizitorovi je objevem o člověku, uvedeným do intimního spojení s objevem o Kristu. Antikristus může přijímat různé, dokonce protikladné vzhledy, od toho katolického do toho socialistického, od toho císařského do toho demokratického. Antikristův počátek je však vždy nepřátelsví vůči člověku, zničení důstojnosti člověka.

Problém lidské svobody a volby činů byly klíčové v Dostojevského tvorbě. Tento problém, jak jsme viděli, je rozvíjen ve mnoha dílech spisovatele. Ale právě v básni o Velkém inkvizitorovi, Dostojevskij vyslovuje ideu, která pak stane velmi pozoruhodnou pro představitele francouzského existencialismu J.-P. Sartra a A. Camuse. Tato idea je formulována následujícím způsobem: nic a nikdy nebylo pro lidskou společnost nesnesitelnějšího než svoboda. Proto ve tvaru slabosti lidské společnosti není starostí nepřetržitější a poučnější pro člověka, než zůstává svobodným nalézt si co nejdříve někoho, před nimž by se mohl poklonit.

5.2. Dobro a krása

Krása podle Berďajeva (1952) „je konečným cílem světového a lidského života“. Jde tedy o aspiraci k duchovní a mravní dokonalosti. Z tohoto tvrzení však neplyne, že krása bude zachráněna. Když se obrátíme k replice Miří Karamazova o kráse jako strašné a záhadné síle, uvidíme, že krása je „používána“ jak démonickými síly, tak Tvůrcem. V románu *Bratři Karamazovi* Dostojevskij již nevykládá krásu jako sílu přeměňující svět, nýbrž převážně odhaluje její jiné vlastnosti a modifikace.

Drama dobra a krásy se pokračuje v osudech Aljoši, Katěřiny Ivanovny, Iljuši Sněgirjova; vyvolává hluboké pochybnosti a dilema. Když laskavost není schopna přemoci zlo, jak tedy může, nezvítězví ho, obrodit lidstvo? Má laskavost smysl, když nepřivádí k dobru? Proč to, co laskavost poskytuje, jeví se jako druh almužny, jež nepřitahuje, ale odpuzuje? Proč Nastasjia Filippovna vybírá divokou lásku-nenávist Rogožina namísto lásky-soucitu hodného Myškina? Nechápatost dokonce dospěla k tvrzením, že dobrota tím, že podporuje slabé, ruší zákon přírodního výběru a tím působí poškození vůči společnosti. Dobrota je svérázným druhem zla již tím, že svou bezbranností vyzývá silné a zlé k uspokojení vlčí sebelásky a cynismu. Konečně,

není-li více nejenom smyslu, ba dokonce i dobra v odporu vůči zlu, nehledě na zřejmé odřeknutí od dobroty?

Takové otázky svědčí o tom, že Dostojevskij nám představuje jiný způsob myšlení. Především to, že dobrotu nelze měřit loktem přírody, jelikož představuje ne dědictví této přírody, ale novou vlastnost lidské bytosti, která vznikla v procesu překonání člověkem divokého zvíře v sobě. Kromě toho, utrpení hodných nejsou výsledkem jejich bezmocnosti, a tím spíše neznamenají, že oni se nemohli chovat jinak v životě. Vždyť jednání Myškina nebo Aljoši Karamazova nepředstavuje jejich vrozený nedostatek nebo nějakou svéráznost, nýbrž stav ducha a morální postoj. Člověk si může svobodně určit jak v dobru, tak i ve zle. Jednání Myškina a Aljoši Karamazova je hrdinským činem člověka v lidskosti. V. Rozanov tvrdí (1906), že vidět v Aljoše pouze zopakování typu knížete Myškina by bylo velkým omylem. Kníže Myškin, stejně jako Aljoša, je čistý a bezúhonný, strání se vnitřního vášnivého pohybu, je zbaven vášní kvůli své chorobné povaze, neaspiruje k ničemu, nic nechce uskutečnit – pouze pozoruje život, ale se v něm nezučastní. Pasivita je tedy jeho osobitou vlastností. Naproti tomu, povaha Aljoši je především činná a spolu s tím je pak stejně jasná a klidná. Pochybnosti (jeho myšlenky a slova po smrti kmeta Zosimy), dokonce smyslné vášně (rozhovor s Rakitinym, kde on, panic, se přiznává, že jemu jsou jasné „karamazovské bouře“) a náchylnost ke hněvu (rozhovor s bratrem Ivanem o utrpeních dětí) – toto všechno je přítomné v jeho lidském obraze a spolu s tím je v něm nějaké hluboké porozumění různostranného v lidské povaze: je blízký každému člověku, se kterým komunikoval. Bratr Ivan a Rakitin, zkažený stařík, jeho otec, a chlapec Kolja Krasotkin – všichni jsou mu ve stejné míře blízcí a přístupní. Ale pronikaje do cizího vnitřního života, je vždy uvnitř sebe pevný a samostatný. A přitom je ještě hoch – jeho obraz je podle Rozanova podivuhodný; poprvé se objevil v ruské literatuře.

Dostojevskij ukazuje, že v lidstvu se mohla uskutečnit regrese, kdyby se záměřovalo ne na etiku, ale na přírodu. Důkazem jsou Karamazovi, u nichž maximum přírody poskytlo minimum lidskosti. Nikdy se nestanou ideálem, naopak však vždy budou ztělesněním toho, co je nutné překonat a přemoci. Vznešení a hodní hrdinové Dostojevského svědčí o tom, že lidská důstojnost je lépe potvrzena láskou a sebeobětováním, než individualismem, nenávisť a pomstou. Člověk se tedy musí snažit být člověkem v dobru a kráse. V tragismu dobra a krásy se

projevuje Dostojevského vnímání světa a jeho mohutný humanismus, který obviňuje svět, v němž nejvyšší životní hodnoty čelí nevyhnutelné tragédii.

Závěr

Podle Berďajeva (1923), Dostojevskij „objevuje nové světy“. Dostojevského objevy totiž nemohou být porovnány s ničím a nikým. A stanovení tématu o člověku a způsoby jeho řešení jsou u něj absolutně výjimečné a jedinečné. Spisovatel se zajímal o věčnou podstatu lidské přírody, s její skrytou hloubkou, do které se ještě nikdo nedostál.

Dostojevského tvorba má jeden všepohlcující zájem, jedno téma, kterému spisovatel obětoval všechny svoje tvůrčí síly. Toto téma je tématem o člověku. O člověka se spisovatel zajímá v každém svém díle, jak jsme to viděli při zkoumání pěti významných děl spisovatele. Dostojevskij si ve své tvorbě klade podstatné otázky lidského bytí: odkud se v člověku bere dobro a zlo, láska a nenávisť, pýcha a pokora, pud sebezáchovy a pud sebezničení, altruismus a egoismus, víra a skepse. Zvláštní místo v pojednávání o člověku zaujímá téma lidské svobody. Tím nejhlubším v člověku je jeho svoboda. Svoboda však není poslední pravdou o člověku – tato pravda se určuje etickým počátkem, tedy tím, zda se člověk ve své svobodné vůli směřuje k dobru či ke zlu. Svoboda totiž otevírá prostor pro demonismus v člověku, avšak také může povznést jeho andělský počátek. Je to opět patrná ta svobodná volba mezi dobrem a zlem, které byla věnována náležitá pozornost v předchozích kapitolách této práce.

Znamý a pro nás naprosto nejdůležitější výrok „krása spasí svět“, který se objevuje v románu *Idiot* (1868), naznačuje, že v člověku se tají veliká síla, která může zachránit jeho svět a jeho samého – jde o sílu krásy jakožto mravní dokonalosti. Běda však spočívá v tom, že lidstvo neumí tuto velkou sílu správně využít. V *Deníku spisovatele* (1873) Dostojevskij napsal: „největší krása člověka, největší jeho čistota <... > se obracejí do ničeho, procházejí bez užitku pro lidstvo, a to jedině proto, že všem těmto darům nestačilo genia, aby ovládat toto bohatství“. Vidíme, že pro Dostojevského se krása jeví jako proitkladná, není totiž jednoznačná. Krása je „nejen strašlivá, ale i tajemná. Dábel tu zápasí s Bohem a bojištěm jsou lidská srdce“. (*Bratři Karamazovi*, díl 1, kniha 3, kap. III). V *Běsech* se spisovatel obrátil k protikladu krásy, tedy k ošklivosti, která člověka a svět zabije. V tomto románu zazněla významná slova o tom, že lidé jsou špatní pouze proto, že neví, že jsou dobří. Je patrné, že víra v člověka (která je u něj pevná)

u se Dostojevského se nezákladá na sentimentálním opěvování člověka, naproti tomu triumfuje při ponoření v nejtmaější pohyby a závany protikladné lidské duše.

Seznam použité literatury

Knihy

Al'mi, I. L. „O sjužetno-kompozicionnom stroje romana *Idiot*“. Petrohrad: Skifija & Semantika-S, 2002.

Bachtin, M. M. Dostojevskij, umělec: k poetice prózy. // Problemy poetiki Dostojevskogo. Vyd. 1. Praha, 1971.

Berďajev, N. A. Dostojevského pojetí světa. Praha: OIKOYMENH, 2000. ISBN 80-7298-020-3

Berďajev, N. A. Otkrovenije o čelověke v tvorčestvě Dostojevskogo. // Ekzistencial'naja dialektika božestvennogo i čelověčeskogo. Paříž: YMCA-PRESS, 1952.

Girard, R. Dostojevského apokalypsa. // Lež romantismu a pravda románu. Praha: DAUPHIN, 1998, s. 284-320.

Losskij, N. O. Bůh a světové zlo. Moskva, 1994.

Lotman, L. M. Realismus ruské literatury 60. lét 19. století. (Prameny a estetická svéravnost). Leningrad: Nauka, 1974.

Močuľskij, K. Dostojevskij. Život a tvorba. Paříž, 1947.

Pogoreľcev, V. F. Umění spolubydlení v románu F. M. Dostojevského. Moskva, 2005. Str. 8.

Rozanov, V. V. Legěnda o Vělikom inkvizitorě F. M. Dostojevskogo. Nakladatelství M. V. Pirožkova, 1906.

Shchennikov, G. K. Metafyzika románu „*Idiot*“. // Shchennikov, G. K. Celistvost Dostojevského. Jekaterinburg, 2001. Str. 23-27.

Svitěľskij, K. G. Samodostatočnosť ličnosti i žizněnyje roli gerojev Dostojevskogo: od „Zapisok iz podpol'ja“ k „Braťjam Karamazovym“. // Ruskaja litěratūra 19. věka: F. M. Dostojevskij, L. N. Tolstoj, A. P. Čechov. Voroněž: Rodnaja reč, 1996, s. 397-407.

Ťuňkin, K. I. Krach „nedokončenoj ideji“ („Prěstuplenije i nakazanije“ F. M. Dostojevskogo). // Věršiny: Kniga o vydajušichsja proizveděnijach ruskoj literatury. Vydavatel V. I. Kulešov. Moskva, 1983.

Články

Askoľdov, S. A. Religiozno-etiĉeskoje znaĉenije Dostojevskogo. // F. M. Dostojevskij. Staťji i materialy /Redakce A.S. Dolinina. Moskva, 1922.

Baboviĉ, M. Sud’ba dobra i krasoty v svĕtĕ gumanisma Dostojevskogo. // Dostojevskij. Materialy i issledovanija. Díl 1. Leningrad: Nauka, 1974, s. 100-108.

Bĕlov, S. V. Bibliografija proizvĕdĕnij Dostojevskogo i literatury o njom. // Dostojevskij. Materialy i issledovanija. Díl 1. Leningrad: 1974. S. 305-338.

Beltrame, F. O paradoxal’nom myšlenii „podpoľnogo ĉelovĕka“. // Dostojevskij. Materialy i issledovanija. Díl 18. Petrohrad: Nauka, 2007, s. 135-142.

Fasting, S. Transformace “filantropických” epizod u Dostojevského. // Dostojevsky studies. Vol. 1, 1980.

Galkin, A. B. Obraz Krista a koncepcie ĉlovĕka v románu F. M. Dostojevského *Idiot*. // Román F. M. Dostojevského *Idiot*: souĉasný stav zkoumání. Institut svĕtové literatury Ruské Akademie věd. Moskva: Nasledije, 2001.

Isupov, K. G. Transcendĕntal’naja estetika Dostojevského. Ĉasopis “Voprosy filosofii”, № 10, 2010.

Jevlampiev, I. I. Antropologija Dostojevskogo. // Veĉe. Almanach ruské filosofie a kultury. 1997, vyd. 8, s. 122-196.

Jones, M. K pochopení obraze knížete Myškina. // Dostojevskij. Materialy a zkoumání. Díl 2. Leningrad: Nauka, 1976.

Kinosita, T. Pojetí „krásy“ ve svĕtle idej Dostojevského estetiky. // Dostoevskij. Materialy a zkoumání. Díl 11. Petrohrad: Nauka, 1994.

Jiné

Dostoevskij. Materialy i issledovanija. 18 díl. Leningrad/Petrohrad: AN SSSR / RAN; Institut ruskoj literatury (Puškinskij Dom); Nauka, 1974 – 2007.

F. M. Dostojevskij. Biografija i pisma. Moskva, 1928.

F. M. Dostojevskij. Sobranije soĉinĕnij v pjatnadcati tomach. Leningrad: Nauka, 1988-1996.

Synek, S. Vybrané románové postavy F. M. Dostojevského očima filosofie E. Lévinase. Bakalářská práce. Praha, 2002, s. 53.