

Dionýz Ďurišin: Čo je svetová literatúra? Bratislava 1992, 210 stran.

„Je možné napsat literární dějiny, tj. napsat něco, co bude i literární, i dějiny?“ — tázal se již před mnoha lety R. Wellek. Slovenský literární teoretik D. Ďurišin se rovněž již mnohokrát zamýšlel nad světovou literaturou jako nad přirozeným systémem, který zahrnuje „vzájemně usoustavněnou světovou literární produkci“ a jenž tvoří rovněž myšlenkový systém.

Za závažnější než odpověď na otázku, kterou dal do názvu monografie, autor považuje ovšem „systematiku myšlení o literatuře všeobecné a o meziliterárnosti zvláště“. Proto v úvodní části ukazuje na národní literaturu a na meziliterární společenství jako na metodologická, materiálová i gnoseologická východiska, jež by měla směřovat k jisté syntéze světového literárního procesu. Hledisko meziliterárnosti a světové literatury vnáší podle Ďurišina do jednotlivých kategorií a pojmů poetiky a teorie literatury (např. tradice, konvence, sloh, druh, umělecký překlad, periodizace aj.) nové obsahové kvality.

Slovenský vědec věnuje pozornost vzájemné závislosti a podmíněnosti mezi národní a světovou literaturou, hledá odpověď na otázku, jaký je vztah mezi národně literárním a meziliterárním v umění vůbec, místo dosavadního dualistického pojetí dějin národní a světové literatury prosazuje monistický výklad literárního procesu. Názorně na grafech ukazuje na jednotu meziliterárního a národně literárního historismu.

Po výkladu o východiscích klasické literární srovnávací vědy se Ďurišin soustřeďuje na vývojové etapy literárních dějin a světové literatury, uvádí literárně-historické jednotky meziliterárního procesu, v mnohonárodních literaturách vidí „dějinné útvary budoucnosti“, poukazuje na ohraničenost „kontaktologie“ a typologie, vysvětluje svoje pojetí meziliterárních společenství a meziliterárního procesu apod.

Autor „vyšel vstříc čtenářům, kteří si chtějí osvojit koncepci světové literatury bez podrobnějšího zkoumání postupnosti a rozvoje tohoto literárněhistorického pojmu“ tím, že užil jistého „figlu“ (jak by sám řekl). Dvě kapitoly, v nichž pojednal právě o různých koncepcích a o světové literatuře jako systému, předsunul hned za úvodní kapitolu.

Druhou zvláštností knihy jsou souběžné „marginální poznámky“, které doplňují, odpovídají na případné otázky a odstraňují nejasnosti. Světovou zvláštností je rovněž to, že tuto vysoce odbornou monografii doprovodil výtvarným ztvárněním základních kategorií meziliterárního procesu akad. malíř Ludvík Korkoš. Můžeme jen litovat, že tento umělec počátkem ledna 1993 zemřel, neboť Ďurišin měl v úmyslu s ním „udělat“ knížku Světová literatura pérem a dlátem. Práce už byla naštěstí tak daleko, že knížka v roce 1993 vyšla.

Ivo POSPÍŠIL

PROKLETÉ OTÁZKY DOSTOJEVSKÉHO

František Kautman: F. M. Dostojevskij — věčný problém člověka. Rozmluvy, Praha 1992, 262 strany.

František Kautman (nar. 1927) se věnoval Dostojevskému několikrát a stal se i zakládajícím členem International Dostoyevski Society. Knihy *Boje o Dostojevského* (1966), *F. X. Šalda a F. M. Dostojevskij* (1968), stejně jako překlad *Dopisů Dostojevského* (1966) byly — snad kromě výboru manželů Zadražilových *Legenda o velikém hříšníkovi* — milníky české cesty k Dostojevskému po roce 1945. Pak

byl autor, jak známo, umlčen. Kautman Dostojevského nemodernizuje, ale současně neuzavírá jeho cestu do 20. století — v nakladatelství Rozmluvy ostatně vychází — zcela příznačně — jeho kniha o Franzi Kafkovi. Autor se totiž o Kafkovi v této práci nejednou zmiňuje, nejvýrazněji v místě, kde mluví o podzemním člověku, podzemní ideji a hmyzu u Dostojevského: „Proměnu člověka v hmyz definitivně a nezvratitelně provedl cestou materializované metafory teprve Franz Kafka. Ale mám pocit, že její kořeny tkví v díle Dostojevského.“ (s. 66). F. Kautman publikuje text starý 22 let, ale právem se domnívá, že jeho vydání je smysluplné. Vždy, když čteme pojednání o Dostojevském, zdá se nám, že vše podstatné již bylo řečeno. Ostatně vědecká literatura o tomto ruském romanopisci je obrovská a de facto není v silách jednoho člověka, aby ji v úplnosti zvládl. Na úplnost Kautman vědomě rezignuje, nechce tvořit encyklopedii dostojevskologie, nýbrž vlastní, vyhraněný pohled, jehož opěrnými body jsou topoi, loci communes, společná místa. Jeho výklad je metodický: postupuje od konkrétního k obecnému, od „ponižených a uražených“ k přízračnému Petrohradu, od motivu dvojníka k symbolickým obrazům a symbolům (Kristus) a „prokletým otázkám“ (paradoxy svobody). Přitom se však ve své práci snažil ukázat, „že by nebylo nic omylnějšího než pokládat dílo Dostojevského za soubor hotových, pedagogicky užitečných filozofických, etických, politických, sociologických nebo náboženských textů.“ (s. 252).

V první kapitole „*Ponižení a uražení*“ a *problémy lidské osobnosti* (s. 10—35) autor ukazuje, jak se Dostojevskij od deskripce chudoby, sociálních křivd a ponižení člověka posouvá k experimentální antropologii, již dokazuje, že bez znalosti člověka nelze vyřešit sociální problém a napravit společnost. Dostojevskij byl svou novelou Chudí lidé řazen tendenčně k tzv. naturální škole. Kromě odmítnutí sociálního determinismu („sreda zajela“), o němž Kautman píše, dal Dostojevskij své jiné názory pregnančně najevo v poeie a žánru (již výběrem epistulárního modelu, jímž se přihlásil k tradici preromantismu, zejména sentimentalismu). Právě tu se Dostojevskij musel střetnout s problémem lidské komunikace a jejího tragického zauzení: člověk potřebuje už biologicky vytrhnout z osamění, ale současně se druhému člověku nemůže dokonale přiblížit. „Fantastické město na Něvě“ je scénérií a současně projekcí této přízračnosti bytí. O tom pojednává druhá kapitola. Kautman se tu vrací k dosti známým symbolickým obrazům inervující a depresivní velkoměstské přírody, jako jsou mlha, bláto, tání, stejně jako šikmé paprsky zapadajícího slunce. Snad tuto nervnost Petrohradu doplňují i „kouty“ (rus. ugly), jimiž se to u Dostojevského přímo hemží (tato poetika vyrůstá ve své sociální embryonálnosti ještě z naturální školy), lidské mraveniště ústící ve výsměšný obraz křišťálového paláce. Třetí kapitola sleduje jinou linii: polarizaci lidských vlastností od romantického snílka (ovlivněného přítelem z mládí F. Dostojevského Šidlovským) k „člověku z podzemí“. Poznání člověka se tu prohlubuje — od něžných poryvů dobra ke hlubinám satanského zla. V kapitole *Fetišismus nožky* se Kautman dotýká závažného problému, který byl doménou freudistické kritiky, totiž Dostojevského sexuality. Přesvědčivě ukazuje na archetypální, etiketový charakter motivu. Dostojevskij se v tomto místě Kautmanovi nutně komparatisticky rozšiřuje: následuje pojednání o Schillerovi na straně jedné a markýzu de Sade na straně druhé, stejně jako antinomie Sodomy a Madony. Uprostřed knihy se jako její svorník tyčí kapitola *Dvojník* (155—169). Odtud jako by začínala „vzestupná“ linie pojednání vrcholící paradoxy svobody a Kristem.

Z komparatistických vstupů, které jsou v Kautmanovi nenásilné a zcela organické, jakoby v „logice věci“, je nutno vyzvednout zmínky o baroku a anglickém „gotickém“ románu (Gothic Novel), stejně jako o E. T. A. Hoffmannovi, i když se o těchto souvislostech už mnohokrát psalo, výrazně zejména v knihách Charlese Passage *The Russian Hoffmannists* (The Hague 1963) a Normana Inghama *E. T. A. Hoffmann's Reception in Russia* (Würzburg 1974). Snad mohl v této souvislosti autor do staršího textu včlenit reprezentativní a navysost moderní a komplexní monografii J. Catteaua *La création littéraire chez Dostoievski* (1978). A konečně v partii o dvojníkovi neměl ponechat stranou autochtonní ruské kořeny: staroruské běsy a pojetí A. Pogorelského. F. Kautman přesně ukázal přesahování „mladého Dostojevského“ z naturální školy, jak o tom psal Victor Terras, poněkud však pod-

cenil, jak už bylo zmíněno, žánrové a směrové signály jeho poetiky. Za nejpodnětější a také výkladově nejpřesvědčivější bychom označili originální kapitoly Fetišismus nožky, Líbání země, „Živý život“ a Paradoxy svobody. Nikoli proto, že jsou tematicky zcela nové, ale protože je Kautman zapojuje do celku díla, do komplikovaného putování k „pravdám“ Dostojevského. Právě v kapitole o paradoxech svobody se Kautman musel ponořit do Legendy o Velikém inkvizitorovi z Bratrů Karamazovových (literatura o této digresivní novele je dosti bohatá): „Badatelé už mnohokrát položili otázku: kam mířil Dostojevskij svým Velikým inkvizitorem? Mínil jím Pobědonosceva, jemuž se tímto portrétem pomstil, nebo Diderota či Voltaira (který žádal víru pro svého krejčího, aby ho neokrádal), římského papeže, jemuž předvídal brzký pád a s ním úpadek celé katolické církve, či dokonce cara „Osvoboditele“ Alexandra II.? Když si přečteme v Deníku spisovatele za rok 1877 úvahu o ruském carovi a dětské lásce lidu k němu, neubráníme se pocitu určité analogie se zásadami Velikého inkvizitora.“ (s. 220).

Zhruba v téže době, jako Kautmanova kniha, objevila se na Slovensku monografie Andreje Červeňáka *Tajomstvo Dostojevského* (Nitra 1991). Červeňáková metodologie je založena na postupech tzv. nitranské školy a preferuje tudíž čtenářský aspekt. Autor zkoumá sociální pozadí děl Dostojevského, náboženské a psychologické aspekty, proniká do jeho děl především jako čtenář, který dešifruje umělecký systém. Na rozdíl od něho probírá Kautman Dostojevského ve shlučích témat, motivů a topoi. Červeňákův přístup je spíše komunikativní, Kautmanův tradičně archetypální. Z těchto protikladných stran se také protínají v sekundární literatuře, kterou považují za relevantní (Steiner, Bachtin, Fraenkl, Bursov, Berdajev aj.), stejně jako v hledání evropských souvislostí (Schiller, Dickens, Kafka, Camus, Sartre). Kautmanova knížka má ještě jeden rys: na rozdíl od řady autorů, kteří se nechali poněkud unést rozporností Dostojevského a jeho „horečnatým“ stylem, zůstává Kautman klidný, ve výkladu spíše statický, kontemplativní — podobně i ve stylu. Přehled a nadhled jsou vlastnosti, které k dobrému dílu patří.

