

tj. dialektickou jednotu, nebo budeme o tom sice také hovořit, ale v kritické praxi budem při tom proměňovat dialektickou dvojedinnost v mechanickou dvojitost; v prvním případě budou mít naše soudy společenskou prospěšnost, v druhém případě se stanou brzdou praxe.

Avšak bylo by krajně nespravedlivé, kdybychom o G. V. Plechanovovi hovořili stále v takovýchto záporech: *Plechanovovo uměnovědné dílo má své trvalé kladné hodnoty.* Největším jeho kladem je *rozřešení složitého problému historického vzniku uměleckého díla.* Tam je Plechanov dlouho ještě nepřekonatelný. Jemu vděčíme za shrnutí obsáhlého materiálu, který mu umožnil dobrat se správných zevšeobecňujících závěrů, jež mají *objektivní význam.* Rozličné spekulativní názory na vznik umění (a tím konec konců na jeho specifčnost), jako názor, že příčinou vzniku uměleckého díla je magie, mythologie, náboženství, biologická stránka člověka, pohlavní pud, idea sama o sobě atd. Plechanov účinně a vědecky správně vyvrátil. Plechanov určil i vznik vlastních estetických hodnot, jimž předcházely hodnoty spotřební. Snad on poprvé zachytil obrovskou složitost vztahu estetického smyslu k rozmanitým formám společenského i individuálního vědomí. Plechanov byl skvělý všude tam, kde mohl uplatnit především svou hlubokou znalost historického materialismu. Tam, kde šlo o problémy gnoseologie, mají jeho názory trhliny, které je třeba pečlivě zacelovat a nikoli s houževnatostí talmudistů prohlubovat.

Václav Zykmund

Kniha o Dostojevském a proti „dostojevštině“

O tvůrčí dědičtvi Dostojevského byl a je v současné době sváděn ostrý ideový boj. Odpůrci materialistického světového názoru a společenského pokroku pečlivě sesbírali všechny temné stránky spisovatelovy životní filosofie — bezvýchodný pesimismus, kult utrpení, idealisaci „odvěké“ rozštěpenosti „člověka vůbec“, nedůvěru v lidský rozum a v možnost vítězství nad celou temnotou feudálně buržoasní společnosti, rozhořčené zavrhování reálného boje proti bezpráví a tyranii na zemi a za osvobození lidstva od ponižování, bezmocnou hrůzu z životního zla, psychologii „slepé uličky“ a zoufalství, nezdravou náklonnost k vychutnávání bolesti a muk, prostě všechnu „dostojevštinu“ — a vytvořili z nich svou „koncepti“ Dostojevského. O pokrokových, vysoce humanistických tendencích v umělcově tvorbě — o jeho vášnivém protestu proti krutému osudu lidské osobnosti v třídní společnosti, stížené „zlatou horečkou“, a o vroucím soucitu s trpící většinou buržoasní ideologové buď úmyslně nehovořili anebo je všemožně komolili. „Dostojevština“ byla ztotožněna s celým dílem Dostojevského a spatřován v ní veškerý smysl a význam spisovatelovy tvorby. Mazonovým příkladem snahy reakce a církve využít spisovatelova uměleckého dědictví je monografie K. Močulského *F. M. Dostojevskij. Život a tvorba*,¹ vydaná v Paříži v r. 1947.

Marxistická věda vyvrátila z kořene zpátečnické názory Dostojevského, ale trvalo delší dobu, než bylo odstraněno nesprávné rovnítko mezi „dostojevštinou“ a Dostojevským. Sovětská kritika se zpravidla pohybovala v rámci jednostranné koncepce spisovatelova díla. To vedlo přirozeně k tomu, že jsme se dobrovolně zářkali pro „dostojevštinu“ — Dostojevského.

Velký ruský spisovatel nebyl nikdy ve své vlasti úplně zapomenut. Na konci 20. a na počátku 30. let našeho věku vyšly v Sovětech sebrané spisy Dostojevského v mnoha svazcích.² Některé jeho povídky a romány byly vydány jednotlivě a sovětská badatelé napsali cenné stati a studie o problémech jeho tvorby.³ Dnes ještě postrádáme kriticko-biografický přehled starších sovětských prací o Dostojevském, ale můžeme i tak tvrdit, že v nich silně převládá hořkost sovětských lidí nad spisovatelovou zaslepenou zlobou proti pokroku.

Teprve v posledních dvou třech letech vnesla sovětská literární věda větší jasno do výkladu umělcova díla. Položila si znovu otázku, co tvoří hlavní thema a pathos tvorby Dostojevského. Odpovídá na ni takto: nikoli reakční tendence („dostojevština“), ale proti-

¹ К. Мочульский, Ф. М. Достоевский. Жизнь и творчество. Париж 1947, Умса-Press,

² Ф. М. Достоевский, Полное собрание художественных произведений. ГИЗ, Дата vydání jednotlivých svazků nejištěny.

³ Za nejlepšího současného sovětského znalce díla Dostojevského můžeme označit prof. L. P. Grossmana, na jehož novou studii na thema *Dostojevskij jako umělec* netrpělivě čekáme.

kapitalistické thema a humanistické zaměření. Strana naznačila literárním badatelům, jak třeba přistupovat k uměleckému dědictví Dostojevského. Adresovala jim v obširném redakčním článku Pravdy o spisovatelově díle⁴ významná slova: „Důležitým úkolem naší literární vědy je hluboké rozpracování tvůrčího dědictví velkého spisovatele. Sovětští lidé nezavírají oči před všemi těmi slabými, ideově chybnými stránkami v dílech Dostojevského, ale spolu se vším pokrokovým lidstvem nezapomínají na jiné. Lidstvo nemůže zapomenout na spisovatele, který vsáhl do své duše bolest a utrpení lidí a měl sílu přes vlastní reakční zaměření protestovat proti sociální nespravedlnosti. Sovětští lidé nesmířitelně zavrhují v tvorbě Dostojevského lež, mystiku, idealisaci utrpení a rozpolcenosti, ale celým srdcem ctí hrdinský čin umělce, který dovedl říci s takovou silou surově slovo pravdy o nesnesitelném životě člověka v koruptivní společnosti. Naši současníci dokážou otištit pravdu Dostojevského od »dostojevštiny«.⁵

Takto formulovaná koncepte spisovatelovy tvorby osvobodila Dostojevského od buržoasních falsifikací a vytvořila pevný základ k vědeckému rozpracování základních otázek jeho literárního dědictví, k osvětlení jeho skutečného místa a významu v ruské a světové literatuře. Současná sovětská literární věda se snaží podat pravdivý obraz spisovatelova ideově-uměleckého vývoje v celé jeho složitosti a protikladnosti s hlavním akcentem na sociální charakter jeho tvorby.

Základy k novému řešení problémů díla Dostojevského byly položeny v roce 1956, kdy z rozhodnutí Světové rady míru vzpomnělo všechno pokrokové lidstvo dvojího spisovatelova výročí — 135 let od narození a 75 let od smrti. Přední sovětské vědecké instituce — Ústav ruské literatury (Puškinův dům) Akademie věd SSSR v Leningradě a Ústav světové literatury A. M. Gorkého Akademie věd SSSR v Moskvě — uspořádaly konferenci o výsledcích a perspektivách studia Dostojevského;⁶ pracovníci poslední z jmenovaného ústavu (IML) se rozhodli vydat obširný sborník prací *Tvorbu F. M. Dostojevského*; redakce serie *Literaturnoje nasledstvo* věnuje v nejbližší době zvláštní svazek Dostojevskému; sovětské Státní nakladatelství krásné literatury začalo vydávat desetisvazkové sebrané spisy velkého spisovatele;⁷ v sovětských časopisech se objevily četné stati o Dostojevském⁸ a nechyběly ani monografie o jeho tvorbě.⁹

Za nejlepší práci z nových studií o Dostojevském můžeme označit knihu známého u nás sovětského literárního kritika V. V. Jermilova *F. M. Dostojevskij*.¹⁰ Autor monografie, který psal o spisovatelově díle již téměř před dvaceti lety,¹¹ snaží se osvětlit hlavní ideové a umělecké motivy tvorby Dostojevského, vycházejí přitom z these o pevném spojení umělceva světového názoru a jeho děl. Tuto svou metodologickou zásadu rozvádí podrobněji v kapitole o románu *Idiot*: literární věda nemůže dělit spisovatele na myslitele a umělce. Světový názor a umělecká pravda nejsou dvě různé věci, jak se domnívají někteří literární vědci, podle nichž prý je možné být pravdivým umělcem, ale současně živým a reakčním myslitelem. Oba pojmy se ovšem úplně nekryjí: realistické prvky mohou být někdy značně silné v díle spisovatele s těmi či oněmi nesprávnými názory. „Ale světový názor umělcův — to je nakonec jeho dílo,“ zdůrazňuje V. V. Jermilov. Kladné prvky světového názoru posilují uměleckou pravdu, ale reakční tendence ji mrzačí a kazí.

S touto thesí je možno souhlasit, ovšem jen potud, pokud není světový názor přímočaře

⁴ *Великий русский писатель*. К 75-летию со дня смерти Ф. М. Достоевского. Правда, 1956, № 37 (от 6 февраля), стр. 3—4.

⁵ Tamtéž, str. 4.

⁶ Viz o nich zprávu U. A. Guralkina v čas. Известия АН СССР, отделение литературы и языка, 1956, т. XV, вып. 4, стр. 395—398.

⁷ Ф. М. Достоевский. *Собрание сочинений в 10 томах*. Гослитиздат. Dosud vyšlo pět svazků: 1.—4. (1956); 5. (1957). Moskva. Předmluva V. V. Jermilova v 1. díle.

⁸ Ф. Евнин, *Выдающийся мастер романа (Ф. М. Достоевский)*. Октябрь, 1956, № 1, стр. 154—168. — Б. Рюриков, *Великий русский писатель Ф. М. Достоевский*. Коммунист, 1956, № 2, стр. 89—103. — И. Рябов, *Ф. М. Достоевский*. К 75-летию со дня смерти. Славяне, 1956, № 2, стр. 15—20. — Г. Фридлиндер, *Образы и темы Достоевского*. Звезда, 1956, № 2, стр. 157—163 a jiné.

⁹ Na př.: Д. И. Заславский, *Ф. М. Достоевский*. Критико-биографический очерк. Гослитиздат, М. 1956.

¹⁰ В. Ермилов, *Ф. М. Достоевский*, Гослитиздат, 1956. Recenze: Е. Книпович, *Стор о Достоевском*. Знамя, 1956, № 9, стр. 182—188.

¹¹ Známý je jeho cyklus statí „*Gorkij a Dostojevskij*“, uveřejněný v čas. Krasnaja nov' r. 1939.

ztožňován s literárním dílem, jak to činí autor knihy v kapitole o *Bratrech Karamazových*. V jiných částech své práce je mnohem citlivější při řešení daného problému.

Recenzovaná studie zaujme čtenáře vášnivým tónem, jímž vede marxistický badatel vážný spor s Dostojevským a snaží se obhájit svou koncepci jeho tvorby. Klade silné stránky spisovatelova talentu proti slabým, reakčním a podává pěkný obraz dramatického boje pravdy a lži v jeho duši a díle. Tuto metodu mu vnutil sám charakter studovaného jevu, neboť podle autorových vlastních slov snad „ani jeden umělec netrpěl takovým množstvím nejrůznějších rozporů jako Dostojevskij“.

Hlavní these své práce vyloužil V. V. Jermilov v jejím Úvodu. „Velký ruský spisovatel F. M. Dostojevskij,“ čteme hned na začátku, „vyjádřil svým dílem nesmírné utrpení uraženého a poníženého lidstva ve vykořisťovatelské společnosti a nesmírnou bolest nad tímto utrpením. Ale zároveň hojoval rozhořčeně proti jakémukoliv hledání reálných cest boje za osvobození lidstva od urážení a ponižování.“ Přímý vztah k této autorově nesporně správné koncepci Dostojevského mají slova z předposlední stránky knihy: „Pravda, objektivně vyjádřená v Dostojevského dílech, musí být očistěna od lži, překrucování a od všeho toho, co dělalo velkého umělce zajatcem starého světa, který hubil jeho uměleckou genialitu. Pravda zůstane pravdou. Lidstvo nemůže mít spisovatele, který naplnil svou duši lidskou bolestí a utrpením a přes obecně uznávanou lež své doby, přes reakční tendence svého světového názoru nalezl v sobě sílu k protestu proti urážení a ponižování.“ Tato Jermilovova slova mají dnes v Sovětském svazu obecnou platnost. Svědčí o tom na př. výše uvedená citace z *Pravdy*.

K zajímavým místům úvodní části knihy patří autorův výklad sociálních příčin rozpolcenosti duše Dostojevského a jeho hrdinů. Ty tkví hluboce svými kořeny v té strašné skutečnosti, v níž spisovatel žil a tvořil, píše V. V. Jermilov. Carský despotismus a „železná hota“ vítězného kapitalismu pokřivily ideový a umělecký profil velkého genia a způsobily, že se Dostojevskij, kdysi pokračovatel Gogolův a stoupenec Bělinského, odchýlil ve svých dílech od tradic a zásad ruské literatury. Určitě by však v nich pokračoval, kdyby ho neoddělila od nich omská věznice a názory, vzniklé v sibiřském osamocení. Toto tvrzení V. V. Jermilova je správné, neboť v pozdějším období spisovatelovy umělecké činnosti najdeme svědectví o tom, že ve spisovatelí slaboučkým plunínkem hořely sny jeho mládí (srov. na př. povídku *Sen směšného člověka*).

Člověk, jehož jménem Dostojevskij hovořil (malý úředník, zehudlý šlechtic, raznočinec, inteligent a polointeligent), ocitl se v době, kdy vznikalo spisovatelovo dílo (40.—70. léta 19. století) sociálně úplně osamocen. V Rusku se tehdy bořila kdysi pyšná stavba šlechticko-feudálního řádu a neobyčejně rychle narůstal kapitalismus. Dostojevského hrdina byl odtržen od lidu i od pokrokové inteligence a vydán na pospas všemožným reakčním a úpadkovým vlivům. Strašila ho hrozba chudoby a úplného vytlačení ze života, ale zároveň jej lákala možnost vyšínout se nahoru, užívat hrubé síly, být mamonášem, uplatnit se za každou cenu. Jeho duše se rozdvojila a začala kolísat mezi dvěma možnostmi: „Buď vláda, nebo otroctví.“ Takový je zákon buržoasní společnosti: buď jsi otrokát, nebo otrok, buď škrtíš, nebo jsi škreen! Hrdina Dostojevského si „volí“ tu druhou možnost, neboť první odporuje jeho lidskosti. Uvěří nákonec, že je lépe být nevinnou obětí nežli surovým katem. Jiné východisko nezná, neboť je nezná ani Dostojevskij.

V. V. Jermilov podává ve své knize skvělou charakteristiku dvou variant takového rozdvojeného hrdiny Dostojevského: varianty „rotschildovské“ — za každou cenu získat bohatství, „milion“ — a těsně s ní spjaté varianty „napoleonské“ — uplatnit se, dostat se z těžkého postavení třebas i za cenu zločinu. Menší pozornost však věnuje jejich často odlišné sociální podstatě a odtud pramenícím jejich zvláštěm.

Reakční názory Dostojevského konfrontuje autor zpravidla s revolučně-demokratickým chápáním protikladů dané doby. Touto metodou si vytváří příznivou půdu ke kritice temných stránek spisovatelovy životní filosofie. Uvedme jako příklad badatelovo osvětlení různého pojetí kapitalismu u Dostojevského a u revolučních demokratů. Hluboký sociální pesimismus Dostojevského, jeho nevíra v možnost štěstí lidstva, nesprávný názor, že budoucnost je toliko staré svinstvo v nové podobě nemožňovaly mu postihnout relativně pokrokové stránky v Rusku vznikajícího kapitalismu. „Dostojevskij byl nemocen kapitalismem a viděl v něm jen hrůzu,“ píše doslova V. V. Jermilov. Ruská revoluční demokracie varovala sice před idealisací nové historické formace, ale její pevná víra v nový, lepší život dovolila jí uvídnout v kapitalismu nejen zlo a prokletí, ale i novou formu utrpení, z něhož se lid lehčeji osvobodí.

V. V. Jermilov jemným citem dialektika rozprádá rozporuplné složky Dostojevského světového názoru, jsa si plně vědom, že tvoří nedělitelný celek. Velmi zdařilý je jeho výklad spisovatelova společensko-politického „programu“. Dostojevskij nenáviděl jak šlechtu,

tak měšťáky. „V Dostojevském cítíme raznočiuského inteligenta s instinktivní nenávisť a opovržením k pánovi a k peněžnímu měšci,“ tvrdí V. V. Jermilov. Dostojevskij zavrhoval však i revoluci, jejíž stoupence řadil k měšťákům nebo k společenské spodině. Tak se ocitl na křížovatce společenského vývoje v úplném zoufalství: nechtěl jít ani dopředu ani dozadu. A tu vznikla v jeho duši utopická a naivní víra v absolutní sílu samoděržaví, slabá naděje na možnost dojemně idylické jednoty cara-„báťušky“ a lidu v „nadvostovském“ řádu, v nadřídícím samoděržaví. To mělo zachránit Rusko před kapitalismem. Spisovatel očekával ochranu proti buržoasii od monarchie, která se tehdy měnila z feudální v buržoasní! Takováto lživá reakční schémata přenášel pak Dostojevskij do svých děl: začal idealisovat ruské samoděržaví a vytvářet manilovské idyly, „nasládlé“ obrázky jednoty všech stavů ve stínu trůnu. V jeho díle dochází tak nevyhnutelně k boji životní pravdy a lži. S hlediska estetiky a poetiky jde o boj realistických a protirealistických tendencí v spisovatelově umělecké činnosti.

Celkový názor V. V. Jermilova o Dostojevském-umělci je zhruba tento: Dostojevskij byl nesporně velkým umělcem-realistou. Vytvořil hluboce realistické obrazy lidského hoře, obrazy klasické svou uměleckou silou. Byl mistrem realistické typisace, spisovatelem, který uvedl do literatury nové sociální typy, novou sociální vrstvu. „Ale touto svou uměleckou silou Dostojevskij často plýtvál i ve službách marnosti a lži reakčních subjektivistických tendencí. Krutě donucoval svého genia, aby byl ochoten vytvářet obrazy, leptané lži.“

Za charakteristickou zvláštnost zjevu Dostojevského označuje V. V. Jermilov krajní subjektivismus. Ukazuje ve své knize na stopy, jež zanechal na spisovatelově ideovém a uměleckém profilu.

Kromě Úvodu má recensovaná práce sedm kapitol, pojednávajících o některých obdobích tvorby Dostojevského nebo o jeho jednotlivých dílech: *Mladý Dostojevskij, Průza z první poloviny šedesátých let, Zločin a trest, Idiot, Běsi, Výrostek a Bratři Karamazovi*. Některým dílům věnuje autor větší, jiným zase menší pozornost, než si zaslouží. Tak na př. velmi podrobně se hovoří v knize o *Chudých lidech*, zatím co románu *Běsi* je věnováno jenom osm stránek.

V kapitole *Mladý Dostojevskij* snaží se V. V. Jermilov za každou cenu dokázat, že *Chudí lidé* jsou ve srovnání s Gogolovým *Pláštěm* v rozvoji ruské literatury krokem vpřed. Přeceňuje román Dostojevského na úkor lidovosti Gogolovy povídky a jeho tvorby vůbec. Nakonec si ve svých vlastních soudech odporuje. V *Úvodu* velmi správně píše, že „světový názor Gogolův byl, přes všechny jeho rozpory, pevně spjat s pokrokovým vývojem rodné země. *Demokratické myšlenky Gogolovy tvorby ukazovaly na vzrůst lidového hněvu*“ (podtrhl J. M.), ale srovnáním *Pláště* a *Chudých lidí* přichází najednou k závěru, že prý Gogol byl hlasatelem poddajné pokory, ponižující filantropie. Překvapuje rovněž způsob vědecké argumentace, již badatel svou koncepci podepírá. Nepřihlíží při charakteristice lidského protestu hrdiny Gogolova *Pláště* k význačnému finale této povídky, neboť to vyvrací jeho soudy. Ano, toto finale má fantastický základ, ale tato fantastika je těsně spjata s lidovým chápáním „vítězství spravedlnosti“, vyjádřeným v lidové písni a pohádce. A dále. Hrdina *Pláště* „protestuje“, „mstí se“ alespoň po smrti. Hrdina *Chudých lidí* nedělá vůbec nic... Nanejvýš věří, že „ctnost bude vždycky korunována korunou spravedlnosti boží!“ Stejně sporné je tvrzení V. V. Jermilova, že román *Chudí lidé* je sentimentální jen ve stylistice a do jisté míry v povahových rysech hlavního hrdiny. Ve skutečnosti jsou sentimentální všichni hrdinové. Dokonce „Jeho Jasnost“ se slituje nad ubohým Děvuškínem.

Velmi správná jsou slova V. V. Jermilova o tom, že líčení toho či onoho prožitku Děvuškína — a hrdinů románů Dostojevského vůbec — je u spisovatele „odstupňováno do celé řady poloh, vrstev, na jednu stísněnou situaci narůstá druhá, třetí, čtvrtá — zdá se, že tomu nebude konce, a čtenáři se až srdce svírá! Napětí stoupá, situace se stává tragickou“. Sujet děl Dostojevského se skutečně nevyvíjí přímočaře, ale stupňovitě. Sujetová horizontála je vždy přetínána vertikálami bouřlivých episod, které pozvedají děj do vyšší polohy a přenášejí jej do nové linie. A tato nová sujetová paralela k první dějové horizontále se znovu pozvedá do ještě vyšších poloh novou neobyčejnou událostí, atd.

Román *Chudí lidé*, který je dílem realistickým, s výraznou sociální tematikou a hlubokým humanismem, srovnává V. V. Jermilov s jinými povídkami rané tvorby Dostojevského — *Dvojníkem* a *Domácí paní* (*Chožajkou*), jež jsou spisovatelovým ústupem od realismu, záměnou sociální tematiky za subjektivistický psychologismus. Závěry, k nimž Jermilov dospívá touto methodou, jsou přesvědčivé: Dostojevskij vstoupil na tvůrčí dráhu s dvoji možností — buď realismus nebo subjektivismus a mystika. „Boj těchto dvou tendencí pokračoval i v celé jeho další tvorbě“, píše nakonec autor, zobecňuje výsledky své analýsy.

Nejdůležitější thema díla Dostojevského — thema rozdvojení člověka mezi zásadami jeho lidskosti a požadavky buržoasní společnosti — našlo své první vyjádření v *Dvojníku*. Jermilov vyloužil jeho problematiku způsobem nanejvýš jasným a čtenáři přístupným. Je to jedna z nejlepších pasáží jeho studie. Doplníme však jeho slova dvěma poznámkami. Dostojevskij nazval *Chudé lidi* románem a V. V. Jermilov na příslušném místě své knihy zdůrazňuje, že „spisovatel měl právo na podobnou žárovou charakteristiku. Román se líší od povídky tím, že je v něm obsažen proces formování a přeměny hrdinova charakteru“. Při analýze *Dvojníka* však Jermilov nevysvětluje, proč označil Dostojevskij toto dílo termínem „petrohradská poema“ a co vůbec rozuměl pod tímto názvem. Je to nutné zejména proto, že badatel sám tohoto termínu několikrát užívá. Dostojevskij nazýval „poemou“ složitý žánr románu, v němž se dramatické vyprávění o hrdinovi spojovalo s lyrikou. Příčinu neúspěchu *Dvojníka* vidí V. V. Jermilov v tom, že spisovatel přenesl jeho thema ze sféry sociální do sféry psychopathologické. Domnívá se, že tak učinil z čistého subjektivismu. Škoda, že se badatel nezamyslel hlouběji nad faktem, který sám uvádí: v r. 1862 chtěl Dostojevskij *Dvojníka* přepracovat, což se sice neuskutečnilo, ale podle dochovaných náčrtků můžeme soudit, že „se chystal... ve své poemě zvýšit a rozšířit intelektuální možnosti, a význam svého hrdiny“. Proč? Proto, tvrdíme, že jako velký umělec cítil, že pan Goljadkin, malíčkový úředník, není schopen „napoleonské“ varianty protestu osobnosti, že neunese tu úlohu, jež je mu připsána. A to byla asi jedna z hlavních příčin, proč zaměnil v *Dvojníkově* motivaci sociální — motivaci psychopathologickou.

V *Domácí paní* pokusil se Dostojevskij pod vlivem Gogolovy *Strázné pomsty* o stylisaci lidové tvorby slovesně, avšak s nezdarem. Jermilov stručně určuje příčiny: křiklavý rozpor romantické formy a nicotného obsahu. O působení lidového vědomí na Dostojevského a jeho tvorbu hovoří autor ještě v souvislosti s románem *Zápisky z mrtvého domu* a *Idioli*. Vyslovuje domněnku, že v postavě knížete Myškina cítil snad Dostojevskij „určitou spřízněnost svého hrdiny s národní pohádkovou postavou Ivánka hlupáčka“. Jinak však postrádáme v recenované knize hlubší osvětlení otázky o zjevných i neviditelných poutech mezi Dostojevským a mnohomilionovými lidovými vrstvami, o sepětí spisovatele se sociálním věním v lidu.

Jiné realistické práce mladého Dostojevského — povídky *Bílé noci*, *Slabé srdce* a *Pan Procharčín* — charakterisuje V. V. Jermilov velmi stručně jako obrázky hoře a bídy chudého lidu gigantického velkoměsta. Při analýze *Pana Procharčina* se často hovoří o Napoleonovi. Snad by bylo dobré uvést, že jde o Napoleona III. — typického představitele extrémního egoismu.

V kapitole *Prózy z první poloviny šedesátých let* rozebírá Jermilov díla z t. zv. přechodného období spisovatelova tvůrčího vývoje (1859—1864). Není v nich už protestu mladého Dostojevského, ale nejsou v nich zpravidla ještě vyjádřeny reakčné utopické myšlenky z pozdější doby.

Román *Zápisky z mrtvého domu* je podle badatele nejlidovější a nejhumanističtější dílo Dostojevského. Na uchování jasného lidového koloritu měli tu podle Jermilova celkem vliv tři činitelé: spisovatelova blízkost k trpčícímu lidu, revolučně historická situace, v níž *Zápisky* vznikaly (1859—1861) a nakonec snaha Dostojevského uchránit své tvůrčí síly od rozkladného vlivu neslýchaného ponížení, jímž trpěl duševně i fyzicky. To se spisovatelovi do značné míry podařilo, nikoli však úplně. Proto nelze analysovat toto dílo izolovaně od ostatní umělovcovy tvorby, zdůrazňuje správně Jermilov, neboť to „by znamenalo nesmírné zjednodušení reálné složitosti a rozporů v Dostojevského názorech a tvorbě“. Velký význam *Zápisů z mrtvého domu* je v knize dobře vyložen, ale hloubka autorem podané analýzy mu rozhodně neodpovídá.

O jiných dílech „přechodného období“ — o povídkách *Ves Štěpančikovo* a *Strýčinkův sen* — pojednává Jermilov jen v několika větách. Mnohem podrobněji hovoří o románu *Ponížení a uražení*. Kritisuje jeho nedostatky, zejména záměnu tematů sociálního tematem individuálně psychologickým, a určuje jeho dnešní význam: „Platný zůstal protest proti tyranii ničemů a cyniků, proti ponižování a urážení lidí.“ Ano, sociální thema je v románě oslabeno falešnou sentimentalitou, ale autorovo tvrzení, že jí „u Dostojevského nikdy dřívě nebylo“, neodpovídá skutečnosti.

Marxistický výklad *Zimních poznámek o letních dojmech*, v nichž spisovatel kritikuje kapitalismus z pozic reakční ideologie, klade na literárního historika značné nároky. Jermilov pečlivě odděluje „zrno od plev, pravdu od lži, život od výmyslu“, jež jsou v tomto díle neobyčejně úzce spjaty, a ulamuje výhonky „dostojevštiny“. Ta už plně „rozkvetá“ v románě *Zápisky z podpodlaží*, který patří k nejreakčnějším dílům Dostojevského.

Román *Zločin a trest* označuje V. V. Jermilov za „nejhlubší a nejrealističtější dílo Dostojevského“, neboť podává „podivuhodně pravdivý obraz lidského utrpení pod útlakem

násilnické společnosti“ a ukazuje, jaké zrůdné, antihumanistické myšlenky se rodí na její půdě. Jiná věc ovšem je, k jakým subjektivním závěrům dospíval spisovatel líčením objektivní pravdy. Autor studie vyvrací tvrzení buržoasní literární vědy, že Dostojevskij opěvoval anarchickou svévůli osobnosti, že v románě *Zločin a trest* je zločin, ale není tam trest atd. Dokazuje naopak, že tu Dostojevskij prokrel nejodpornější formy vypjatého individualismu, jež se později projevil v nietzschovství.

Jak známo, Dostojevskij během práce na tomto románu váhal mezi dvojí motivací zločinu Raskolnikova: spáchal hrdina zločin z objektivních příčin (vlastní bída a chudoba jeho rodiny) nebo ze subjektivních podnětů (fanatické úsilí stát se Napoleonem i za cenu porušení zákonů mravnosti a lidskosti). Nakonec se rozhodl pro variantu druhou, ale prvky z první zanechaly stopy v románu. Jermilov zdůvodňuje spisovatelovo rozhodnutí pro „nadčlověka“ a velmi přesně určuje protínání obou variant v postavě hrdiny románu. Sociální rozdvojenost Dostojevského vedla v románě *Idiot* k přímo protikladnému osvětlení týchž obrazů. Její projevy jsou tu tak silné, že umožnily Jermilovovi nazvat toto dílo obrazně — *dvěma romány v jednom románě*. „První“ z nich líčí sociální drama, které usvětluje šlechticko-buržoasní společnost. Je podle badatele vyvrcholením protikapitalistického tematu v tvorbě Dostojevského. „Druhý“ román je falešný „antihilistický“ pamflet, hájící touž společnost, která je po zásluze odsouzena v „prvním“ románě. Kniže Myškin, hrdina románu, má jistě mnoho reakčních ideologických rysů, a uměle vnesené „antihilistické“ tendence pokřivily jeho obraz. Zdá se však, že tato postava je v recenované knize osvětlena poněkud jednostranně. Hlavní, objektivní význam tohoto obrazu spočívá podle našeho mínění v tom, že se ve společnosti, založené na vládě peněz, lidskost chápe jako idiotismus a může se projevit jen pod „maskou“ idiotismu. Rovněž příčiny katastrofy ve vztazích mezi knížetem Myškinem a dvěma ženami — Nastaš Fjilipovnou a Aglají — budou asi hlubší, než soudí V. V. Jermilov.

V románě *Běsi* dochází opět k „zmatení sociálních adres“: socialismu a demokracii nebezpečná individua jsou tu vydávána za představitele revoluční demokracie a pokrokových sil tehdejšího Ruska. Jermilov spravedlivě kritizuje lež a tmářství Dostojevského. Škoda jen, že přešel spisovatelovu skvělou kritiku liberalismu, která tvoří jedinou hodnotu díla. V této otázce si Dostojevskij nemátl „sociální adresy“ a zůstával věren životní pravdě. Jeho liberál je vždy pán, zastírající svou pravou sociální podstatu slovy o svobodě a lidumilství.

Román *Výrostek* má podle Jermilova zvláštní význam v zralé tvorbě Dostojevského, neboť thema rozpolcení není v něm přenášeno do metafysické oblasti, ale zůstává na sociální půdě. Rovněž polemika s revolučním hnutím je tu zatlačena daleko do pozadí. Badatel zjišťuje některé shody *Výrostka* s tvorbou Saltykova-Ščedrina i Čechova a určuje jejich příčiny. V kapitole o tomto románě je hodně bystrých postřehů a nových myšlenek, ale neuspokojí hloubka analýzy sociálního základu „rotschildovské“ touhy po „milionu“ Arkadije Dolgorukého. Hybnou silou tu nebyl objektivní, ale především subjektivní faktor (jako u Raskolnikova).

Bratři Karamazovi patří k nejreakčnějším dílům Dostojevského. Jermilovova jinak velmi oprávněná polemika se spisovatelem poněkud poškodila všestranně a objektivně zhodnocení díla. Ano, reakční myšlenková schemata narušila v díle psychologickou pravdu hlavních hrdinů, ale Dostojevskij neklesl ani v tomto románě na tak nízký stupeň umělec-kosti, jak se to snaží dokázat Jermilov. Tak na př. v obraze Dmitrije Fjodoroviče Karamazova nejsou jen reakční tendence, ale i životní pravda. Na formování hrdinova charakteru mělo vliv nesporně neutěšené dětství v mravně rozvráceném otcově domě, jeho „výchova“ atd. Analýza tohoto díla postrádá u Jermilova hloubky a hlavně šířky.

Kniha V. V. Jermilova o Dostojevském je velmi zdařilým pokusem o marxistický výklad umělecovy tvorby. Nelze tvrdit, že je vyčerpávající a že neobsahuje sporné soudy. Kritikové vnesou nepochybně ještě řadu dalších korektur a doplňků do autorových formulací, poukáží na to, co v knize není, ale mělo by být, co Jermilov přecenil nebo nedocenil v tvorbě Dostojevského atd. A bude dobře, když se tak stane, neboť tato monografie je cenná též tím, že je vážným úvodem k hluboce vědeckému „očistění pravdy Dostojevského“ od „dostojevštiny“.

Práce V. V. Jermilova je živým slovem k dnešku. Můžeme proto jen uvítat, že byla tak brzy přetlumočena do češtiny.¹² Překlad Otakara Mohyla je dobrý, bez zbytečných doplňků nebo zkrácení. Téměř nikde nezadrhneme o slovo nebo vazbu, jež by vadily.

¹² V. V. Jermilov, *F. M. Dostojevskij*. Praha 1957. Nakl. „Československý spisovatel, Velká řada, „Postavy a dílo“, sv. XII. Přeložil Otakar Mohyla.

českému chápání. Z drobností bych uvedl: Nesprávný je překlad ruského slova *ochranitelnyj* (ve spojení se slovem *tendencija*) jako *obranný*. Významově jasnější je jiný český ekvivalent — zpátečnický nebo konservativní. Tak na př. Jermilov píše, že se v *Idiotovi* „sociální protest a zpátečnické tendence navzájem nesnášejí“. Překlad („Sociální protest a obranné tendence se navzájem nesnášejí“, str. 214) zatemňuje smysl věty.

Jaroslav Mandát

Tibor Kardos: Doba humanismu v Uhrách (A magyarországi humanizmus kora, Budapest 1955, str. 463, ruské a italské resumé).

Kniha maďarského literárního historika Tibora Kardose *A magyarországi humanizmus kora* (*Doba humanismu v Uhrách*) je vyvrcholením jeho dosavadní badatelské práce. Je prvním svazkem připravovaných dějin uherského humanismu, který je zde sledován až do r. 1526. Tibor Kardos je profesorem dějin italské literatury na budapeštské univerzitě, avšak svůj odborný zájem věnoval hlavně vývoji maďarské kultury za husitství a humanismu, čemuž určil řadu důležitých studií i větší syntetickou práci *Középkori kultúra, középkori költészet* (*Středověká kultura, středověká poesie* — Bp. 1941).

Kardos vyšel názorově ze skupiny maďarských spisovatelů a vědců, shromážděných kolem časopisu *Apolló*, vycházejícím v Maďarsku v letech 1934—1940. Tento list v opozici proti oficiální kulturní politice horthyovského fašismu zdůrazňoval demokratické tradice přátelských vztahů Maďarů se sousedními národy, zejména s Čechy, Poláky a Jihoslovany. Byl orgánem mladé generace, která proti staré komparatistice usilovala o nové pojetí srovnávací literární a historické vědy a rozešla se s jednostranným zdůrazňováním západních vlivů, neboť se snažila objasnit především vztahy k nejbližším sousedům, v jejichž historickém rámci se vyvíjel i maďarský národ. Mezi spolupracovníky listu byl i dnešní přední znalec moderní maďarské literatury děkan László Bóka, profesor jihoslovanských dějin a literatur akademik László Hadrovics, badatel o česko-maďarských historických stycích Endre Kovács a jiní. Zde se Kardos, tehdy již vynikající znalec italské kultury, učil studovat uherský humanismus v bližších souvislostech středoevropských. Svědčí o tom jeho studie *Dalmácia, a magyar humanizmus kapuja* (*Dalmácie, brána maďarského humanismu* — *Apolló*, roč. 1939), kde si podrobněji povšiml působení vyspělé dalmatsko-dubrovnické literatury na rozvoj maďarské kultury 16. stol. i jeho práce o husitském původu prvních překladů bible do maďarštiny (*laikus mozgalom magyar bibliája*, Bp. 1931 a *A huszita biblia kalékezése*, Bp. 1953).

Ve svém posledním díle *A magyarországi humanizmus kora* Kardos pokusil se o ucelenou syntézu svých dosavadních znalostí a názorů. V osmi rozsáhlých kapitolách osvětlil vznik humanismu v Itálii, jeho rozšíření v zemích Střední Evropy, počátky humanismu v Uhrách, které klade do doby anjouovské i jeho rozkvět za Matyášce a Jagellonců. Název práce neodpovídá zcela obsahu; ve svých výkladech si všimá Kardos převážně humanismu maďarského, humanismus u ostatních národností Uher sleduje jenom v jeho vztazích k humanismu maďarskému. Slováky pak úplně opomíjí, anebo je jako Martina* Trnavského řadí k Maďarům. Humanismus označuje Kardos podle běžné terminologie jako ideologii mladého měšťanstva, ve skutečnosti jej však chápe mnohem širě. Vycházeje z krise feudalismu ve 14. a 15. stol. rozumí pod ním jednak každý protifeudální projev usilující o změnu daného stavu, ať už jde o lidová kacířství či kritiku humanistických vzdělanců, jednak literární a uměleckou tvorbu, která tyto jevy obráží. Při tom proň neexistuje rozpor mezi lidovou a umělcov slovesností, mezi folklorem a „vyšší literaturou“. Důležitým prvkem jeho pojetí je představa lidového humanismu, známá již odjinud (u nás o ní uvažoval prof. Wollman), která je Kardosem velmi důkladně a konkrétně rozpracována. Petr Rákoš ve své recenzi (*Slavia* 1957, č. 2) poněkud nepřesně uvádí, že Kardos užívá termínu lidový humanismus pro humanismus v jazyce národním, přístupném lidu, a že rozlišuje ještě podle Ivaščenka humanismus lidu, který však na rozdíl od něho připouští jenom ve smyslu pronikání prvků lidového myšlení do děl velkých humanistů. Ve skutečnosti však Kardos termín Ivaščenkův zdvořile, ale jasně odmítá a lidový humanismus pojímá v duchu svého širokého chápání humanismu jako každé lidové protifeudální hnutí té doby s jemu odpovídající ideologií i jejím místem v humanistické tvorbě. Tomuto výkladu věnuje úvodní kapitolu, kde na příkladech lidových italských rebelií a kacířství (povstání Fra Dolcinovo, učení františkána Gioacchina da Fiore a j.) ukazuje; že ztělesňovaly nejen odpor lidu k feudálnímu řádu, ale i jeho hledání nových kulturních hodnot. Lidová kacířství byla výrazem jeho vlastního tvořivého života, lid jimi vytvářel svou kulturu a jeho představy a požadavky se odtud dostaly i do děl velkých středověkých utopistů, Campanelly, Moora a j. Lidová kultura byla také základem tvorby Danta, Petrarce, Boccaccia, jež Kardos označuje za