

Co se vlastně děje v *Běsech*?

Milan Exner

*Dostojevskij jako jeden z prvních spisovatelů ve světové literatuře
měl odvahu proniknout do stavů podvědomí a nerealizovaných psychických podnětů.*

*Dostojevskij tu opravdu před psychoanalýzou rehabilitoval „podvědomí“;
jeho procesy, byť stěží postižitelné, postavil na roveň procesům vědomým.*

František Kautman

V rozsáhlém románu *Běsi* aktualizoval Dostojevskij princip „scénické prózy“, který s úspěchem použil už v románu *Vesnice Stěpančikovo a její obyvatelé*. Víme, že si tento mimetický postup, jehož smyslem je funkční znázornění epického prostoru tak, aby byl pokud možno přehledně strukturovaný a v průběhu děje se příliš neměnil („změna kulís“), vytvořil v předchozí próze, totiž ve *Strýčkově snu*, a že ho umělecky využil i v *Zápiscích z Mrtvého domu*; ty pak můžeme považovat za jeho první dílo s výrazně politickou licencí. Všechny tři prózy jsou vybudovány na principu divadelního jeviště, které omezuje čtenářův obzor více či méně jasnými, ale v prostoru omezenými hranicemi. V tomto „divadelním“ rámci se pohybuje určitá skupina lidí, která zastupuje celou společnost, takže můžeme hovořit o fiktivním modelu světa; ten můžeme označit metaforou „theatrum mundi“. Dějiště románu si můžeme představit jako více či méně soustředné kruhy. V *Běsech* považujeme za centrum prozaického jeviště statek Varvary Petrovny Stavroginové, kterému dal autor jméno Skvorešniky, což je ironické pojmenování.¹ „Všechny hrůzy posledních dní byly přímo nebo zčásti spjaty se Skvorešniky,“ říká vypravěč příběhu. Ve statku samotném je užším centrem obytný dům majitelky a vedle něj zahradní domek, který obývá Stěpan Trofimovič Verchovenskij,² někdejší vychovatel syna paní Stavroginové. To jsou první dva topografické kruhy. Směrem ven od Skvorešniků se nachází guberniální město, kam Varvara Petrovna zajíždí na bohoslužby, pak řeka, přes kterou vede pontonový most, a za řekou dřevěná periferie zvaná Zářečí (třetí, čtvrtý a pátý topografický kruh). Poloměr druhého až pátého kruhu je patnáct verst. Šestý kruh můžeme chápat jako prozaické „zákulísí“, ať už se hovoří o Petrohradu nebo o zahraničí; vždy se o nich totiž jen hovoří, je to řečová, nikoli reálná „jevištní“ entita.

To jsou prostorové souřadnice. Vedle toho vymezil Dostojevskij zřetelně i hranice časové. Směrem do minulosti je orientačním bodem 19. únor 1861, kdy byl vydán carský manifest o zrušení nevolnictví. To je v moderních ruských dějinách zlomová událost. Společnost se pak rozděluje na ty, kteří se spokojili s carskými reformami (k takovým patřil Dostojevskij), a na ty, kteří žádali radikálnější politické změny (k takovým patřil Černyševskij); vždy se však ještě mohou objevit příznivci nevolnictví toho typu, jakým byl kníže

Valkovskij v *Uražených a ponížených*. Ruská společnost je tedy vnitřně rozštěpena na monarchisty a odpůrce monarchie. Monarchisté jsou radikální a umírnění, nekonstituční a konstituční; to je legitimistické křídlo politické scény, kde nejvíc „vpravo“ stojí ultraradikální monarchisté neboli reakcionáři.³ Nejvíc vlevo v politickém názorovém spektru stojí republikáni, ať už revoluční nebo nerevoluční, extrémně vlevo pak anarchisté, kteří jsou vždy revoluční; společně jsou obě skupiny označovány jako socialisté. Mezi oběma krajními skupinami se pohybují liberálové, přichylující se názorově hned na tu, hned na onu stranu; liberál může být konstituční monarchista i nerevoluční demokrat. Politické strany ovšem neexistují a budou legalizovány až roku 1905. Nakolik se tedy jednotlivé názorové skupiny organizují, jsou předmětem intenzivního zájmu tajné policie.⁴ Být republikánem je nebezpečné. Ruská společnost devatenáctého století je podle všeho většinou monarchistická, ať už absolutisticky nebo konstitučně, neměli bychom ale ukvapeně tvrdit, že to je z přehnaného konformismu. Spíš je tomu tak proto, že to vyhovuje založení většinového ruského člověka, ať už je to mužik, úředník nebo universitní profesor. Rusko, které neprošlo historickou fází renesance, není jen specificky „opozděné“ za Evropou, je prostě na jiné cestě a vytváří alternativní model „evropského ducha“; Evropa je dynamická, individualistická, svobodomyšlná a racionalistická, kdežto Rusko je statické, kolektivistické a vyznává kult samopanovníka;⁵ s tím vším souvisí iracionalistický akcent ruského myšlení, včetně podstatných linií myšlení filosofického.⁶ Mocnář, to je především symbol, a teprve poté politická síla. Podlehl mu i tak břitký duch, jakým byl V. G. Bělinskij, a něco podobného lze říci také o M. Bakuninovi. Proto nepřekvapí ani na první pohled paradoxní skutečnost, že část nejvyšší šlechty a úřednictva považuje za jedinou legitimní formu vlády ničím neomezené samoděržaví; to jsou tzv. revolucionáři zprava, jak se jim bude říkat.⁷ S tím koresponduje důležitá okolnost, že v Rusku si stát podrobil církev; ruským „papežem“ je car.⁸ Většinový ruský člověk, ať už je připoután k půdě nebo cestuje po cizině, ať je slavjanofil nebo západník, je oddán carovi; většinové vědomí je ovládáno archetypovými mocenskými symboly. Součástí tohoto obrazu je pravoslaví, nezadatelné duchovní dědictví všech Rusů, ať už věří v Krista nebo ne. Pravoslaví je také politická a estetická síla. Ruskou duši pochopíme nejspíše tak, že si ji budeme představovat na tomto religiózním pozadí. Ti, kteří zachovávají pevnou náboženskou víru, pak někdy vykazují tendenci vymezit se konfrontačně vůči evropskému Západu. Liberálové naproti tomu nechápou pravoslaví jako samospasitelné. UVědomělí ateisté tvoří podle všeho v liberální skupině menšinu.

Rozporná dynamika zlomových událostí kolem zrušení nevolnictví je v *Běsech* vyjádřena připomenutím postavy Antona Petrova, vůdce povstání rolníků nespokojených s reformami roku 1861; povstání bylo potlačeno a Petrov zastřelen.⁹ Situace po „únoru“ tedy nebyla tak idylická, jak by se na první pohled mohlo zdát z některých publicistických projevů F. M. Dostojevského. Víme, že carské reformy neuspokojily žádnou společenskou vrstvu, od mužiků až po vyšší a nejvyšší šlechtu. Je tu tedy ještě „druhá“ ruská sociální skutečnost, a to vzpurná, ať už to znamená cokoli. Vztah mezi „kultem cara“ a „vzpourou“ vnímám jako analogický vztahu vědomí ↔ nevědomí.¹⁰ Všimněme si, že „mužik“ a jeho „svět“ jsou v *Běsech* zcela za hranicí zájmu, který je vymezen městskými okruhy; co se nachází za Zářečím, to jen vzdáleně tušíme. Věc můžeme vyjádřit tak, že mužik je v *Běsech* nevědomím samoděržavného Ruska. Není asi žádná náhoda, že o situaci v gubernii, kterou muselo řešit vojsko, se hovoří jako o nedorozumění: „Stalo se, jakoby naschvál teď, po pověstech o Antonu Petrovovi, že i v naší gubernii, a všehovšudy patnáct verst od Skvorešniků, vzniklo jakési nedorozumění, takže tam zbrkle poslali oddíl vojska. Tenkrát se Stěpan Trofimovič tak rozrušil, že polekal i nás. Křičel v klubu, že vojska je třeba víc, aby telegraficky zavolali jiné z nejbližšího okresu; běhal ke gubernátorovi, že v tom nemá prsty; prosil, aby ho nemíchali žádným způsobem do této záležitosti snad kvůli minulým věcem, a navrhoval, aby bez prodlení napsali o jeho prohlášení do Petrohradu, komu se sluší a patří.“ Nemělo by nám uniknout, že společnost je o Petrovově vzpouře špatně informována; má k dispozici „pověsti“, ne fakta. Dále je tu zřetelná tendence bagatelizovat událost, která je jistou analogií k Petrovově povstání; tuto tendenci vyjadřuje vypravěč románu Anton Lavrentjevič G-v, důvěrník Stěpana Trofimoviče, glosátor a rezonér. Tím je i politická událost prvního řádu marginalizována. Neměla by nám uniknout ani panická

reakce Stěpana Verchovenského; jde o důležitý symptom. Nevíme, nakolik byly jeho obavy z ostrakizování podloženy; soudě podle slov vypravěče, který je ovšem člověkem o generaci mladším, neměly žádné opodstatnění. Nás tu ale nezajímá motivace Stěpana Trofimoviče, která vždy ještě mohla být součástí jeho autostylizace jakožto významného muže čtyřicátých let, souputníka Čaadajeva, Bělinského a Gercena.¹¹ Jde o typizovanou reakci, jaká snad nebyla cizí ani Dostojevskému, který byl jakožto „čtyřicátník“ člověkem policejně sledovaným. Jde pak mimo jiné i o to, že „nebezpečnost“ politické aktivity ve čtyřicátých a šedesátých letech jsou dvě dost různé věci! To věděl F. M. Dostojevskij lépe než kdokoli jiný. V českých podmínkách by mohl být příkladem rozdíl mezi politickým vězněm padesátých a sedmdesátých let v dobách komunistického režimu. „Panika“ je přitom v přímé úměře k bagatelizaci a marginalizaci problémů.

Směrem k současnosti je orientačním bodem 19. únor 1870, kdy mělo v Rusku podle Bakuninova plánu propuknout všelidové povstání a radikálně skoncovat s monarchií.¹² Kroužek mladých mužů, soustředěných kolem o generaci staršího Stěpana Verchovenského, spíše očekává budoucí události, než že by oslavoval minulé věhlasné datum. Zpívají totiž v bujaré náladě Marseillaisu¹³ a sám Stěpan Trofimovič recituje „známé, ač trochu strojené verše“: „Mužici už jdou, sekyry nesou, strašného cosi se blíží.“ Také to je vážný symptom. Když dorecituje, řekne: „Ale bude škoda, jestli pánům statkářům udělají jejich bývalí nevolníci ve své radosti opravdu nějakou malou nepřijemnost.“ Přitom si „přejede ukazováčkem kolem krku“. Jde ovšem o ironickou glosu: „„Cher ami,“ poznamenal Stěpan Trofimovič dobrosrdečně, „věřte, že toto (opakoval gesto kolem krku) nepřinese žádného prospěchu ani našim statkářům, ani nám všem. Neumíme nic vytvořit bez hlav, nehledě k tomu, že naše hlavy nám víc než cokoli jiného překážejí v tom, abychom něčemu rozuměli.““ Jde o zásah vědomí, které cenzuruje spontánně propuknuvší revoluční zpěv. Zřejmá ironie spočívá i v tom, že Verchovenského kroužek oslavuje událost, která nenastala; to je součástí autorovy strategie marginalizace a bagatelizace politických problémů. Slovy vypravěče G-v: „Připomínám, že mnozí u nás předpokládali, že v den manifestu se stane něco neobyčejného, něco toho druhu, jak prorokoval Liputin a všichni takzvaní znalci lidu a státu. Zdá se, že tyto myšlenky sdílí i Stěpan Trofimovič, a dokonce do té míry, že téměř v předvečer velkého dne začal Varvaru Petrovnu náhle prosit, aby mohl do ciziny; slovem, začal být neklidný. Ale velký den minul, minul ještě nějaký čas a na rtech Stěpana Trofimoviče se opět ukázal povýšenecký úsměv. Vyslovil před námi několik pozoruhodných myšlenek o ruském charakteru vůbec a o charakteru ruského mužika zvlášť.“ Všimněme si, že o mužikovi tu hovoří muž, který o něm nic neví. Verchovenskij-otec je něco jako pokrokář bez rizika; tuto roli může nejnadhodněji naplnit v zahraničí, mimo aktuální politický kontext. Chce tedy odjet do ciziny, protože se bojí vstoupit i nevstoupit do politických událostí. Nakolik je tato licence namířena proti ruským emigrantům a nakolik jde o specifický rys osobnosti Stěpana Verchovenského, záleží na míře zobecnění textu.

Navzdory tomu, že k ničemu vážnému nedošlo, není situace v gubernii vůbec klidná: „Náš bývalý měkký gubernátor nezanechal správu gubernie docela v pořádku; právě se začala šířit cholera, na některých místech se objevil zhoubný dobytčí mor, po celé léto zuřily ve městech i na vesnicích požáry a mezi lidem se stále víc a více rozšiřovaly hloupé povídačky o žhářích. Loupeže se proti dřívějšímu zdvojnásobily.“ Nárůst kriminality je symptom, který budou odpůrci reformy chápat jako důsledek narušení tradičního, tedy nevolnického řádu a pořádku; vidíme však zřetelně, že nárůst kriminality tu jde ruku v ruce s hospodářsky neutěšenou situací. „Hloupé povídačky o žhářích“ by nemusely být ani tak hloupé, uvážíme-li, že se zdvojnásobil počet loupeží; může tu ale jít o marginalizaci problému stejně jako o jeho ironizaci. Neklidná atmosféra dorazí i do zátiší Stěpana Verchovenského: „Byla to zvláštní doba; nastupovalo něco nového, zhola nepodobného dřívějšímu tichu, a něco tuze divného, co však bylo všude, dokonce i ve Skvorenšních cítit. Vynořovaly se různé zvěsti. Fakta byla víceméně známa, ale bylo patrné, že kromě fakt se objevily i jakési průvodní ideje, a co hlavního, v nadměrném množství.“ „Dřívější ticho“ stejně jako „vynořování zvěstí“ považujeme za symptomy krize společnosti. Neklid kolem roku 1870 je zřejmě důsledkem pokročilé reformní situace: lidé uvykli na svobodu pohybu a vyjadřování názorů; pokud nebyl příslušný salon v podezření, že je politickým centrem (čehož se

„čtyřicátník“ Verchovenskij stále bojí), nemusí se příliš obávat konfidentů. Svoboda tisku je oproti předreformnímu období značná (i když pro redaktory nikoli bez rizika). Znamená to, že atmosféra neklidu je přirozená. Protože ale stále pracuje cenzura a společnost je řízena absolutisticky, tzn. hierarchicky odshora směrem dolů ve čtrnácti „hodnostních třídách“ podle vojenského vzoru, nejsou informace objektivní ani dostatečné, a navzdory faktům, která jsou známa, vznikají „zvěsti“ a „průvodní ideje“; těch je pak z hlediska *statu quo* „až příliš“. Politická situace v gubernii je tedy nestabilní. „Panovala u nás tehdy podivná nálada. Zvláště v dámské společnosti se objevila jakási lehkomyšlnost a nelze říci, že pomaloučku. Jako by byly větrem přineseny nějaké neobyčejně nevázané způsoby. Rozšířila se jakási velmi veselá, lehká, nechci říci vždy příjemná nálada. Do módy přišel jakýsi zmatek pojmů.“ Entitu „zmatek pojmů“ chápeme jako proces přeznačování starých a vytyčování nových hodnot. Rytmem doby je tedy stržena i „vznešená společnost“ (jak ji vypravěč označuje), která opouští dřívější rigidní stanoviska a názory. Zároveň tu jsou lidé málo známí nebo zcela neznámí, využívající svobodu pohybu a přijímání v guberniálních salonech. Nepřehlédněme, že „nálada“ v těchto kruzích je navzdory všemu označena jako „veselá“ a „veselá“ je právě proto, že se „něco děje“ (nikoli „navzdory“ tomu). To ovšem nemusí být vždy a všude každému příjemné: „V nejistých dobách otřesů a přechodů se vždy a všude objevují všelijaké elementy. Nemluvíme o takzvaných ‚pokrokářích‘, kteří spěchají vždy přede všemi (to je jejich hlavní starost), i když přitom velmi často sledují docela hloupý, přece však více či méně určitý cíl. Ne, mluvíme jen o lůze.“ Co v tomto kontextu znamená „lůza“ a co „takzvaný pokrokář“, budeme ještě muset zvažovat, stejně jako to, co znamená „pojem“ vznešená společnost. Prozatím připomeňme jen tolik, že je to doba nejruznějších ilegálních „proklamací“ (problém „bývalého studenta“ Ivana Šatova se odvíjí od toho, že převzal a ukryl tiskařský lis a následně se rozešel s tajným anarchistickým spolkem). Přehlédnout bychom neměli ani to, že nedaleko guberniálního města je továrna, jejímiž majiteli jsou jacísi bratři Špigulinové. Jde tedy také o industriální centrum, kde se dělníkům, kterých je několik set, říká „špigulinští“. Když je továrna uzavřena a dělníci propouštěni, dochází k neklidu. Charakteristické pro tehdejší poměry Ruska je patrně to, že jsou na odchodnou okrádáni na mzdách. Lidé, kteří se shromáždili na schůzi u Virginského, ať už je jejich původ a sociální status jakýkoli, jsou vypravěčem označeni jako „výkvět nejostřejšího rudého liberalismu“. V románu se také opakovaně hovoří o komunismu a komunistech. „Rudý liberál“ je ovšem rarita; konfúze obou pojmů svědčí o paušalizaci hnutí odporu ze strany vládě nakloněných kruhů, stejně jako o slabé diferenciaci politologických kategorií.

Prostorové a časové orientaci je podřízena osobně-vztahová struktura románu. Jejím centrem je dvojice Varvara Petrovna Stavroginová ↔ Stěpan Trofimovič Verchovenskij. K nim přistupuje především G-v, důvěrník Stěpana Trofimoviče, vypravěč, glosátor a rezonér příběhu, a po něm a vedle něho užší a širší kroužek kolem Verchovenského-otce. Ideová pozice vypravěče je konzervativní, jak je zřejmé z jeho glos v předchozím odstavci. Vypravěč je ale osobou, která nejen glosuje a hodnotí, ale především „vybírá“; události mu k „výběru“ předkládá „subjekt díla“, jeho řídicí instance.¹⁴ Vypravěč je postava tendenční. Pokud jde o výběr jako takový, ten je v *Běsech* dobře popsán. Když Lizaveta Nikolajevna Tušinová hovoří se Šatovem o svém záměru založit něco jako místní ročenku, kde by byly shromážděny nejdůležitější události gubernie za příslušný rok, jde o podnik analogický vypravěčově pozici: „Nařízení a vládní akce, místní opatření, zákony, ač jsou to vesměs fakta velmi závažná, možno v zamýšleném vydání vůbec vynechávat. Je možno vynechat mnoho věcí a omezit se jen na náš výběr příhod, vyjadřujících více či méně mravní, osobní život národa, osobitost ruského národa v dané době. Může tam ovšem přijít všechno: kuriozity, požáry, dary, všelijaké dobré i špatné věci, všelijaké výroky a řeči, třeba i zprávy o povodni, třeba i některé vládní nařízení, ale ze všeho vybírat jenom to, co charakterizuje dobu. Všecko tam přijde s určitým pohledem na věc, s poukazem, záměrně, řízeno myšlenkou osvětlit celek, veškerou souvislost. A konečně musí být kniha zajímavá i pro lehké čtení, nemluvě ani o tom, že musí být nezbytná pro získání informací.“ Výběr událostí („naš výběr“) je tu přímo tematizován, a nejen to: také „určitý pohled na věc“ a vyhodnocení „veškerých souvislostí“. Lze vůbec hovořit o „osobitosti ruského národa“

nezávisle na „nařízeních a akcích vlády“? Vypadá to pak, jako by osobitost (ruského) národa byla nezávislá na politice (pravý opak je přitom pravdou). Potom je ovšem charakter národa metafyzická, Bohem daná entita, kterou car (jen) ideálně naplňuje. Jinak tomu v absolutní monarchii ani nemůže být: zjevná pravda je sociálněstavovské alibi!

Charakter doby je tedy líčen zkresleně a tendenčně. Budeme-li postavu vypravěče G-v hodnotit jako živou postavu, pak je to nejen glosátor a rezonér, ale také cenzor. Budeme-li ho naproti tomu hodnotit jako literární funkci, která je podřízena subjektu díla, je to manipulativní výpravná entita; sémiologický organizér „subjekt díla“ pak představuje manipulativní funkci. Je-li nakonec mecenáška podniky Lizaveta Nikolajevna Tušinová ubita davem, zřejmě v jejím pohledu na věci něco nehraje. Vypravěčův přístup k událostem se tím ukazuje jako reduktivní, je to privativní entita. Jakožto neprivatívni a neredukovaná entita je „názor“ na fiktivní události ukrytý v druhém, latentním plánu, tj. v „podvědomí textu“, jehož manifestním „vědomím“ je monarchický konzervativismus.

Užší kroužek kolem Stěpana Verchovenského je starousedlý a jeho počátky zasahují dobu, kdy G-v ještě nebyl v guberniálním městě; patří k němu např. Liputin a Šatov. Širší kroužek je novousedlý, příšedší nedávno před klíčovými událostmi, a patří k němu např. Kirillov a Verchovenskij junior; ten viděl svého otce všehovšudy dvakrát a do jeho bydliště přijíždí poprvé v životě. Vedle toho jsou tu přistěhovalci, s nimiž se centrální postavy románu stýkají, ale nejsou běžně přijímáni v salonu Stěpana Trofimoviče, jako např. „štabní kapitán“ Lebjadkin. Pak jsou tu další ženské postavy, především bláznivá Lebjadkinova sestra, u níž se nakonec potvrdí podezření, že s ní tajně uzavřel manželství mladý „princ“, totiž kníže Stavrogin, dále schovanka Varvary Petrovny Daša (Darja), která byla v cizině svedena Stavroginem, má být provdána za Verchovenského-seniora a v rozhodující chvíli hodlá opět následovat Stavrogina, potom druhá „žačka“ z období soukromé profesorské kariéry Stěpana Trofimoviče, totiž Liza (Lizaveta či Jelizaveta Nikolajevna Tušinová), mladá „šlechtična na koni“, hysterická podivínka zamilovaná do mladého Stavrogina a nenáviděná guberniální společností pro svou nepřístupnost i za to, že je příbuznou nově nastupujícího gubernátora; její konec bude tragický, jak jsme viděli. Součástí těchto vztahů, více či méně zřetelných, jsou oba synové ústředních protagonistů, Nikolaj (Nicolas) Vsevolodovič Stavrogin a Petr Stěpanovič Verchovenskij, dvě z hlavních postav románu, první dobrodruh, druhý revolucionář. Tím se vnější okruh stýká s vnitřním: hybateli příběhu a dění na Skvorešnikách i ve městě budou (právě) oni, Verchovenskij a Stavrogin junioři. Vedle toho jsou tu postavy okrajové, což nutně neznamená nedůležité, jako např. oba gubernátoři a anonymní „lůza“. K některým dalším postavám přijdeme během našich úvah, některé jiné naproti tomu vynecháme. Vždy však bude základem všech osobních vztahů i orientace v nich právě tato interpersonální struktura.

Běsi jsou románem ironického frenetického stylu. Viděli jsme, že guberniální ročenka měla být mimo jiné „lehké čtení“, které líčí i „kuriozity“ a podává „řeči“; obojího je v *Běsech* dostatek. Kuriozitou je nejen věčně opilý kapitán Lebjadkin kolportující revoluční letáky (fakt dehonestující revolucionáře) a jeho bláznivá kulhavá sestra pokrytá líčidly, ale i sám Stavrogin, který se s ní oženil proto, že se „vsadil“, a oba Verchovenští; přede všemi potom inženýr Kirillov, který hodlá spáchat sebevraždu, aby popřel Boha. Opilé a střízlivé řeči se tu střídají podobně jako groteskno s neutrálním kontextem; ten je ovšem velmi nestabilní a kolísá mezi vážným, tragickým a komickým tónem. Když se Stavrogin ptá Kirillova, kdy vlastně poznal, že je „tak šťasten“, a ten mu odpoví, že „minulý týden v úterý“, je to tragikomický kontext, kde smích rozhodně není nevítaným hostem. V intencích frenetického stylu to znamená, že jsou žertovné pasáže obsazeny vážnými tématy a velkými emocemi. Komické se „vynořuje“ a „zаноřuje“ v bezpříznakovém kontextu a v závislosti na tom, která z psychických instancí subjektu díla a subjektu čtenáře je aktualizována (totiž zda rozum, cit nebo mravnost); jde tedy o strukturální problém. Vážný příznak znamená aktivitu Superega, kdežto komický aktivitu Ega. Smíšený modus přitom můžeme u Dostojevského víceméně předpokládat, obě instance zároveň atakuje mocná sféra pudu, který je ostatně v *Běsech* přímo tematizován. Rovněž ironizace je významně tematizována, a to v promluvě Varvary Stavroginové o jejím synovi a slečně Lebjadkinové: „Vidím v duchu teď tak jasně onu ‚ironii‘ (podivuhodně trefný váš výraz), onu nenasytnou

žízeň po kontrastu, ono pochmurné pozadí obrazu, na němž se skví jako briliant, zase podle vašeho srovnání, Petře Stěpanoviči. A hle, tam se setkává s tvorem ode všech urážným, mrzákem a polobláznem, a přitom snad s tvorem cítícím co nejušlechtleji.“ Ironii tu symbolizuje „briliant“ na „pochmurném pozadí“ („kontrast“). Jde tedy o dvojjazyčný trópus, výraz s vážnou a nevážnou intencí; vážná intence je doslovná, nevážná vyplývá z kontextu. Dostojevskij ale píše „pochmurné pozadí“: to dobře vystihuje kompenzační funkci ironie, kterou bychom mohli charakterizovat jako „vylehčení materiálu“; slova a věty často vyjadřují tíživé obsahy (což je v Dostojevského knihách častý případ). Metaforu ironie tu chápeme jako její implicitní autorskou definici.

Ironie, sama o sobě vždy dvojjazyčná, má v našem úryvku z *Běsů* dvojí intenci. Vztahuje se jednak k objektu promluvy, tj. k mladému Stavroginovi, jednak k jejímu subjektu, tj. k Varvaře Petrovně samotné. To první představuje rovinu jednajících postav, to druhé rovinu subjektu díla. Varvara Stavroginová míní svou metaforu o briliantu vážně, každý však dobře ví, že mladý Stavrogin žádný „briliant“ není. Pokud by byl „briliantem“, představovalo by kousání do gubernátorova ušního boltce ironii. To ovšem souvisí s problémem, zda Stavrogin je, či není (případně nakolik) nenormální subjekt, blázen; k tomu přijdeme. Varvara Petrovna, která právě Petru Verchovenskému uvěřila, že její syn nepojal bláznivou Lebjadkinovu sestru za choť, jak udávají anonymy, se dostává do euforické nálady a je v tuto chvíli ochotna omluvit u svého syna cokoli. Metafora o briliantu jí posloužila jako sémantický svorník. Subjekt ironie (její mluvní zdroj) tu je tedy sám ironizován, stává se objektem ironie. Ironický subjekt, jak jsme řekli, může přitom být ironizován na dvojí úrovni, totiž na úrovni postav jinou postavou včetně vypravěče, nebo na úrovni subjektu díla. Tato složitá situace ironického kontextu je realitou komplexního ironického stylu F. M. Dostojevského. Ironie znamená „vylehčení (slovního) materiálu“, platí to nejen pro nepravé subjekty románu (subjekty postav neboli animované objekty), ale také pro jeho subjekt „pravý“, totiž pro subjekt díla. Subjekt díla jakožto textová funkce je skrze ontologický hiát propojena s autorským subjektem. Je-li v *Běsích* pozadí „briliantu ironie“ temné, znamená to, že si ironizací ulevuje sám autor. Ironie představuje významnou psychohygienickou funkci, skrze niž si ulevují fiktivní postavy, autor i čtenář.

Ironizace vědomého autorského hlediska je důvodem narativního espritu *Běsů*. Představují totiž především poutavou četbu, vtipnou a plnou humoru, která je bravurně psána „lehkým perem“, ačkoli se jedná o prózu velkého rozsahu a vrhající temné stíny. V textu *Běsů* promlouvá týž vtipný subjekt jako v povídce „Cizí žena a muž pod postelí“; Dostojevskij je mimo jiné i velkým humoristou světové literatury. Na to nikdy nezapomínejme! Až příliš jsme si navykli chápat Dostojevského jako „čtenář Dostojevského“ na známém obraze Emila Filly, tj. vážně a s těžkou hlavou. To je podle mého názoru falešný obraz. V době, kdy chystá *Bratry Karamazovy*, dílo nad jiné „vážné“, vzniknou humoristicky laděné povídky, lehce nadechnuté a přitom myšlenkově závažné; také v *Bratřech Karamazových* najdeme hodně humoru, kterému se můžeme srdečně zasmát. Smějeme se i nad *Běsů*. Nepřehlédněme, že vstup románu je ironický a humorný: „vážné“ se teprve „vynoří“. *Běsi* jsou především románem: z každého odstavce tu přímo číší živočišná radost z vyprávění! Vážné poselství *Běsů* před nás tedy předstupuje v ironicko-humorném převleku. Pokud ironický kontext v Dostojevského románech nevnímáme (což se celkem přirozeně může stát), stávájí se z nás „čtenáři Dostojevského“ na Fillově obraze.

Řekli jsme, že kroužek Stěpana Verchovenského oslavuje událost, která nenastala. To je zřejmá ironie. Událost, která nenastala, je ale historická a jako taková i vážná. Všelidové povstání, které má skoncovat s monarchií, nepatří do sféry žertů a příslušníci kroužku Stěpana Trofimoviče se podle toho chovají: někteří zpívají Marseillaisu, někdo se chystá uprchnout do zahraničí. Když je po „bitvě“, jsou všichni generály, a nejvíc ze všech sám Verchovenskij-otec: „Ale velký den minul, minul ještě nějaký čas a na rtech Stěpana Trofimoviče se opět ukázal povýšenecký úsměv.“ Reakce Stěpana Trofimoviče kolísá mezi nadměrným strachem a bagatelizací problému. Strach je přitom produktem nevědomí, bagatelizace produktem vědomí; obojí patří k autonomním a autentickým reakcím úhrnné subjektivity. Nezapomínejme na to, že postava Verchovenského-otce je jedním ze strukturálně orientačních sémantických center románu! Představuje reakci staré generace, která

nechce ztratit krok s aktuálním děním. Přitom je nutně směšný, v tom ale není sám: spolu s ním je směšná celá řada mladých i nejmladších intelektuálů, ať už hlásají cokoli! Marginalizace politického problému – v historické rovině projeveného Bakuninovým manifestem a ve fiktivní rovině motivem „nedorozumění, které řešilo vojsko“ – tak představuje reakci vědomé subjektivity; jako taková je reálná a oprávněná. Hyperbolizace nebezpečí naproti tomu představuje reakci nevědomé subjektivity, a jako taková je rovněž reálná a oprávněná. Dostojevského román *Běsi* tak můžeme vnímat jako fiktivní model neboli *theatrum mundi*, který inscenuje představu „Co by bylo – kdyby“, tedy: co by se asi stalo, kdyby výzva, podobná té Bakuninově, došla v Rusku ohlasu? Odpověď pak může znít, že by se to projevilo jako místní epizoda či epizody (nikoli jako všelidové povstání). Ironie a humor *Běsů* mají tento reálný a realistický, z autorského hlediska optimistický podklad. Ten je oprávněný potud, že Něčajevův teroristický čin, který inspiroval *Běsy*, byl skutečně ojedinělý (a jako takový se nakonec dočkal odsouzení od samého Bakunina). Vždy tu však ještě je panicky reagující nevědomí a podvědomí, které říkají něco jiného; v té době už má Rusko zkušenost s prvním atentátem na Alexandra II. Nevědomí reaguje panicky proto, že až příliš dobře „ví“, co to jsou „katovské zárodky“ v člověku. Dostojevskij jim v *Běsech* říká „ničivé pudy“: to je rozšířená verze původní antropologické koncepce, otevřené v *Zápiscích z Mrtvého domu*, která tím nabývá na univerzálnosti a ne-substančnosti. Revoluční epizoda by se pak zřejmě v budoucnosti mohla projevit i efektem domina, jako živelná politická katastrofa. Satirik Dostojevskij je pro dnešního čtenáře prorokem, který předvídal zhoubnost komunismu, musíme si ale uvědomit, že taková prognóza byla v jeho době běžná; bylo to „konfekční zboží“ extrémní pravice. Rudý teror (u Něčajeve: teror pro teror) byl legitimací ultrapravice. Proto také tajná policie v Rusku teror podporovala a někdy i přímo organizovala.

Stěpan Verchovenskij je člověkem kompromisů a jako takový ironizovanou komickou postavou; jeho komičnost je dána kompromisnictvím a kompromisem. To se projevuje v rovině názorů i jednání, v rovině intimní i veřejné. Z toho vyplývá, že Stěpan Trofimovič je postavou neohrožující, ať už působí vážně nebo komicky. Je to právě tento jeho povahový rys, který vytváří základní pohodový tón nebo přinejmenším podtón románu (jenž nese tak strašlivý název).¹⁵ Komično, vážnost i tragično se vždy „vynořují“ z neutrálního kontextu, role Verchovenského-seniora může být komická, neutrální, vážná i tragická; řekneme-li, že je převážně „smíšená“, nebude to snad odporovat povahopisu této postavy. Kompromis ale nebývá a není vědomým rozhodnutím subjektu. Je výsledkem konfliktu mezi vědomím a nevědomím, jehož výsledkem je v dlouhodobém měřítku kompromis vždy a nutně. Krátkodobě může „zvíťžit“ kterákoli z obou instancí, nikdy však naprosto a trvale. Tragický tón tak v příběhu Stěpana Trofimoviče převáží až v samém závěru románu, tj. během jeho skonu; způsobu Dostojevského vidění a literárního stylu však bude patrně vyhovovat spíše charakteristika, že smrt Stěpana Trofimoviče je tragikomická. Trapně komického charakteru je i jeho přednáška na „akademii“ před plesem ve prospěch guvernanteček, kde emfaticky prohlašuje, že „Shakespeare a Raffael jsou víc než osvobození rolníků“.¹⁶ Tady z něj ovšem promlouvá feudál, i když „osvícený“: byl to on, kdo dal na vojnu svého nevolníka, aby mohl splatit „karetní dluh“!¹⁷ Nevolník se potom dostal na scestí a je v gubernii všeobecně známý pod jménem „Fed'ka-vrah“. Stejným způsobem selhal Verchovenskij ve vztahu ke svému synu Petrovi. Důsledkem „otcovského“ působení tohoto osvícence ušlechtilé mysli je to, že vychoval dva zločince a vrahy; zločin tu je následkem špatné výchovy a sociálních podmínek, které zavinil šlechtic.

Komičnost postavy Stěpana Verchovenského je dobře vyjádřena stylem jeho básně, kterou v době jejího vzniku „shledali nebezpečnou“; napsal ji před šesti lety v Berlíně, a když později bez jeho vědomí vychází v jednom zahraničním revolučním sborníku, hrozně se vyleká, běží s vysvětlením ke gubernátorovi a píše do Petrohradu na příslušná místa omluvný dopis. Protože policejní dozor je v jeho případě fikcí, denuncuje tím vlastně sám sebe. Vypravěč G-v o básni Stěpana Trofimoviče Verchovenského říká: „Je mi obtížno vypravovat syžet, neboť ve skutečnosti z ní nic nechápu. Je to jakási alegorie v lyricko-dramatické formě, připomínající druhý díl *Fausta*. Začíná sborem žen, potom sborem mužů, pak nějakých sil a na konec všeho sborem duší, které ještě nežily, ale kterým se tuze chtě-

lo žít. Všechny tyto sbory zpívají o něčem velmi neurčitým, většinou o nějakém prokletí, ale s odstínem povzneseného humoru. Najednou se scéna mění a nastává jakýsi ‚svátek života‘, ve kterém zpívá už i hmyz, objevuje se želva s nějakými latinskými obřadními slovy, a dokonce, pamatují-li se dobře, zazpíval o něčem i jeden kámen, tedy předmět docela bez duše. Všichni pak nepřetržitě zpívají, a když rozmlouvají, tak se jaksi neurčitě hádají, ale ovšemže s odstínem vyššího smyslu. Nakonec se scéna zase změní a objeví se divočina a mezi útesy se toulá jeden civilizovaný mladík, který trhá a cucá nějaké byliny a na otázku víly, proč ty byliny cucá, odpovídá, že v sobě cítí přebytek života, a proto hledá zapomnění a nachází je ve šťávě těchto bylin; ale že jeho přáním je ztratit co nejdříve rozum (přání snad i zbytečné). Pak najednou přijíždí jinoch nevýslovné krásy na černém koni a následuje ho nesmírné množství všech národů. Jinoch představuje smrt a všichni národové po ní touží. A nakonec v poslední scéně se náhle objeví Babylonská věž a nějaký atlet ji definitivně dostavují s písní nové naděje, a když už jsou až na samém vršku, tu vládce, řekněme třeba Olympu, komicky prchá a lidstvo, které se už všeho dovtípilo, obsadí jeho místo a začíná ihned nový život s novým proniknutím do podstaty věcí.“ Každé „nové proniknutí do podstaty“ znamená mimo jiné i vytěsnění nežádoucích obsahů vědomí; ty jsou v básni symbolizovány tzv. „stínovými“ entitami. Osvícenství se v postavě Verchovenského-otce dostává do konfliktu s „bohy minulosti“, kterým jakožto „otec“ tak dobře, i když možná nechtěně a někdy nevědomky sloužil.

Religiozitu zaznamenáme v *Běsech* na několika sociálních a hodnotových úrovních.

Vyjďeme opět od Stěpana Trofimoviče Verchovenského: „V Boha náš učitel věřil. ‚Nechápu, proč mě všichni pokládají za neznaboha,‘ říkával mnohdy, ‚já věřím v Boha, mais distinguons (ale rozeznávejme), věřím v něj jako v bytost, která si sebe uvědomuje jen ve mně. Já nemohu věřit jako má Nastasja (služka) nebo jako nějaký statkář, věřící ‚pro každý případ‘ – nebo jako náš milý Šatov... ostatně ne. Šatov sem nepatří, Šatov se *nutí* věřit jako moskevský slavjanofil. Co se pak týče křesťanství, nejsem, ač si ho upřímně vážím, křesťanem. Jsem spíše starý pohan jako veliký Goethe nebo jako starý Řek. Překáží mi už to, že křesťanství nepochopilo ženy – jak velkolepě vyložila George Sandová v jednom ze svých geniálních románů.“ Protože je správa církve v rukou vzdělaných lidí, můžeme kultivovanou formu náboženství považovat za jeho základní dobovou úroveň. V případě Stěpana Verchovenského jde o osvícenské chápání Boha vně křesťanských rituálů, odvozené z Hegelovy filosofie a německého deistického a panteistického kontextu; protože nenavštěvuje bohoslužby, je pokládán za ateistu. Verchovenskij se zároveň ohrazuje proti třem verzím náboženské víry. Za první je to „Nastasjina víra“, náboženství lidových vrstev se svou vírou v nadpřirozenou moc ikony, v zázraky a v živý dialog s Bohem. Za druhé je to „statkářská víra“, náboženství vrstev nelidových, které představuje kompromisní pozici mezi lidovou a osvícenskou vírou. Statkář není mužik, není však na druhé straně ani žádný filosof; praktikuje křesťanský rituál mechanicky, nemůže se však přitom zbavit závislosti na většinovém lidovém názoru („co kdyby“). Za třetí je to „víra slavjanofilů“, kterou zde zastupuje Šatov. Mariette, jeho žena, mu vytýká, že hlásá Boha, v něhož sám nevěří, on sám je však odhodlán k víře („já budu věřit“). To znamená, že se nutí přijmout bezvýhradně lidovou verzi náboženství; jeho jméno je přitom ironický symbol.¹⁸ Šatovova pozice je v podstatě i pozicí Dostojevského. Čtvrtou verzí religiozity, implicitně skrytou v kritice Šatova, je ateismus. Vidíme, že religiozita tu nepředstavuje homogenní entitu: její formy pokrývají široké spektrum od tradičního lidového náboženství přes osvícenský názor až k vyhraněnému ateismu. Neměli bychom však podcenit ani pohanské příměsi lidového křesťanství a jeho sklony k heterodoxii a herezi.¹⁹ Křesťanské náboženství a religiozita vůbec tu představuje heterogenní jev.

Marja Lebjadkinová říká Šatovovi: „A tenkrát mi pošeptala, když jsem vycházela z kostela, jedna naše stařena, která byla u nás, aby se kála za prorokování: ‚A co myslíš, co je Bohorodička?‘ ‚Velká matka,‘ povídám, ‚naděje lidského rodu.‘ ‚Tak,‘ povídá, ‚je to veliká matka, syrá Země, a v tom je pro člověka velká radost. A každé pozemské trápení, každá pozemská slza je naší radostí; jakmile napojíš svými slzami zem pod sebou na loket do hloubky, hned budeš mít ze všeho radost. A žádnou, žádnou už nebudeš mít,‘ povídá, ‚starost, takové je,‘ povídá, ‚prorocství.‘ Odenkrát ve mně to slovo zůstalo. Začala jsem od těch

dob, když jsem se modlila, líbat při každé pokloně zemi, líbám a pláču.“ Zároveň Marja Lebjadkinová věří, že „Bůh a příroda je jedno“. To je poněkud rozporný kontext, podle logiky procesů nevědomí ale konzistentní. Konfúze nejrůznějších náboženských představ je vůbec pro psychicky alternované jedince typická; symetricky k tomu zvládá Marja přechody mezi pláčem a veselostí přímo vzorově. Základní představa, matka Země, je pohanská; muromský (antaiovský) komplex je pevnou součástí ruských bylin. U prorokyně je pohanský mýtus christianizovaný, matka Země je Bohorodička. Marja Lebjadkinová dále říká: „Vylezu na horu, obrátím se tváří k východu, padnu na zem, pláču, pláču a nevím, jak dlouho pláču, a nemyslím přitom na nic a nevím při tom nic. Pak vstanu, obrátím se na druhou stranu, a slunce zapadá a je takové velké a nádherné a slavné.“ Také slunce je pohanský symbol. U Boženy Němcové (*Obrazy z okolí Domažlického*) vidíme ranní modlitbu k slunci; Němcová píše, že se tak společně s její babičkou modlívala celá rodina. Je přitom zvláštní, že tento zvyk nepřešel do jejího velkého románu. O půlstoletí později najdeme tutéž (ve své podstatě pietistickou) praxi v románu Gerharta Hauptmanna *Blázen v Kristu Emanuel Quint*. Němcová sluneční kult potlačila, Hauptmann ho odkazuje do světa „bláznů“. To v žádném případě neznamená jeho méněcennost; „jurodiví“ jsou „boží lidé“ a není asi náhoda, že Marja byla v klášteře se svými podivnými názory tolerována.

Komickou figurou je „blahoslavený prorok“ Semjon Jakovlevič, známý po celé gubernii a dokonce až v Petrohradě; lidé ho navštěvují, prosí o prorocké slovo a přinášejí mu dary. Žije v domě kupce Sevostjanova a nejenže se nekaje (jako zmíněná jurodivá stařena), nýbrž nepřetržitě u něj drží službu vždy jeden mnich z kláštera. Jde tedy o institucionalizovanou a tolerovanou formu masového náboženství. Tohoto proroka se rozhodne navštívit mládež, soustředěná kolem salonu Julie Michajlovny von Lembke, ženy nového gubernátora, a neočekává od svého „vskutku excentrického podniku“ nic jiného než „velkou legraci“: „Jen Ljamšin u něho už dřív jednou byl a teď ujišťoval, že ho prorok poručil vyhnat koštětem a že za ním vlastní rukou hodil dvě velké vařené brambory.“ Blahoslavený prorok ani tentokrát nezklame: „Vyliž mi... vyliž mi...!“ pronese k jakési neodbytné paničce, načež „naše dámy zavířily a vyrazily úprkem ven, páni se homérsky rozesmáli.“ Semjonovy prorocké praktiky jsou vskutku unikátní, tak např. přikáže obstatit jednu vdovu ze všech stran homolemi cukru; mnich, konající službu, tomu s úctou říká „alegorie“. Semjon také vykládá sny: „Viděl jsem ve snu ptáka, kavku, vyletěla z vody a letěla do ohně. Co ten sen znamená?“ Prorok nezaváhá ani na okamžik a odvětlí, že „bude mráz“. Zvláštní je, že každá z těchto forem, ať už je jakkoli podivná, dojde u Semjonových klientů víry. Scházejí se u něho nejspíš lidé „určitého typu“, je to ale jev natolik masový, že jen stěží může jít o samé podiviny nebo jedince na pokraji normality. Pak ovšem nezbyvá než uzavřít, že religiozita moderního člověka implikuje vedle nesporné vznešenosti i směšnost, resp. směšné formy. Směšnost ale není samozřejmá: těm, kteří proroka uznávají, směšný nepřipadá, a nakolik je směšný, je zároveň i excentricky vznešený („jurodivý“). Komické se vynořuje a zanořuje, stejně jako víra a nevíra. Proto může dojít i k takovým nečekaným jevům, že Lizaveta Tušinová, která chce proroka vyprovokovat k nepředloženostem, je náhle ochromena strachem. To je podivné jenom na první pohled. Víme totiž, že kolektivní nevědomí je přirozeně religiózní; zde je navíc podporováno masou věřících. Proto není vyloučeno ani to, že „kymácející se“ Šatov skutečně „bude věřit“ – pokud už ve „skutečnosti“ nevěří! „Skutečnost“ tu pak znamená obsahy nevědomí, s kterými dosud nemá vědomý kontakt. Protože je však nějakým způsobem „cítí“ (např. zašifrované ve snech nebo představách), má i možnost „uvěřit“ v jejich na vědomém subjektu nezávislou realitu. Shrneme-li dohromady všechny v *Běsech* dostupné verze religiozity, jde o heterogenní projevy třídně rozštěpené, z valné části negramotné společnosti, která jen okrajově prošla osvícenstvím.²⁰ Pokud nepřijmeme opozici mezi vědomým a nevědomým subjektem jako fakt, bude nám u Dostojevského celá řada výroků souvisejících s náboženstvím připadat podivná. Mohlo by pak jít buď o kritiku nepevné víry, nebo o kolorit usilující o humorné paradoxy, případně obojí; to je ostatně charakteristika ironického stylu. Budeme-li však mít na paměti, že věřící jedinec může být podvědomým ateistou a ateista podvědomě věřícím, nebude nám ani ten nejduchaplnější paradox připadat jako pouhý kolorit. „Když Stavrogin věří, nevěří, že věří. Nevěřil-li, nevěří, že nevěří,“ říká Ki-

rillov. Tuto větu považuji za implicitní definici kontrárního vztahu vědomé a nevědomé víry. Víme-li zároveň, že „nejhlubší nevědomí neví nic o smrti“ (což implikuje víru v nesmrtnost), nebudou nám náboženská konverze ani kolísání připadat nijak zvlášť komické. Méně hluboké vrstvy subjektu, obsahující potlačené motivy například racionální povahy, ovšem o smrti dobře „vědí“; z důvodů rozlišení mezi obojím jsme také použili termín „podvědomý ateismus“ a „podvědomá víra“. Pak ale ani náboženská averze není ničím výjimečným. Major Kapiton Maximovič (!) v *Běsech* říká: „Já třeba ani plně nevěřím, ale přece neřeknu, že je třeba Boha odstřelit. Já přemýšlel o Bohu, ještě když jsem sloužil u husarů. Je zvykem psát ve všech básničkách, že husar pije a hýří; ano prosím, já možná i pil, ale někdy – věříte? – člověk vyskočil v noci z postele, jen tak v ponožkách, a začal se křížovat před ikonou, aby Bůh poslal víru, poněvadž už tehdy mi nedalo pokoje, je-li Bůh či není. Tak mě tenkrát ta věc pállala. Ráno se ovšem člověk rozptýlil a víra zase jako by zmizela. Zpozdoroval jsem vůbec, že ve dne víra vždycky tak trochu mizívá.“ Z ateistických pozic vyjadřuje podobnou skutečnost Kirillov: „Já ale projevíím svobodnou vůli, mám povinnost uvěřit, že nevěřím.“ Když Stavrogín oduší: „Kdybyste poznal, že v Boha věříte, tak byste věřil; poněvadž ale nevíte, že věříte v Boha, tak taky nevěříte,“ hovoří o něm, o sobě i o Šatovovi. Všimněme si zároveň, že nevíra je u Kapitona Maximoviče projevem denního subjektu (dostavuje se ve dne, za světla), zatímco víra je projevem subjektu nočního (dostavuje se v noci, za tmy).²¹ Víra je v tomto kontextu privativní fenomén.

Kontrární vztah vědomé a nevědomé víry a nevíry umožňuje člověku manipulovat entitou Bůh, aniž by se dostal do sporu sám se sebou a svým svědomím; vývoj náboženství k humánním a sublimovaným formám je vůbec podmíněný možností takové „religiózní manipulace“. Nakolik člověk účelovou manipulaci s religiózními entitami odmítá, má jen dvě možnosti: buď uvěřit navzdory námitkám svého vědomí v Boha, nebo spáchat sebevraždu (tj. usmrtit religiózní nevědomí). Stěpan Trofimovič, který jaksi „připouští existenci Boha“, si počíná obezřetněji. G-v o něm krátce před jeho smrtí říká: „Stěpan Trofimovič se zdrženlivě usmál. ‚Přátelé,‘ pronesl, ‚Bůh je mi už proto tak nutný, poněvadž je to jediná bytost, kterou možno věčně milovat...‘ Ať už vskutku věřil, nebo jím zachvěl vznesený obřad naplněného tajemství a probudil uměleckou citlivost jeho povahy, faktem je, že pevně a s velkým procítěním pronesl několik slov, která byla v přímém opaku k mnohým jeho dřívějším názorům. ‚Má nesmrtnost je už proto nezbytná, poněvadž Bůh se přec nebude chtít dopustit bezpráví a uhasit v mém srdci oheň lásky, jímž jsem jednou k němu vzplanul. A co je cennějšího než láska? Láska je něco vyššího než život, láska je korunou života, a jak by bylo možno, že by jí život nebyl podnícen? Jestliže jsem ho počal milovat a zaradoval se ze své lásky – což je možno, že by uhasil mne i mou radost a obrátil nás vniveč? Je-li Bůh, je i nesmrtnost!“ To je ovšem kondicionální víra; konkluze, že Bůh a nesmrtnost jsou totéž, není samozřejmá. Málokterý věřící člověk dokáže připustit, že Bůh existuje a nesmrtnost nikoli; v *Běsech* se pragmatickému vztahu k Bohu říká „Bůh jako komfort“. Proto možná Tichon (ve vyřazené kapitole z *Běsů*) tvrdí, že „totální ateismus je úctyhodnější než světská lhostejnost“. Ateista je totiž nevědomě věřící, odmítnutí nesmrtnosti lidské duše je mravním postulátem, zbavujícím Boha závazku, který vůbec není samozřejmý. Podobně jako v *Idiotu* totiž i v *Běsech* o Kristovi platí: „Jestliže se zákony přírody neslitovaly ani nad tímto...“ Kirillov, který tyto věty vyslovil (víme, že to je autorova „biografická věta“), se mýlí jen v jednom, totiž v tom, že sebevražda je potvrzením jeho vlastní nevíry; opak je totiž pravdou! „Komfortní Bůh“, kterého si na sklonku života tak nehorázně dopřává Stěpan Trofimovič, však neznamená žádné provinění; spíše jde o běžnou lidskou slabost. Podrobí-li se nakonec ochotně zpovědi a svatému přijímání, není v tom tak velký rozpor, jak soudí G-v. Náboženský obřad aktualizuje naši přirozenou religiozitu už svou estetickou funkcí („umělecká citlivost jeho povahy“). Navíc je nablízku žena, totiž kolportérka Biblí, do které se na svém útěku ze Skvorenšníků zamiloval. To, že se v jeho přednášce na „akademii“ objeví vedle hodnocení křesťanství George Sandová, není náhoda. Jeho náboženstvím je totiž „žena“ (ať už je to kolportérka nebo ta, před kterou utíká).

Pokud nepřijmeme axiomatiku „kontrární subjektivity“, zůstane pro nás Nikolaj Stavrogín, jedna z největších postav F. M. Dostojevského a celé světové literatury, shlukem opozit a paradoxů; kapitolu „U Tichona“, označenou ve sloupcových korekturách jako

„devátá“, kterou zakázala cenzura, přitom chápeme jako organickou součást románu.²² Stavrogin je charismatická postava, která inspiruje zcela protikladné společenské proudy. Slavjanofil Šatov umí zpaměti jeho improvizované přednášky o pravoslaví a ruském národu, anarchista Verchovenskij ho chce instalovat jako vůdce anarchistické revoluce. Oba přitom vycházejí ze skutečných kvalit jeho osobnosti a jeho výroků. Je to Stavrogin, kdo žertem (sic!) navrhne Petru Verchovenskému, aby revoluční pětku stmelil vraždou jednoho jejího člena (tedy aby šetřil slovy a přešel k činům; los padne samozřejmě na odpadlíka Šatova), a kdo se přiznává Šatovovi, že byl i v době svého slavjanofilského pobluznění přesvědčený ateista, že však „nelhal, když mluvil jako věřící“. Všechny tyto protiklady, zvraty a vývojové turbulence můžeme vysvětlit dynamikou vědomého a nevědomého subjektu, vědomé nevíry a nevědomé víry i aktualizovaných ničivých pudů („katonvských zárodků“, jako v případě navrhované vraždy). Jak říká Kirillov, „když Stavrogin věří, nevěří, že věří, nevěří-li, nevěří, že nevěří.“ Pokud jde o žertem pronesený návrh na stmelení skupiny vraždou, říká psychoanalytický klíč jasně: Stavrogin byl (nevědomým) iniciátorem vraždy Šatova! Podobnou hru sehrál Stavrogin se svou zákonitou manželkou Marjou Lebjadkinovou. Jeho rozhovor s Fed'kou kriminálním je natolik dvojznačný, že to bývalý nevolník nutně pochopí jako (nevyslovený) souhlas k vraždě: tak se přece velcí páni vyjadřují. Stačí pak, aby Lebjadkin odkudkoli získal peníze a aby se to Fed'ka, který přece nezabývá zadarmo, „nějak“ dozvěděl; od koho pocházejí a kdy to bude, je v takovém případě podružné. Stavrogin, který miluje (nakolik je takového citu schopen) Lizavetu Nikolajevnu, tak dal nevědomě, ale zcela účelově popud k vraždě své ženy.²³ To všechno jsou „*sub specie* nevědomí“ nezvratná fakta. Stavrogin je vinen morálně, *de iure* nikoli. Na to se ovšem primární procesy neptají. Úhrnný subjekt dobře ví o našich utajených motivech a označuje nás jako viníky. Není přitom třeba vědomých výčitek. K tomu, abychom se cítili vinni, není ani třeba náboženství *stricto sensu*; z evolučního hlediska jsou náboženské zásady důsledkem, nikoli příčinou morálního chování. Protože Stavrogin má religiózní nevědomí natolik silné, že se prosadí i diskursivně, je jeho psychická stabilita značně ohrožena. Jeho zdraví se tak zhoršuje úměrně k jeho cynismu, ať už si ho je vědom či nikoli.

Dědictví Stavroginova dětství je velmi problematické; bylo totiž emočně chudé. Matka, Varvara Petrovna, na něm sice lpí, ale je to citově chladná, autoritářská osoba. Důsledkem je ambivalence, z hlediska duševního zdraví dítěte značně škodlivý vztah. Dítě je na vědomé úrovni milováno, na nevědomé však nikoli. Skutečná pravda o hodnotě vztahu je přitom ukryta v nevědomí: dítě velmi dobře „ví“, že není milováno, cítí to svou „nejhlubší“ bytostí, i když to samo před sebou nesmí nebo ještě ani neumí vyslovit. Proto je také Nikolajův vztah k matce tak chladný; nemá problémy s odloučením a píše jí velmi sporadicky. Jejich setkání po čtyřech letech je napjaté a má blízko ke konfliktu. Jde, jak víme, především o zvěsti, že si „princ Nicolas“ vzal za manželku bláznivou Lebjadkinovou, ale srdečné uvítání si u tak strojené bytosti, jakou je Varvara Petrovna, dokážeme i za příznivějších okolností jen stěží představit. Nedokážeme to ani u Stavrogina; vztah matka-dítě jsou dvě spojené nádoby, jejichž emoční hladina je rovnomocná. Sňatek s Marjou Lebjadkinovou tak můžeme chápat jako cynismus nebo výsměch, který je určený matce; Nikolaj chce přece svůj sňatek veřejně ohlásit, a nakonec to také udělá! To je manifestní stránka věci. Nakolik Stavrogin *jedná*, je si buď vědom svého nedobrého vztahu k matce, a pak se jedná o provokaci, nebo si skutečné kvality tohoto vztahu vědom není a sňatek je potom invazivní entita, kterou (pod pláštíkem opilosti) prosadilo jeho nevědomí. Druhý případ je ovšem z hlediska duševního zdraví nebezpečnější; jeho latencí je fundamentální nepřátelství k matce. Ať tak či onak, Stavrogin k této manipulaci s emocemi matky používá partnerku; ta je zřejmě projekcí jeho „animy“ jakožto partnerského „archetypu“. Potom nemůžeme než uzavřít, že Marja Lebjadkinová je projekcí Stavroginovy inferiorní animy: je bláznivá, kulhá a je nalíčena jako holka z ulice. Jako k holce z ulice se Stavrogin zachová nakonec i k Lize. Na „inferiorní animě“ svého syna má ovšem lví podíl jeho matka; matka je první osobou, která utváří psychosexualitu syna. Mohli bychom pak s jistou mírou přiblížnosti říci, že Stavrogin vnímá svůj vztah k matce jako méněcenný a pitvorný. Jestliže nakonec vyzývá Dašu, která je ochotna ho následovat kamkoli a za jakýchkoli okolností, aby s ním odcestovala do Švýcarska „jako jeho ošetřovatelka“, jde (právě) o projekci pri-

mordiální animy, která souvisí s archetypovou „matkou“. Otec hrál v Nicolasově rodině vždy úlohu podřadnou, je to „slepá skvrna“ jeho osobní historie. Stejně podřadnou roli hrál i jeho vychovatel Stěpan Trofimovič Verchovenskij, jemuž se ani nedivíme, že se k vyznání lásky Varvaře Petrovně za celých dvacet let nikdy neodhodlal, resp. že se k němu odhodlal až na smrtelné posteli. Verchovenskij navíc (sám změkčilý, závislý na ženě a labilní) podle slov vypravěče „trochu pocuchal nervy svého chovance“; budil ho uprostřed noci, svěřoval se mu a vykládal věci, které dítě nemůže pochopit! Výsledkem Stavroginovy osobní historie jsou pak celkem neodvratně psychotické dispozice.

Pokud nečteme kapitolu „U Tichona“, můžeme soudit spíš na psychopatii. Stavrogin kousne do ucha gubernátora, vodí sálem za nos značně letitého Gaganova a veřejně zlobá paní Liputinovou. Nikdo přitom jeho kousky nepřipisuje šílenství, jak čteme. To je významný symptom: pokud by totiž nebyl šlechtic, hodnocení ze strany společnosti by vypadalo docela jinak! Stavrogin dokázal za své vojenské služby chladnokrevně vyprovokovat dva souboje a bez mrknutí oka zabít oba své soky; když později při souboji s Gaganovem mladším střílí do vzduchu, zřejmě se s ním „něco děje“. Nečekaně zažádá do výslužby, pohybuje se mezi petrohradskou spodinou, opíjí se a provádí nepřístojnosti; v té době se také seznámí s Lebjadkinem. Když ho Šatov v salonu jeho matky veřejně udeří do tváře, zesíná a založí ruce za zády. Ránu neoplatí ani nevzve Šatova na souboj; zřejmě se s ním „něco děje“. Na „návrh vraždy“ jednoho z členů revoluční pětky (jímž pro Verchovenského juniora nemůže být nikdo jiný nežli Šatov) se pak ovšem můžeme dívat jako na rafinované vyřizování osobních účtů; Stavrogin to provede tak, že ani on sám si nemůže nic vyčítat! Když ovšem kapitolu „U Tichona“ čteme, je Stavrogin vyhraněný psychotik: bez zastírání Tichonovi přiznává, že trpí halucinacemi. Přiznává také, že „kanonicky věří v ďábla“ (ačkoli v Boha nevěří). To opět pro nevědomé procesy není žádný rozpor: ďábel je inkarnací religiózního nevědomí stejně jako každá jiná nadpřirozená entita! Stavrogin tedy věří v „Boha“, a protože nakonec sám sebe zabíjí, dělá něco podobného jako Kirillov: zabíjí krutého „boha v sobě“. Stavrogin ovšem vidí „živého ďábla“, stejně jako později Ivan Karamazov. Zdůrazněme v této souvislosti, že snovou postavu vytváří a oživuje náš vlastní subjekt; sen je podle Freuda „halucinace zdravých“. Symetricky k tomu je pak halucinace „snem nemocných“. Kompletní subjekt se tím štěpí na subjekt a objekt, já a halucinovanou postavu. Takto rozštěpený subjekt modelujeme jako písmeno V: na jeho dolním konci je nevědomý subjekt, vlevo nahoře vědomý subjekt a vpravo nahoře odštěpený subjekt neboli snový, v našem případě halucinovaný objekt. Říkáme, že halucinující subjekt se do objektní postavy „subjikuje“. Této aplikaci paradigmatu snu na fiktivní postavu (snovou, literární nebo halucinovanou) říkáme „V-model procesů nevědomí“. Že se věci mají tak a ne jinak, Dostojevskij dobře věděl. Stavrogin totiž říká Tichonovi, že „trpí, zejména po nocích, zvláštními halucinacemi, že vídává anebo tuší ve své blízkosti nějakého zlotvora, posměvačného a ‚myslícího‘, v různých podobách a různého typu, ale je to pokaždé on, a mě to vždycky rozzlobí...“ Tři tečky a přechod od třetí osoby k první, z perspektivy vypravěče do perspektivy postavy, patří k stylu Dostojevského. Zajímavým momentem úryvku je to, že Stavroginův „démon“ je „posměvačný“; jde tedy o subjekt „analogický“ Stavroginovu subjektu (který je ironický). Analogie však je odhalena jako identita: „Půjdu k lékaři. A všechno je to nesmysl, příšerný nesmysl. To jsem já sám v různých podobách, nic jiného.“ Halucinovaný objekt je tedy ve skutečnosti odštěpený subjekt; „V-model“ je v platnosti. To ovšem znamená, že religiózní nevědomí je drženo v kritické distanci. Dostojevskij je i v tomto případě předchůdcem psychoanalýzy S. Freuda (F. Kautman), můžeme dokonce říci, že ho i předstihl: Freud hovoří vždy o štěpení snového objektu; o štěpení subjektu explicitně nehovoří.

Stavrogin je mužem vědy s religiózním nevědomím. Říká: půjdu k lékaři, ale jde k proroku Tichonovi. Je pravda, že se s ním nerozejde zrovna v dobrém; to však může nastat i u lékaře. Tichon je naprostým opakem Semjona; oba jsou světci (jejich jména charakterizuje rýmová shoda), ale Tichon je spíše psychoterapeut než světec; mluví se svým klientem individuálně („ticho“ je rusky „tíšina“; „tichý“ = „tichyj“), ne veřejně (jako „v rodině“; semja = rodina). Tichon je osvícenec, zatímco Semjon jurodivý, Tichon je terapeutem kultivovaných jedinců, zatímco Semjon léčitelem všelijaké sebranky. Je pří-

značné, že Stavrogin vykřikne na odchodu od Tichona: „Zatracený psychologu!“ K Tichonovi by „mládež“ za zábavou nejela, k Semjonovi však může bez jakýchkoli skrupulí; Semjon je totiž „komerční fenomén“. Tichon je extrémně empatický a pravdomluvný: říká o sobě, že „nevěří tak docela“ a „snad ani ne dokonale“; to jsou významné symptomy. Rozumíme tomu tak, že i on má pochybnosti o existenci Boha a že není nijak ortodoxní; také starc Zosima v *Bratrech Karamazových* bude případem institucionalizované heterodoxie, a také on bude mít svého jurodivého protihráče. To je druhý důvod, proč kapitolu „U Tichona“ vřazovat přímo (nikoli jako dodatek) do textu románu *Běsi*. Prvním důvodem je pro nás celistvost Stavroginova povahopisu; kapitola „U Tichona“ totiž souvisí se zbývajícím textovým korpusem *Běsů* oběma svými protagonisty.

Stavroginovy excesy (jako třeba kousnutí do ucha) je tedy třeba chápat jako činy prepsychotického subjektu; po „uzdravení“ z nemoci je malátný, propadá nudě a depresi, a nakonec se oběsí. V tomto diagnostickém rámci bychom měli vnímat i motiv pohlavního zneužití čtrnáctileté Matrjoši; jde o podobný motiv jako u Svidrigajlova v *Zločinu a trestu*. Podobně jako ve Svidrigajlovově snu je také v *Běsech* nezletilý subjekt aktivní, tentokrát ale ve skutečnosti, ne ve snu: „Upírala na mě až hrůza strnulé oči a rty se jí škulobaly, jak se chtěla rozplakat, ale přesto se ani nedala do křiku. Zas jsem jí začal líbat ruce, posadil si ji na klín, líbal jí tvář i nohy. Když jsem jí políbil na nohy, odtáhla se prudce celým tělem a usmála se jakoby stydlivě, ale ten úsměv byl jaksi nucený. Prudce se celá začervenala studem. Pořád jsem jí něco šeptal. A v tom se najednou stala taková zvláštní věc, na kterou nikdy nezapomenu a nad kterou jsem užasl: holka mě obejmula kolem krku a najednou mě sama začala divoce líbat. Ve tváři jí bylo znát úplné vytržení.“ Aktivita děvčete, v němž se podle všeho probouzí pohlavnost a ožívá dětský ideál lásky, Stavrogina nijak neomlouvá. Závažnějším proviněním než samo zneužití je ovšem to, že nese přímou odpovědnost za sebevraždu dítěte, jíž mohl, ale nechtěl zabránit. Proto také navštěvuje zpovědníka, nikoli lékaře (který by patrně musel konat „občanskou“ povinnost). Stavrogin se nehodlá nechat udat: chce sám rozšířit své vytištěné doznání!²⁴ To je mravní čin, ať už si o tom myslíme cokoli; totéž platí o jeho sebevraždě. Stavrogin je subjektem, jehož vědomí vždy jen vyrovnává konflikt „Id versus Superego“. Nakolik jeho Já (Ego) nedokáže udržet obě instance v rovnováze, propadá chorobě při získání převahy kterékoli z nich.

Mohli bychom toho ještě hodně namluvit o průběhu Stavroginovy návštěvy u Tichona; jejich rozhovor má nejen diagnostickou a mravní hodnotu, ale také hodnotu teologickou a humanistickou. Kapitola „U Tichona“ je textem, jehož zachování je stejně důležité jako zachování Kafkova *Procesu*. Domnívám se, že důvodem zásahu cenzury není jen popis svádění nezletilé dívky. Je tu také Stavroginovo přiznání autoerotických praktik, jimž se náruživě oddával až do šestnácti let, a ovšem další motivy.²⁵ Tak Tichon říká o „neřestí“: „Mnozí lidé se dopouštějí stejného hříchu, ale žijí přitom se svým svědomím v míru a pokoji, ba dokonce to považují za nevyhnutelné poklesky mládí. Jsou i bohulíbí staří mniši, dopouštějící se téhož hříchu, a to dokonce s potěchou a laškovně. Všemi těmito hrůzami je naplněn celý svět.“ Dostojevskij tu neříká nic jiného, než že v klášteřích se masturbuje; že může jít o tvrdší praktiky, je ale vždy ještě možné. Za pozornost stojí i Tichonovo rozlišování vědomých a nevědomých provinění a hodnocení Stavrogina jako komické postavy; obojí je pro psychoanalýzu dobře motivováno. Cenzura mohla mít i důvody náboženské: „Nevěrectví vám Pánbůh odpustí, ježto Duchu svatého znáte, byť jej nectíte,“ říká Tichon (obraceje naruby logiku zjeveného náboženství). Představa, že Kristus člověku odpustí, pokud odpustí on sám sobě, je v případě pedofila a vraha i dnes pobuřující. Nezapomeňme ale, že Tichon tu podává lékařský výkon! Tichonův vztah ke světu a vědě je osvícený, stejně jako u autora, který tuto postavu „animoval“. Humánní společnost a vlídné náboženství jsou zřejmě možné jen v podstatně sekularizovaném světě. Tento „vzkaz“ se ukrývá v nevědomí textu F. M. Dostojevského. Jinak řečeno, vlastní jméno „Tichon“ je symbol.

Petr Verchovenskiij je typický deprivant. Narodil se z prvního manželství Stěpana Trofimoviče, matka ale zemřela, když mu bylo pět let, a otec, který se ihned podruhé oženil, ho svěřil do péče jakési rodiny. Za celý svůj život viděl syna dvakrát, a ten mu to dává znát. Jeho dopisy otci jsou řídké a strohé, ačkoli si tykají (což v té době není všeobecným

zvykem), a v ústním hovoru je ironický a škodolibý. Universitu dokončil, ale zapletl se do koncipování nějaké proklamace a prchá za hranice. Po čtyřech letech se vrací do Ruska a ukazuje se, že nebyl z ničeho obviněn. V guberniálním městě zakládá „revoluční pětku“; jsou v ní Liputin, Šigalev, Tolkačenko, Ljamšin a Virginskij.²⁶ Verchovenskij hraje roli komisara, nezdá se však, že by podobných „pětek“ bylo po Rusku stovky, jak tvrdí, naopak to vypadá, že ta místní je jediná; revoluční nebezpečí se tu tedy bagatelizuje. Verchovenskij se hlásí k „systematickému anarchismu“, jímž chce podvracet stát ideově i prakticky; praktická stránka zahrnuje i teroristické akce jako vraždu a žhářství.²⁷ Ideologem skupiny je Šigalev; Verchovenskij Šigalevem pohrdá, ale vlastní názory nemá. Šigalev říká: „Zamotal jsem se ve vlastních vývodech a můj závěr je v přímém rozporu s prvotní idejí, ze které vychází. Vycházejí z neomezené svobody, končím neomezeným despotismem. Dodávám však, že mimo mé řešení společenské formy nemůže existovat žádné jiné.“ Chromý profesor o Šigalevově systému referuje: „Navrhuje jako konečné rozřešení otázky – rozdělit lidstvo na dvě nestejně velké části. Desetina dostane osobní svobodu a neomezenou moc nad zbylými devíti desetinami. Ty pak musí ztratit svou osobnost, stát se jakýmsi stádem a při neomezené poslušnosti dosáhnout řadou přerodů prvotní nevinnosti, čehosi jako prvotního ráje, třebaže ostatně budou i pracovat. Opatření navrhaná autorem k tomu, aby bylo devět desetin lidstva zbaveno vůle a přetvořeno pomocí převýchovy celých generací v stádo, jsou velmi pozoruhodná, jsou založena na faktech z přírody a velmi logická.“²⁸ Systém, kterému se zde říká „šigalevština“, zabředá do obludných problémů: „Srazit sto milionů hlav je právě tak obtížné, jako předělat svět propagandou,“ namítá svým soudruhům Liputin... Petr Verchovenskij je šikovný manipulátor, který však postrádá nejen schopnost teoretické úvahy (což by mu tolik nevadilo), nýbrž i něco podstatně důležitějšího, totiž charisma vůdce. A protože i Šigalevův systém je koneckonců totalitářský, zamýšlí instalovat do čela hnutí Stavrogina, který má být něčím jako „novým monarchou“. Nám pak nemůže uniknout, že rovněž „rozdělení lidstva na dvě části“ ($1/_{10}$ versus $9/_{10}$) je kopií ruské samoděržavné reality 19. století. Dostojevskij tu paroduje ruskou verzi socialismu s typickými rysy aristokratismu (která se v budoucnosti bude autenticky realizovat leninismem).²⁹ Pak ovšem vůbec není potřeba nějaké revoluce; většinový „mužik“ zůstane bezprávnou pracovní silou.

Dostojevskij tu travestuje revoluční socialismus stylem, k němuž asi jen stěží najdeme obdobu. Jde ve své podstatě o antiutopii, ve světové literatuře snad první svého druhu, která mohla inspirovat G. Orwella k románu *1984*. Verchovenskij se snaží narušit *status quo* nejrůznějšími způsoby; gubernie je pro něj něco jako pokusná laboratoř anarchismu.³⁰ Některé z jeho metod jsou salonní (jako například pomluva a skandál), jiné pouliční (třeba šíření paniky a nepravdivých informací), další jsou podvratné (např. rozbití plesu a dobročinné akce gubernátorky), jiné jsou propagandistické (třeba agitace mezi dělníky) a některé pak už přímo diverzní (neboť požár na Zářechí byl podle všeho založený s příčiněním Petra Stěpanoviče). Vrcholem působení Petra Verchovenského je politická vražda, jejíž prostřednictvím se snaží zbavit odpadlíka a potencionálního udavače Šatova a zároveň vnitřně stmelit „pětku“. Zavraždit se mu podaří (stiskne spoušť revolveru u hlavy Šatova s klidem zabijáka), avšak stmelit „pětku“ nikoli; ta se naopak brzy nato rozpadá a veřejně kapituluje. Důvody neúspěchu jsou dvojího druhu, kladné a záporné. Ty první souvisejí s ontologickým statusem morálky, ty druhé se strukturou rituálu; oba faktory Petr Verchovenskij podcenil. První nutnou podmínkou úspěšnosti „takové“ akce je, aby morálka byla něčím vnějším, co subjekt i společnost pasivně přijímá a co lze tudíž účinně narušit propagandou. Chápeme potom, proč revoluční socialisté tolik lpí na likvidaci křesťanství. Chápeme také, že podobný názor na morálku mají v první řadě deprivanti; deprivant ovšem infikuje své okolí. Druhou nutnou podmínkou úspěšnosti je nějaký rituál, který by bezprostředně po vraždě pacifikoval „katovské zárodky“ a uklidnil rozbouřenou hladinu emocí. Vražda, kterou zosnoval Petr Verchovenskij, připomíná lidskou oběť; je naplánovaná a provedená ve spolupráci skupiny. Na takový úkol už nestačí racionalizace: jde o archaickou praktiku a ve hře jsou primární emoce, hněv, strach a hnus; ty pak mohou způsobit nepředvídané komplikace. To deprivant Verchovenskij celkem nemohl předvídat: chybí mu k tomu důležité schopnosti, totiž empatie a emoční inteligence.

Po výstřelu se první vzpomíná Virginský a vykřikne: „To není to, to není to! Ne, to vůbec není to!“ Bezprostředně potom se dostaví úzkostný záchvat Ljamšina: „Ljamšin mu nedal dokončit: náhle ho vši silou chytil a sevřel zezadu a zavřískl jakýmsi neuvěřitelným jekem. Jsou takové chvíle silného leknutí, kdy člověk náhle vykřikne cizím hlasem, jaký u něho dřív nikdo ani nepředpokládal, a to bývá velmi strašné. Ljamšin nevykřikl lidským, ale jakýmsi zvířecím hlasem. V záchvatu křečí držel a tiskl Virginského zezadu rukama stále silněji a vřeštěl bez přestávky a bez přerušení, vybouliv na všechny oči a otevřev neobyčejně ústa, nohama kopal do země, jako by bubnoval na buben.“ Všimněme si především slov „leknutí“ a „křeče“, která vyjadřují psychosomatický aspekt Ljamšinovy reakce; panika se dostavuje až při pohledu na mrtvolu, nikoli předem při pouhém pomyslení na utracení kamaráda (jak bychom snad očekávali). Druhá fáze Ljamšinovy reakce je vyjádřena adjektivy „cizí“ a „zvířecí“. Smrt představuje absolutní cizost: představa smrti není přímá zkušenost s ní! Cizost je ovšem i průvodním znakem symbolu: Šatovova smrt je symbolem, symbolem (Ljamšinovy) vlastní smrti; subjekt se tu stává pouhým objektem. Charakteristika „zvířecí“ znamená psychický regres (který rovněž představuje rituální, resp. předrituální entitu). Třetí fáze Ljamšinovy reakce vyjadřuje spontánní (kvazi)rituální aktivitu, symbolizovanou slovy „bubnování“ a „buben“, tedy rytmickou činnost jako takovou. Konečně pojem „držel“ můžeme považovat za vyjádření potřeby distance a ochrany: Ljamšin se vlastně schovává za Virginského, který v dané situaci zachovává zevní klid.

Rituál považujeme za útvar analogický dětské hře. Dětská hra experimentuje s nebezpečnými (nejčastěji „rodičovskými“) imaginárními objekty; ty musejí být prozkoumány, ale zároveň udrženy v distanci a tím pacifikovány. Součástí strategie vůči „nebezpečným entitám“ je i „sycení“ jejich nároků, např. formou oběti; oběť zvířecí i lidská může být považována za specifický „experiment“ se smrtí.³¹ Mýtus v rudimentární formě obsahuje expliční vysvětlení rituálu formou příběhu, např. proč musí být oběť přinášena.

Za útvar analogický obětnímu systému můžeme považovat organizovaný terorismus moderní doby, který Dostojevskij zachytil in statu nascendi. Zavražděn v takové praxi zastupuje rituální oběť, zatímco ideologický systém nápadně připomíná mýtus. Skutečný rituál tedy měl začít podstatně dřív, než přišel Ljamšinův úzkostný záchvat: šlo by pak o to, najít moderní prostředky, které by byly analogické tanci, zpěvu, zaříkávání, modlitbě, mýtu a přísaze na posvátnou entitu. Nakolik je k dispozici „souhlas“ posvátné entity, nestojí nic v cestě jakékoli akci. Ljamšinova reakce na vraždu je spontánní a následuje nezávisle na předchozím „brain-washingu“ od emisara skupiny; nevědomý subjekt se tu vzbouřil proti vůli svého vědomí! Somatická reakce je tedy i nevědomou reakcí mravní. To není tak divoký závěr, jak by se na první pohled mohlo zdát. Každé spontánní hnutí je totiž specificky „pravdivé“, tj. pravdivější než cenzurovaná uvážená reakce; na tento fenomén narazíme i u Raskolnikova. Až budeme hovořit o plesu gubernátorky, uvidíme ještě, co to v nových souvislostech znamená. Pak je také zřejmé, že morálka není produktem náboženství; aby nějaké náboženství vůbec vzniklo, musí vždy už působit morálka. Teolog namítne, že morální citění vložil do člověka Bůh. To je sice možné, potom ale zároveň platí, že svět nepotřebuje náboženství *strictu senso*. Názor evolučních etiků je takový, že morální systémy jsou produktem základního altruistického nastavení v savčích skupinách, které nutně vyžadují kooperaci. Takzvaný „reciproční altruismus“ vidíme už u myši a podobné havěti, nehledě k primátům. Starší formy druhu „homo“ nejspíš představovaly značně rozvinutou a rituálně kodifikovanou formu mravnosti; morálka preferuje skupinu (která je zárukou přežití jednotlivců). Proto už také na předlidské úrovni existuje rodičovský altruismus a obětování sebe. Spontánní mravní reakce všech řadových členů „pětky“ tak valorizuje evoluční etiku stejnou měrou, jakou devalorizuje mýtus. Aby si Verchovenskij opatřil „souhlas nevědomí“, musel by pracovat s biologickými nosiči „posvátného“, ať už ve formě sugesce, hypnózy, halucinogenů nebo spánkové deprivace. Tyto formy lze ovšem kombinovat.

Šatov je nositelem opačné tendence, než je Verchovenského „systematický anarchismus“, ale také on je závislý na myšlenkách Nikolaje Stavrogina, svého učitele a ideového vůdce; mimo to infikoval Stavrogin ideologicky také Kirillova. Šatov je myslitel třetího řádu, Verchovenskij není myslitelem vůbec. Oba jsou přítomni na svém učiteli závislí myš-

lenkově i citově. Viděli jsme, že Stavrogina obojaká pozice neobsahuje rozpor; jeho psychotické vědomí mu umožňuje přijímat náboženské i ateistické podněty z nevědomí a podvědomí. Pokud jde o Stavrogina, můžeme uzavřít, že představuje charismatický typ politického vůdce, jehož ideologie je arbitrární. Pak ovšem Verchovenského „pětka“ není jen symbolem anarchistické buňky *strictu senso*; nezapomeňme, že Petr Verchovenskij hodlá instalovat Stavrogina na ruský trůn! Skladba společnosti přitom zřejmě zůstane zachována. „Šigalevština“ je tedy svého druhu parodií samoděržaví, které je tím jakožto teologický utopický projekt falzifikováno. Navíc, jak upozorňuje Masaryk, byly teror a politická vražda také zbraní státu; v některých případech organizovala tajná policie i provokační vraždy vládních činitelů! Protože je Petr Verchovenskij etatista, je „pětka“ stejně dobře i „předobrazem“ fašistické nebo jinak totalitisticky se vymezující bojůvky. Tvrzení, že Dostojevskij předjímal historickou skutečnost socialismu, tedy musíme brát s rezervou. Zkoumáme-li prognostickou hodnotu jeho podobenství, je ve skutečnosti velmi malá. Tak především vůbec neodhadl charakter ruského absolutistického státu. V roce 1905, tedy čtvrtstoletí po smrti Dostojevského, nebude v Rusku jediná třída a sociální vrstva, která by stála na straně carismu.³² Na straně cara nakonec nestáli ani pravicoví extrémisté („revolucionáři zprava“), pro které definitivně přestal být uctívaným „samovládcem“ už roku 1905. Jinak řečeno, charakter vítězného modelu ruského socialismu z roku 1917 je významně determinován charakterem ruského samoděržaví; proti absolutismu mohl uspět jen (jiný) absolutismus! Významným faktem je pak i skutečnost, že všechny totalitní režimy 20. století vzešly z přežívajících evropských monarchií na konci první světové války; v Británii, v USA ani ve Francii se totalitní režimy nezrodily. Pak je jasné i to, že vůdce totalitního státu kopíruje monarchu. Historickým viníkem zrodu totalitních systémů je Svatá aliance. Můžeme myslím smysluplně říci, že fiktivní vize F. M. Dostojevského mají povahu „věštění“. Jsou totiž zaměřeny selektivně, což znamená, že pomíjejí podstatné jevy společenského života, který tím reinterpretovali. Vycházejí tak vstříc nevědomé potřebě mýtů u většinového člověka.

Fenomén charismatického vůdce, jehož ideologie je arbitrární, představuje zvláště znepokojivý fenomén, pokud si uvědomíme, že Dostojevského antropologie religiozity vysvětluje, proč i *alternované vědomí* může konvertovat k ideologickému opaku, aniž by se dostalo do rozporu samo se sebou. Jde o suspektně biografický motiv. Stavrogina pozici vůdce odmítá, jde o gesto mravní. Šatov je jiný typ než oba šlechtičtí synkové. Je vnitřně poctivý a upřímný, ale poněkud těžkopádný. Když ho Stavrogina přesvědčí o samospasitelnosti pravoslaví, přilne k té ideji celým srdcem. Když se svým učitelem hovoří, dostává se co chvíli do afektu: „Vzpomeňte si na svá slova: ‚ateista nemůže být Rusem, ateista ihned přestává být Rusem,‘ pamatujete se?“ To je symptom, jehož obsahem je manipulace s pojmem národnosti. Na dobovém pozadí to ovšem neznámá nic jiného, než že Rus může co chvíli přestat být Rusem! Rus v pravoslavném pojetí je zřejmě „ohroženým druhem“, tzn. že jde o defenzivní entitu.³³ Když Šatov mluví o pravoslaví, opakuje Stavroginovu myšlenku: „Kdo není pravoslavný, nemůže být Rusem.“ Vyčítá mu: „Věřil jste, že římský katolicismus není už křesťanstvím; tvrdil jste, že Řím hlásal Krista, který podlehl třetímu pokušení ďáblu, a že katolictví, které rozhlásilo po celém světě, že Kristus nemůže na zemi existovat bez pozemského království, právě už tím povolalo Antikrista a tím zničilo veškerý západní svět. Jmenovitě jste poukazoval na to, že trpí-li Francie, je to jedině vinou katolictví, neboť odvrhla smrdutého Boha římského, ale nového si nenašla. Tohle jste tenkrát mohl říkat? Pamatuji se na naše rozmluvy.“ Jde o trs tvrzení, která mají povahu paradoxu: víme totiž, že podřízení církve státu je především a v první řadě realitou pravoslavného Ruska! Šatov se přitom snaží popřít ovládnutí ruské církve státem převedením pozornosti k římské církvi; jde *de facto* o stejnou situaci, kdy zloděj volá chyťte zloděje. Podobnou argumentaci zachytíme i v *Bratřech Karamazových*.

Lnutí k pravoslaví a k Rusku jistě chápeme. Umíme pochopit i pocity výlučnosti člena východní ortodoxní církve, co ale chápeme jen stěží, je vulgarita Šatovova projevu: „smrdutý Bůh“ není jen ideologická entita, je to projev nenávisti.³⁴ Nemůžeme jinak než považovat takový projev za vážný symptom. Návist je druhý znepokojivý fenomén Stavrogina působení. Protože on sám od takového názoru odstoupil, jedná se opět o gesto

mravní. Problém je v tom, že „poslední slovo“, jak Šatov tuto svou (přijatou) pravdu označuje, je i osobním názorem F. M. Dostojevského; setkáme se s ním v jeho korespondenci i publicistice a dokonce jej jako „poslední“, resp. „nejposlednější slovo“ i označuje. Jinak řečeno, jde o biografický symptom. Názory na katolictví jsou součástí „posledního slova“ F. M. Dostojevského. Pokud jde o vulgaritu, najdeme ji v korespondenci Dostojevského opakovaně v souvislosti s jeho ideovými odpůrci, např. s Bělinským a Gercenem. Je to vždy jakési „spílání ateistům“, tedy nenávistný projev, ať už je představa o obsahu toho pojmu jakákoli; tak například v *Bratrech Karamazových* je Velký inkvizitor (tedy katolík) ateista. Konverze k pravoslaví je tedy u Šatova doprovázena nenávistí a vulgárními atakami na adresu těch, kteří nekonvertují. Psychologicky se jedná o nepevnou víru. Tento motiv má biografickou licenci. Smyslem Šatovova/Stavroginova projevu je vyhlášení náboženského partikularismu: „Cílem všeho národního pohybu v každém národě a v každém období jeho existence je jediné hledání Boha, vlastního Boha, právě jen svého, a víra v něho jako v Boha jediné pravého. Bůh je syntetická osobnost celého národa, pojetého od jeho počátku do konce. Ještě nikdy se nestalo, aby všichni nebo mnozí národové měli společného Boha, vždy měl každý Boha zvláštního. Je příznakem rozkladu národů, když začínají mít bohy společné. Když bohové začnou být společní, pak umírají bohové i víra v ně a spolu s nimi i samy národy. Čím silnější je národ, tím osobitější je jeho Bůh. Ještě nikdy neexistoval národ bez náboženství, to jest bez pojetí dobra a zla. Každý národ má své vlastní pojetí dobra a zla a své vlastní zlo a dobro. Když pojetí zla a dobra začíná být u mnoha národů společné, národové vymírají a začíná se stírat a mizet i sám rozdíl mezi zlem a dobrem.“ Šatovovi tu lze namítnout, že „národy“ bohy nehledají; vždy je „již mají“, a jen v případě, že je „již nemají“ (či pokud je jejich víra narušena), „hledají“ – ať už bohy původní nebo jiné. Pokud by s bohy umíraly i národy (jak říká Šatov), Rusové by dávno neexistovali; zanikli by s přijetím křesťanství! Není také pravda, že se „nikdy nestalo, aby všechny národy měly společného Boha“; právě přijetí křesťanství jakožto náboženství univerzálního, nerozděleného etnicky ani sociálně, pravdivost takového tvrzení vyvrací.³⁵ Není také pravda, že každý národ má své vlastní pojetí dobra a zla; tomu odporuje jak kreacionistické, tak evoluční pojetí morálky. Z evolučního hlediska platí, že křesťanství i židovské Desatero mohly být celkem snadno přijaty proto, že fylogenetický základ morálky je univerzální. „Rozdíl mezi dobrem a zlem“ tedy nemizí, naopak – přechází z náboženství do náboženství a modifikuje se, ať už ve smyslu partikularismu nebo univerzalismu. Národ, který křesťanství již přijal a je křesťanským národem stovky let, vnáší tu do náboženského univerzalismu partikulární zájmy. To je ovšem tribalismus, resp. neotribalismus (K. Popper).

„Římský Kristus“ není „Bohem“ (nýbrž ďáblem neboli „smrdutým Bohem“), jedná se *de facto* o pohanský regres; smyslem protirímské invectivy je zřejmě přesunutí viny za vyhlášení partikularismu „na druhou stranu“. V lidové mluvě se tomu říká „zametat pod koberec“ (což neznámá nic jiného než „potlačovat“ nežádoucí obsahy do „podvědomí“). Pohanský regres je nutně regresem etnickým a jeho vehikulem je nacionalismus: „Jestliže velký národ nevěří,“ říká Šatov/Stavrogín, „že pravda je jenom v něm (a právě jen v něm a jmenovitě a výhradně v něm), jestli nevěří, že jen on je schopen a povolán vzkřísit a spasit všechny svou pravdou, přestává být ihned velkým národem a mění se okamžitě v etnografický materiál. Opravdu velký národ se nikdy nemůže smířit s druhořadou úlohou v lidstvu, ba ani s prvořadou, ale výhradně a bezpodmínečně jen s úlohou první. Ztrácí-li tuto víru, není již národem. Ale pravda je jen jedna, a může tedy taky jen jediný z národů mít pravého Boha, byť i ostatní národové měli své zvláštní a velké Bohy. Jediný národ je ‚bohonosný‘ – a to je národ ruský a... a...“ Na tomto místě Šatovův projev přerušíme a řekneme, že jeho partikularismus a tribalismus představuje pohanský regres, jehož vehikulem je nacionální mesianismus. Kristus se tu stává prostředkem národní expanze. „Smrdutý Bůh“ pak není jenom „nadávka“ hozená směrem na západ, nýbrž „historická realita“. Moskevský car si musel umýt ruce poté, co podal ruku (křesťanskému!) vyslanci ze západu; jde o očistný rituál, praktikovaný ještě v 17. století.³⁶ To ukazuje myslím dost názorně, jak hluboko je v ruském povědomí uloženo kmenové, bytostně pohanské chápání Krista. Pokud je „toto a právě toto“ (bohonosný národ!) sdělením F. M. Dostojevského osobně, představuje poselství románu *Běsi* simplexní regres. Víme přitom, že jde o doktrínu, kte-

rou Rusko vstřebávalo téměř od samého přijetí křesťanství. Šatov se potom mění v postavu přímo podřízenou osobnosti autora, což je entita o dva řády „nižší“ než „subjekt díla“ (a o čtyři řády nižší než subjekt postavy).³⁷ To by byl značně „neliterární“, simplifikující přístup. Nepřehlédněme v žádném případě, že Šatovova slova se ocitají v kontextu ironického stylu; nejen Stavrogin, Verchovenskij junior a Kirillov aspirují na přídomek „běs“, nýbrž také Šatov... *Běsi* v žádném případě nejsou případem simplexního románu, ba přímo naopak: jen stěží si umíme představit literární styl a sdělení komplexnější! Nakolik je tomu tak, je svého druhu simplexní i Bachtinova představa o dialogizaci ideového kontextu v románech F. M. Dostojevského;³⁸ privilegovaný „názor“ by byl v „množině názorů“ jednotlivých románových postav dosažitelný jednoduchým úkonem, totiž přemístěním z publicistického útvaru. To jsou ovšem literární entity různého řádu. „Poslední slovo Šatova“ a „poslední slovo F. M. Dostojevského“ (tedy „slovo fiktivní postavy“ a „slovo autora“) nemohou být jedno a totéž – a to z principu; principem je pro nás ovšem vědecké poznání.³⁹

Vraťme se teď k Šatovovu projevu na tom místě, kde jsme jej přerušili. Šatov tehdy zadržel, a pak pokračoval: „a... a... Opravdu, opravdu mě máte za takového vrtáka, Stavrogine, který neumí rozeznat, že jeho slova v tuto chvíli jsou buď starým, vypelichaným žvastem, přemílaným ve všech moskevských slavjanofilských mlýnech, nebo docela novým slovem, posledním slovem, jediným slovem obnovy a vzkříšení...“ Po těchto slovech Šatov vyskočí a na jeho rtech se objeví pěna. To je psychopatologický symptom. Literární postava tu říká něco, co autor ve své publicistice nikdy nevyšlovil, totiž že toto „nové slovo“ („jediné slovo obnovy a vzkříšení“), je vlastně velmi staré; „poslední“ = „staré“, se všemi historickými atributy, které jsme k tomu připojili. Pak je ovšem možné toto „nové“ slovo považovat za „starý, vypelichaný žvast“ („přemílaný ve všech *moskevských* slavjanofilských mlýnech“). Obsah závorky není zanedbatelný; v Petrohradě totiž slavjanofilům pšenice příliš nekvetla. Naše teze pak říká, že entita „subjekt díla“ (jakožto sémiologický organizér a distributor sémantických jednotek textu) se prostřednictvím ironizované postavy Ivana Šatova distancuje od simplexního pravoslavného mesianismu. Takový postoj byl u Dostojevského v době před uvězněním vědomý, v pozdním díle byl vytlačen do podvědomí. Připomeňme si ještě, že Dostojevskij v době náboženské konverze vyčítá Bělinskému, že „zaklínal Krista mátem“⁴⁰ a spílá mu „smrdutý brouk“. To je entita stejného řádu jako „smrdutý Bůh“. Nakolik je přitom vztah vědomí a podvědomí kontrárně symetrický (přeznačení původních hodnot), můžeme uzavřít, že podsouvání ateismu „západníkům“ tu umožňuje podvědomé „spílání Bohu“, což je u Dostojevského původní biografická entita; v době před uvězněním se proti Bělinského „mátu“ nijak neohradil (totiž pokud by se byl ohradil, neopomenul by to v dopisech zdůraznit). Jde přitom o nenávistnou invektivu proti Kristu. Kdyby se hovořilo o „smrdutých vyznavačích“ a „kacířích“, uměli bychom to ještě pochopit; to jsou „nečistí“ vyznavači Krista. Aby však byl „kacířem“ sám Kristus, to je rarita, kterou nesmíme podcenit.

Vedle hlavních postav, ať už to je Verchovenskij starší nebo syn, Stavrogin, Šatov či Kirillov, je tu ještě většinový obyvatel guberniálního města; právě ten je ale vždy nejdůležitější! Je to on, kdo určuje atmosféru místního salonu i plesu gubernátorky; je to frenetický salon a frenetický ples. K této skupině patří mnohé okrajové či epizodické postavy románu, a vedle nich ovšem bezejmenná masa, z níž se tu a tam vynoří obrys individuální bytosti. Jsou to městští lidé, kteří se případně mohou objevit v nějakém salonu, ale běžně nejsou přijímáni, a vedle nich takoví, které by ani nenapadlo o přijetí žádat. Právě s takovými ale počítá rozpočet plesu ve prospěch guvernantelek provincie: „Bylo stanoveno uspořádat ples zcela demokratický a ,neodmítnout ani plebs, kdyby si někdo náhodou přál koupit lístek.“ Smysl a tón výroku organizačního výboru by nám neměl uniknout. Počítá se tu s lidmi, kteří účasti na plesu přinášejí nemalé finanční oběti (někteří se kvůli tomu i zadluží), ale mluví se o nich pohrdavě – jsou zdrojem příjmů, ale netvoří „společnost“. V zjednodušené formuli to můžeme vyjádřit rovnicí „demokracie = plebs“. Vedle usedlých rodin s dcerami se plesu i odpolední akademie účastní lidé, kteří nejsou tak docela bezejmenní a tu a tam se objeví i v salonu. To jsou ti, kteří udávají tón mezi mládeží města a formují veřejné mínění: „A přece nabyli náhle převahy nejnecotnější lidé, začali nahlas

kritizovat všechny posvátné věci, kdežto dříve se neopovažovali ani ústa otevřít. A přední lidé, kteří až dosud tak šťastně drželi otěže, začali je najednou poslouchat a sami mlčeli, ba mnozí je dokonce svým pochechtáváním zcela hanebně povzbuzovali. Takoví Ljamšinové, Těljatnikovové, statkáři na způsob Gogolova Těntětnikova, uvozhření Radiščevové domácího chovu, židáčkové s melancholickým, ale nadutým úsměvem, posměváčci, kteří nakrátko přibyli do města, básníci, kteří místo směru a talentu ukazovali namaštěné boty a kazajky bez rukávů, majoři a plukovníci, kteří se smáli nesmyslnosti svého povolání a byli ochotni za rubl ihned složit zbraně a upíchnout se jako úředníci u železnice, generálové, kteří přeběhli k advokacii, pokrokářsky vzdělaní komisionáři, kramáři, nesčetní seminaristé, ženy, reprezentující ženskou otázku – to vše se u nás najednou zmocnilo vlády – a nad kým? Nad klubem, nad ctihodnými hodnostáři, nad generály s dřevěnými nohama, nad naší velmi přísnou a zcela nepřístupnou dámskou společností.“ Otázkou pak je, kdo tu vlastně není „plebs“.

Většinou společnost tedy tvoří lidé typu Ljamšina, přirovnávání k známým literárním i neliterárním postavám, a další, zařazování v širokém sociálním spektru od „generálů“ přes vojáky, literáty a studenty až k úředníkům a kupcům. Je to tedy dost početná skupina a široký vzorek; není divu, že mají nemalý vliv na názory a postoje horní společenské vrstvy i „vládnoucí“ menšiny. Jsou ovšem považováni za nicotné, resp. „nejnicotnější“ lidi. Zvláštní pozornost zaslouží „radiščevovská metafora“ (označující vyznavače názorů A. N. Radiščeva za uvozhřence);⁴¹ je to stále týž syndrom „smrdutého brouka“ s jeho ideologickými charakteristikami. Proti této většině stojí skupina, která sice ovládá správu města („drželi otěže“), ale nevyvíká žádnými zvláštními schopnostmi („generálové s dřevěnými nohama“); společnost tedy stojí na „dřevěných nohách“ (což by mohly být „protězy“ nebo „sloupy“). Jde o třídně a ideologicky rozdělenou společnost, kde služební postup ve státní správě je podmíněn společenským postavením, nikoli schopnostmi; moc protekcionismu pak nejlépe vidíme na samotném gubernátorovi. Když G-v většinou masu hodnotí, používá výrazů „křupani“, „halamové“, „povaleči“ a „darebáci“; vedle nich je tu ještě „různá poštovní a úřednická chamrad“ a „klidný, bezvýznamný lid“. To je zajímavé vyústění „syndromu smrdutého brouka“: ti, kteří se nenechali strhnout neklidem, jsou „bezvýznamní“! Těžko si umíme představit větší povýšenost a „symptomatictější“ symptom! S těmi, kteří se nebouří, se jednoduše nepočítá (což je implicitní charakteristika policejního státu). Po zkušenostech z odpolední „akademie“ však na plese „naprosto chyběl celý náš vznešený svět“. Vznešený svět se tedy „distancuje“ od plesu, který sám zorganizoval (a na který se hodila každá kopějka kdejakého „křupana“), distancuje se od svého produktu, jehož charakteristika je nutně taková, jaká je. Končí-li večerní ples naprostým fiaskem a rozvratem (příčemž vůbec není jasné, že věc někdo organizoval), musíme si položit otázku, jaká je latence sociálních poměrů gubernie, kterou Dostojevskij znázornil v *Běsech*. Nemůžeme pak jinak než uzavřít, že nálada mezi lidmi je rozjitřená, podrážděná a výbušná, konfliktní ze samé své podstaty; frenezie je tu vyjádřením pocitů většiny a jejích skutečných názorů. Politická vražda, vraždění, plundrování a požár jsou přitom extrémy, které můžeme v rámci „průměrování“ škrtnout. Věc ale můžeme vyjádřit i tak, že „extrémy“ představují „špičku pyramidy“. Jde o tentýž stav věcí, nazíraných ze dvou různých hledisek. „Demokratický ples“ je zřejmá metafora, jejíž smysl se *sub specie* vědomí a nevědomí různí.

Šatov o svém rozchodu s bývalými soudruhy říká: „Ale koho jsem odhodil? Nepřátele živého života, přestárlé liberálky, bojící se vlastní nezávislosti; lokajčky myšlenky, nepřátele osobnosti a svobody, ztuhlé kazatele umrlčiny a rozkladu! Co u nich bylo: zlatá střední cesta, stařectví, nejšosáčtější, nejsprostší beztalentovanost, rovnost pramenící ze závislosti, rovnost bez vlastní důstojnosti, rovnost, jak ji chápe lokaj nebo jak ji chápal Francouz z roku 1793...“ 1793 je symbol, jehož obsahem je strach z revoluce. Neměla by nám uniknout ani dehonestace demokratických hodnot: rovnost = závist, ale rovnost ≠ důstojnost! To je bytostně stavovské hodnocení. Také Šatovovy ideje jsou ovšem značně „ztuhlé“, také on je „lokajem myšlenky“. Kam jeho výrok směřuje, je jasné: vztažnou skupinou vypravěče G-v je bezpochyby horní vrstva („vznešený svět“). Lék proti permanentně možné revoluci („1793“) je tu jediný: odvádět agresivitu z nespokojenosti se stavem společnosti směrem do nitra jednotlivce nebo mimo Rusko! Carský militarismus a samo-

spasitelnost pravoslavlí jsou prostředkem i cílem takové léčby nacionalismem, charakteristické pro uzavřenou totalitářskou společnost, která vítá každou příležitost k územní expanzi. Až potud je věc celkem jasná.

Nepřehlédněme ale, že nálada u vojska vůbec není pro takové účely vhodná: mají plukovníci, kteří se smějí nesmyslnosti svého povolání (a jsou ochotni složit zbraně a odejít k železnici), nejsou ideálními postavami carské scény! Co tohle všechno znamená pro „poslední slovo“ F. M. Dostojevského, resp. pro jeho vlastní latenci, je předmětem úvahy, která přesahuje rámec a možnosti této studie. Dostojevskij tu totiž zobrazil společnost, která se vlivem historických okolností ocitla v bytostném konfliktu s „posledním slovem“, tj. s Uvarovovou doktrínou (jejíž kořeny pak sahají až do 11. století). Podvědomí uměleckého textu „*Běs*“ se tím vyslovuje pro pravdy, které diskursivní vědomí autora úporně popírá. Fiktivní text tedy transcenduje diskurz, jehož hodnoty se v této konfrontaci ukazují jako nehumánní. Otázkou, co znamená tvrzení, že fikce *transcenduje* diskurz a proč tomu tak je, se chceme zabývat někdy jindy a jinde, v nějaké jiné stati...

Z chystané monografie Afekt, sen a skutečnost v díle F. M. Dostojevského: Osobnost a ontologická hodnota fikce.

Poznámky:

1 Substantivum „skvorečnik“ znamená budku pro špačky, budku, budník.

2 Vlastní jméno Verchovenskij znamená něco jako české „Hoření“ či „Hořejší“; ruské „verch“ = vrch, vrchol, vršek, hořejšek; vedle toho má ruské substantivum i jiné významy související s odíváním a zastřešením. Verchovenskij je tedy člověkem z „horních“ společenských vrstev. V druhém plánu by mohlo jít o člověka, který „zastřešuje“ kroužek intelektuálů ve Skvorešnickách, jak uvidíme v dalším textu. S obojím potom souvisí „povýšenecký úsměv“, s nímž obyčejně glosuje události a názory, a jeho povýšený postoj ke společnosti, na kterou se dívá poněkud „svrchu“, což souvisí s jeho sociální pozicí, neangažovaností postoje a abstraktním přístupem k problémům společnosti. Vlastnímu jménu Verchovenskij tu tedy odnímám běžnou prostorovou platnost (ten, který bydlí na horním konci, na vršku).

3 Reakcionář je výraz, kterým Dostojevskij s ironickým gustem označuje sám sebe. Typickým reakcionářem byl M. P. Pobědonoscev, vrchní petrohradský cenzor a přítel Dostojevského, obhájce Uvarovovy doktríny (samoděržaví–pravoslavlí–národnost) a později, po smrti F. M. Dostojevského, významný politik ultrareakčního represivního typu. Druhým reakcionářem velkého formátu, s nímž se Dostojevskij stýkal, byl kníže Měščerskij; s tím se ale celkem brzy Dostojevskij rozešel.

4 Politické dělení zde uvedené je intuitivní, jakýsi abstrakt zejména z četby: T. G. Masaryk, *Rusko a Evropa I*, Praha, Jan Leichter 1931 (s dodatkem Jana Slavíka); Týž, *Rusko a Evropa II*, Praha, Jan Leichter 1921; Milan Švankmajer, Václav Veber, Zdeněk Sládek, Vladislav Moulis a Libor Dvořák, *Dějiny Ruska*, Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2010; Zbyněk Vydra, *Život za cara? Krajiní pravice v předrevolučním Rusku*, Červený Kostelec, Pavel Mervart 2010. Své dělení považuji za literárněvědné a provizorní a tudíž otevřené vůči korekcím i výtkám.

5 Viz k tomu Milan Švankmajer, Václav Veber, Zdeněk Sládek, Vladislav Moulis a Libor Dvořák, *Dějiny Ruska*, s. 43.

6 Tak např. V. G. Bělinskij byl ještě roku 1838 pevně přesvědčeným hegeliánem, pravoslavným křesťanem, vyznavačem carského kultu („korunovaný otec“) a ruské národní výlučnosti, odpůrce empirismu a politicky orientované literární kritiky. Literární dílo pro něj bylo konkretizací absolutní ideje podle věčných principů krásy, evangelium je knihou, kde je vše vyřešeno. Viz k tomu V. G. Bělinskij, „Pokus o soustavu mravní filosofie“; „Hamlet: Shakespearovo drama“; „Literární kronika“; „Úplné sebrané spisy D. I. Fonvizina“, in: Týž, *Spisy V. G. Bělinského I, Stati a recenze 1834-1840*, Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1956, s. 431-448; 501-503; 579; 598-614. Spojení hegelovské filosofie s křesťanstvím je vůbec pro ruské myšlení typické a vidíme je také u V. S. Solovjova, s nímž se Dostojevskij přátelsky stýkal, viz k tomu Irina Mesnjankina, *Neznámé Rusko (Ruský idealismus XX. století)*, Praha, Ústav filozofie a religionistiky filozofické fakulty Univerzity Karlovy 1995; Nikolaj Onufrijevič Losskij, *Dějiny ruské filosofie*, Olomouc, Refugium Velehrad-Roma 2004.

7 Viz k tomu Zbyněk Vydra, *Život za cara? Krajiní pravice v předrevolučním Rusku*, s. 13.

8 Viz k tomu Milan Švankmajer, Václav Veber, Zdeněk Sládek, Vladislav Moulis a Libor Dvořák, *Dějiny Ruska*, s. 75–79.

9 Víme, že šlo o jedno z mnoha rolnických povstání, jakých mezi lety 1861 a 1863 vzniklo 1100. O počtu selských vzpour v pozdějších letech, tedy do Něčajevovy aféry, nemám k dispozici žádná data, můžeme však předpokládat, že k nim i nadále docházelo. Víme ale, že v letech 1826–1854 vypuklo v Rusku celkem 709 selských bouří. Po 1861 tedy „jen“ zesiluje antagonismus mezi drobnými vlastníky půdy a šlechtou (syndrom „železných zobáků“ ze *Zápisků z Mrtvého domu*), ale je to zesílení radikální – za 3 roky vlády Alexandra II. vzniklo 1,5krát více rebelií než za 28 let vlády Mikuláše I.! Viz k tomu Milan Švankmajer, Václav Veber, Zdeněk Sládek, Vladislav Moulis a Libor Dvořák, *Dějiny Ruska*, s. 248.

10 V dalším textu systematicky pracuji s pojmy „vědomí–nevědomí“ a „vědomí textu–nevědomí textu“ (vědomé a nevědomé struktury textu), proto bude prospěšné, když si tyto pojmy rámcově přiblížíme. Pojmy „vědomí a nevědomí“ představují *psychologické* termíny a chápu je tak, jak je definoval S. Freud. Nevědomé jakožto modelový opak vědomého znamená „*nevědomý naprosto*“: když se nám zdá nějaký „absurdní sen“, např. o našich blízkých, jeho význam je „nevědomý naprosto“. C. G. Jung hovořil v těchto souvislostech o tzv. *kolektivním* nevědomí, tj. nejhlubší nevědomé zóně, která je mimo jiné zdrojem *religiózních* obsahů a vizí; v oblasti nevědomé kolektivity se mezi sebou nijak podstatně nelišíme a podle Junga ani „nevíme nic o smrti“ (což znamená, že naše kolektivní nevědomí věří v nesmrtelnost). Od nevědomí můžeme odlišovat tzv. *podvědomí*. Význam podvědomých entit není nevědomý naprosto, můžeme se k němu reflexemi, konotacemi a asociacemi vždy ještě dopracovat; v souladu s Jungem bychom tu mohli hovořit o tzv. *osobním* nevědomí, kde se mezi sebou navzájem lišíme (a o své smrtelnosti dobře víme). Instance vědomí–osobní nevědomí–kolektivní nevědomí nejsou ostře ohraničené a představují přechodové kontinuum. Nevědomá entita vzniká *vytěsněním*, což znamená, že vůbec nedošla uvědomění; je to podprahová entita, kterou si můžeme přiblížit přirovnáním k podprahové reklamě v trvání kolem 150 milisekund (k uvědomění podprahového symbolu je třeba asi 450 milisekund). Podvědomá entita vzniká *potlačěním*, tzn. že vědomím prošla, ale byla „upostraněna“. Obojí typ materiálu, vytěsněný i potlačený, je tedy v rámci naší psychiky „přemístěn“ a zůstává vždy nějakým způsobem našim vlastnictvím, nejčastěji nevídaným. Je důležité uvědomit si, že nevědomé a podvědomé obsahy se projevují v jazyce: tématem rozboru snu je *vyprávěný* sen a jeho symboly. V psychoanalytické literární vědě a estetice platí za neuralgická místa, z nichž můžeme usuzovat na zásah *hlubinných* funkcí, následující entity: symboly, neobyčejné obrazy a podobnosti, nesymbolické náznaky a šifry, ambivalence a ambiguita, zlomy a mezery v kompozici a v tematickém obsazení motivů, shody, rozdíly a kontrasty v syžetu, myšlenky a vzpomínky, fantazie, afekty a symptomy, ať už se týkají řádově jakýchkoli narativních jednotek. *Symboly, neobyčejné obrazy, fantazie, afekty, symptomy a mezery* („slepé skvrny textu“ podle W. Welsche) považujeme za výrazy *nevědomí* (nevědomé naprosto), ostatní za víceméně *podvědomé* entity. Hlubinné entity tedy dělíme na nevědomé a podvědomé. Obě zóny opět nejsou ostře rozhraničeny. Nebudeme-li v dalším textu vždy explicitně rozlišovat mezi nevědomím a podvědomím, sledujeme tím důvody víceméně literární a stylistické. V *obecných a modelových* rozkladech používáme termín „nevědomí“ systematicky, v rozkladech *konkrétních* pak termín „podvědomý“ všude tam, kde je dobré si uvědomit, že nejde o entitu „nevědomou naprosto“, nýbrž o takovou, kterou si subjekt, ať už jakéhokoliv řádu a typu narativity, je schopen uvědomit. Podvědomí textu je tedy „v dosahu“ vědomí, nevědomí textu však nikoli (jako např. absurdní literární sen).

11 Petr Jakovlevič Čadaajev (1794–1856) byl soudně prohlášen za šíleného pro svůj „Filosofický dopis“, který byl otištěn v časopise *Teleskop* v roce 1836 a v němž napadá „trojčlenku“ Uvarovovy doktríny. Vybízí v něm Rusy, aby změnili svůj pohled na dějiny a ujasnili si svou roli v dějinném vývoji lidstva. Každý jednotlivý Rus (který prý nemá vlastní fyziognomii) i ruský národ jako celek je duševně chudý, prázdný a mrtvý. O Čadaajevovi viz T. G. Masaryk, *Rusko a Evropa I*, s. 385–403. Systematicky o Čadaajevových názorech pojednal už N. G. Černyševskij v článku „Apologie šílence“, viz též, *Vybrané filosofické spisy III*, Praha, Státní nakladatelství politické literatury 1953, s. 183–206.

12 Podle Masaryka lze Michailu Bakuninovi (1814–1876) porozumět jenom jako produktu a oběti ruských poměrů za Mikuláše I. Jeho filozofický vývoj byl stejný jako u Gercena a Bělinského, totiž od Kanta přes Fichta, Schellinga a Hegela k Feuerbachovi; mimo to si oblíbil i Schopenhauera. Měl styky se Stirnerem a Proudhonem, později také s K. Marxem. Bakuninova matka byla příbuzná jednoho z popravených děkabristů. Byl přesvědčeným zastáncem práva Poláků na samostatný stát. 1838 ještě vyznává křesťanství, nesmrtelnou duši a mystiku pravoslavného cara,

1842 však už píše, že „ničeni je zároveň tvůrčí rozkoš“; jde tu však spíše o destrukci duchovní a protikřesťanskou, zaměřenou proti romantické filosofii a neomytologii. Podle Masaryka zaslужuje Bakuninův článek z roku 1842 v *Rugových Jahrbücher*, aby byl důkladně přečten, neboť podává „opravdu filosofický program demokratismu“. Bakuninův program „náboženské demokracie“ se zakrátko mění na „program anarchistické pandestrukce“. Masaryk v těchto souvislostech říká, že „rudý“ teror byl v Rusku vyvolán terorem „bílým“; Bakunin je hlavním ideologem této politické reakce, která „ztrácí trpělivost“ (a s ní i kritickou distancí). Fragmentárně uvedme některé Bakuninovy názory: Církev je nebeskou kořalnou a kořalna nebeskou církví na zemi; náboženství je třeba úplně zničit; vyznával Darwina a měl blízko k Marxovu historickému materialismu; popírá svobodu vůle, zločinci jsou ve svém jednání determinováni stejně jako panovníci; nemravnost je důsledkem politické, sociální a hospodářské nerovnosti a zmizí působením univerzální, tedy sociální, filosofické, hospodářské a politické revoluce; za přechodné doby má společnost právo zabít zločince, které produkuje, tj. panovníky a vládní činitele; atentát a teror jsou legitimními prostředky politického boje; revoluční činy se budou množit a zmocní se mas; revoluce odstraní soukromý majetek a stát; připouštěl vraždu jako prostředek pro vznik paniky, teror je výchovný prostředek; pandestrukci řídí tajný ústřední komitét. Bakunin si ještě 1862 myslel, že by jeho revoluční program mohl uskutečnit car. Čechy chtěl odvrátit od reakčního panrusismu a získat pro revoluci. Byl odpůrcem K. Marxe, ale uznával jeho filozofickou převahu; přeložil do ruštiny *Komunistický manifest* a přijal za svůj historický materialismus a teorii třídního boje. Odmítá využívat k třídnímu boji volební právo a v komunismu vidí jen státní kapitalismus. Byl antisemita, jako člověk prý dobromyslný, ale zbrklý. Svůj život dával často v sázku. Bakunin čekal revoluci v každé ruské vesnici, což je podle Masaryka „neuvěřitelná revoluční pomatenost“. Masaryk uvádí i jiný případ Bakuninovy ztráty kritických měřítek: chtěl prý totiž vyvolat povstání v Itálii a koupil proto poblíž Locarna vilu, z níž chtěl prokopat tunel přes hranice, kudy by mohl nepozorovaně dopravit do Itálie své anarchisty... Viz k tomu T. G. Masaryk, *Rusko a Evropa II*, s. 1–50.

13 U Havlíčka Borovského čteme tuto zajímavou sekvenci: „Nejpodivnější věc byla ta, že najatá od p. D. pluková hudba nejvíce polské písničky hrála a sice z poslední revoluce, jmenovitě ‚Jeszcze Polska nie zginęła‘. Velice jsem se podivil, slyše zde při veřejné národní zábavě od ruských vojenských hudebníků hráti písně, za které by každý, kdo by je v království Polském neb na Litvě, v Bělorusí, na Ukrajině zazpíval, co nejpřísněji trestán byl.“ Viz Karel Havlíček Borovský, *Obrazy z Rus*, Havlíčkův Brod, Jiří Chvojka 1948, s. 51. Zpěv Marseillaisy tedy vždy ještě může být ironický nebo se alibizovat tvrzením, že šlo o žert.

14 Subjekt díla je otisk autorského subjektu (tedy mimotextové instance) v textu a jeho řídicí „vůle“ (sémiologický organizér). Viz k tomu Miroslav Červenka, *Významová výstavba literárního díla*, Praha, Universita Karlova 1992, s. 105 ad.

15 Ve stati „Cyničtí idealisté“ přirovnává Dostojevskij Verchovenského-seniora k T. N. Granovskému (nebo spíš naopak): „Byl to jeden z našich nejčestnějších Stěpanů Trofimovičů (typ idealisty čtyřicátých let, jež jsem podle názoru našich kritiků pravdivě vylíčil v románu *Běsí*; vždyť mám také Stěpana Trofimoviče rád a hluboce si ho vážím). A přitom snad bez sebemenší příměsi komiky, s níž se právě u tohoto typu tak často setkáváme.“ Tento výrok podporuje naši tezi, že postava Stěpana Trofimoviče a dění kolem ní vytváří základní linii vyprávění, a zároveň předpoklad, že sympatické a vznešené postavy a obsahy jsou u Dostojevského vždy ironizovány. Viz F. M. Dostojevskij, *Deník spisovatele I*, Praha, Odeon 1977, s. 444.

16 Jde o protimetaforu k Bělinského „Raffaellově Madoně“, vytrženou ovšem z kontextu (což je pro Dostojevského příznačné), která je neméně absurdní. Větu ale můžeme číst i tak, že „pokud je Raffael víc než svoboda, pak jsou carské reformy méně než obraz“.

17 Čtenář nechť si v *Dějínách Ruska* nalistuje stranu 249, kde najde karikaturu z roku 1855 s názvem „Ruští statkáři hrají karty o nevolníky“. Šlo podle všeho o běžný jev všude tam, kde urozený hráč nedisponoval hotovými penězi. Symbol rulety (Hráč) má tedy i tuto smutnou konotaci: kolik nevolníků (můžeme se ptát) by musela prodat kněžna, která prohrála 100 000 rublů určených na stavbu kostela? Že nevolníci nebyli od 1861 vždy a zcela volní, víme dobře od Masaryka. Pokud zadlužený šlechtic prodal statek, ocitli se „svobodní“ mužíci i se svými dluhy na půdě jiného panství, což jim přinášelo tím větší finanční a právní komplikace.

18 Ruské sloveso „šatat“ znamená motat se, kymáčet se, vrávorat, klátit se, potloukat se, flákat se... Šatov je tedy někdo, kdo vrávorá mezi různými názory.

19 Neodpustím si, abych v těchto souvislostech opět necitoval z *Obrazů z Rus*: „Svatý obraz věší se v Rusích již zvláštním způsobem, totiž v levém koutě od vchodu a ne jako u nás na jedné stěně, nýbrž tak právě do kouta, že za obrazem trojhraník volného místa se utvoří. Z jedné

jmenovitě okolnosti bych soudil, že tento způsob ještě z pohanských časů Slovanstva pochází. Skoro všude a zvláště po vsích vždycky v tom levém rohu zvláštní prkénko do koutu zaklíněno jest, na které se pak obraz postaví. Kdyby to místo také původně již pro obraz bylo určeno bývalo, nikdy by takového prkénka zapotřebí nebylo, poněvadž se obraz na hřebík pověsiti může a také skoro vždy věšívá. Zdá se mi tedy, že na tom prkénku stávaly bůžky našich předků, malinké sošky, jaké se až posavad ještě zachovaly, v čem mne i ta okolnost potvrzuje, že Rusové prostí ještě podnes ty svoje obrazy bohy jmenují.“ Karel Havlíček Borovský, *Obrazy z Rus*, s. 79–80.

20 Roku 1857 tvoří nevolné rolnictvo ještě 90 % všech obyvatel Ruska. Sčítání lidu z roku 1897 (tedy o 40 let později) udává, že číst umí 29,3 % Rusů. Viz k tomu Milan Švankmajer, Václav Veber, Zdeněk Sládek, Vladislav Moulis a Libor Dvořák, *Dějiny Ruska*, s. 250 a 284.

21 Poslední věta komického majora koreluje se skutečností, že tvůrčí život F. M. Dostojevského se odehrával výlučně v noci, a to velmi pozdní.

22 Kapitulu „U Tichona“ najdeme jako Přílohu II ve čtrnáctém svazku spisů F. M. Dostojevského, *Petrohradská kronika, Literární sny*, Praha, Odeon, 1985, s. 473.

23 V románu *Věčný manžel* dopracuje Dostojevskij svůj hlubinný realismus k hypotéze „nevědomého úmyslu“.

24 Stavrogínovo tištěné „doznání“ můžeme vnímat jako Rousseauem inspirované „vyznání“, ovšem vyznání psychotika (kterým Rousseau není). Deník „Výrostka“ Arkadije Dolgorukého bude podobně motivovaným útvarem, kde se však dílčí motiv mění na celkové téma. Zvláštní přitom je, že pokud přijde řeč na Rousseaua, vždy se hovoří o jeho intimitě, nikoli o jeho práci, o politice a náboženství a vůbec o pohledu na společnost, ať už francouzskou nebo švýcarskou.

25 Pokud jde o přiznání „nebezpečné náhražky“, viz k tomu Jean Jean Rousseau, *Vyznání*, Praha, Odeon 1978, s. 102–103. V románu *Výrostek* bude toto téma hrát důležitou roli.

26 Ruské „lipučij“ = lepkavý; „tolkať“ = postrkovat, ponoukat; „virginskij“ = viržinský. U ostatních jmen je hanlivé či ironické označení neprůkazné.

27 To vcelku odpovídá programu bakuninovce Něčajeva; za vraždu studenta Ivanova byl švýcarskými úřady vydán Rusku.

28 Jde vlastně o platónské řešení, jak o něm pojednává Karl Popper v knize *Otevřená společnost a její nepřítelé I*, Praha, OIKOYMENH 1994.

29 Masaryk považoval Bakuninovu teorii a praxi za typický produkt stavovské výlučnosti a slavjanofilského mesianismu. Viz k tomu T. G. Masaryk, *Rusko a Evropa II*, s. 32 a 35. Masaryk byl také prvním politologem, který chápal bolševický stát jako organické pokračování carského absolutismu. Uvědomíme-li si, že v době říjnové revoluce měl ruský stát v držení veškerý těžký průmysl a těžbu, je tvrzení, že ruský socialismus je státním kapitalismem, dobře zdůvodněno. Podle Lenina je rozdíl mezi kapitalismem a socialismem v tom, kdo si přisvojuje nadhodnotu.

30 Také Něčajevovy pokusy mají tento charakter a nic víc.

31 „Toto zřeknutí se (pudových nároků nevědomí – zejména slasti a agrese – doplnil M. E.) v průběhu kulturního vývoje postupně narůstalo do větších rozměrů; jeho jednotlivé kroky byly sankcionovány náboženstvím; ta část uspokojování pudů, které se člověk zřekl, byla přinesena božstvu jako oběť; takto nabytý společný majetek byl prohlášen za ‚svatý‘.“ Viz Sigmund Freud, „Kulturní sexuální morálka a moderní nervozita“, in: týž, *Spisy z let 1906–1909*, Praha, Psychoanalytické nakladatelství 1999, s. 117. V archaických rituálech je vrcholným náboženským úkonem souvisejícím se slastí chrámová prostituce a vrcholným úkonem souvisejícím s agresí lidská oběť. Obojí můžeme ještě zahlédnout u současného či nedávného hinduismu.

32 Viz k tomu T. G. Masaryk, *Rusko a Evropa I*, s. 197–229. Zde na s. 205 čteme klíčovou větu: „Rok 1905 je důsledným pokračováním roku 1861.“ Rolnictvo („mužík“), z jehož řad se rekrutovala dělnická třída, přijalo během tohoto období za své učení inteligence a pokračovalo v boji, který zahájili děkabristé a Radiščev na jedné straně a teroristé na straně druhé. Ruský terorista byl protiabsolutistický idealista; jeho „životnost“ se odhadovala na dva roky. Dostojevskij nevěděl, že stát a car sám průmyslově podnikají. Řekneme-li, že Rusko vehnal do revoluce (1905, 1917) carismus, není to metafora, nýbrž přesné vymezení historické pravdy. Bolševický režim je kontinálně pokračujícím ruským etatismem s jeho („tatarskou“) krutostí.

33 V *Zápisích z Mrtvého domu* (časopisecky 1861–1862) čteme: „Mládež se moc nemodlíla: tak tak že se někdo při vstávání pokřizuje, a to i ve svátek.“ Bělinskij je o nějakých patnáct let dříve v hodnocení lidové zbožnosti radikálnější: „O kom ruský lid vypráví pepřné příběhy? O popovi, jeho ženě, jeho dceři a jeho pomocníkovi. O kom ruský lid říká břich tlustý, leb pustý? O popech... Není pop pro všechny lidi na Rusi ztělesněním obžerství, lakoty, patolízalství a nestoudnosti? A že byste vy tohle všechno neznal? Podivné! Podle Vašeho názoru je ruský lid nejzbožnější na světě: lež! Základem zbožnosti je víra, pokora a bohobojnost. Avšak ruský člověk vyslovuje jméno

boží a škrabe se přitom ledaskde. Co říkává o ikoně? *Hodí se – modli se, nehodí se – hrnec s ní přikrej*. Jen se pozorněji podívejte a uvidíte, že je to svou podstatou lid hluboce ateistický. Je v něm ještě mnoho pověr, ale ani stopy po zbožnosti.“ Viz V. G. Bělinskij, „Dopis Gogolovi“, in: *týž, Stati a recense 1846–1848*, Praha, Odeon 1973, s. 328–329. Podobný názor má i Havlíček Borovský. Nelze v této souvislosti nezpomenout na sedláka v románu *Idiot*, který (pokřičovav se) zapíchne svého kamaráda jako sele pro stříbrné hodinky (což kníže Myškin zhodnotí pověstnou větou, že „podstatu náboženského citu nelze podřídít žádným úvahám, ani přečinům a zločinům, ani nějakým ateismům“).

34 Podobné termíny používá Dostojevskij ve své korespondenci: Bělinskij je „smrdutý brook“, Turgeněv je „svině“, ideoví odpůrci jsou „hovna“ apod. Viz F. M. Dostojevskij, *Dopisy*, Praha, Odeon 1966, s. 230 a 243.

35 K. Popper staví rané křesťanství do jedné linie s humanisticky založeným působením Perikla, Sókrata a Démokrita.

36 Viz k tomu *Dějiny Ruska*: „Národní stát Velkorusů překročil v druhé polovině 16. století hranice území svého etnika a nastoupil cestu vytváření mnohonárodnostní říše. [...] Rusko dělilo od ostatní Evropy od poloviny 11. století i církevní schizma. [...] Nároky římského papežského stolce na vedoucí postavení v celém křesťanstvu byly pravoslavnou církví nejen odmítnuty, ale západní ‚latiníci‘ byli prohlášeni za nepravé křesťany a dokonce i za ‚kacíře‘. Ještě v 17. století byl například součástí přijímání cizích vyslanců v Kremlu obřad, při němž si car umyl ruce poté, kdy podal vyslancům ruku. Nebyla to úzkostlivá hygiena. Mělo to symbolický význam: ti, kdo nevyznávali pravoslaví, byli ve smyslu tehdejších dobových představ ‚lidé nečistí‘.“ Viz k tomu Milan Švankmajer, Václav Veber, Zdeněk Sládek, Vladislav Moulis a Libor Dvořák, *Dějiny Ruska*, s. 43. My k tomu dodáme jen tolik, že jde o muslimský zvyk („tatarské křesťanství“).

37 Tzv. intermediární řada subjektivity (přechodové kontinuum subjektivity) obsahuje tyto základní instance: osoba autora – osobnost autora – *autorský subjekt*/subjekt díla – vypravěč – subjekt postavy/*čtenářský subjekt* – osobnost čtenáře – osoba čtenáře. Intermediárně aktivní jsou v této řadě její střední členy vyznačené kurzívou, kdežto členy okrajové do literární komunikace přímo nevstupují. Na tvorbě se nepodílí celá „osoba“ autora ve své kompletnosti, stejně jako se na četbě nepodílí „celá“ osoba čtenáře. Aby se aktivovala tvůrčí a recepční intermediarita, je nutné většinu běžných funkcí dočasně vyřadit z provozu. Toto „funkční vyřazení“ můžeme vyjádřit i tak, že osobnost a osoba ustupují do nevědomí. Toto schéma obsahuje ještě další instance, bez kterých se tu ovšem obejdeme. Viz k tomu Milan Exner, *Struktura symbolična v pohledu psychoanalytické literární vědy. Na příkladu Dostojevského románu Bratři Karamazovi. Příspěvek k evoluční estetice*, Liberec, Bor 2009, kapitola 3.1.8. „Kompletní intermediární subjektivita“, s. 428–434.

38 Viz k tomu Michail Bachtin, *Dostojevskij umělec: K poetice prózy*, Praha, Československý spisovatel 1971, s. 335. Bachtin píše, že „sociální a náboženská utopie nepozřela a nezahltla umělecké vidění Dostojevského“, nýbrž že „hlasy jednotlivých postav jsou rovnomocné“.

39 V dopise V. S. Solovjovovi píše Dostojevskij v souvislosti s vydáním červnového čísla *Deníku spisovatele* za rok 1876: „Nikdy jsem si ve svém psaní nedovolil vyslovit některé své názory úplně, nikdy jsem ještě neřekl své *nejposlednější slovo*. Jeden moudrý dopisovatel z provincie mi dokonce vyčítal, že sice v *Deníku* o mnohém začínám mluvit, mnohého se dotýkám, ale nic jsem ještě nedovedl do konce, a povzbuzoval mě, abych se nebál. Nyní jsem tedy vyslovil své poslední slovo, své přesvědčení v otázce úlohy a poslání Ruska v lidstvu, a řekl jsem přitom, že se nejen v nejbližší budoucnosti projeví, ale že se už začíná naplňovat. A hle, stalo se právě to, co jsem předvídal: dokonce i noviny a časopisy, které jsou mi přátelsky nakloněny, mě tehdy okřikly, že kupím paradox na paradox, jiné časopisy tomu dokonce vůbec nevěnovaly pozornost, i když jsem se dotkl zřejmě nejzávažnější otázky. Hle, co znamená dovést myšlenku do všech důsledků! Přijďte s jakýmkoli paradoxem, když z něho nevyvodíte všechny důsledky, bude to i vtipné, i jemné, i *comme il faut*: ale vyvodte z jediného ošemetného slova všechny důsledky, řekněte například: ‚tak právě tohle je Mesiáš‘, vyslovte to přímo, nikoli v narážce, a nikdo vám neuvěří právě pro Vaši naivitu, právě proto, že jste šel do důsledků, že jste řekl své *nejposlednější slovo*.“ Viz F. M. Dostojevskij, *Dopisy*, s. 276. Termín „poslední (nejposlednější) slovo“ se v tomto úryvku vyskytne třikrát. Není tu místo, abychom se věnovali názorům F. M. Dostojevského v plném rozsahu, zdůrazníme jen to, že Dostojevskij vyznává mesianistické poslání Ruska (pravoslavného Ruska) a že s ním v této věci nesouhlasí ani nejbližší redakční a spisovatelské kruhy. Pro další časopisy je Dostojevského „nejposlednější slovo“ natolik okrajový jev, že mu vůbec nevěnují pozornost. Vidíme zřetelně, že Dostojevskij se dostává do ideologické izolace. S jeho radikálními názory souvisí i chronický nedostatek přátel, s nimiž by se průběžně osobně stýkal a kteří by ho

v jeho literárních snahách podporovali nebo korigovali. Dříve víceméně plnil tuto roli spisovatelův bratr Michail, později Dostojevskij žádného takového důvěrníka nemá. Vrangel, Solovjov i Pobjedonoscev byli příležitostnými exkluzivními důvěrníky a Dostojevskij k nim měl důvěru především proto, že to nebyli ateisté a liberálové. Jeho vymezení přátelství je tedy privativní a je pak celkem logické, že situace z doby před uvězněním, totiž dennodenní živý a podnětný styk se spisovatelem své generace, se nemůže opakovat.

40 Jde o zkratku kletby „job tvoju mat“, kterou Dostojevskij vyčítá Bělinskému, který je v té době nějakých patnáct let po smrti. V soudobé korespondenci z doby před uvězněním tento motiv nenajdeme a nevidíme tam ani žádný náznak toho, že by se Dostojevskij s Bělinským neshodl v otázkách náboženství. Bělinskij byl v té době ovšem už vyhraněný materialista a ateista.

41 Radiščevův osud byl velmi podobný osudu F. M. Dostojevského. Také on byl odsouzen k smrti, omilostněn a vypovězen na deset let na Sibiř. Radiščev ve svých dílech kritizoval nevolnictví a samoděržaví a od svých názorů neustoupil, ani když se mohl po smrti Kateřiny II. vrátit do Evropy a nakonec byl opět povolán do státní správy. Když mu za jeho názory hrozil nový politický proces, spáchal roku 1802 sebevraždu.