

Obrazy spravedlnosti v románu *Zločin a trest*¹

Autor: Robert Kuthan

Abstract

Images of justice in the novel Crime and Punishment. – The rather misleading title *Crime and Punishment* may lead to a misinterpretative reading of this great philosophical novel. We intend to do justice to this fact by treating this literary text as a creation in which the concept of justice gives way to the more predominant theme of salvation and redemption. We aim to present this novel as a gripping soteriological drama rather than a classical detective thriller.

Keywords: justice, *Crime and Punishment*, redemption, crime fiction, salvation

Klíčová slova: spravedlnost, *Zločin a trest*, vykoupení, detektivní román, spása

Metodický úvod

I čtení románových děl má své dějiny (Rezeptiongeschichte). Žádná další interpretace si tudíž nemůže činit nárok na absolutní autentičnost a originalitu, nýbrž se nalézá v husté síti jiných textů. Nacházet se v textové síti je spíše privilegium vzdělanců. Jde o labyrint myšlení, který na duši působí blahodárně. Situace je však zcela odlišná na některých základních a středních školách, kde se literární text dosud čte jako jednoduchý recept k vytvoření jednoznačných závěrů a pohledů na svět. V zemi světoznámého Pražského lingvistického kroužku není čtenářská gramotnost (pojem, který je v anglosaském světě všeobecně známý) ničím samozřejmým. Význam literárních textů je zjednodušován a převáděn na moralistické, kategorické či dokonce politizující výroky.

Pokud je však literární dílo skutečně možné redukovat na monologické a pseudoetické maximy, zůstává otázkou, proč takový román, potažmo román jako takový, vůbec číst. V prostředí, ve kterém je možné smysl románu převést na jedinou poučku, není nutné romány číst, neboť čtení mnohostránkového románu představuje ztrátu času, který lze vyplnit sepisováním dalších kategorických výroků o světě, ve kterém žijeme. Učitel, který redukuje literární tvorbu na morální výroky a jiné zřetelné a srozumitelné poučky, je učitelem, který se mívá s podstatou samotné umělecké literatury. Vždyť podstatou kdysi takzvané „krásné literatury“ je kromě jiného (např. estetická výchova) i rozvíjení kritického myšlení a jemného pochopení pro ambivalentní skutečnost, která je často mnohem složitější než jednostranný a definitivní výrok typu „autor bez milosti tepe zlo, lidskou hloupost, záludnost, lež a nepoctivost“. (Balajka, Soldán, Charous 1999: 55)

Právě v literární výchově rozvíjené schopnosti „vidět svět očima jiného“ a „vidět jej několika očima zároveň“ nacházím podstatu literární výchovy jako takové. Společensky

¹ Text vychází v rámci Prvoků 15. Program rozvoje vědních oblastí na Univerzitě Karlově P15. Škola a učitelská profese v kontextu rostoucích nároků na vzdělávání. Poskytovatel: Univerzita Karlova v Praze. Doba řešení: 2012–2017.

výbušný charakter literatury, její schopnost živit ideologie, ale zároveň je i bourat, (Culler 2015: 50) se může stát v prostředí školy vědomě opomíjenou skutečností. Literatura je něčím, co stojí na pomezí konvence a rozvratu, (tamtéž: 50–51) avšak tím poukazuje na konstitutivní rozpor lidské existence. Člověk, který zcela splyne s konvencemi společnosti, přestává být lidský stejně jako asociál, který zcela nerespektuje společenské konvence. Někde na pomezí konvence a vzdoru se nachází lidská tvořivost, která definuje lidství.

Cílem našeho článku je předložit v českém prostředí poměrně neobvyklou analýzu Dostojevského románu *Zločin a trest*. Jakožto alternativní se má vymezit vůči běžnému čtení² tohoto všeobecně známého literárního díla, které chybí na málokterém seznamu „povinné“ gymnazijní literatury. Chceme vybočit z „žánrového“ výkladu románu *Zločin a trest*, jehož název může svádět čtenáře k tomu, aby jej četl jako detektivní příběh s kriminální zápletkou. Čteme-li však román očima intertextuální analýzy, která si všímá biblických prvků přítomných v textu, nacházíme se za hranicemi běžného detektivního románu. Podobně i rozbor ústřední symboliky *Zločinu a trestu* by měl čtenáře upozornit na to, že nejde o detektivní žánr v čisté podobě, nýbrž je zde tento žánr narušen a překračován. Chceme tedy ukázat, že žánrové předporozumění tomuto románu (očekávání detektivního syžetu ze strany čtenáře) se na tomto dnes již klasickém románu dopouští nespravedlnosti dezinterpretace.

K té dochází tím, že čtenář pod tlakem očekávání kriminálního syžetu přehlédne ústřední téma románu, které s detektivním příběhem souvisí jen okrajově. To však u Dostojevského není neobvyklé. *Zločin a trest* není jediným románem, v němž Dostojevskij užívá narativu detektivního žánru. Dostojevského slavný „filosofický“ román *Braři Karamazovi* se také odehrává na pozadí detektivního příběhu. Interpret, který by tento velký román vykládal v rámci kriminálního žánru a nevšiml si, jak tento román detektivní narativ překračuje, by se přinejmenším zcela minul se záměrem samotného romanopisce. Již to, že souzen je zde za vraždu někdo (Dmitrij Karamazov), kdo se zločinu ve skutečnosti nedopustil, přičemž trest dobrovolně přijímá, musí každého čtenáře vytrhnout z oblasti detektivního čtení.

Zločin a trest jako detektivní román?

Již samotný název románu svádí k představě, že ústředním tématem příběhu je kauzálně pojatý vztah spáchaného zločinu (zde vraždy) a z něj vyplývající nutnost sjednání spravedlnosti, kterou zastupuje výkonná moc (detektiv). Kniha tak na první pohled slibuje detektivní thriller, jehož název předem ohlašuje moc spravedlnosti, která napravuje spáchaný zločin. Název románu je, podobně jako Tolstého román *Vojna a mír*, vystavěn dualisticky. Jeho dualismus se však zakládá na jiném syžetu než legalisticky detektivním. Celý román je totiž (pravděpodobně v návaznosti na novozákonní janovské spisy) vystavěn na dichotomii dvou světů: života a smrti. Prozrazuje to symbolická analýza románu, která v románovém textu nachází následující ústřední symboly: voda, vegetace, světlo x poušť, vyprahlost, tma. (Gibian 1989)

² Výrazem „běžné čtení“ navazujeme na Compagnonův pojem „běžné myšlení“. (Compagnon: 2009)

S ohledem na další symbolické obrazy románu jako pašije, Lazarovo vzkříšení, hrob, sebevražda, vykupitelská oběť, lze tyto symboly rozdělit do dvou symbolických kategorií, které vytvářejí základní symbolickou strukturu celého románu: jsou to protikladné symboly života a smrti. Celý román vychází z metaforického dualismu života a smrti. Na základě takového poznatku pak lze tvrdit, že *Zločin a trest* je románem o vzkříšení, jelikož vzkříšení oba protiklady (život i smrt) v sobě zahrnuje a obojí ze své podstaty předpokládá. Název románu se může stát předmětem sporu o samotnou podstatu tohoto díla. Vždyť detektivní syžet se ohlašuje již v samotném názvu *Zločin a trest*. Etymologická analýza názvu však zároveň nabízí východisko z možného interpretačního konfliktu.

Celý problém je možné vyřešit jako problém jazykového překladu. Ruské pojmy, užitě v originálním názvu románu (*Преступление и наказание*), totiž významově neodpovídají českému překladu románu *Zločin a trest*. Ruský výraz *преступление* nemá jen legalistický význam jako český výraz *zločin*. *Преступление*, podobně jako latinské *transgressio*, značí přestoupení či překročení morální či nábožensko-etické limity. Odtud teprve tento výraz přechází do oblasti práva, kde je přeznačen do nového významu porušení zákona. (Kozhinov 1974: 21) V románu *Zločin a trest* se výraz *переступить* objevuje v pluralitě jeho možných aplikací. Navíc se zde sloveso *переступить* (doslova *přestoupit*) objevuje i v další, synonymní podobě jako *перешагнуть* (doslova *překročit*).

Jelikož oba slovesné výrazy předpokládají nějakou hranici, lze tuto hranici čtenářsky definovat jako hranici mezi životem a smrtí, na které se hlavní postava románu Raskolnikov pohybuje. Čtenář od začátku románu ví, že Raskolnikov tuto hranici překročil v momentě vraždy dvou žen: „Sebe jsem zabil, žádnou babku!“ (Dostojevskij 1972: 354) „Mrtvý“ Raskolnikov (jeho „mrtvý“ stav Dostojevskij vyjadřuje románovou symbolikou života a smrti a explicitněji jej vyjádří v literárním propojení Raskolnikova s mrtvým Lazarem z jedenácté kapitoly Janova evangelia). Je-li Raskolnikov ve stavu, ze kterého má být na konci románu vzkříšen zpět k životu, představuje Svidrigajlov možnost nevykoupené existence, tedy mrtvou postavu, která se nachází za hranicí možného vzkříšení. Svidrigajlov je Raskolnikovovi jeho možnou alternativou nevykoupené existence.

Je-li Svidrigajlov obdařen „mystickou“ schopností vidět mrtvé a komunikovat s nimi, nejde v románu o záviděníhodnou ezoterickou schopnost, nýbrž o překročení hranice života a smrti: mrtvý rozmlouvá s mrtvými. Téma limity (v ontologickém slova smyslu) se v románu objevuje velmi často. V následujících slovech Lužin hovoří o hranici mezi uctívou a neuctívou řečí, jeho slova jsou však jen ozvěnou širšího pojetí překračování hranice v celém románu: „Ve všem je hranice, kterou není radno překračovat, jelikož jakmile ji jednou překročíte (раз переступив), je vám již nemožností couvnout zpátky.“ (Dostojevskij 1972: 253) Výraz *přestoupit* je v románu užit jako porušení společenských konvencí či morálních norem, a to v souvislosti s charakteristikou Raskolnikovovy matky: „...žádné okolnosti ji nemohly přimět, aby *překročila* (переступить) určité meze čestnosti, zásad a nejnítějšího přesvědčení.“ (Tamtéž: 172)

Na vnitřní tendenci překračovat hranice (spíše však na jeho nábožensko asketický rys jeho povahy, který zakládá jeho mesianismus) poukazuje i užití výrazu *перешагнуть*, kterým Raskolnikovova matka charakterizuje povahu svého syna: „S bohorovým klidem by byl překročil (перешагнул) všechny překážky.“ (Tamtéž: 181) Matka zde mluví v souvislosti s Raskolnikovovou vůlí oženit se s nepohlednou a na smrt nemocnou dívkou. Asketický

vykupitelský a spasitelský rys zde znovu vyplouvá napovrch. Překračování hranic se nakonec v románu objevuje v souvislosti s překračováním běžné roviny lidství: Raskolnikovova vražda je testem jeho možného překročení do roviny „neobyčejných lidí“. V tomto smyslu slovo *překročit* použije detektiv Porfirij: „...nerozhodl byste se i vy sám (...) abyste mohl pomoci lidstvu, překročit (перешагнуть) přes překážku?“ (Dostojevskij 1972: 223)

Výraz *перешагнуть* zde není užit ve významu „překročit zákon“, nýbrž označuje linii mezi člověkem obyčejným a *neobyčejným* (tedy člověkem a nadčlověkem). Právě to se Raskolnikov snaží Porfirijovi vysvětlit: „...výjimečný člověk má právo (...) ovšem ne oficiální právo, nýbrž sám pro sebe právo dovolit svému svědomí překročit (перешагнуть) (...) některé překážky, a to výhradně jen v tom případě, jestliže tím je podmíněno uskutečnění jeho myšlenky (která někdy může být dobrodiním pro celé lidstvo). (Tamtéž: 218) Děj románu jej však táhne na druhou stranu. Raskolnikov skrze dobrovolné přijetí utrpení skutečně vykročí k hranici nové existence. Cesta k ní však nevede přes vraždu a „napoleonskou ideu“, nýbrž skrze pokání.

V rozpětí tohoto zlomu (zhroucení lidského úsilí a jeho zastoupení Božím zjevením) rozvíjí Hromádka svoji interpretaci, vycházející ze zásad teologie krize. Hromádka však ve své interpretaci nebere v potaz, že vraždící Raskolnikov a kající se Raskolnikov jsou stále jednou osobou, hledající vykupitelskou sílu (jednou jako vrah a podruhé jako kající). Otázkou románu je, která z těchto dvou sil se osvědčí jakožto vykupitelská. Hromádka klade důraz na osobu Krista a jeho skryté působení skrze Soňu. Kristus podle Hromádky přichází na scénu společně se Soňou a nabízí Raskolnikovovi cestu z jeho temnot a utrpení. Hromádkův Kristus ještě více akcentuje zlom mezi starým a novým Raskolnikovem, vrhá kárající stín na Raskolnikovův zločin a zakrývá tak skutečnost, že románového hrdinu vykupitelský motiv doprovází již od samého počátku románu: Raskolnikov není jednou černý (bez Krista) a podruhé bílý (s Kristem), nýbrž ambivalentně pestrobarevný od samého počátku.

Hromádka nepředkládá analýzu Raskolnikovovy vnitřní proměny, nýbrž se omezuje na konstatování, že Raskolnikov byl přemožen Kristem na základě jeho ztroskotání. Z tohoto hlediska je Hromádkův výklad implicitně moralistický a násilně dogmatický, čímž nevědomě uzavírá ateistickému čtenáři možnost prožít jádro Raskolnikovovy „konverze“, která podle nás spočívá v transformaci vykupitelského motivu, jak ještě ozřejmíme. Jako chybnou považujeme i Hromádkovu tezi o ztotožnění Soni s Kristem, aniž by tuto tezi Hromádka problematizoval. Hromádka se vyhnul klíčové hermeneutické otázce, v jakém smyslu Soňa představuje Krista. (Kupfová 2013)

Dekonstruktivní analýza románu však není dostačujícím vyvrácením správnosti žánrového čtení *Zločinu a trestu*. V souladu s logikou detektivního žánru je nutné předložit více důkazů k potvrzení naší hypotézy. Chceme blíže prozkoumat syžet klasického detektivního románu a porovnat ho se strukturou *Zločinu a trestu*. Dovolíme si běžný detektivní syžet zjednodušit na následující vzorec:

ZLOČIN – TREST – SPRAVEDLNOST

Zde je na počátku příběhu spáchaný zločin, volající po trestu. Úkolem čtenáře je identifikovat zločince. (Petříček 2000: 98) Úkolem autora je uspokojit zločinem rozjitřeného čtenáře tak, že spravedlnost dovede ke svému naplnění. Autor přináší svému čtenáři *potěšení*

tím, že zápletky postupně dochází k odhalení vraha, zatímco *touha*, kterou čtenář pociťuje během čtení, je živena a uspokojována postupným odhalováním stop zločince. (Culler 2015: 102) Taková struktura však neodpovídá *Zločinu a trestu*, jelikož ve středu pozornosti zde není spravedlnost, zločin, který byl spáchán, ani oběť zločinu, nýbrž zločinec. Již tím, že ústředním hrdinou románu je vrah, o jehož spásu (vzkříšení) jde především, narušuje autor románu tradiční podobu detektivky. V detektivních románech tzv. drsné školy se struktura románu odchyluje od klasické detektivky.

Ústředním motivem není stopování vraha, ale otázka, co donutilo soukromého detektiva jednat ve prospěch spravedlnosti. (Petříček 2000: 53) V drsné škole je soukromý detektiv tím, kdo zastupuje oběť vraždy. Zastupuje oběť v její nepřítomnosti a dohlíží na to, aby její věc došla spravedlnosti. (Tamtéž: 62–63) Zatímco v klasickém detektivním románu jde především o rekonstrukci vrahova příběhu vstříc jeho rozkódování a odhalení (v tomto stopování vraha nachází jak čtenář, tak i detektiv typu Sherlocka Holmese požitky), jde v románu drsné školy o otázku spravedlnosti, její problematizaci a podobu jejího zastoupení soukromým detektivem. V klasickém i moderním detektivním příběhu je v popředí otázka spravedlnosti a oběti. Oba subžánry spojuje to, že skutečnost vraždy nesmí být opomíjena a odsunuta.

Takový narativ považuje skutečnost vraždy za střed, který uvádí do pohybu vše ostatní (vrahovo zahlazování stop i práci detektiva). Tato logika je však ve *Zločinu a trestu* převrácena. Fokalizována zde není oběť (ta je naopak rychle vyřazena z příběhu a dokonce společensky stigmatizována)³ a autor neudělá v románu téměř nic proto, aby čtenáře přivedl k lítosti nad obětí, či alespoň k sympatiím s ní. Podobně jako oběť je v románu marginalizována a relativizována i otázka spravedlnosti. Nejde zde o naplnění spravedlnosti (zákona), ani o téma nespravedlnosti, která byla spáchána na obou zavražděných ženách. Oči čtenáře nejsou nikde vystaveny otázce palčivosti nespravedlnosti, ke které vlivem vraždy v románu došlo. Otázka, proč musely násilnou smrtí zemřít dvě ženy (z nichž jedna byla navíc těhotná), není vznesena.

Samotné drama románu nespočívá dokonce ani v postupném odhalování vraha, neboť ten je čtenáři znám od začátku románu. Čím je tedy tento příběh zajímavý a v čem spočívá jeho dramatický prvek? Drama románu nespočívá v tom, bude-li vrah odhalen či ne. Raskolnikov se primárně před spravedlností neskrývá a tuto otázku pokládá za druhořadou. Skutečnou hrozbou pro vraha zde totiž není trest, nýbrž selhání jeho dialektického experimentu (uskutečnění napoleonské ideje) a ztráta života v duchovním i doslovném smyslu (v románu vyjádřeno Svidrigajlovovou sebevraždou). Drama románu spočívá především v soteriologickém zápase o Raskolnikovovu duši. To, co udržuje čtenáře v napětí, je otázka, bude-li Raskolnikov vykoupen (vzkříšen) či ne.

³ Vezmeme-li v úvahu Dostojevského antisemitismus, ke kterému se otevřeně přiznává ve svém *Deníku spisovatele*, mohly se jeho antisemitské tendence projevit i ve vytváření postavy lichvářky Aleny, která v románu vystupuje jako lichvářka. Žije sama, s výjimkou Lizavety, která musí snášet její manipulační tendence. Samotná Lizaveta je až na pokraj demence prostoduchá sektářka, která čeká nemanželské dítě s neznámým mužem. Jako by chtěl autor své čtenáře částečně přesvědčit o tom, že tyto dva životy neměly z pragmatického hlediska příliš vysokou hodnotu. Autor se zde částečně a nebezpečně přiblížil Raskolnikovově hledisku. Neudělá v románu nic proto, aby ve čtenáři vzbudil sympatie či soucit s těmito oběťmi.

Románová postava detektiva (Porfirij) zde nehraje roli zástupce oběti (jako v drsné škole), ani vykonavatele spravedlnosti (jako v klasické škole), nýbrž strážce Raskolnikovovy duše, či duchovního průvodce vraha na jeho cestě ke spáse. Otázka spravedlnosti není vytlačena, nýbrž transponována a povýšena na metafyzickou úroveň: její otázkou je, jak lze sjednat spravedlnost ve světě, ve kterém lidé trpí. Román tak získává následující schéma:

SPRAVEDLNOST – VYKUPITELSKÝ ZLOČIN – VYKOUPENÍ (SPÁSA)

Spravedlnost se zde nachází na počátku příběhu, ne na jeho konci, jako u klasické detektivky. Nejde však o partikulární spravedlnost v podobě nutnosti napravení spáchané vraždy. Spravedlnost u Dostojevského je pojata vždy šířeji a je vyjádřena jazykem teodiceje. Zcela překvapivě zde představitelem této spravedlnosti (spravedlnosti, k níž má být vykoupeno celé lidstvo Raskolnikovovým zločinem) je samotný Raskolnikov, tedy vrah. Jak se však s takovým rozparem vypořádat a je možné jej vůbec předložit jako legitimní hypotézu? V rovině neteologického uvažování nikoliv. Aplikujeme-li ovšem na románový text intertextuální analýzu, která odhalí náboženské rysy románu přejaté z novozákonních spisů, je možné nahlížet Raskolnikova jako zločince i vykupitele zároveň. Nábožensky vykupitelské rysy Raskolnikovovy vraždy detekuje např. Mochulsky (1973: 281–313), Peace (2001: 47) či Beebe (1989: 600–601).

Raskolnikovův zločin tak lze vyložit jako karnevalově zabarvenou vykupitelskou událost a samotného Raskolnikova tak označit jako karnevalového mesiáše. Otázka spravedlnosti je Raskolnikovem pojata jako spása lidstva (podobně jako například v pozdější postavě Velkého inkvizitora). Románovým vyústěním je pak selhání tohoto falešného vykupitelského projektu. Předmětem vykoupění se nakonec stává samotný autor karnevalově pojaté náboženské ideje. Kolektivní rys vykoupění dostává individualizovanou podobu v podobě Raskolnikovova zápasu o jeho duši. Samotný akt vykoupění spočívá v aktu zpětného převrácení, čili dekarnevalizace jeho náboženských idejí.

Ukázali jsme, že číst román *Zločin a trest* z pozice žánru detektivního románu, je pozicí, která nebere v potaz ústřední rysy tohoto románu. Jistou variantou takového přístupu je čtení tohoto románu z hlediska psychologie zločince (ústředním tématem takového výkladu je otázka viny a svědomí). Takové čtení bere v potaz autorův zájem o vnitřní svět zločince, přesto však opomíjí soteriologický aspekt románu, který považujeme za archetypální aspekt všech Dostojevského velkých románů. Podobný hermeneutický postoj zastávají např. Rosenshield, Karjakin, Matual či Will van den Bercken. Je-li *Zločin a trest* románem o spáse mladého muže, lze román *Idiot* číst jako příběh o spáse mladé ženy. Je-li román *Běsi* dramatem o spáse národa (Ruska), lze Dostojevského poslední a největší román *Bratři Karamazovi* číst jako drama o spáse celého lidstva.

Zastánci moralistického čtení Raskolnikovova příběhu (tento postoj se opírá především o pojem viny a svědomí) mohou svůj hermeneutický postoj opřít o Dostojevského vlastní komentář k románu *Zločin a trest*. V dopise vydavateli Katkovovi Dostojevskij seznamuje budoucího vydavatele se svým rodícím se literárním projektem. Příběh, který v této fázi ještě nemá název *Zločin a trest*, má být podle jeho autora „psychologickým záznamem o jednom zločinu“. (Dostojevskij 1966: 143) Smyslem připravované novely je ukázat vnitřní psychologický vývoj zločince směrem k nutnosti přijetí zaslouženého trestu: „Zákon pravdy a lidské přirozenosti si vzaly to, co jim patří. Zločinec sám rozhoduje

podstoupit muka, aby vykoupil svůj čin.“ (Dostojevskij 1966: 144) Tento zápis pochází ze září roku 1865.

Tři měsíce předtím však Dostojevskij napsal jinému vydavateli (Kravskému) o svém projektu jiného literárního díla (ne novely, ale románu), jehož název měl být *Opilci* a který „se bude týkat současného problému alkoholismu (...) a (...) jeho dopadů na rodiny s dětmi atd.“ (Gibian 1989: 476)⁴ Oba projekty se později spojí ve třetí, finální fázi a dají vzniknout románu *Zločin a trest*. Psychologii zločinu tak bude doprovázet téma sociální bídy a utrpení lidstva jako takové. V únoru roku 1866 Dostojevskij spálí své předchozí plány (dochovají se jen přípravné poznámky) a přichází s nápadem zcela nové formy: „Koncem listopadu jsem měl mnohé napsáno a hotovo, ale všechno jsem spálil (...) Zlákala mě nová forma, nový plán a začal jsem znova...“ (Dostojevskij 1966: 145) Z dějin tvorby románu lze vyčíst, že postava vraha a jeho motivy vraždy se postupně vyvíjely, proměňovaly se, a to tak razantně, že někteří interpreti tyto motivy viděli jako protichůdné. (Frank 1997: 86)

Z monologické oblasti (novely) se tak rodí dialogický polyfonní román *Zločin a trest*. Ze zločince, který byl v prvním plánu pouhým vrahem, kterého pro-zradilo jeho svědomí, se stává neuchopitelně ambivalentní Raskolnikov. Tento Raskolnikov však není jen pouhým zločincem a tvůrcem „dokonalého“ zločinu. Jeho zločin se stává jakýmsi metafyzickým experimentem s karnevalově převrácenými a nábožensky transcendentními ambicemi. Ze zločince se skrze humanitární motiv (převzatý z připravovaného románu *Opilci*) vraždy stává falešný vykupitel.

Vykládat *Zločin a trest* v linii Dostojevského prvního plánu není dezinterpretací počin v ryzí podobě. Předpokládá však opomíjet vše, co toto pojetí přesahuje (náboženské rysy románu, humanitární motiv vraždy, teodicejní témata, symbolickou strukturu románu atd.) a dopouští se tak redukce, která hraničí s minutím se s podstatou a smyslem tohoto díla. Taková interpretace by zároveň byla i žánrovým omylem: román by nebyl čten jako román (jehož podstata je podle Bachtina dialogická), nýbrž jako novela. Pokud žánrové hranice překročil sám autor, musí je překročit i interpret.

Tři galerie obrazů spravedlnosti z románu *Zločin a trest*

Zbývá předložit několik románových obrazů, které potvrdí legitimitu předkládaného alternativního čtení a učiní naši hypotézu (román jako drama spásy) přesvědčivější. Dělíme obrazy do třech oddílů.

Raskolnikov jako nástroj spravedlnosti

První obraz, kterým se budeme zabývat, se nachází ve čtvrté kapitole první části románu. Budoucí vrah se toulá po petrohradských ulicích a připravuje se na vykonání svého předem naplánovaného zločinu, když spatří opilou dívku. Tuto dívku sleduje anonymní mužská postava, kterou však Raskolnikov zlostně a káravě osloví *Svidrigajlove*. Podobně jako se Svidrigajlov snaží zmocnit Raskolnikovovy sestry Duni, snaží se tento druhý Svidrigajlov zmocnit této bezmocné dívky. Čtenář důvěřuje autorovi, že Raskolnikov se zde projevuje jako dobrý pozorovatel, který rychle a správně vyhodnotí situaci a stejně rychle jedná: napadne

⁴ Z angličtiny přeložil autor článku.

pronásledovatele dívky a poté se obrací na strážníka, kterému líčí situaci, přesvědčí ho o svém výkladu situace a dokonce mu dává dvacet kopějek, aby zavezl dívku do bezpečí jejího domova.

Scéna, ve které se budoucí vrah přímo vrhá („A už držel strážníka za ruku a vlekl ho k lavičce.“ – Dostojevskij 1972: 43) na zástupce spravedlnosti, aby jej přivedl k sjednání práva a pořádku, má každého čtenáře upozornit na to, že se před jeho očima neodehrává běžný detektivní příběh. Vrah, který naléhá na strážníka, aby konal spravedlnost, a podplácí jej proto, aby konal svoji práci, je zločincem, kterému otázka spravedlnosti nejen není lhostejná, nýbrž je hlavním motivačním hybatelem jeho jednání.

Druhý obraz představuje Raskolnikova jako vykupitelskou a tedy mesiášskou postavu. Tento obraz je však zahalen pod nánošem, jímž se různí interpreti snažili zahalit zmíněné vykupitelské rysy Raskolnikovovy postavy. Zahalil je i sám autor románu. Badatelé se shodují v tom, že motivy Raskolnikovovy vraždy se v procesu literární tvorby vyvíjejí a zůstávají ambivalentní i pro samotného romanopisce. (Wasiolek: 13–14, Peace: 49) Intertextuální a narativní analýza románu však náboženskou vrstvu odkryje poměrně snadno. Celý román se totiž nápadně pohybuje po linii pašijového příběhu, jehož hlavním aktérem není tentokrát Ježíš, ale Raskolnikov. Analogie s novozákonním textem je zde nepřehlédnutelná. Má tři základní podoby: 1. již zmíněný janovský dualismus vyjádřeny řečí symbolů 2. vzkříšení Lazara (*J* 11) 3. Kristovy pašije.⁵

Vyjádřeno běžným jazykem, opakují se zde témata 1. volby mezi životem a smrtí 2. duchovního obrození, které je zde zastoupené symbolem vzkříšení mrtvého, 3. oběti, která skrze utrpení přináší druhým život (spásu). Již Mochulsky označí Raskolnikovovu vraždu za oběť, skrze niž vrah obětuje sám sebe pro lidstvo a jde dokonce tak daleko, že tuto vraždu označí za akt vycházející z *lásky k lidstvu*. (Mochulsky 1973: 280) V tomto smyslu také Peace hovoří o Raskolnikovovi jako o *náboženském rebelovi*. (Peace 2001: 47) Znalec Dostojevského díla v Raskolnikovovi rozpozná budoucí karnevalově vykupitelskou postavu Velkého inkvizitora. Zbývá vysvětlit, v čem Raskolnikovova oběť spočívá – vždyť oběťmi jsou zde na první pohled zákeřně zavražděné ženy Alena a Lizaveta. Oběť je zde vyložena jako schopnost pohybovat se za hranicí morálního zákona.

Neobyčejný člověk má schopnost povznést se nad společenské konvence a stát nad lidstvem. Cenou za tuto opovážlivost je tíha svědomí a samota. *Neobyčejný člověk* se vyznačuje schopností obojí unést a vytrpět a právě v tom spočívá oběť falešného mesiáše. Lze však namítnout, že takový mesianismus (ať už je jakkoliv přesvědčivý či nepřesvědčivý) je právě tím, proti čemu se celý román staví. Tuto výtku lze vyvrátit poukazem na to, že mesiánské rysy si hrdina ponechá až do konce románu. Právě ony mu totiž umožní přijmout trest a vydat se nakonec na cestu nové existence. Tato existence je nadále mesiánská, tentokrát však má autenticky křesťanské (dekarnevalizované) rysy: „Raskolnikov si ani neuvědomoval, že mu *nový život* nespadne do klína zadarmo, že ho ještě bude muset *draho zaplatit, vykoupit* si ho v budoucnu *velkou statečností* (подвиг)...“ (Dostojevskij 1972: 463)⁶

⁵ Esaulov přichází se zajímavou hypotézou, podle níž je celá ruská literární tvorba spjata s tzv. pašijovým archetypem, který vytváří ideový rámec ruského klasického románu. (Esaulov: 2006)

⁶ Jednotlivá slova zvýraznil autor článku.

Od detektivního románu k soteriologickému dramatu

Jediný exponát této soteriologické galerijní sekce bude dvojobraz, který před námi otevírá dvě protikladné scenérie. Tento obraz namaloval sám autor románu, ačkoliv ne štětcem, ale slovy. Představuje dvě krajiny, z nichž první je městská (Petrohrad) a druhá přírodní (Sibiř). Petrohrad je vylíčen jako město uprostřed letního horka. Je to místo nehostinné. Postavy se tísní na omezeném prostoru, dýchají nečistý vzduch a jsou obklopeny sociálními neduhy všeho druhu. Dojem stísněného prostoru je zdůrazněn popisem Raskolnikovova malého bytu, který se podobá rakvi. Prostředí, ve kterém se děj románu odehrává, je krajinou smrti. Aby si tuto symboliku čtenář uvědomil, přichází autor s kontrastními popisy životadárných obrazů, které se vynořují v Raskolnikovově mysli (oáza, park s vodotryskem atd.).

Vrah se až do konce románu pohybuje v prostoru, který je stísněný a v němž se nelze svobodně nadechnout. Vrah se již před vykonáním svého zločinu nachází ve vězení vlastní nevykoupené existence. Druhou krajinou, kterou obraz líčí, je kontrastní otevřená krajina u řeky odpovídající Raskolnikovovým předchozím snům. Nachází se na samém konci románu, paradoxně v prostředí věznic: „Raskolnikov vyšel z dílny až na břeh, usedl na složené klády a zahleděl se na širokou, pustou řeku. Z vysokého břehu byl široký rozhled do kraje. V nedozírné, sluncem zalité stepi se tam (...) černaly jurty kočovníků. Tam byla svoboda (...) tam jako by se zastavil i čas a ještě trvaly doby Abraháma a jeho stád.“ (Dostojevskij 1972: 461)

Román, v souladu se symbolikou perikopy o vzkříšeném Lazarovi, vyvádí mrtvolu z hrobu (Petrohradu) do otevřeného prostoru (na Sibiř). Paradox, který detektivní román nezná, je zde patrný: Raskolnikovův trest má podobu vysvobození. Detektivní logika trestu (trestu odnětí svobody) je zde převrácena. Zatímco běžný detektivní román vytrhává zločince ze svobody do omezeného prostoru (věznic) a sociální izolace, děje se zde pravý opak: Raskolnikov je v Petrohradě sociálně izolován, zatímco v sibiřské věznici se poprvé skutečně ocitá v kruhu lidského společenství. Jak je to možné? *Zločin a trest* se totiž nesoustředí na otázku sjednání spravedlnosti (není tedy detektivním románem v pravém smyslu). Jeho tématem je drama spásy, tedy soteriologický zápas o duši konkrétního člověka: Raskolnikova.

Detektiv jako duchovní průvodce

Detektiv je v klasickém detektivním narativu tím, kdo představuje pro zločince hrozbu ztráty jeho svobody. Ve *Zločinu a trestu* se však setkáváme s neustálým narušováním této základní struktury. Románový detektiv Porfirij projevuje k Raskolnikovovi osobní sympatie, je mu nakloněn až k mezi narušování práce představitele spravedlnosti. Je také jedinou postavou románu, který částečně odhalil náboženské motivy Raskolnikovova zločinu. Úkolem detektiva je zastupovat věc spravedlnosti (zákon). Zde se však setkáváme s detektivem, který se více než o zákon zajímá o samotného Raskolnikova. Jeho slova o „upřímných sympatiích“ (Dostojevskij 1972: 386) nejsou jen psychologický prostředek, jak získat vrahovo doznání. Porfirij překračuje hranice své profese, když Raskolnikovovi „mluví do duše“, nabízí mu aktivní účast na ulehčení trestu („polehčující okolnost“ – tamtéž) a zajímá se o jeho budoucnost.

Je zřejmé, že Porfirij zde zastupuje roli duchovního pastýře spíše než detektiva. Porfirij se totiž neustále nachází na straně zločince („...to tedy všechno dělám jen kvůli vám“ – Dostojevskij 1972: 386) a spravedlnost (přijetí utrpení) jako by zde byla jen prostředkem k tomu, jak mrtvého Raskolnikova vrátit do světa živých. Porfirij je postavou, jehož ústy promlouvá k Raskolnikovovi Dostojevského kenotická soteriologie (filosofie spásného utrpení). V popředí je i zde vrah („Nejde o čas, ale o vás“ – tamtéž: 388), ne oběť. Porfirij závažnost Raskolnikovova zločinu dokonce relativizuje: „Ještě štěstí, že jste zavraždil jen babku. Kdybyste si byl vymyslel jinou teorii, byl byste možná spáchal ještě něco milionkrát odpornějšího. Možná, že ještě můžete děkovat bohu, kdo ví, možná, že si vás bůh pro něco chrání.“ (Tamtéž: 387)

Raskolnikov si náboženského rysu Porfirijovy řeči všimne, když se ohradí: „Cožpak jste nějaký prorok, že mi tady (...) věštíte tyhle velemoudré věci?“ (Dostojevskij 1972: 388)⁷ Porfirij však ví, ke komu mluví. Neunikl mu mesiánský rys Raskolnikovovy povahy (a možná na tom se zakládají jeho sympatie vůči němu), když o něm hovoří jazykem asketismu: „Chcete vědět, za koho vás pokládám? Pokládám vás za jednoho z těch, kterým můžete třeba břicho párat, a oni budou stát a usmívat se na toho, kdo je mučí – jen když najdou svou víru a svého boha.“ (Tamtéž: 387) Netřeba poukazovat na náboženskou etymologii Porfirijova jména, (Peace 2001: 34–58) ani na prolínání Porfirijovy řeči s novozákonním textem („Hleďte a naleznete! Možná, že právě tak dojdete k bohu“ – *Mt* 7,7; *L* 11,9).

Paradox detektiva Porfirije, ve zkratce, spočívá v tom, že nezastupuje především spravedlnost, nýbrž Raskolnikovův budoucí život. O to také především v celém románu jde. Hlavním motivem jeho řeči k Raskolnikovovi je zvěstování autentického života, tedy spása.

Raskolnikov v románu *Bratři Karamazovi*

Náboženský rys *Zločinu a trestu* vynikne, vezmeme-li v úvahu, jakým způsobem určitá témata tohoto románu pronikla do Dostojevského posledního románu *Bratři Karamazovi*. Postava falešného vykupitele Raskolnikova se zde promění v ryze náboženskou postavu Velkého inkvizitora. Vykupitelský motiv se zde vyjeví též explicitněji než ve *Zločinu a trestu*: na cestu utrpení se zde skrze světský soud vydává Dmitrij Karamazov. Jsou-li náboženské rysy Raskolnikovovy postavy provokativní (Raskolnikov je vrah), je Dmitrijovo odsouzení taktéž provokativní, tentokrát však v opačném sledu: Dmitrij je odsouzen k dvacetiletému žaláři, ačkoliv je ve skutečnosti nevinný. Otevřené téma falešného vykupitele (Raskolnikova a Velkého inkvizitora) je uzavřeno Dmitrijem. Jeho mesiánský projekt je bez evangelijního kontextu zcela nepochopitelný.

Závěr

Již od samého počátku dostojevskologického bádání se badatelé přou o autentičnost a literární či psychologickou přesvědčivost závěrečné části románu *Zločin a trest* (Epilogu), který líčí Raskolnikova jako nového, vzkríšeného člověka. Kritici Epilogu se shodují v tom, že Raskolnikovova konverze je příliš náhlá a v rozporu s předchozím románovým textem. Někteří dokonce Epilog vykládají jako jakousi dobově podmíněnou ideologickou úlitbu: „zbožnou lež“. (Mochulsky 1973: 312)⁸ Dnes převládají ti interpreti, kteří se přikláníjí

⁷ Jednotlivá slova zvýraznil autor článku.

⁸ Z angličtiny přeložil autor článku.

k tomu, že Epilog je smysluplným závěrem románu, jehož ústřední téma je soteriologické. (Matual 1992: 105) Je-li hlavním kamenem úrazu pro kritiky Epilogu především psychologická nepřesvědčivost náhlé konverze, může naše teze o mesiánských rysech ústředního hrdiny oba tábory sblížit. Raskolnikov již není jednou „černý“ (mrtvý) a podruhé „bílý“ (vzkříšený).

Mesiánské rysy propojují Raskolnikova románu s Raskolnikovem Epilogu. Jeho proměna tak nespočívá v naprostém popření (definitivním obrácení) jeho původního já, nýbrž v transformaci (dekarnevalizaci) jeho mesiánské povahy. Raskolnikov-nadčlověk a falešný vykupitel svoji d'ábelsky živelnou mesiánskou sílu přetavil v sílu, která se projevuje slabostí (2K 12,10). To již ale není Nietzsche, ale apoštol Pavel.

Náš článek předložil analýzu románu, která není v českém prostředí běžná. Uvědomujeme si, že v jistých ohledech je naše hypotéza poněkud vypjatá. Touto vypjatostí chceme přispět k tradici kritického přístupu k literárnímu dílu a ukázat, že bez jeho aplikace nemůže být žádná literatura ani dobrodružná, ani výchovná.

SEZNAM LITERATURY

BACHTIN, Michail M. *Dostojevskij umělec: K poetice prózy*. Praha: Československý spisovatel, 1971.

BACHTIN, Michail M. *Román jako dialog*. Praha: Odeon, 1980.

BALAJKA, Bohuš, SOLDÁN, Ladislav, CHAROUS, Emil. *Přehledné dějiny literatury II*. Praha: Fortuna, 1999. ISBN 80-7168-501-1.

BEEBE, Maurice. The Three Motives of Raskolnikov: A Reinterpretation of Crime and Punishment. In GIBIAN, George (ed.). *Crime and Punishment: The Coulson Translation, Backgrounds and Sources, Essays in Criticism*. New York, London: W. W. Norton & Company, 1989. ISBN 0-393-95623-7.

BELOV, Sergei V. The History of the Writing of the Novel. In GIBIAN, George (ed.). *Crime and Punishment: The Coulson Translation, Backgrounds and Sources, Essays in Criticism*. New York, London: W. W. Norton & Company, 1989. ISBN 0-393-95623-7.

COMPAGNON, Antoine. *Démon teorie: Literatura a běžné myšlení*. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-324-1.

CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host, 2015. ISBN 978-80-7491-233-7.

DOSTOJEVSKIJ, Fjodor M. *Dopisy*. Praha: Odeon, 1966.

DOSTOJEVSKIJ, Fjodor M. *Zločin a trest*. Praha: Odeon, 1972.

ДОСТОЕВСКИЙ, Федор М. *Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 томах. В 33 книгах*. Ленинград: Наука, 1972–1990.

EAGLETON, Terry. *Úvod do literární teorie*. Praha: Plus, 2010. ISBN 978-80-00-02587-2.

ESAULOV, Ivan A. Categories of law and grace in Dostoevsky's poetics. In PATTISON, George, THOMPSON, Diane Oenning (eds.). *Dostoevsky and the Christian Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. ISBN 978-0-521-78278-4.

ESAULOV, Ivan A. The Paschal archetype of Russian literature and the structure of Boris Pasternak's novel *Doctor Zhivago*. *Literature and Theology*, 2006, no. 1, vol. 20, pp. 63–78. ISSN 0269-1205.

FRANK, Joseph. *Dostoevsky: The Miraculous Years, 1865–1871*. Princeton: Princeton University Press, 1997. ISBN 978-0-691-04364-7.

GIBIAN, George (ed.). *Crime and Punishment: The Coulson Translation, Backgrounds and Sources, Essays in Criticism*. New York, London: W. W. Norton & Company, 1989. ISBN 0-393-95623-7.

GIBIAN, George. Traditional symbolism in Crime and Punishment. In TÝŽ. *Crime and Punishment: The Coulson Translation, Backgrounds and Sources, Essays in Criticism*. New York, London: W. W. Norton & Company, 1989. ISBN 0-393-95623-7.

KARYAKIN, Yury F. Toward regeneration. In JACKSON, Robert L. (ed.). *Twentieth Century Interpretations of Crime and Punishment: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1974. ISBN 0-13-193078-8.

KOZHINOV, Vadim V. The First Sentence in Crime and Punishment, the Word 'Crime' and Other Matters. In JACKSON, Robert L. (ed.). *Twentieth Century Interpretations of Crime and Punishment: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1974. ISBN 0-13-193078-8.

KUPFOVÁ, Kristýna. Descensus ad inferos – Hromádkův christologický výklad Dostojevského Zločinu a trestu. *Teologická reflexe*, 2013, roč. XIX, č. 1, s. 5–23. ISSN 1211-1872.

MATUAL, David. In Defense of the Epilogue of Crime and Punishment. In *Studies in the Novel*, 1992, vol. 24, no. 1, pp. 105–113. ISSN 0039-3827.

MOCHULSKY, Konstantin. *Dostoevsky: His Life and Work*. Princeton: Princeton University Press, 1973. ISBN 0-691-01299-7.

PEACE, Richard. *Dostoyevsky: An Examination of the Major Novels*. London: British Classical Press, 2001. ISBN 978-1-85399-282-7.

PETŘÍČEK, Miroslav. *Majestát zákona: Raymond Chandler a pozdní dekonstrukce*. Praha: Herrmann a synové, 2000. ISBN 80-238-7558-2.

ROSENSHIELD, Gary. *Western Law, Russian Justice: Dostoevsky, the Jury Trial and the Law*. Madison: The University of Wisconsin Press, 2005. ISBN 978-0-299-20930-8.

TILLICH, Paul. *Love, Power, Justice: Ontological analyses and ethical applications*. Oxford: Oxford University Press, 1960.

WASIOLEK, Edward. *On the Structure of Crime and Punishment*. *PMLA*, 1959, vol. 74, no. 1, pp. 131–136. ISSN 0030-8129.

WASIOLEK, Edward. *The Notebooks for Crime and Punishment*. Chicago: University of Chicago Press, 1967.

WEISBERG, Richard. The Brilliant Reactor: The Inquisitor in Crime and Punishment. In GIBIAN, George (ed.). *Crime and Punishment: The Coulson Translation, Backgrounds and Sources, Essays in Criticism*. New York, London: W. W. Norton & Company, 1989. ISBN 0-393-95623-7.

VAN DEN BERCKEN, William Peter. *Christian fiction and religious realism in the novels of Dostoevsky*. London, New York, Dehli: Anthem Press, 2011. ISBN 978-0-85728-976-6.

(Mgr. Robert Kuthan je doktorandem na UK PedF, Katedře občanské výchovy a filosofie. Je absolventem UK FHS a UK HTF. Je členem International Dostoevsky Society a zabývá se religiózními aspekty Dostojevského tvorby.)