

F. M. DOSTOJEVSKIJ A NATURALNA ŠKOLA

/K problematike umeleckej metódy F. M. Dostojevského /

Od dôb Belinského v literárnej vede – najmä ruskej a sovietskej – prevláda názor, že Dostojevskij tvoril pod Gogol'ovým vplyvom a že prevzal Gogol'ovu umeleckú metódu, ktorú prispôbil vlastnej poetickej maniere. Tento názor, posvätený autoritou Belinského, sa stal dogmou. Túto myšlienku niektorí podopierali výrokom samého Dostojevského, že vraj ako všetci veľkí ruskí spisovatelia aj on sám vyšiel z Gogol'ovho "Plášť a". Zaujímavé, že dosiaľ nikto neurčil miesto v Dostojevského spisoch, kde sa tento výrok nachádza. Ide tu o mýtus, ktorý je značnou brzdou v pravdivom osvetlení Dostojevského tvorby. Z hľadiska tohto mýtu je ťažko vysvetliť dve obdobia Dostojevského tvorby, ktoré sa navzájom tak ostro líšia. Objektívne štúdium Dostojevského diela privádza k celkom inému náhľadu a popiera mýtus o Dostojevskom ako o Gogol'ovom žiakovi, aj mýtus o prelome v jeho tvorbe. Tento môj náhľad nie je celkom nový. Už v 40. rokoch minulého storočia hneď po uverejnení prvých diel Dostojevského nadený kritik Valerij Majkov postrehol, že Dostojevského metóda je protikladná Gogol'ovej. V 20. rokoch nášho storočia erudovaný sovietsky literárny vedec Jurij Tyňanov na konkrétnom materiáli ukázal, že Dostojevského diela sú polemicky namierené proti Gogol'ovi predovšetkým ako mysliteľovi.

Napriek tomu čitateľ na prvý pohľad pobaďá Gogol'ov vplyv na prvú novelu Dostojevského "Chudobní ľudia". Zhodné

sú postupy sujetové, charakterografické, a hlavne nachádzame tu mnoho zobrazovacích prostriedkov, blízkych gogol'ovským. Na druhej strane však mnohí literárni vedci si všimli, že "Chudobní ľudia" obsahujú jemný, ale zreteľný polemickeý prvok, zahrotený proti Gogol'ovej satirickej metóde. Hrdina novely Makar Devuškin je rozhorčený, že spisovateľ nemilosrdne zobrazuje drobného človeka v celej je ho nahote, materiálnej biede a duševnej úbohosti. Pravda, Dostojevskij akoby s ním nesúhlasil, ba aj sám sujet svojím logickým vývinom dokazuje, že Devuškinovo rozhorčenie je iba výrazom jeho snahy oddeliť sa od Bašmačkina a zadusiť rodiaci sa v nom sociálny protest. A predsa postava Devuškina je úplne protikladná postave Bašmačkina. To, čo Gogol' v postave svojho hrdinu podrobuje ideologickému zavrhovaniu, v postave Devuškina tvorí hlavný pôvab. Odovzdanosť do vôle božej a pokorné znášanie príkoria sú základnými črtami v povahe oboch hrdinov, ale Dostojevskij sa na ne pozerá celkom ináč ako Gogol'. Je to preto, že hoci Dostojevskij prebral od Gogol'a mnohé princípy a postupy, jeho umelecká metóda je protikladná gogol'ovskej, a preto mnohé v podstate gogol'ovské postupy dostali pod Dostojevského perom nové zameranie a nový zmysel.

Aby som objasnil tento svoj názor, musím zodpovedať otázku, aké boli motívy tvorby oboch spisovateľov. Gogol' prostredníctvom svojej tvorby chcel slúžiť svojmu ľudu a svoju umeleckú činnosť považoval za občiansku službu: celé zameranie jeho tvorby bolo občianske. Gogol' chce zlepšovať vzťahy medzi ľuďmi, chcel pomôcť odstrániť spoločenské nedostatky, ktoré v súlade so svojím idealistickým svetonázorom

považoval za dôsledok zlej vôle ľudí. Preto ako objekt umeleckého zobrazovania mu slúžila spoločnosť a človek ho zaujímal len natol'ko nakoľko sa prejavoval ako člen spoločnosti vo vzťahu k iným členom, skupinám, triedam a spoločnosti ako celku. To malo vplyv na celú jeho umeleckú metódu a podmienilo výber umeleckých postupov a svojráz jeho sujetov. Spoločenské zamierenie jeho tvorby sa najvýraznejšie odrazilo v svojráznej kompozícii, ktorú som nazval "odstrďivou". Pri čítaní jeho diel sa ľahko presvedčíme, že ústredný hrdina spravidla nie je ústredným v pravom slova zmysle, ale len formálne. Áno, on slúži ako hýbny motor, ktorý uvádza celý dej do pohybu, ale na druhej strane nie o neho sa opierajú hlavné "vzpruhy a perá" diela, nie k vôli nemu vzniklo dielo. Gogol'ov ústredný hrdina je iba jeden z hlavných hrdinov, ba možno povedať, že autora pozornosť sa viac sústreďuje na iné postavy, ktoré autor zobrazuje oveľa detailnejšie. Tento kompozičný princíp mohol Gogol' dôsledne uplatniť len vo veľkých žánroch, kde vystupuje väčší počet postáv, ale dost' zreteľný je aj v novelách, napríklad "Nos", "Zápisky choromyselného" a "Kepeň". V novele "Kepeň" ústredný hrdina Bašmačkin nezaujíma autora ako individuálne vyhranený človek, ale ako predstaviteľ celej masy drobného úradníctva. Autor si ho zvolil za hrdinu preto, aby vynikla nel'udskosť vládnúcich vzťahov, ktoré aj takých amorfných a málo citlivých ľudí vrhajú do záhuby. To preto autor po detailnom zobrazení hrdinu svoju tvorivú energiu prenáša na zobrazenie spoločenských vzťahov a zveličuje ich vplyv na ľudskú osobnosť. Bašmačkinova smrť nie je ani tak dôsledkom straty nového kepeňa ako skôr dôsledkom hrubého zaobchádzania zo strany "významnej osobnosti".

Celkom iné postupy pozorujeme u Dostojevského od samého počiatku jeho tvorby. Dostojevského na rozdiel od Gogol'a zaujímal človek sám o sebe, hoci problém človeka sa v Dostojevského vedomí spájal so sociálnymi snahami. Jeho vášnivá túžba odhaliť tajomstvo človeka vyvierala z jeho zaangažovanosti na riešení aktuálnych spoločenských problémov, preto mala od začiatku do samého konca pokrokový charakter. Vyriešenie tohto problému určovalo zameranie celého svetonázoru i spoločensko-politického programu. Ak je ľudská duša autonómna a nezávisí od tela, potom musí byť nesmrteľná a musí existovať boh. Ale ak duševné procesy môžu prechádzať iba v hmote, určitým spôsobom organizovanej, a ak sú podmienené životom tela, potom nemôže byť ani reči o duši ako o autonómnej substancii. V takom prípade odpadá aj problém existencie boha.

Dostojevskij rieši tento zložitý komplex problémov v spojitosti so sociálnym bytím človeka. Východiskom mu slúži nie boh, ale človek, jeho prirodzenosť. Dostojevskij skúma človeka na metafyzických križovatkách, v momente hlbokkej krízy, keď sa v ľudskej duši obnažujú najskrytejšie priehlbiny a spojitosti. Literárni vedci už skôr zaznamenali, že v Dostojevského postavách sa svetlo ešte neoddelilo od tmy, že jeho hrdinovia nosia v svojej hrudi peklo i nebo a že ani jeho najsvetlejšie postavy nesmerujú pevne po ceste k ideálu. Dostojevského svet je svet nekonečných kolísaní medzi dobrom a zlom a svet závratných pochybností. To preto Dostojevskij na rozdiel od revolučných demokratov prameň utrpenia ľudí videl nielen v spoločenskom zriadení ale predovšetkom v samom človekovi. Na dne ľudskej duše našiel deštruktívne sily, ktoré sú schopné aj tie najvznešenejšie ideály zmeniť na ich opak. Teda príčina

nie je v tom, že Dostojevskij nemal útočnú silu revolučných demokratov, ale v tom, že zlo, ktoré pobadal v ľudskej duši, mu nedovolilo budovať idylické utópie o spoločenskej harmónii. Dostojevskij je skeptik od začiatku až do konca, preto je v pravom slova zmysle moderný. Pre neho je dôležitejšia otázka ako odpoveď, negácia prevláda nad tvrdením.

Tieto na prvý pohľad antihumanistické tendencie majú hlboký humánný zmysel. Dostojevskij si uvedomuje, že problém spoločenskej harmónie nemôže byť vyriešený bez zodpovedania otázky o probléme ľudskej prirodzenosti. Dostojevskij znovu nastoluje otázku, na ktorú už kladne odpovedali západoeurópski a ruskí osvietení. Na rozdiel od náboženských učení osvietení vystupovali ako apologéti človeka a považovali ho za prameň dobra, pravdy a krásy. V jednej zo svojich statí o Puškinovi Belinskij vyslovil myšlienku, že za zločin, spáchaný v triednej spoločnosti, sú vinné životné podmienky. Táto myšlienka urobila na Dostojevského silný dojem, a v svojich dielach sa k nej často vracal. Ale Dostojevskij si uvedomoval, že osvietenské riešenie problému ľudskej prirodzenosti je v nových podmienkach nedostačujúce a preto znova stavia ľudskú prirodzenosť ako problém.

Teda kým Gogolove diela mali slúžiť ľuďom na poučenie, Dostojevského romány sú svojráznymi štúdiami o ľudskej duši a jej prirodzenosti. Preto spoločnosť a spoločenské vzťahy zaujímali Dostojevského len natolko, nakoľko mali vplyv na psychológiu človeka, na jeho charakter, konanie apod. To aj podmienilo svojráz umeleckej metódy Dostojevského, úplne protikladnej gogolovskej. Táto protikladnosť sa výrazne odzrkadlila v kompozícii jeho románov, ktorú na rozdiel od Gogo-

l'ovej som nazval dostredivou. Názorným príkladom môžu slúžiť romány "Zločin a trest", "Idiot" a "Výrastok". Tu všetky události, epizódy a postavy slúžia hlbokému zobrazeniu psychológie ústredného hrdinu, všetky kompozičné prvky sa buď priamo naňho upínajú ako na svoj prirodzený stred, alebo ináč konkretizujú základnú ideu, spojenú s postavou ústredného hrdinu. No ešte dôležitejšie je to, že všetky kompozičné zložky slúžia detailnému zobrazeniu psychológie hrdinov, odhal'ovaniu "tajomstva ich duše". Preto hýbnym motorom, ktorý uvádza do pohybu všetky "vzpruhy" románov, nie je bezprostredné sám hrdina alebo udalosť, ale najčastejšie nejaká idea. Idea sa zmocňuje hrdinu a podmieňuje jeho konanie v daných okolnostiach. Všetky Dostojevského romány sú svojrázne filozoficko-psychologické štúdie a experimenty.

Podl'a tejto metódy sú skomponované všetky Dostojevského diela, "Chudobnými ľuďmi" počínajúc a "Bratmi Karamaz'ovými" končiac. A predsa už na prvý pohľad je badateľný rozdiel medzi rannou a zralou tvorbou Dostojevského. Medzníkom je rok 1864, konkrétne novela "Zápisky z podzemia". V ranných svojich dielach Dostojevskij ešte dodržiava realistický princíp sociálno-spoločenskej podmienenosti ľudskej psychológie. Ale na rozdiel od Naturálnej školy už v druhej svojej novele "Dvojník" silne zapochyboval o kladnej podstate ľudskej prirodzenosti. Dvojník Gol'adkina je halucináciou, ale táto halucinácia je odrazom hrdinovej psychológie: stelesňuje totiž vlastnosti, ktoré hrdinovi chýbajú, a jej prameňom je strach o vlastné materiálne zabezpečenie. Lenže tento strach o budúcnosť sa v hrdinovej duši spája s iným silným afektom, bez ktorého sa nemohol zrodit' dvojník. A týmto afektom je závisť. Gol'adkin

od začiatku prežíva silnú závisť vo vzťahu k synovcovi, ktorému "ešte mlieko na ústach neuschlo", a už dostáva hodnosť kolegiálneho asesora a má úspechy aj v iných oblastiach. Gol'adkin je si vedomý, že nemá tie vlastnosti, ktoré pomáhajú dosiahnuť materiálny blahobyť, chorobne prežíva svoje neúspechy, upadá do mánie prenasledovania, a tá dáva jeho závisť formu dvojníka. Teda Gol'adkinov dvojník stelesňuje hrdinove neuskutočniteľné tajné túžby byť takým ako ostatní.

Takto veľmi skoro sa prejavili protiklady v estetických postojoch Dostojevského a Belinského. Racionalistická estetika Belinského vyžadovala, aby umenie, najmä literatúra vysvetľovali príčinnú podmienenosť spoločenských javov. Avšak Dostojevskij sa stále hlbšie ponáral do tmavých hĺbin ľudskej psychológie, kde racionalistické schémy a koncepcie strácali platnosť a kde slávil triumf iracionalizmu. Belinskij a Dostojevskij už v tej dobe hovorili rôznymi jazykmi. Belinského zaujímala spoločnosť a od spisovateľov vyžadoval kritiku jej nedostatkov. Dostojevského zaujímal jednotlivec, hľadal nové umelecké prostriedky, aby sa mohol spustiť na samé dno jeho duše, a preto hlavnú pozornosť venoval individuálnemu prejavu ľudskeho reagovania na životné javy. Sociálny moment, ktorý bol pre Belinského prvoradý, vo vedomí a v dielach Dostojevského ustupoval psychologickým záujmom. V novele "Bytná" sa Dostojevskij ešte hlbšie ponoril do tejto iracionálnej sféry. Tu mladý spisovateľ zobrazuje blúznenie, rojčenie, výčitky svedomia, démonickú vášeň, rozdvojenie citu a pod. s takým majstrovstvom, že postavy sú predobrazmi jeho budúcich geniálnych postáv. Povest' bola živelnou vzbúrou rozvíjajúceho sa génia proti doktrine Belinského a proti princípom Naturálnej školy

ly, ktoré podľa Dostojevského názoru chceli vnútiť literatúre nedôstojné poslanie tým, že ju znižovali do opisovania novinárskych faktov a škandálnych príhod. Belinskij zase nepochopil zameranie Dostojevského génia a netušil, že mladý spisovateľ otvára literatúre nové horizonty a obohacuje ju novými postupmi a prostriedkami. V jeho napredovaní do výšin, aké ruská i celá svetová literatúra ešte nepoznali, omylom videl pád nadania a návrat k estetike romantizmu. Avšak povest' neznamovala ešte definitívny rozchod s Naturálnou školou. Iracionálny sujet o zložitom psychologickom boji troch hrdinov je zasadený do rámca fyziologickej črty, ktorý sa hemží sociálnymi atribútmi. Tradície Naturálnej školy budú ešte dlhú dobu ovplyvňovať Dostojevského tvorbu.

S nebyvalou silou Dostojevskij obnovil svoj spor s Belinským, presnejšie povedané s nasledovníkmi Belinského, najmä s Černyševským, v 60. rokoch. Vo filozoficko-psychologickej novele "Zápisky z podzemia" tento spor dostal formu definitívnej vzbúry proti realistickej koncepcii v literatúre. Autor v nej prvý raz jasne sformuloval základné princípy svojho svetonáhľadu, najmä názory na podstatu človeka a na jeho vzťah k spoločnosti, princípy, ktoré ovplyvňovali jeho tvorbu do samej smrti. Pritom Dostojevskij tu prvý raz použil tie svoje rázne umelecké princípy a postupy, ktoré poznáme z jeho veľkých románov, tú umeleckú metódu, ktorú môžeme nazvať "transplantáciou filozofie do deja". V úprimnej, až do cynismu zachádzajúcej spovedi ústredného hrdinu už zreteľne počujeme ten veľký spor Dostojevského so sebou samým, z plameňov ktorého sa pozdejšie zrodil "veľký inkvizítor". Je to spor dobra so zlom, ktoré žijú spojené v duši človeka, substancionálne spojeného so spoločnosťou, ale ktorému je táto spoločnosť

substancionalne nepriateľská.

Novela bola polemicky zameraná proti Černyševskému ako autorovi románu "Čo robit'", hlavne proti jeho historickému optimizmu a teórii rozumného egoizmu, ale jej zmysel je oveľa širší a je aktuálny dodnes. Ústredný hrdina je protiklad rousseauovského "L'homme de la nature". Ostro pociťuje nespravodlivosť spoločenských vzťahov, ale neverí v možnosť spravodlivého spoločenského zriadenia a apriori zavrhuje "krištálový palác", v ktorom ľudské želanie má byť podrobené záujmom výhody, t.j. v ktorom slobodná vôľa má byť podrobená záujmom kolektívu. Hrdina celým svojím konaním dokazuje, že vedomie a vôľa sú autonómne sféry ľudskej osobnosti. Vedomie nemôže vplyvať na vôľu a preto nemôže regulovať konanie. A človek má právo na chcenie, i keby jeho želanie boli v protiklade s jeho rozumom, s jeho vlastnými záujmami, a nikto nemá právo obmedzovať jeho vôľu. Teda psychológia je jav veľmi zložitý a nemožno ju vysvetliť ako výslednicu sociálnych podmienok alebo životných okolností. Konanie hrdinu je úplne nerozumné: nanúti sa priateľom do spoločnosti, hoci vie, že ho nechcú a že spoločný obed bude aj pre neho ozajstnou mukou. Bez dôvodu a bez cieľa týra prostitútku, slovom, jeho konanie protirečí všetkým postulátom rozumnej osobnosti a popiera vládu rozumu nad psychológiou. Podľa názoru hrdinu - ale aj samého Dostojevského - práve tak nerozumne koná i celé ľudstvo. Dejiny sú jedinou reťazou nevyslovného utrpenia, hlbokým morom krvi a sŕz nevinných obetí. Tak bolo, tak je a tak bude, lebo ľudská prirodzenosť sa nemení napriek všetkým snahám zlepšiť ju. Civilizácia rozvíja v človekovi iba mnohostrannosť pocitov, nič viac. Práve vďaka rozvoju tejto mnoho-

strannosti človek dôjde tak ďaleko, že "v krvi nájde pozitok". A ak sa raz človeku podarí vybudovať "krištálový palác", v ktorom ľudské šťastie bude stáť na vedeckom základe, vždy sa nájde gentleman, ktorý povie: "A čo, páni, nekopnúť do celej tejto rozumnosti preto, aby všetky tie logaritmy leteli k čertu a aby sme si požili podľa svojej hlúpej vôle!"

Tedy z filozofického hľadiska novela je dielom o ľudskej prirodzenosti a o možnosti vybudovania harmonickej spoločnosti. Táto problematika bude objektom vo všetkých veľkých románoch Dostojevského a skomplikuje sa ešte problematikou existencie boha. V Dostojevského vedomí problém zhubného vplyvu kapitalistických vzťahov na charakter a osud ľudí a otázka, kde hľadať východisko, spolu s otázkou o možnosti vybudovania "krištálového paláca" sa spájali s problematikou existencie boha do jediného komplexu. Jasné to bolo už v románoch "Idiot" a "Besovia", ale najzreteľnejšie sa to prejavilo v poslednom románe "Bratia Karamazovovi". Ivan Karamazov, predstaviteľ súdobej materialistickej generácie, zavrhuje účelnosť stvorenia a tým aj existenciu boha. Ivan neprijíma "božskú harmóniu", v ktorej sa matka bude objímať s trýzniteľom svojho syna, pretože taká harmónia nestojí za jedinou slzičkou umučeného dieťaťa. To dokazuje, že Dostojevskij rieši problém existencie boha v úzkej súvislosti so sociálnymi problémami a s problémom socializmu. Dostojevskij postupoval tak vedome, o čom svedčí jeho výrok: "Celý socializmus začal zamietaním zmyslu historickej skutočnosti a dopracoval sa až k programu búrania a anarchizmu."

Postava Ivana Karamazova je sugestívne presvedčivá, lebo v nej autor stelesnil jednu časť svojho ja a to tú najväšni-

vejšiu, tú, ktorú chcel silou-mocou prekonať. Neprekonal ju však nikdy lebo primocná bola rozkladná sila jeho rozumu. Ani krásne ideály kresťanstva nemohol považovať za účinný prostriedok zdokonalenia ľudskej prirodzenosti. Kresťanstvo sa v rukách človeka mení na svoj protiklad tak isto, ako socialistické idey pod vplyvom zlých stránok ľudskej prirodzenosti sa môžu stať prameňom nového utrpenia ľudstva. Túto myšlienku vyjadril spisovateľ v "poéme" Ivana Karamazova "Veľký inkvizítor".

Veľký inkvizítor sa obačajne chápe ako stelesnenie ideológie katolíckej cirkvi, ktorá podľa názoru Dostojevského zavrhol Krista, ktorý založil svoje učenie na princípe slobody, bratstva a rovnosti; miesto toho prijala tri princípy múdreho ducha, ktorý pokúšal Krista na púšti. V skutočnosti postava veľkého inkvizítora má širší obsah. Ona zosobňuje aj spoločenský program Ivana Karamazova. Veľký inkvizítor je symbolom túžby po moci. Ivan popiera schopnosť Kristovho učenia uskutočniť spoločenskú harmóniu, pretože ignoruje materiálne potreby ľudstva. Avšak katolícka cirkev zo zhovievavej lásky k ľuďom, ktorých sily Kristus precenil, zbavila ľudí bremena slobody a podrobila si ich prostredníctvom chleba a autority. Všetku zodpovednosť za šťastie drobných slabých ľudí vzala na seba hrstka silných. Teda veľký inkvizítor - tak ako Raskol'nikov v románe "Zločin a trest" - rozdeľuje ľudí na dve skupiny: na "tisíce miliónov šťastných maličkých", ktorí sa musia podrobiť vládnúcim, a na "stotisíc trpiacich", ktorí vládnu a ktorí vzali na seba bremeno poznania dobra a zla. Pretože ideológiu veľkého inkvizítora Ivan ako predstaviteľ ruskej revolučnej mládeže prijíma, treba ju chápať nielen ako

kritiku tisícročnej praxe katolíckej cirkvi. Tu Dostojevskij útočí aj proti socializmu, lebo inkvizítorovu koncepciu chápe ako organickú súčasť socialistického programu. Preto "krištálový palác" bol pre Dostojevského neprijateľný. Priečil sa mu bezduchý racionalizmus utopických konštrukcií súdobých socialistov, kde bolo všetko logicky vyčíslené, ale kde sa v mase strácal človek s bohatou dušou a kde celé ľudské šťastie sa redukovalo na materiálny blahobyť.

Na tomto základe Dostojevského často zaraďujú do tábora reakcionárov. Niektorí mu nemôžu odpustiť, že oplýval revolúciou. Na druhej strane je však nesporné, že v ruskej literatúre bolo málo tak dôsledných demokratov ako Dostojevskij. Vec je v tom, že i keď Dostojevskij ďaleko predstihol svoju dobu, predsa len bol diet'at'om svojej doby. Dostojevskij je zrkadlom ruskej revolúcie toho obdobia, keď revolúcia ešte len hľadala svoju cestu a blúdila pri hľadaní správnej teórie a stratégie. Dostojevskij odrazil slabosti toho hľadania a ukázal nebezpečenstvo vybraných ciest a prostriedkov. Je pochopiteľné, že mladé sily rodiacej sa revolučnosti videli v ňom svojho nepriateľa, lebo príliš hlasito vystríhal, že na ceste k spoločenskej harmónii číha veľký invizítor, aby zdusil základné princípy, bez ktorých je nemysliteľná spoločenská harmónia - slobodu, rovnosť a bratstvo, princípy, ktoré boli tak drahé jeho srdcu. Antihistorické sú aj výčitky, že Dostojevskij pripisoval revolučnému hnutiu myšlienky a metódy, ktoré sú cudzie opravdivej revolučnosti a socializmu. Konfrontácia Dostojevského kritiky so samou revolučnou praxou dokáže, že Dostojevskij neohováral revolúciu, ale zavrhoval

tie jej nedostatky, ktoré sa priečili jeho humanizmu a ktoré pozdejšie ostro kritizoval sám Lenin. Preto jeho výstraha, že krištálový palác sa vďaka veľkému inkvizítorovi môže zmeniť na bezduché mravenisko, v ktorom slobodu zamenia nejaké logaritmy, rovnosť sa zvrhne na diktatúru hrstky "veľkých nešťastných" nad miliónmi "maličkých šťastných", dnes môžeme chápať ako proroctvo a poučenie v záujme opravdivej spoločenskej harmónie. Nie je bez zaujímavosti, že podobnú výstrahu vyslovil aj Lenin, keď napísal, že socializmus bez demokracie sa zmení na ratáz reakčných javov.

Tieto moje poznámky ani zďaleka nevyčerpávajú problematiku vzťahov medzi Dostojevským na jednej a Gogol'om, Belinským a Naturálnou školou na druhej strane. Dostojevského "vzbúra" sa premietla do všetkých prvkov jeho umeleckej metódy a rozšírila sa na celý klasický realizmus. Nebude zveličením tvrdenie, že reformátorská práca Dostojevského nad žánrom románou priviedla k vytvoreniu nového typu románu so svojráznymi postupmi pri budovaní kompozície, sujetu a pri zobrazovaní postáv, postupmi, ktoré sa zásadne líšia od realistických. Transplántácia filozofie do deja, ako nazval Dostojevského metódu sovietsky učenec Leonid Grossman, výstižne charakterizuje svojráz jeho románov. Naozaj, v každom veľkom románe Dostojevského nejaká filozofická idea je tým prirodzeným centrom, okolo ktorého sa organizuje celé umelecké tkanivo. Idea je aj hýbnym motorom všetkých udalostí a pŕmieňuje myslenie a konanie hrdinov. Tak realistickú sociálno-spoločenskú determináciu Dostojevskij vedome zamená determináciou filozofickou. Aj v

románe "Zločin a trest", ktorý je tak nabitý obrazmi zo života petrohradskej chudoby a výstižnými sociálnymi portrétmi postáv, sociálny živel je len konkrétnym pozadím, na ktorom sa odohráva psychologická a filozofická dráma, ale ktorý vôbec neurčuje dej a nemotivuje konanie postáv. Raskol'nikov je úplne v moci svojich ideí o dvojakej kategórii ľudí a dvojakej morálke, Soňa Marmeladovová koná pod vplyvom kresťanskej pokory a sebaobetovania, Razumuchin je hlásateľom počveničskej teórie samého autora. V románe sú aj postavy, ktoré nekonajú pod vplyvom ideí, ale ani ony nie sú konštruované na princípe realistickej determinácie. Sem patria napr. Lužin, Svidrigajlov, Marmeladov. Nad nimi vládne ich prirodzenosť, a túto Dostojevskij nedáva do súvislosti so spôsobom ich života v súlade so svojou teóriou autonómnosti ľudskej psychológie. Preto podobné postavy sú už na hranici symbolov - Svidrigajlov je zosobnenie telesného princípu, Lužin chladnej túžby po bohatstve, Marmeladov slabosti vôle apod. Tento postup symbolizácie obrazov ako svojrázny spôsob umeleckého zovšeobecnenia bol obzvlášť rozvinutý v "Bratoch Karamazových."

Z uvedených dôvodov pokusy nazvať Dostojevského umeleckú metódu psychologickým realizmom je neopodstatnená. Dostojevskij nielen že rozbil klasickú formu románu, ale celú svoju tvorbu, počínajúc "Zápisami z podzemia", vedome zameral proti klasickému realizmu typu Gončarova, Leva Tolstého, Pisemského a. i. a svoju manieru psychologického experimentu polemicky zameral proti naturalistickým "experimentálnym" románom Emila Zolu. Ak porovnáme Dostojevského evolúciu, povedzme, s evolúciou Leva Tolstého, uvidíme zásadný rozdiel. Kým sa realizmus v Tolstého tvorbe prehlboval a v poslednom období pre-

chádzal priamo do naturalistickej maniery, Dostojevského cesta viedla od realizmu k iracionalizmu. Celou svojou tvorbou od r. 1864 zavrhoval racionalistický princíp determinácie a dokazoval, že človek je jav zložitý, že je viac ako výslednica sociálnych, biologických a pod. síl, že je celým autonómnym svetom - mikrokozmom v makrokozme, v ktorom sú i tmavé hĺbky i nepoznatel'né skryté prúdy.