

Kautman, František

**Dostojevskij, Kafka, Hostovský : existenciální problematika moderní prózy**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. V, Řada literárněvědná bohemistická. 1999, vol. 48, iss. V2, pp. [71]-83*

ISBN 80-210-2347-3

ISSN 1213-2144

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/104776>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

## ROZHLEDY

FRANTIŠEK KAUTMAN

### DOSTOJEVSKIJ, KAFKA, HOSTOVSKÝ. EXISTENCIÁLNÍ PROBLEMATIKA MODERNÍ PRÓZY

Téma, které vymezuje název přednášky, je bezbřehé a spíše by bylo možno se s ním vyrovnat jako s cyklem přednášek nebo semestrálním kurzem, v němž by byla příležitost hlouběji se seznámit s materiálem a ilustrovat tak obecné teze, které zůstávají hypotetické, pokud jsou vysloveny bez důkazů a dokladů. V krátkém časovém penzu to pochopitelně není možné, a proto se omezím spíše na obecný úvod k dané problematice, jehož smyslem by mělo být, aby vás zaujal a připoutal k dílu tří významných literárních tvůrců, kteří přicházejí z různých dob, z různých etnik, z různých sociálních prostředí, a přesto spolu navzájem úzce souvisejí.

Nerad bych konstruoval příliš. Jistě mě k tématu přivedla náhoda, spočívající v tom, že se volněji pohybují v prostoru rusistiky, germanistiky a bohemistiky. Tyto obory jsou mi otevřeny, protože znám jejich jazyky: proto mohu číst v originále díla autorů, kteří jimi psali. Literární dílo je do té míry spjato s jazykem, že těžko může mluvit o znalosti nějakého autora a jeho díla člověk, jemuž není přístupno v originále. Je to zjištění smutné, protože málokdo z literárních historiků a vědců si může osvojit tolik jazyků, aby mohl proniknout do děl světových velikánů literatury, jimiž jsou Homér, Dante, Shakespeare, Rabelais, Cervantes, Goethe, Lev Tolstoj. Měli bychom si být vědomi toho, že kdykoli pracujeme s překladem nějakého literárního díla, pracujeme vždycky s jeho interpretací, byť třeba kongeniální, poučnou a zajímavou, která nám někdy v širokém průzoru podává určitý ideový nebo metaforický ekvivalent původního díla, jež však přesto od nás zůstává odděleno jazykovou bariérou.

A tím se dostáváme k otázce, která je uvedena v podtitulu naší přednášky: existenciální spojnice tří jmenovaných autorů. Samo téma nemůžeme omezit jen na určitou dobu a určité autory. Literatura vůbec je jazykovým projevem

základních momentů lidské existence. Byla by to jedna z možných definicí, která by se však mohla aplikovat i na náboženství, filosofii, historiografii. Existenciální tematika se objevuje v literatuře současně s jejím vznikem. Chceme-li tedy naši problematiku nějak vymežit a chceme-li se soustředit na určité konkrétní literární tvůrce a na jejich určitá díla, pak je třeba, abychom si ujasnili, co bude předmětem našeho zájmu.

Nebudou to existenciální problémy jako takové nebo odraz existenciálních problémů v literatuře vůbec, ale bude to specifičnost odrazu těchto problémů v moderní literatuře. Mohlo by se zdát, že do moderní literatury není vhodné zařadit autora, který celé své literární dílo vytvořil v 19. století, zemřel dvacet let před jeho koncem. Obvykle totiž za „moderní“ považujeme literaturu dvacátého století, nanejvýše k ní řadíme ještě autory, kteří nastupovali v devadesátých letech 19. století. I ve dvacátém století tvoří řada autorů, kteří jsou výrazově, myšlenkově, celým svým zaměřením spojeni s 19. stoletím a vlastně příslušejí epoše minulé; ale známe také několik tvůrců 19. století, kteří naopak svým chápáním světa, svým viděním, svým hledáním nových výrazových prostředků přesahují do století dvacátého.

A to je právě případ F. M. Dostojevského, který je programově, nejen filosofickými a literárními školami, ale i základními moderními literárními směry, například expresionismem, surrealismem, existencialismem považován za přímého předchůdce moderny. Všechny jmenované směry se k Dostojevskému hlásí jako ke svému patronovi, u něhož, vedle několika dalších, hledají inspiraci, snaží se v jeho díle najít prvky, které přesahují do dvacátého století, tak výrazně odlišného od dosavadního historického vývoje, včetně vývoje literárního.

Literární proces můžeme posuzovat různým způsobem. Jednak jej můžeme chápat jako vývoj imanentní literární řady: vytváříme určitou stupnici hodnot a určitý řetěz návazností literárních děl a literárních tvůrců; můžeme jej však také považovat za součást kulturní historie, historie umění, ideologií atd. Různé směry interpretace literárního díla, ať už jde o literárněhistorické školy nebo literárněkritické metody, k tomuto problému různě přistupují a mohou na příslušných základech různě vymezovat i specifickou periodizaci literárního vývoje.

Také my musíme zvolit určitou základnu a vymežit rámeček, do něhož budeme situovat dílo uvedených tří tvůrců. Tím nám vyplynou určité návaznosti, které tvůrcům a jejich dílům nebudeme vnucovat, ale které budou v jistém smyslu vyplývat ze společného základu, budou verifikovatelné a bude je možné dokázat z historických pramenů.

V duchu původní komparatistiky se tu nabízí hledání návaznosti v přímých vlivech. Dostojevskij sám nemohl být ovlivěn svými následovníky, kteří se převážně narodili po jeho smrti, ale můžeme už prokázat nepochybnou spojitost a silný vliv, jaký měl Dostojevskij a jeho dílo, dokonce i jeho životopis na Franze Kafku a jaký měl poté Dostojevskij spolu s Kafkou na Egona Hostovského.

Historické vymezení, historický rámeček je tu ovšem dán různými epochami a různými etniky.

F. M. Dostojevskij patří do ruské literatury a kultury přibližně čtyřicátých až sedmdesátých let 19. století a v rámci jejího vývojového procesu je také studo-

ván. Ruská literatura 19. století má pak nezastupitelné místo v dějinách světové literatury. Zpravidla je reprezentována špičkovými tvůrci, jakými jsou Puškin a Gogol ze starší vrstvy, L. N. Tolstoj, Turgeněv, Gončarov, Čechov z mladší vrstvy. Čelné místo v ní zaujímá Dostojevskij.

Franz Kafka patří do naprosto jiné sféry. Je součástí fenoménu tzv. pražské německé literatury nebo v užším smyslu pražské německé židovské literatury, která se rozvíjí od sklonku 19. století do první poloviny 20. století. Je to literatura, která vzniká bez širšího jazykového zázemí na území hlavního města Čech. Vzešla z nepočetné etnické vrstvy, do jisté míry skleníkové. V té době se pražská kultura skládala ze tří etnických prvků, českého, německého a židovského (přítom židovský prvek byl převážně německojazyčný); německé etnikum v Praze však tvořilo menšinu obyvatel.

Pražská německá židovská literatura je něčím specifickým, téměř záhadným. Nikde jinde na světě nezvešlo v jediné generaci z tak poměrně úzké vrstvy obyvatel tolik světově významných literárních tvůrců: vedle Franze Kafky je to Rainer Maria Rilke (který však nebyl Žid), Franz Werfel, E. E. Kisch, Max Brod a desítky dalších, které nemůžeme jmenovat — bylo by jich příliš mnoho.

Egon Hostovský je český autor, jehož dílo se formuje mezi dvěma světovými válkami, v proudu velkého rozkvětu české literatury první republiky. Je to doba, kterou můžeme charakterizovat jako zlatý věk moderní české literatury, jenž je dosud nepřekonaný, přestože česká literatura 60.-90. let 20. století se může vykázat řadou významných, dnes ve světě i známějších děl, než jsou ta, která vznikla za první republiky (výjimku činí jen díla Jaroslava Haška a Karla Čapka). Měli jsme tehdy takové autory, jakými byli Vladislav Vančura, Jakub Deml, Jaroslav Durych, Ivan Olbracht, Josef Čapek, Ladislav Klíma, Richard Weiner. (Uvádíme jen některé prozaiky.)

V té době vzniká a vrcholí první období Hostovského tvorby. Spisovatel od počátku jeví zájem o výjimečné charaktery lidí, neschopných se zařadit do moderní společnosti: cítí se v ní jako cizinci, prožívají úzkost moderního člověka z budoucnosti. Už rok 1900 byl mnohde přijímán apokalypticky, pocítovalo se, že vcházíme do jakýchsi nových prostor vývoje lidstva nebo alespoň Evropy. Egon Hostovský měl v českém etniku specifické postavení: byl a je českým spisovatelem, nikdy nepsal jinak než česky, ale je to česky píšící židovský spisovatel, u něhož židovská tematika — tematika „ghetta“ sehrála významnou roli, posílenou později druhou světovou válkou a poválečným vývojem. Navíc Hostovský prožil svůj život za války a po krátkém intermezzu i po ní v exilu na Západě, zejména v Americe. I když se snažil v novém prostředí zakořenit, nikdy s ním nesrostl, a jako česky píšící autor psal v obou exilech v specifických podmínkách autora bez jazykového zázemí. Neměl je ani v rodině a byl v této věci odkázán na spíše náhodné kontakty s jinými krajany v emigraci; jinak se pohyboval převážně v prostředí americké angličtiny. Proto je jeho dílo svým způsobem jazykově i tvarově zakonzervováno v meziválečném období, kdy se jako spisovatel konstitoval. A to opět otevíralo určitou specifickou problematiku.

Abychom se tedy vrátili k oné návaznosti, již vzniká řada počínající Dostojevským. Ten byl pevně zakořeněn v určitém etniku a mohlo by se zdát, že

v podstatě reflektoval a citlivě a přesně zachytil atmosféru ruské společnosti v době, kdy svá díla psal. Na otázku, proč ji přesáhl, můžeme odpovídat různě, ale nepochybně tu sehrály roli i momenty biografické, protože Dostojevského život byl zcela mimořádný.

Jako spisovatel se Dostojevskij prosadil už prvotinou *Chudí lidé*, což byl román v dopisech, vycházející vstříc hlavním požadavkům tehdejšího ruského realismu, hlásaného tzv. *naturální školou*. Proto byl veřejností uvítán jako prvořadá událost literárního života a jeho autor byl považován za Gogolova nástupce. To bylo při vydání prvotiny mladého autora dost neobvyklé: od této chvíle literární kruhy, kritika i čtenáři jevíli zájem o vše, co dále napsal. Dostojevskij se stal hvězdou literárních salonů a měl všechny předpoklady pro úspěšnou literární kariéru.

Ta je náhle přerušena, když je Dostojevskij jako člen revolučního kroužku *Petraševského* v politickém procesu spolu s dalšími členy odsouzen k trestu smrti. Poprava měla být vykonána veřejně na jednom z petrohradských náměstí, a teprve když už první řada odsouzených stála před popravčí četou (Dostojevskij byl v druhé řadě), byl rozsudek odvolán a zmírněn na čtyřletou káznici na Sibiři a poté na doživotní službu řadového vojáka v některém ze sibiřských pluků. Je pochopitelné, že tyto zážitky Dostojevskij později ve svých dílech reflektuje. Byly to zážitky člověka, který musel počítat s tím, že za několik minut bude zastřelen, přestane žít. Jeho tehdejší pocity stejně jako zážitky z pobytu v sibiřské věznici, kde se najednou dostal z prostředí literárních salonů a prvořadých restaurací mezi mnohonásobné vrahy, vrahy dětí, otcovrahy, notorické tuláky a lupiče, s nimiž nepřetržitě trávil dny i noci, silně ovlivnily jeho dílo.

Později vzpomínal, že nejstrašnější bylo, že ani na chvíli nemohl být sám, neboť samota je přirozenou potřebou člověka; je-li mu dlouhodobě odírána, je to mnohem větší trest než samovazba. To je u Dostojevského možná podmíněno i určitými momenty individuální psychiky. Dostojevskij zřejmě alespoň občas samotou potřeboval, a když ji neměl, velmi trpěl. Navíc byl šlechtic, i když byl před popravou šlechtictví zbaven, a ostatní vězňové se na spoluvězně-šlechtice dívali s odstupem, pohrdavě a se zadostiučiněním, že „došlo i na pány“. Potom ještě žil dlouhá léta ve vyhnanství, později byl omilostněn a po deseti letech se konečně mohl vrátit do Petrohradu. Tím začíná nová etapa v jeho tvorbě.

Nedochází v ní k nějakému radikálnímu zlomu, jak se někdy traduje, jako by díky těmto zážitkům se Dostojevskij teprve stal oním spisovatelem, k němuž se později přihlásila celá řada literárních škol, směrů, filosofí. V zárodku byly tendence „pokáznicového“ Dostojevského obsaženy už v jeho tvorbě ze čtyřicátých let.

To lze demonstrovat na jeho druhé knize, románu-poémě *Dvojník* (také Gogol nazval *Mrtvé duše* „poémou“ — my poému chápeme v poněkud jiném smyslu a považujeme ji za veršovaný literární útvar). Toto rozsahem nevelké dílo je z literárního hlediska neobyčejně významné, a to jak morfologicky, tak způsobem interpretace problému „dvojnictví“, který ovšem v ruské i světové literatuře existoval dávno před Dostojevským. Dvojnictví se objevuje už v literatuře antické a v literaturách orientálních, ale zvláštní podoby nabývá v epoše romantismu 19. století, zejména v díle E. T. A. Hoffmanna, německého romantika, jehož díla Do-

stojevskij v mládí vášnivě četl. „Dvojnictví“ totiž poskytuje základnu pro rozkrývání určitých psychologických problémů, vytvářejících rámec pro literární tvorbu.

Rozdvojování psychiky mělo však v díle Dostojevského specifický účel a prorůstá celou jeho další tvorbu. Veškeré literární dílo Dostojevského má dialogický charakter. Ruský literární vědec M. Bachtin mluví v této souvislosti o polyfonické metodě Dostojevského. Měl tím na mysli skutečnost, že autor nechává jednotlivé postavy vcházet do vzájemného dialogu, postavy spolu vedou spory a autor zůstává mimo, stojí nad nimi, aniž vyslovuje konečný soud. Tato nesplyvavost hlasů jednotlivých postav je specifikem Dostojevského prózy.

S tímto názorem je jistě možné polemizovat, zůstává však faktem, že dialogický prvek, dialogický charakter je pro dílo Dostojevského příznačný. Stejně tak je příznačná Dostojevského snaha proniknout do nitra člověka, čímž se dialog přenáší do vnitřních procesů lidské psychiky. Stává se vnitřním monologem, který se za určitých předpokladů mění ve vnitřní dialog, vyjadřující štěpení osobnosti, jehož výsledkem je ono „dvojnictví“. V Dostojevského próze Dvojník vystupuje petrohradský úředník, který se náhle rozdvojí do dvou osob, jež mají stejný zevnějšek, přitom však spolu komunikují, přou se, avšak každá z nich vyjevuje jinou stránku hrdinovy povahy.

Dostojevskému se občas vytykalo, že se zabývá osobami frustrovanými, psychopatologickými nebo takovými, které se pohybují na rozhraní psychické abnormality. Dostojevskij k tomu podotýká, že je realistou, který se snaží postihnout všechny hlubiny lidské duše, proniknout co nejhloběji do psychologie člověka. O problému štěpení osobnosti pojednává v dopise jedné své korespondentce, která si mu právě na občasně rozdvojování své osobnosti stěžovala. Psychiatricky vyjádřeno by tu šlo o příznaky schizofrenie. Kde však leží hranice mezi klinickou schizofrenií a genialitou? Právě toho lze zneužít jak psychiatry, tak soudními znalci: podávají-li v této věci nějaký posudek, zpravidla se těžko posuzuje, jedná-li se o momentální afekt, anebo o trvalou patologickou poruchu.

Dostojevskij své korespondentce odpovídá, že on sám tím trpí také, že je to přirozený jev u jemnějších psychik, určitý prvek psychické lability. Je to nepochybně také určitý projev neurózy. O Dostojevském sotva můžeme říci, že psaním výhradně odreagoval svou neurózu. Takto definuje psaní J. P. Sartre v knize Slova. Ale už pro Kafku se tato definice hodí. Jeho psaní je v podstatě „odreagováním neurózy“, tedy jistou formou psychotestu.

Dostojevskij takto psát nemohl, protože se psaním živil, zpravidla si „odepisoval“ honoráře, vybrané už předem. Musel napsat určitý počet stran pro časopisy, kde jeho díla vycházela na pokračování, a musel se snažit pro příští číslo své penzum dodat. Když uvážíme, že přitom psal velmi svědomitě a ještě k tomu trpěl epilepsií, teprve pochopíme jeho velikost. Epileptické záchvaty ho nejen ochromovaly fyzicky, ale přinášely s sebou následně těžké deprese a ztrátu paměti, takže zapomínal děje knih, na nichž právě pracoval, jména jejich postav atp. Přesto dokázal svá díla zvládnout, vytvořit jedinečné romány a povídky.

Rozštěpující se psychika do jisté míry existuje u každého spisovatele. Spisovatel musí reflektovat realitu, kterou popisuje, ať už píše román ze současnosti,

historický román nebo fantastickou fikci. Právě balancování na pomezí výmyslu a reality je příznačné jak pro Dostojevského, tak pro Kafku. Z toho lze dojít ke zkrácenému závěru, že oba tito autoři byli psychopaty a jejich dílo by mělo být výhradně předmětem zájmu psychiatrie. Do „normální“ literatury však nepatří.

Takto občas k literárním dílům přistupuje kritika opírající se o určitá ideologická schémata. Jmenovaní autoři však měli možnost nahlédnout tam, kam by jiný, „normální“ spisovatel nepronikl, i kdyby byl vybaven odbornými znalostmi a měl literární talent. Ostatně talent či genialitu můžeme těžko definovat či vymezit. Autor, tímto způsobem reflektující moderní dobu, která přináší v novém osvětlení problematiku mezilidských vztahů a etických maxim, se už dostává na práh sondáže základních existenciálních otázek moderního lidstva.

Dostojevskij to dokázal už v 19. století v ruském prostředí, které bylo civilizačně značně zaostalé. Mohlo to být i výhodou, protože autor byl petrohradským spisovatelem a Petrohrad je zvláštní, uměle vzniklé, svým způsobem „vyfantazírované“ město. Sám Dostojevskij je tak nazývá. Petrohrad totiž nevznikl organicky a historicky, třeba na křižovatce obchodních cest, kulturních vlivů nebo ve zvlášť příznivých přírodních podmínkách jako přímořská města na jihu Evropy nebo Praha, kde můžeme studovat architektonické styly od doby románské přes gotiku, baroko až po secesi a kubismus, ale byl vybudován najednou; je to město poměrně mladé a vzniklé ze strategických imperiálních důvodů: proto v něm všechno, veškerý život, celý vývoj má do jisté míry skleníkový, laboratorní ráz.

Je to jakýsi model moderního urbanismu; působily zde tlaky, jimiž velkoměsto rozrušuje lidskou psychiku, i když se může zdát, že tyto tlaky ještě nemohly působit v době, kdy neexistovala automobilová ani tramvajová doprava, metro, telefonická komunikace, televize atd., tedy to, co podstatně vytváří chaotičnost moderního velkoměsta. Když však Dostojevskij sledoval provoz na městském prospektu, kde se proháněly jen kočáry (ale přitom dost rychle, takže mohly nepozornému chodci způsobit smrtelný úraz), když sledoval děje, jaké se odehrávaly v hostincích, v prostředí alkoholického opojení, vystopoval už některé stránky krize člověka drceného průmyslovou civilizací.

To se později promítlo do díla Franze Kafky. Ne snad cestou návaznosti a vlivu, ale jako originální fenomén, který vyrůstal z prostředí, o němž jsme se už zmínili. Přispěl k tomu i dějinný posun, k němuž došlo v historii lidstva na prahu 20. století. Mám na mysli druhou průmyslovou revoluci. To, co se od druhé poloviny 19. století až do první světové války jevílo jako velký pokrok lidstva, z čeho vyrůstal racionalismus od 17. a 18. století, co vyústilo ve Francouzskou revoluci a politicky se ztělesnilo v struktuře moderní demokracie, bylo pokládáno za jednoznačně pozitivní perspektivu vývoje společnosti. Všeobecně se rozšířila víra v pokrok, který je spojen s lidským věděním a poznáním, s podmaňováním přírody: Člověk je pánem přírody a jeho síla je v tom, že si přírodu osvojí, ovládne ji svým intelektem a nastartuje nezvratný proces nekončícího zdokonalování lidstva.

Vědecký a průmyslový vývoj však záhy přinášel závažné problémy a inicioval pokusy o realizaci sociálních utopií, ideálních společností a ideálních států,

v nichž bude odstraněna veškerá nerovnost a nespravedlnost a zmizí i individuální lidské tragédie. Lidstvo bude kolektivním způsobem zorganizováno, všechny potíže mezilidských vztahů zmizí, zlo bude vymýceno, nastanou „zářné zítřky“, o nichž se u nás mluvilo čtyřicet let.

Optimistický trend vývoje průmyslové společnosti narušila už první světová válka. Ta náhle ukázala nejen problémy vědeckotechnického rozvoje, ale odhalila nebezpečí dosavadního civilizačního procesu — nebezpečí, jež mu hrozí, není-li vyvažován etickými komponentami. Tento proces nezvládla ani lidská psychika a vyvstala otázka, je-li šablona nepřetržitého pokroku vůbec relevantní lidskému individu. Stejně tak problematickým se ukázalo přesvědčení o tom, že člověk je pánem přírody, kterou si osvojuje a podřizuje svým zájmům.

Kafka všechny tyto problémy reflektoval ve zvláštním prostředí a nikoli bezprostředně. Třeba vypuknutí první světové války zaznamenal ve svém deníku jedinou větou a pokračoval zmínkou, že odpoledne byl na plovárně. Byl introvert, člověk samotářský, nervově frustrovaný, jen s obtížemi zvládal mezilidské vztahy. Navíc byl stísněn prostředím, v němž žil, které nesnášel, nedovedl se z něj však vymanit a jeho životní normy v podstatě přijímal za své. Chtěl být spisovatelem, ale psaní chápal jako „poslání“, nikoli povolání a v žádném případě se nechtěl literaturou živit.

Jeho literární dílo bylo stálým hledáním, neustálou sebereflexí vlastních zážitků při kontaktech s lidmi. Také velká část jeho mezilidských vztahů se odehrávala v literatuře. Jeho nejsilnější milostné zážitky, jimiž byl vztah k dvojnásobné snoubence Felici Bauerové a vztah k Mileně Jesenské, se odehrály především v dopisech; vznikla tak jedinečná milostná korespondence, která sama o sobě je svěbytným literárním dílem.

Celé Kafkovo dílo je jednolitě, je obtížné je rozdělit na části autorizované a neautorizované, prozaické, publicistické a na rukopisnou pozůstalost, tvořenou deníky, korespondencí atd. — jak se zpravidla postupuje při vydávání klasiků. U Kafky vše splývá, skutečné autorizace se dostalo jen několika povídkám, které se vydávají v jediném svazku, obsahujícím vše, co Kafka publikoval za svého života. Vše ostatní zůstalo v rukopisech, většinou nedokončených; i jeho tři románová díla zůstávají fragmenty, vedou se spory o řazení jednotlivých kapitol a také s nejistotou stanovujeme, jaké měly mít zakončení. Víceméně můžeme mluvit o autentickém závěru u Procesu. V případě Zámku a Nezvěstného (Amerika) nejsme schopni prokázat, jedná-li se skutečně o závěr či o nějakou kapitolu, která do závěru nepatří.

Vyvstává otázka, proč tedy dílo tohoto druhu se stalo předmětem zájmu nejen literárních historiků a teoretiků, ale i historiků, filosofů, teologů, psychologů, psychiatrů. Někdy se říká, že Kafkovo dílo bylo prezentováno světu uměle, jaksi nelegitimně, protože Max Brod, který byl Kafkou pověřen, aby všechny jeho rukopisy po jeho smrti zničil, porušil Kafkovu „poslední vůli“, jeho díla vydal a propagoval na celém světě. Brod tedy vydal díla, která sám Kafka publikovat nechtěl, alespoň ne ve stávající podobě. Myslím si však, že můžeme jediné projevit Brodovi vděčnost za to, že svým postupem zachránil pro lidstvo geniální dílo moderní literatury — byť by se tak stalo v rozporu s „poslední vůlí“ autora.

Kafkovo dílo proniklo do celého světa a zaujalo široké čtenářské vrstvy, i když se převážně jedná o čtenáře intelektuálské. Možná, že právě díky tomu vstupovalo vždy do nových souvislostí a dostávalo se mu stále nových, aktuálních interpretací. Stalo se tak především díky jeho „otevřenosti“. „Otevřené“ dílo oslovuje čtenáře různých dob, národů a generací, kteří si do něho vnášejí svůj autentický aktuální obsah. Naproti tomu díla „uzavřená“ mají sice třeba velký význam v době svého vzniku, potom však odcházejí do literární historie, učí se o nich ve školách, ale čtenáři je obvykle nečtou.

„Otevřená“ díla se čtou stále. To platí jak o dílech Dostojevského, tak o dílech Kafkových. Od smrti Dostojevského uplynulo už 116 let. To je doba dost dlouhá na to, aby tehdy aktuální konkrétní děje a prostředí, v nichž se díla odehrávají, byly zapomenuty. To, co je v knihách Dostojevského historicky podmíněno, je většinou čtenářů nesrozumitelné, obvykle je to ani nezajímá. Stejně tak jedině pro Pražany, a to ještě ne všechny, je v Kafkových textech zajímavé to, co bylo bezprostředně inspirováno Kafkovou Prahou. Ale sotva už to asi zajímá dnešní Američany, Japonce či Švédy. Přesto tato díla vstupují do stále nových kontextů, noví čtenáři na celém světě v nich nacházejí něco svého.

Někdy se mluví o tom, že životnost díla zaručuje jeho „věčnost“. Co se však rozumí pod pojmem „věčný“? Věčné je to aktuální, bezprostřední, to, co reprodukuje současnou společenskou situaci, protože každý člověk žije v určité historické epoše, v níž se formuje jeho individuální osobnost. Čtenáři vyhledávají díla, která odpovídají na jejich vlastní problémy, spoluprožívají, aktualizují je svou četbou (každá četba je svébytnou interpretací díla), vnášejí do nich své obsahy. Pro dílo Dostojevského je příznačné, že se stává aktuální v krizových dějinných epochách — pro jednotlivého čtenáře však také v případech osobních, individuálních krizí. Expresionismus „objevil“ Dostojevského v souvislosti s první světovou válkou. Kafkovo dílo se stalo mimořádně aktuální v době totalitních režimů, fašistických i komunistických. Mimořádnou aktualizaci pak znamenávalo v době druhé světové války a po ní. Mluvilo se dokonce o tom, že Kafka byl prorokem, který předpověděl holocaust a gulagy, předvídal ztechnizování administrativních mašinerií, které budou člověka totálně registrovat, rafinovaně sledovat a ničit jeho psychiku.

Nové generace však už četly Kafku jinak. V druhé polovině 80. let po určitém politickém uvolnění začala Kafku u nás inscenovat malá experimentální divadla. Avšak na rozdíl od existencialistických interpretací, které byly spíše tragické a souvisely s camusovským „sisyfovským“ údělem člověka a s jeho alienací, s poznáním nemožnosti navázání intersubjektivních vztahů, s přesvědčením o převládání zla v člověku a jeho psychice, v pocitu absurdity lidské existence, mladí divadelníci objevovali v Kafkovi prvky humoru, byť spíše černého, a atmosféru jeho děl považovali za reálný obraz poměrů v totalitním režimu.

Přecházím nyní k Hostovskému. V čem je jeho specifičnost, v čem spočívá ve srovnání s Dostojevským a Kafkou jeho přínos v průzkumu existenciálních problémů?

V druhé polovině 20. století nastává krize eurocentrismu. 2000 let se evropská kultura vyvíjí na základech anticko-křesťanských, Starým zákonem propo-

jených s judaismem. V tomto rámci se odehrává kulturní a civilizační vývoj nejen v Evropě, ale s postupným ovládním celého světa Evropou i v ostatních světadílech. Výjimku činí několik stacionárních kultur, které přežívají díky tomu, že jsou od Evropy izolovány, jako třeba kultura čínská, indická, japonská. Dlouhou dobu jsou tyto kultury Evropě nesrozumitelné, jsou jí podceňovány a zneuznávány. Evropa se považuje za střed světa a element evropanství prorůstá psychikou každého jednotlivce. První světovou válkou je přesvědčení o všeládnosti Evropy otřeseno. Je to proces obdobný dnes silicím pochybnostem o tom, že člověk je pánem přírody. Stejně tak bylo tehdy zpochybněno přesvědčení, že Evropa je pánem světa. Lidstvo se přesouvá do jiných dimenzí, spjatých s jadernou energií, jadernými zbraněmi, studenou válkou, s bipolárním rozdělením světa a s prohlubováním civilizační krize. S tím souvisí i ekologická krize, protože vyzbrojování obou zneřáčených velmocí sice urychlovalo vědeckotechnický rozvoj, ale spolu s ním přispívalo k ničení energetických zdrojů, k otravování životního prostředí, ke vzniku nových civilizačních chorob atd. Dochází k silnému otřesu lidské psychiky, neurotiky se už nestávají jednotlivci, ale celé populace, sociální skupiny a národy.

Jedním z fenoménů druhé poloviny 20. století je fenomén moderního exilu. Po druhé světové válce náhle dochází k obrovským migracím, k přelévání národů z jedné země do zemí jiných. Zpravidla jde o uprchlíky z důvodů rasových, náboženských, národnostních, politických. Není to tedy „stěhování národů“, které bylo prvkem přirozené migrace (byť urychlované tlakem kočovných národů z Východu), ani ekonomická emigrace, kdy lidé z chudších zemí odcházejí za lepší existencí do zemí bohatších, ale je to odchod lidí z jejich domovů, mnohdy pod hrozbou vězení či smrti, jejich přesazování do cizích prostředí. To hluboce ovlivnilo jejich psychiku a přineslo problémy, do té doby lidstvu neznámé.

Moderní exil není však jen procesem stěhování lidí z jedné země do druhé, ale je také fenoménem „vnitřního“ exilu. Tvoří se sociální skupiny, které žijí v určité společnosti, ale existují mimo ni, mimo její pravidla, rituály, hodnotové systémy. Východoevropský a středoevropský disent byl svého druhu „ghettem“, jehož příslušníci měli jen velmi slabé a zprostředkované kontakty se svým okolím a byli víceméně izolováni. I když žili v určité zemi, nemohli ji opustit, nesměli cestovat do zahraničí, ale také se nehodlali adaptovat v současné společnosti. Tím vznikl problém exilu „jako stavu duše“ moderního člověka, který ovlivňuje nejen exulanty a disidenty, ale společnost jako celek. A právě tento problém promítl do své tvorby Egon Hostovský.

Vezměme třeba jeho nejrozsáhlejší a pro jeho tvorbu klíčový román Všeobecné spiknutí. V něm se prvky moderního existencialismu, jak prvek vykořeněnosti, tak prvek odcizení či prvek „míjení se“ při navazování mezilidských vztahů navzájem prostupují. V takové podobě Hostovský popisuje způsob existence exulantů ve Spojených státech v převážné většině svých knih z druhého exilu (Půlnoční pacient, Dobročinný večírek) — a ty právě vznikají už v „atomovém“ či „kosmickém“ věku, v němž se eurocentrismus definitivně hroutí, vyvstává hrozivý problém „třetího světa“, národy a rasy se prostupují, navzájem splývají a současně jako obranný prvek neočekávaně sílí nacionalis-

mus, rasismus, xenofobie. Polyetnická, přitom ve své heterogenosti zároveň specificky homogenní americká společnost je vhodnou laboratoří pro zkoumání těchto problémů. Hostovský pak tu jako „výzkumník“ má ještě mimořádné osobní dispozice: je Žid, přitom Evropan, Středoevropan a Čech, je tedy vybaven takovými mechanismy, jaké člověku v stabilizované zemi, nikdy v historii smrtelně neohrožované, přirozeně chybějí.

V čem spočíval základní problém vyhraněné existenciální problematiky, kterou monitorují tři námi exponovaní autoři? Jistě by se dala zformovat jiná řada dalších autorů z jiných zemí a jiných generací, na nichž by se dala demonstrovat stejná problematika. Uvedenou trojici jsem si vytvořil do značné míry subjektivně, z osobních pohnutek. Ať už se literární historik jakkoli snaží objektivně reflektovat dílo, jímž se zabývá, svým způsobem s ním splývá, chtě nechtě je zainteresován na autorovi, jehož studuje. I kdyby k němu byl sebekritičtější, i kdyby ho zásadně odmítal, jakmile pronikne do hloubky jeho díla, je jím tak či onak poznamenán. Pak ovšem pojednává toto dílo osobním prizmatem, jeho interpretace je subjektivní, i kdyby byla sebe silněji reflektována. Dnes už jsme překonali iluzi, již dlouhou dobu trpěla literární věda ve své pozitivistické fázi: že totiž ať už důkladným studiem všech reálií autorova života, nebo dokonalou analýzou textu dokáže dílo vědecky jednoznačně vysvětlit a klasifikovat. Později přišly formální školy, strukturalismus, po něm fenomenologické proudy, snažící se uchopit dílo jako celek bez scientistického „uzávorkování“, bez znalosti odvozené tematiky, bezprostředně jako prožívaný problém.

V době, kdy psal Dostojevskij, psychologie teprve přerůstala ze stadia filosofického (psychologie se dlouhou dobu studovala jako součást filosofie) do stadia samostatné vědy. Byla to ještě převážně spekulativní psychologie, přecházející do pozitivismu tehdy, když současně v krásné literatuře nastupoval naturalismus. Psychologie srůstá s fyziologií, domnívá se, že dokáže lidskou psychiku vysvětlit přírodními, biologickými, fyziologickými zákony. Pak se ukázalo, že i to je iluze, že i zde pozitivismus naráží na určitou hranici, která láme jeho předpoklady a perspektivy, a že naopak umělecká intuice Dostojevského byla pronikavější než logika pozitivismu. V této fázi nastupuje psychoanalýza, reprezentovaná zejména svými zakladateli Freudem, Adlerem a Jungem, která vydatně čerpá právě z autorů, kteří už jí byli sami ovlivněni (to platí zejména o Kafkovi). Tak sama obohacuje moderní autory, kteří jednak navazují na své literární předchůdce, jednak studují psychoanalytiku a s pomocí jejích metod už sami pracují, promítají jejich problematiku do svých literárních děl. K čemu pak směřuje tato otevřenost existenciální problematiky?

U Dostojevského najdeme díla a postavy, které existenciální otázky formulovaly bezvýhodně. Vezměme třeba problém hrdiny Zločinu a trestu Raskolnikova: V člověku sídlí démon, který jej zařazuje buď mezi občany manipulované, jichž je většina, nebo manipulující jinými, což je menšina tzv. géniů, jimž je vše dovoleno a žádný lidský ani Boží zákon je nesmí omezovat. S touto svou teorií se však Raskolnikov nikdy nevyrovnal, i v epilogu díla problém zůstává otevřený, jen se obecně naznačuje, že v káznici v něm nastal přerod, ale o tom by prý bylo třeba napsat další román.

Z děl, která Zločinu a trestu bezprostředně předcházejí, uvedme jednu z klíčových prací Dostojevského, jíž jsou Zápisky z podzemí. Jde o fragment, který Dostojevskij psal v kritické době svého osobního života. Umírá mu bratr Michail, s nímž byl úzce názorově spřízněn, nešlo tedy jen o vnější pokrevní svazek (bratr ho také nejvíce podporoval ve vyhnanství), umírá jeho žena a umírá jeho nejbližší přítel a spolupracovník jeho listů Vremja a Epocha, Apollon Grigorjev.

V tomto životním zlomu pocítí Dostojevskij hlubokou osamělost: rodiče už neměl a jiní příbuzní se mu odcizili v době jeho dlouholetého pobytu na Sibiři. V této krizi napsal dílo v „ich formě“, aby se tak mohl co nejvíce ztotožnit s vypravěčem Zápisků z podzemí. V nepřetržitém monologu vypravěč odhaluje svou rozštěpenou psychiku: na jedné straně ho to neodolatelně táhne k lidem, snaží se jim přiblížit; současně ho však od nich něco odpuzuje. Stává se žlučovitým, na jedné straně chce milovat a být milován, na druhé straně chce toho, kdo by mu vyšel vstříc v těchto jeho intencích, mučit. Vzniká tak typ sadomasochistické postavy, která je pozdější literární historií a kritikou charakterizována jako antihrdina (ostatně tak o ní mluví sám Dostojevskij).

Právě z Dostojevského Zápisků z podzemí lze odvodit celou galerii „antihrdinů“ moderní literatury, přesahující až do postmoderní éry. Jde o bezohledné obnažení jak individuální lidské psychiky, tak fungování mezilidských vztahů a společenských institucí. Mezilidské vztahy totiž přímo ovlivňují a limitují fungování všech institucí v jakýchkoli společenských systémech. Jestliže jsou systémy otevřenější, je zde i větší kontrola, větší možnost intersubjektivní vztahy harmonizovat. Systémy uzavřené naopak všechny problémy jako pod zvětšujícím sklem vyhrocují. Právě Zápisky z podzemí se staly jedním ze základních textů existencialismu spolu s některými texty Kierkegaarda, Nietzscheho, markýze de Sade a Kafkovou Proměnou.

Proč se existencialisté inspirovali právě těmito díly? Sám Nietzsche se vyslovil, že se v psychologii nikde tolik nenaučil jako u Dostojevského, zejména z jeho nihilistů. Dostojevskij zvláště přesně dokázal popsat rozštěpení lidské psychiky. Nihilisté, považující člověka za pána přírody, jej současně vyzývají, aby se stal i pánem ostatních lidí, jimiž by mohl manipulovat. Je-li vše dovoleno, odpadá problém dobra a zla. Není ani nutné klást otázku, co je zlo: v tom okamžiku člověk přechází do jiných rovin, než je rovina civilizovaných a kulturních vztahů. Proč se tyto vztahy bortí? V čem spočívá problém? Spočívá snad ve společnosti, její organizaci, v „prostředí“?

Tuto otázku stavěl často i Dostojevskij: je člověk deformován prostředím, svými konkurenty, v rodině, ve společenském uspořádání atp., nebo je zlo zakódováno přímo v člověku? Autoři, kteří pronikli do hlubin lidské existence, našli odpověď v tom, že zlo je zakódováno v biologické podstatě člověka. Rozštěpení člověka probíhá v jeho nitru, v jeho dvojaké podstatě: na jedné straně je podstata biologická, která je člověku imanentní. Biologie neustále člověka strhává do oblasti živočišné, v níž vládou přírodní zákony, které nás často odpuzují. To nás někdy mate i v našem vztahu k přírodě a k přírodním podmínkám; na druhé straně je podstata lidská, která člověka z ostatní přírody vyčleňuje.

Často se dnes mluví o tom, že člověk ve své pozici pána přírody zkrachoval a že se musí k přírodě vrátit, musí s ní vstoupit do harmonických vztahů. Když sledujeme přírodopisné filmy, je to vlastně nepřetržitý proces požívání slabšího silnějším, onen potravinový řetěz, který nekončí dnes u nejzdatnějšího predátora, ale u člověka. V přírodě už nemá kdo člověka sežrat. Člověk biologický vývoj v tomto směru zastavil, překročil jeho rámec. Překročil jej jednak transcendentí — uchyluje se někam mimo svou přírodní existenci a biologickou podstatu, od níž se sice odtrhnout nemůže, ale současně směřuje nad ni. Vytváří filosofické systémy, náboženství, společenské instituce, snaží se reflektovat svou situaci a vztahovat se k něčemu, co je mimo něj.

Proto Dostojevskij tak radikálně vyžadoval, aby byl člověk v tomto směru ukotven. Ukotvit ho může jedině víra, víra v Boha jako životní ideál. Ideálem je Kristus jako Bohočlověk, tedy člověk o dvou podstatách: jedna je božská, transcendentující, druhá je lidská, biologická. Biologická podstata Kristova se projevuje v tom, že je mučen, umírá a svou obětí vykupuje lidstvo. Božské spočívá v tom, že Kristus nebyl počat, po smrti pak vstal z mrtvých, že tedy vznikl a existuje mimo oblast zákonů přírody.

A dále je tu víra v nesmrtelnost, neboť jen víra v nesmrtelnost racionálně ospravedlňuje existenci člověka. Není-li této víry, má člověk jen dvě východiska — vraždu nebo sebevraždu. Toto dilema Dostojevskij řeší v celé řadě svých děl, myšlenkově tím byl u nás blízký například T. G. Masarykovi. Masaryk právě tento problém na Dostojevském demonstroval.

A pak je tu ještě otázka vztahu přírody a kultury. Kultura, ať bychom ji chápali v nejširším slova smyslu spolu s civilizací, nebo ji zúžili na umění, filosofii, vědu a náboženství v užším smyslu, přírodním zákonům nepodléhá. Vědeckotechnický rozvoj a morální zákony člověku umožňují, aby přežíval v podmínkách, v jakých jiný biologický organismus nepřežije.

Tato „druhá příroda“, jak se někdy kultura nazývá, je na jedné straně neodlučitelnou složkou existence člověka, ale na druhé straně jej určitým způsobem staví do protikladu s jeho přírodní podstatou. To vedlo markýze de Sade k pesimistickým závěrům o povaze člověka a společnosti. Markýz de Sade zpravidla žije v našem povědomí jako člověk, z jehož životní praxe byla odvozena sexuální aberrace sadismu. V tom jeho hlavní význam však není. Vyděluje se totiž z osvícenců 18. století tím, že nesdílel jejich víru v racionalismus, v tom je blízký Rousseauovi. Rousseau však tvrdil, že člověk je v podstatě dobrý, ale musí se vracet ke svým přirozeným základům, společenský „pokrok“, technika a civilizace lidskou podstatu kazí a zkazí. Mnozí další myslitelé od něj toto přesvědčení převzali.

Sade naopak tvrdil, že zlo je v člověku zakódováno jako jeho imanentní substance a že v společenském procesu zlo vždycky vítězí nad dobrem. Zlo a neřest jsou odměněny, ctnost a dobro jsou potrestány. V tomto směru nasadil Nietzsche svou kritiku křesťanství, zavrhl křesťanskou lásku k bližnímu, odmítl přikázání „miluj bližního jako sebe samého“. Z nich totiž je odvozen soucit se slabými, poníženými, uraženými, ať už v sociálním nebo biologickém smyslu, s lidmi, kteří jsou nějak postiženi, s lidmi starými, s lidmi obtížně adaptovatelnými ve společnosti, atd.

V lidstvu pak prý přežívají slabé populace, slabí převažují nad silnými. To, co potom bylo zneužito nacismem, aplikováno v zrůdných programech holocaustu či biologických výzkumech v laboratořích koncentračních táborů.

Dnes jsme svědky toho, že na jedné straně dovede medicína zachraňovat lidský život v beznadějných situacích, prodlužuje jej v podmínkách, kdy už pro pacienta není reflektovatelný ani psychicky, ani fyzicky, nebo přežívajícím způsobuje jen utrpení, na druhé straně však musí technika a civilizace intenzivně pracovat na tom, aby čelila civilizačním chorobám.

To jsou problémy, které v zárodečné formě kladou už zmiňovaní tři autoři. Vědomě jsem ponechal stranou otázku, jak je ztvárnili literárně, jaké byly jejich filosofické názory, jaké bylo jejich náboženské přesvědčení (trochu jsem je naznačil v případě Dostojevského), a soustředil jsem se na téma, v němž vyhmátli jeden z nejtěžších, ne-li nejtěžší problém moderního lidstva. Bez vyřešení tohoto problému nemá lidstvo šanci na přežití. Proto je otevření tohoto problému tak závažné, i když ani Dostojevskij, ani Kafka, ani Hostovský nám nemohou dát na danou otázku uspokojivou odpověď, ba ani ukázat cestu, která by k odpovědi vedla. Poukazují však na hlubinu a závažnost problému a už proto má jejich literární dílo nárok na to, aby bylo předmětem naší prvořadě pozornosti.

*(Záznam přednášky upravený pro tisk.)*

