

**ALBERT  
CAMUS**

**Mýtus o Sisyfovi**



Přeložila Dagmar Steinová

© Éditions Gallimard, 1942  
Translation © Dagmar Steinová, 1988

ISBN 80-205-0477-X



„Ocitl jsem se někde na půl cesty mezi bídou a sluncem,“ napsal Albert Camus ve své knize *L'envers et l'endroit* (Rub a líc). Narodil se uprostřed vinic nedaleko Mondovi v departementu Constantine v Alžírsku. Jeho otec byl smrtelně zraněn v bitvě na Marně v roce 1914. Ubohé dětství v Alžíru, kde učitel M. Germain a pak profesor Jean Grenier rozpoznali jeho nadání: záhy se projevivší tuberkulóza, která spolu s tragickým pocitem, jemuž říkal absurdno, ho naplnila zoufalou touhou žít – to jsou prvky, které utvářely jeho osobnost. Psal, stal se novinářem, řídil divadelní společnosti a dům kultury, dal se na politiku. Pro své kampaně v novinách *Alger Republicain*, v nichž pranýřoval bídu muslimů, byl nucen opustit Alžírsko, protože ho už nikdo nechtěl zaměstnat. Za války se ve Francii stal jedním z hlavních organizátorů ilegálních novin *Combat*. Po osvobození se z *Combat* stal deník a Camus jeho šéfredaktorem. Pro svůj tón a náročnost znamenaly tyto noviny předěl v dějinách tisku.

Ovšem již tehdy se Camus spisovatel prosadil jako jeden z předních představitelů své generace. V Alžíru vydal *Noces* (Svatba) a *L'envers et l'endroit* (Rub a líc). Omylem přiřazován k existencialistickému hnutí, které dosáhlo svého vrcholu ihned po válce, vytvořil Camus dílo zabývající se absurd-

nem a vzpourou. Obecný smysl tohoto díla patrně nejlépe shrnul Faulkner: „Camus tvrdil, že jedinou skutečnou úlohou člověka, zrozeného do absurdního světa, je žít, uvědomovat si vlastní život, vlastní vzpouru, vlastní svobodu.“ A Camus vysvětloval své pojetí vlastního díla takto: „Nejdříve jsem chtěl vyjádřit negaci. Ve třech podobách. Románové: to byl *Cizinec* (*L'étranger*). Dramatické: *Caligula*, *Nedorozumění* (*Le malentendu*). Ideologické: *Mýtus o Sisyfovi* (*Le mythe de Sisyphe*). Pozitivnost se mi rovněž jevila ve třech podobách. Románové: *Mor* (*La peste*). Dramatické: *Stav obležení* (*L'état de siège*), *Spravedliví* (*Les justes*). Ideologické: *Vzbouřený člověk* (*L'homme révolté*). A začínala se mi rýsovat třetí vrstva, soustředěná na téma lásky.“

*Mor*, který Camus začal psát v roce 1941 v Oranu, ve městě, které posloužilo jako kulisa románu, tedy symbolizuje zlo, tak trochu jako *Bílá velryba*, jejíž mýtus Camuse hluboce dojímal. Lidé zaujímají různá stanoviska k moru a dokazují, že člověk není tak zcela bezmocný tváří v tvář osudu, jenž mu je dán. Tento román rozchodu, neštěstí a naděje, připomínající lidem tehdejší doby, co právě prožili, měl obrovský úspěch.

V roce 1951 neříká *Vzbouřený člověk* nic jiného. „Chtěl jsem povědět pravdu, aniž

bych přestal být velkorysý," napsal Camus. Rovněž prohlásil o tomto eseji, který mu přivodil mnoho nepřátelství a rozkmotřil ho především se surrealisty a se Sartrem: „Jakmile se zločin začne honosit pozůstatky nevinnosti, pak podivným zvratem, charakteristickým pro naši dobu, se žádá na nevinnosti, aby se ospravedlnila. Ctižádostí tohoto eseje je přijmout tuto podivnou výzvu a zkoumat ji.“

O pět let později se *Pád* jeví jako hořký plod času deziluzí, odchodu do ústraní a samoty. *Pád* již neobžalovává absurdní svět, v němž lidé umírají a nejsou šťastní. Tentokrát je viníkem lidská povaha. „Kde začíná zpověď, kde obžaloba?“ napsal Camus o tomto příběhu, v jeho díle zcela ojedinělém. „Rozhodně je jen jedna pravda v této zkoumané hře zrcadel: bolest a vše, co slibuje.“

O rok později, v roce 1957, byla Camusovi udělena Nobelova cena za jeho knihy a nepochybně i za boj, který nikdy nepřestal vést proti všemu, co chce člověka drtit. Všichni očekávali nový rozvoj jeho díla, leč 4. ledna 1960 zahynul při dopravní nehodě.



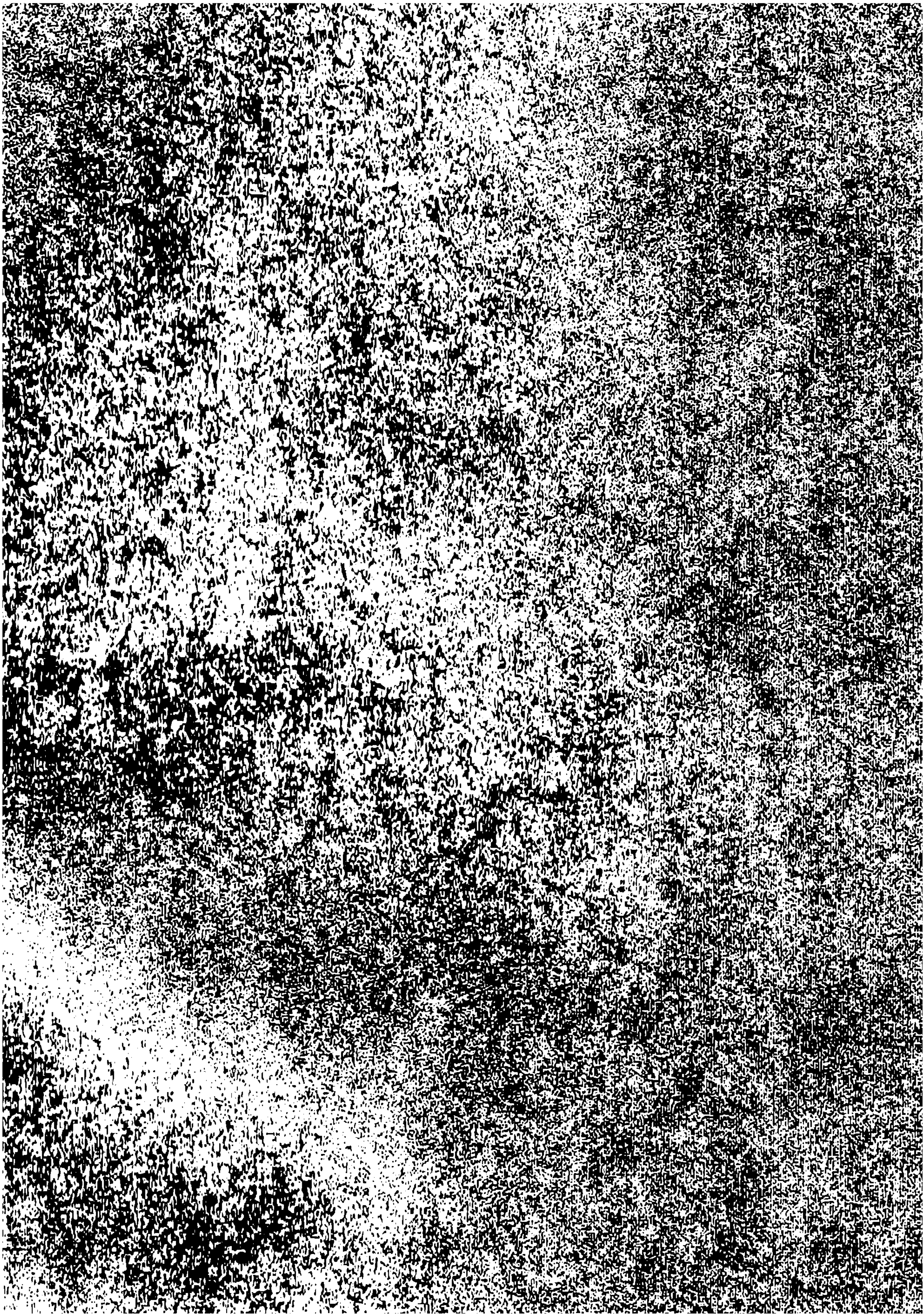


# ABSURDNÍ UVAŽOVÁNÍ

*Ó má duše, neusiluj o nesmrtelný  
život, ale vyčerpej pole možného.*

PINDAROS, 3. pýthijská hra







Následující stránky se zabývají absurdní senzibilitou, která je tak trochu roztroušena po našem století – nikoliv absurdní filozofií, kterou po pravdě řečeno naše doba nikdy nepoznala. Proto patří k základní poctivosti uvést hned na začátku, za co tyto stránky vděčí některým současným duchům. Čtenář záhy zjistí, že nemám nejmenší úmysl to skrývat, protože je v celém díle cituji a komentuji.

Zároveň je však užitečné připomenout, že absurdno, až dosud chápané jako závěr, je v tomto eseji pokládáno za výchozí bod. V tomto smyslu lze říci, že v mém komentáři je ledacos provizorní: nelze tedy předvídat, jaký postoj zaujme. Čtenář tu najde pouze popis chorobného ducha, a to v čistém stavu. Prozatím do toho nevstupuje žádná metafyzika, žádná víra. To jsou meze a jediná předpojatost této knihy.

# Absurdno a sebevražda

Existuje pouze jeden opravdu závažný filozofický problém: to je sebevražda. Rozhodnout se, zda život stojí nebo nestojí za to, abychom ho žili, znamená zodpovědět základní filozofickou otázku. Všechno ostatní, zda je svět trojrozměrný, zda duch má devět nebo dvanáct kategorií, je až druhotné. Jsou to hry: nejdříve je třeba odpovědět. A je-li pravda, jak tvrdí Nietzsche, že filozof, pokud si ho lidé mají vážit, musí kázat příkladem, pak si uvědomujeme význam této odpovědi, ježto předchází konečnému gestu. To je citlivému srdci zřejmé, je však nezbytné to hlouběji prozkoumat, aby to bylo jasné i mysli.

Když se táži, podle čeho rozhodnout, že jedna otázka je naléhavější než nějaká jiná, pak odpovídám, že podle činů, k nimž vede. Ještě jsem neviděl, že by někdo zemřel pro ontologický argument. Galileo, který se dopracoval významné vědecké pravdy, ji bez nejmenších potíží odvolal, jakmile ohrožovala jeho život. V jistém smyslu jednal správně. Je zcela lhostejné, co se kolem če-

ho otáčí, zda Země kolem Slunce nebo naopak. Po pravdě řečeno, je to malicherná otázka. Naopak však vím, že mnoho lidí umírá, protože se domnívají, že život nestojí za to, aby ho žili. Znímám však jiné lidi, kteří se zcela paradoxně nechávají zabít pro ideje nebo iluze, jež jim poskytují důvod, proč žít (to, čemu říkáme důvod žít, je zároveň skvělý důvod, proč umírat). Proto soudím, že nejnaléhavější otázkou je otázka po smyslu života. Jak ji zodpovědět? O všech podstatných problémech, čímž myslím problémy, které by mohly vést k smrti, nebo problémy, které mnohonásobně zvyšují vášně k životu, lze uvažovat pouze podle dvou metod: La Palisse je strůjcem jedné, Don Quijote druhé. Jedině rovnováha důkazů a lyriky nám umožňuje přístup současně k emoci a k jasnosti. Když jde o téma, jež je zároveň velmi pokorné a nabité patosem, musí učená klasická dialektika ustoupit, což si dovedeme docela dobře představit, skromnějšímu duševnímu postoji, který se opírá zároveň o zdravý rozum a o sympatii.

Až dosud všichni pojednávali sebevraždu výhradně jako společenský jev. Ostatně tady jde pro začátek o vztah individuální myšlenky a sebevraždy. Takové gesto se chystá v tichosti srdce obdobně jako veliké dílo. Člověk o tom ani neví. A jednou večer pak vystřelí nebo skočí. O správci činžovní-

ho domu mi jednou někdo řekl, že před pěti lety ztratil dceru, že se od té doby velmi změnil a že ho ta historie „užírala“. Přesnější slovo si nelze přát. Začít myslet znamená začít být užírán. Společnost nemá s těmi začátky příliš mnoho společného. Červ je v srdci člověka. Tam musíme pátrat. Je třeba sledovat a pochopit onu smrtelnou hru, vedoucí od jasnozřivosti ve vztahu k existenci až k úniku mimo světlo.

Sebevražda má mnoho příčin a obecně řečeno ty nejzřejmější nikdy nebyly nejúčinnější. Lidé jen málokdy (i když takovou hypotézu nemůžeme vyloučit) páchají sebevraždu po zralé úvaze. To, co krizi spustí, je téměř vždycky nekontrolovatelné. Noviny často hovoří o „soukromém žalu“ nebo o „nevyléčitelné chorobě“. Taková vysvětlení mají svou platnost. Ale měli bychom vědět, zda onoho dne nehovořil s tím zoufalcem nějaký přítel poněkud lhostejně. To je pak viníkem on. Něco takového může totiž urychlit veškerou, až do té doby pouze latentní, zahořklost a znechucení.<sup>1)</sup>

Zatímco je obtížné stanovit přesný okamžik, onen bystrý krok, kdy duch si vsadil

<sup>1)</sup> Nesmíme promeškat příležitost upřesnit povahu tohoto eseje. Sebevražda samozřejmě může vycházet z mnohem počestnějších úvah. Příklad: politické sebevraždy za čínské revoluce, nazývané protestní.



na smrt, je snadnější vyvodit z vlastního gesta předpokládané důsledky. Zabít se, to v určitém smyslu znamená, tak trochu jako v melodramatu, přiznat se. Přiznat se, že život je nad naše síly nebo že mu nerozumíme. Neměli bychom však zacházet v těchto analogiích příliš daleko, a proto se vraťme k běžným slovům. Prostě to znamená přiznat, „že to nestojí za námahu“. Samozřejmě, žít není nikdy lehké. Nadále děláme gesta, která od nás požaduje existence, a to z mnoha důvodů, z nichž první je zvyk. Dobrovolně zemřít znamená, že chápeme, byť jen instinktivně, nicotnou povahu tohoto zvyku, neexistenci jakéhokoliv závažného důvodu žít, nesmyslnou povahu každodenního shonu a zbytečnost utrpení.

Jaký je tedy onen nevypočitatelný cit, který zbavuje ducha spánku nezbytného pro život? Svět, který dokážeme vysvětlit, byť falešnými důvody, je důvěrně známý svět. Naopak ve vesmíru náhle zbaveném iluzí a světla se člověk cítí jako cizinec. Toto vyhnanství je neodvolatelné, protože je zbaveno vzpomínek na ztracenou vlast nebo naděje na zaslíbenou zemi. Tato roztržka mezi člověkem a jeho životem, mezi hercem a jeho dekoracemi, to je ten pravý pocit absurdity. Protože všichni zdraví lidé uvažovali o vlastní sebevraždě, lze tedy bez dalších vysvětlení připustit, že existuje pří-

mé spojení mezi tímto pocitem a touhou po nicotě.

Námětem tohoto eseje je právě onen vztah mezi absurdnem a sebevraždou, ta přesná možnost, kdy se sebevražda stává vyřešením absurdna. Lze stanovit zásadu, že činnost člověka, který nepodvádí, je řízena tím, v co věří. Jeho chování tedy musí řídit přesvědčení o absurditě existence. Naše zvědavost je plně oprávněná, jestliže se ptáme, jasně a bez falešného patosu, zda takový závěr vyžaduje, abychom co nejrychleji opustili nepochopitelný úděl. Hovořím samozřejmě o lidech, ochotných být sebou samými. Vyjádřen jasnými slovy, může se tento problém jevit zároveň prostý i neřešitelný. Lidé však omylem předpokládají, že prosté otázky přinášejí odpovědi, které nejsou o nic složitější, a že důkaz předpokládá důkaz. A priori, a jestliže přehodíme členy tohoto problému, ať už se zabijeme nebo se nezabijeme, zdá se, jako kdyby existovala pouze dvě filozofická řešení – ano a ne. To by bylo příliš krásné. Musíme se však vmyslet do uvažování lidí, kteří neustále kladou otázky, aniž by dospěli k nějakému závěru. Jsem teď jen zcela nepatrně ironický: jde o většinu. Dále se mi jeví, že lidé, kteří odpovídají ne, jednají, jako kdyby si mysleli ano. Ostatně přistoupím-li na nietzscheovské kritérium, stejně si tak či onak

myslí ano. Naopak lidé, kteří spáchali sebevraždu, si často byli plně jisti smyslem života. Tyto rozpory jsou konstantní. Dalo by se dokonce říci, že nikdy nebyly tak naléhavé jako v tomto bodě, kde se naopak logika jeví jako navýsost žádoucí. Je banální srovnávat filozofické teorie s chováním lidí, kteří je vyznávají. Je však třeba říci, že žádný z myslitelů, kteří odmítali smysl života, až na Kirilova, který patří do literatury, Peregrinose, který se zrodil z legendy<sup>1)</sup>, a Jules Lequier, který je závislý na hypotéze, nesladil svou logiku do té míry, aby popírala onen život. Pro zasmání lidé často citují Schopenhauera, který pěl chválu na sebevraždu u bohatého stolu. Na tom není nic žertovného. Tento způsob nebrat tragiku vážně není příliš závažný, ale nakonec vynese nad člověkem soud.

Máme se tedy kvůli těmto rozporům a nejasnostem domnívat, že neexistuje žádný vztah mezi něčím případným názorem na život a gestem, které učiní, aby jej opustil? Neměli bychom v tomto smyslu nic přehánět. V příklonu člověka k životu je něco mnohem silnějšího než všechny bídy

<sup>1)</sup> Slyšel jsem o jednom Peregrinosově stoupenci, poválečném spisovateli, který se po dopsání své první knihy zabil, aby upoutal pozornost na své dílo. Skutečně tím vzbudil pozornost, ale kniha byla shledána špatnou.

světa. Soud těla se plně vyrovná soudu ducha a tělo couvá před zničením. Navykáme si žít, ještě než si navykneme myslet. V tom závodě, který nás každý den přibližuje smrti, si tělo udržuje nenapravitelný předstih. Ostatně podstata tohoto protikladu spočívá v tom, čemu říkám únik, protože je zároveň méně i více než rozptýlení v pascalovském smyslu. Smrtný únik, což je třetí téma tohoto eseje, toť naděje. Naděje na jiný život, který je třeba si „zasloužit“, nebo podvod lidí, kteří nežijí pro vlastní život, ale pro nějakou velkou myšlenku, jež život přesahuje, sublimuje, dává mu smysl a zrazuje ho.

Všechno tak napomáhá pomíchat karty. Není vůbec zbytečné, že až dosud jsme si hráli se slovy a předstírali, že odmítnout smysl života nezbytně vede k prohlášení, že život nestojí za to, abychom ho žili. Ve skutečnosti neexistuje nezbytný vztah mezi těmito dvěma úsudky. Člověk se jen nesmí nechat zavést na scestí zmatkem, rozpory a nedůslednostmi, na které jsme zatím upozornili. Musíme všechno odsunout stranou a pustit se přímo do skutečného problému. Lidé se zabíjejí, protože život nestojí za to, aby ho žili, to je nepochybně pravda – avšak neplodná, protože to je truismus. Je však tato urážka existence, toto popření, do nějž je uvržena, je to dáno tím, že existen-

ce nemá žádný smysl? Což její absurdita vyžaduje, abychom jí unikli nadějí nebo sebevraždou – to je třeba odkrýt, probádat a ilustrovat, a vše ostatní odsunout. Pokud absurdno velí smrt, pak musíme dát tomuto problému přednost před všemi ostatními, mimo veškeré metody myšlení a hříčky nezaujaté mysli. Odstíny, protiklady a psychologie, které „objektivní“ mysl vždycky dokáže zavést do kteréhokoliv problému, nemají v tomto hledání a v této vášni žádné místo. Potřebujeme pouze nesprávnou myšlenku, to znamená logickou. To není snadné. Je téměř nemožné zůstat logický až do samého konce. Lidé umírající vlastní rukou tak sledují až do konce sklon svých citů. Úvahy o sebevraždě mi dávají příležitost formulovat jediný problém, který mě zajímá: existuje nějaká logika až do smrti? Mohu to zjistit jedině, budu-li dále rozvíjet bez neuspořádané vášně, a jedině ve světle důkazů, úvahu, jejíž původ zde naznačuji. Tomu říkám absurdní uvažování. Mnozí lidé je začali. Dosud však nevím, zda se ho drželi.

Když Karl Jaspers, odhaliv nemožnost vytvořit svět v jednotě, zvolal: „Toto omezení mě přivádí ke mně samotnému, kde se už neschovávám za objektivní hledisko, které pouze ukazují, kde ani já, ani existence bližního se již nemůže pro mne stát předmětem,“ připomenul, po mnoha jiných li-

dech, ona pustá místa bez vody, kde myšlenka dospívá ke svým hranicím. Po mnoha jiných lidech, to zcela nepochybně, ale jak rychle se snažili odtamtud dostat! Mnozí lidé, někteří nesmírně pokorní, dospěli k tomuto poslednímu zákrutu, kde myšlenka kolísá. Ti se pak zřekli tohoto nejcennějšího, co měli, což byl jejich život. Jiní lidé, knížata ducha, se rovněž něčeho odřekli, ale rozhodli se pro sebevraždu své myšlenky v její nejčistší vzpouře. Skutečné úsilí ovšem znamená usilovně se života držet, pokud to je možné, a zblízka zkoumat přebujelou vegetaci oněch vzdálených krajů. Houževnatost a jasnozřivost jsou privilegovanými diváky této nelidské hry, v níž absurdita, naděje a smrt si vyměňují repliky. Tento tanec je zároveň elementární a rafinovaný, takže mysl může analyzovat taneční figury, než je začne ilustrovat a sama prožívat.

# Absurdní zdi

Obdobně jako velká díla, i hluboké myšlenky vždycky znamenají víc, než vědomě vyjadřují. Vytrvalý pohyb nebo odpor v duši se rozpozná v navyklém způsobu chování nebo myšlení a pokračuje v důsledcích, které duše ani netuší. Velké city si s sebou vodí svůj svět, ať již nádherný nebo ubohý. Svou vášní ozařují výlučný svět, v němž nacházejí své klima. Existuje svět žárlivosti, ctižádosti, sobectví nebo velkorysosti. Svět, to je metafyzika a duševní postoj. Co platí o specifických citech, platí ještě mnohem víc o emocích, které jsou v podstatě stejně zmatené a „určité“, stejně vzdálené i „přítomné“, jako emoce vzbuzené krásnem nebo vyvolané absurdnem.

Pocit absurdity, který se může vynořit na nároží kdejaké ulice, dokáže zalomcovat každým. Jako takový je tento pocit ve své zoufalé nahotě, ve svém nevyzařujícím světle, nepostižitelný. Tato potíže si zaslouží, abychom o ní uvažovali. Je patrně pravda, že lidé pro nás zůstávají provždy neznámí, že je v nich vždycky cosi nezlomné-

ho, co nám uniká. Ale *prakticky* lidi znám a rozpoznávám je podle jejich chování, podle veškerých jejich činů, podle toho, jaké důsledky má jejich cesta životem. Obdobně dokáží *prakticky* definovat veškeré iracionální city, které se zcela vymykají analýze, dokáží je *prakticky* ocenit, sečíst veškeré jejich důsledky podle stupně inteligence, zachytit a zaznamenat veškeré jejich podoby a vypoodobnit jejich svět. Nepochybně asi nepoznám herce lépe jen proto, že jsem ho stokrát viděl. Sečtu-li však všechny hrdiny, které ztvárnil, a řeknu-li, že ho znám o trošku lépe po posouzení sté postavy, pak všichni cítí, že je na tom něco pravdy. Tento zdánlivý paradox je zároveň apologií. Má morální poučení. Vštěpuje nám, že člověka definují právě tak jeho komedie jako upřímné pohnutky. Obdobně je tomu, byť o tón níže, s city, které jsou v srdci nepřístupné, ale zčásti je zrazují činy, k nimž vedou, a předpokládané duševní postoje. Je přece zřejmé, že takto definuji metodu. Ale je rovněž zřejmé, že tato metoda se týká analýzy, nikoliv poznání. Metody totiž znamenají metafyziku, nevědomky prozrazují závěry, o nichž občas předstírají, že je ještě neznají. Poslední stránky knihy jsou tak již obsaženy v prvních. Tato vazba je nevyhnutelná. Zde definovaná metoda prohlašuje, že skutečné poznání



~~není možné. Pouze lze vyčíslit zdání a vy-  
cítit ovzduší.~~

Tento nepostižitelný pocit absurdity by-  
chom možná mohli zachytit v odlišných, byť  
bratrských světech intelligence, umění žít  
nebo prostě umění. Ovzduší absurdity stojí  
na začátku. Na konci je absurdní svět a du-  
ševní postoj, který osvětluje svět jemu  
vlastním světlem, aby dal zazářit výsadní,  
nesmiřitelné tváři, kterou v něm konec do-  
káže rozpoznat.

Veškeré velké činy a veškeré velké myš-  
lenky mají směšný začátek. Velká díla se  
mnohdy rodí kolem nějakého nároží nebo  
v otáčivých dveřích nějaké restaurace. Tak  
je tomu i s absurditou. Víc než kterýkoliv  
jiný svět odvozuje absurdní svět svou uro-  
zenost z takového ubohého zrození. Jestliže  
za jistých okolností člověk odpovídá „nic“,  
když se ho někdo ptá na povahu jeho myš-  
lenek, může to být pouhá finta. Milované  
bytosti to velmi dobře vědí. Pokud je však  
taková odpověď upřímná, jestliže ztělesňuje  
onen podivuhodný stav duše, kdy prázdno-  
ta se stává výřečnou, kdy je přerušen řetěz  
každodenních gest, kdy srdce se marně pí-  
dí po článku, který by tento řetěz obnovil,  
pak je vlastně prvním znakem absurdity.

Stává se, že se kulisy zbortí. Vstát, tram-  
vaj, čtyři hodiny v kanceláři nebo v továr-

ně, jídlo, tramvaj, čtyři hodiny v práci, jídlo, spánek, a tento rytmus se opakuje v pondělí, v úterý, ve středu, ve čtvrtek, v pátek a v sobotu, většinu doby se tomu lidé snadno podřizují. Ale stačí, aby se jednoho dne ozvalo „proč“ a začíná ono znechucení poznamenané údivem. „Začíná“, to je důležité. Znechucení přichází na konci činů mechanického života, zároveň však zahajuje pohyb vědomí. Probouzí je a vyvolává pokračování. Pokračování, to je nevědomý návrat do řetězu nebo definitivní probuzení. Na konci probuzení se časem objevuje důsledek: sebevražda nebo zotavení. Samo o sobě má v sobě znechucení cosi odporného. Ted' však musím dospět k závěru, že je dobré. Neboť vše začíná vědomím a má cenu jen díky jemu. Tyto poznámky nejsou nijak původní. Jsou však evidentní: na určitou dobu to stačí, když jde o souhrnné probádání počátků absurdna. Prostá „starost“ je původcem všeho.

Obdobně, a to po všechny dny nepozoruhodného života, nás unáší čas. Vždycky však se dostaví okamžik, kdy je třeba čas nést. Žijeme se zaměřením na budoucnost: „zítra“, „později“, „až budeš mít místo“, „pochopíš to, až budeš starší“. Tyto nedůslednosti jsou obdivuhodné, protože koneckonců jde o smrt. Pak však přijde den, kdy člověk konstatuje nebo prohlašuje, že mu je třicet

let. Tím stvrzuje své mládí. Zároveň se však definuje ve vztahu k času. Zaujímá v něm své místo. Uznává, že se ocitl v určitém bodu křivky, kterou musí, jak přiznává, projít. Patří času a podle hrůzy, jež se ho zmocňuje, rozpoznává v čase svého nejhoršího nepřítele. Zítřka, touží po zítřku, ačkoliv by ho měl celou svou bytostí odmítnout. Tato vzpoura těla, to je absurdno.<sup>1)</sup>

O stupeň níž a už tu je podivnost: postřehneme, že svět je „hutný“, zahlédneme, do jaké míry je nám kámen cizí a ve vztahu k nám nesmiřitelný, s jakou intenzitou nás příroda, krajina dokáže popírat. V hloubi každé krásy spočívá cosi nelidského a ty kopce, něžné nebe, kresba stromů, to vše během jediné minuty ztrácí svůj iluzorní smysl, do něhož jsme je zahalili, a je náhle vzdálenější než ztracený ráj. Základní nepřátelství světa postupuje tisíci lety až k nám. Na vteřinu ho přestaneme chápat, protože po staletí jsme z něho rozuměli pouze postojům a úmyslům, které jsme do něho předem vložili, a protože nyní už se nám nedostává sil, abychom použili tohoto úskoku. Svět nám uniká, protože se stává sebou samým. Tyto kulisy maskované zvy-

<sup>1)</sup> Nikoliv v pravém smyslu toho slova. Nejde o definici, ale o *vypočítávání* citů, které mohou zahrnovat absurdno. Ani po dokončeném výčtu jsme ještě zdaleka nevyčerpali absurdno.

kem se stávají tím, čím jsou. Obdobně jsou dny, kdy za důvěrně známým obličejem ženy nacházíme jakoby cizinku, ženu, kterou jsme před mnoha měsíci nebo roky milovali, a snad zatoužíme i po tom, co náhle přivádí naši osamocenost. Ale ten čas ještě nenastal. Je tu jen jedno: ta hutnost a podivnost světa, to je absurdno.

I lidé vylučují nelidskost. V jistých jasnozřivých hodinách se v důsledku mechanické podoby jejich gest a jejich nesmyslné pantomimy stává hloupým vše, co je obklopuje. Nějaký člověk telefonuje za skleněnou stěnou; neslyšíme ho, vidíme však jeho nedůležitou mimiku: klademe si otázku, proč vlastně žije. Tento tíživý pocit při pohledu na nelidskost člověka, tento nevypočitatelný pád před obrazem toho, čím jsme, tato „nevolnost“, jak to nazval jeden současný autor, to je také absurdno. Obdobně jako cizinec, který v jistých okamžicích nám jde v ústrety v zrcadle, ten důvěrně známý, a přece zneklidňující bratr, kterého nacházíme ve vlastních fotografiích, to je rovněž absurdno.

Konečně se dostávám ke smrti a k pocitům, které v nás vyvolává. O tom již bylo vše řečeno a je skutečně věcí slušnosti vyhnout se veškeré patetičnosti. Nicméně člověk se nikdy nepřestane divit, že všichni žijí, jako kdyby nikdo „nevěděl“. To proto, že

ve skutečnosti nikdo nemá zkušenost se smrtí. Ve vlastním slova smyslu se stává zkušeností jen to, co člověk prožil a co se stalo vědomým. V tomto ohledu lze tedy v nejlepším případě hovořit o zkušenosti se smrtí jiných lidí. Je to náhražka, pohled ducha, a nikdy nás tak docela nepřesvědčí. Tato melancholická konvence nedokáže být přesvědčivá. Ve skutečnosti pramení veškerá hrůza z matematické stránky té události. Pokud nás čas děsí, tak proto, že podává důkaz, řešení přichází později. Všechny krásné řeči o duši zde narazí, alespoň dočasně, na devítkový důkaz svého opaku. Duše zmizela z těla, na němž už ani políček nezanechává stopu. Tato definitivní a elementární stránka této příhody je obsahem absurdního pocitu. V mrtvolném světle tohoto osudu se objevuje zbytečnost. Žádnou morálku, žádné úsilí nelze *a priori* ospravedlnit tváří v tvář té krvavé matematické, která pořádá náš úděl.

Tedy ještě jednou, to vše už bylo řečeno, a opakovaně. Omezím se proto pouze na rychlou klasifikaci a uvedu evidentní témata. Najdeme je v každé literatuře a v každé filozofii. Vyživují každodenní konverzaci. Nelze je znovu vynalézat. Je však třeba se ujistit o těchto zřejmostech, abychom se pak mohli zaměřit na nejpodstatnější otázku. Mne ani tak nezajímají, to znovu opa-

kuji, absurdní objevy. Ale jejich důsledky. Ujistíme-li se těmito fakty, jaký závěr z toho učinit, kam až zajít a nic nestudovat? Máme dobrovolně zemřít, nebo navzdory všemu doufat? Nejdříve však musíme provést onen rychlý přehled v oblasti inteligence.

Prvním činem ducha je rozlišit pravé od falešného. Ovšem jakmile začne myšlenka uvažovat sama o sobě, ze všeho nejdřív objeví protiklad. Již po staletí to nikdo tak jasně a elegantně neprokázal jako Aristoteles: „Často zesměšňovaný důsledek těchto názorů je, že samy sebe ničí. Neboť když tvrdíme, že vše je pravdivé, potvrzujeme pravdu opačného tvrzení, a tudíž falešnost naší vlastní teze ( opačné tvrzení totiž nepřipouští, že by mohlo být pravdivé). A pokud řekneme, že vše je falešné, pak je toto tvrzení rovněž falešné. Jestliže prohlásíme, že falešné je jedině tvrzení opačné našemu nebo že jedině naše tvrzení není falešné, musíme nicméně připustit nekonečné množství pravdivých i falešných úsudků. Neboť člověk, vyslovující pravdivé tvrzení, zároveň prohlašuje, že je pravdivé a tak dále až do nekonečna.“

Tento začarovaný kruh je pouze prvním z celé řady, kdy duch se v závratném víření zamýšlí sám nad sebou. Právě pro svou

prostotu jsou tyto paradoxy nepřekonatelné. Bez ohledu na hry slov a logickou akrobacii, chápat znamená především sjednocovat. Hluboké přání ducha i při jeho nejsložitějších činech se podobá podvědomému pocitu člověka tváří v tvář jeho vesmíru: je to požadavek důvěrné známosti a touha po jasnosti. Pochopit svět znamená pro člověka zredukovat ho na lidskou dimenzi a vtisknout mu svou pečeť. Vesmír kočky není vesmír mravence. Truismus, že „každá myšlenka je antropomorfní“, neznamená nic jiného. Obdobně duch snažící se pochopit realitu nemůže být spokojen, pokud ji nezredukuje na termíny myšlenky. Kdyby člověk zjistil, že i vesmír může milovat a trpět, byl by usmířen. Kdyby myšlenka objevila v neustále se měnících zrcadlech jevů věčné vztahy, které je dokáží shrnout a zároveň i shrnout samy sebe, mohli bychom mluvit o štěstí ducha, jehož mýtus o blahoslavených by byl pouze směšnou napodobeninou. Tato nostalgická touha po jednotě, tato žádostivost absolutna ilustruje základní pohyb lidského dramatu. I když je tato nostalgie skutečná, neznamená to, že je třeba ji okamžitě ukojit. Jestliže při překlenutí propasti oddělující touhu od dobytí vyhlašujeme spolu s Parmenidem realitu Jednoho (jakéhokoliv), upadáme do směšného protimluvu ducha, který vyhlašuje úplnou jed-

notu a už svým tvrzením dokazuje svou vlastní odlišnost a rozmanitost, kterou údajně vyřešil. Tento druhý začarovaný kruh plně stačí na potlačení našich nadějí.

To je rovněž zřejmé. Znovu opakuji, že tyto zřejmosti nejsou samy o sobě zajímavé, pouze v důsledcích, jež z nich lze vyvodit. Znam další zřejmost: ta mi říká, že člověk je smrtelný. Můžeme spočítat duchy, kteří z toho vyvodili krajní důsledek. V tomto eseji bychom měli pokládat za trvalou referenci nepomíjející rozpor mezi tím, co si myslíme, že víme, a tím, co skutečně víme, mezi praktickým souhlasem a simulovanou neznalostí – díky tomu žijeme s myšlenkami, které by musely zpřevracet náš život, pokud bychom je skutečně sdíleli. Tváří v tvář tomuto nesmírně spleťitému rozporu ducha si plně uvědomujeme, jaká vzdálenost nás dělí od našich vlastních výtvorů. Pokud duch mlčí v nehybném světě svých nadějí, vše se odráží a pořádá v jednotě jeho nostalgie. Ale při prvním pohybu tento svět padá a kácí se: našemu poznání se nabízí nepřeborné množství třpytivých záblesků. Nelze doufat, že se nám kdy podaří obnovit onen důvěrně známý a klidný povrch, který by vnesl do srdce klid. Po tolika stoletích hledání, po odstoupeních myslitelů dobře víme, že to plně platí pro veškeré naše poznání. S výjimkou profesionálních ra-



cionalistů již nikdo nedoufá ve skutečné poznání. Kdyby bylo třeba sepsat jediné významné dějiny lidského myšlení, bylo by třeba sepsat dějiny jeho neustálé lítosti a nemohoucnosti.

O kom a o čem mohu skutečně prohlásit: „To znám!“ Cítím srdce, které je ve mně, a soudím, že existuje. Tohoto světa se mohu dotknout, a tak rovněž soudím, že existuje. Tady však končí veškeré mé vědění, vše ostatní jsou konstrukce. Pokud se totiž pokusím zmocnit se onoho já, jímž si jsem jist, pokud se pokusím je definovat a shrnout, bude to jen voda protékající mi mezi prsty. Mohu postupně nakreslit veškeré podoby, které toto já je schopno na sebe vzít, i veškeré podoby, jež mu byly dány, to vzdělání, ten původ, tu horlivost nebo ta mlčení, tu velikost či tu podlost. Podoby však nelze sčítat. I to moje srdce bude pro mne provždy nedefinovatelné. Propast mezi jistotou o mé existenci a obsahem, který se tomuto ujištění snažím dát, nebude nikdy překlenuta. Provždy zůstanu sám sobě cizí. V psychologii stejně jako v logice existují pravdy, rozhodně však ne pravda. Sokratovo „poznej sám sebe“ má touž cenu jako ono „buď ctnostný“ našich zpovědníků. Odhalují nostalgii a zároveň i neznalost. Jsou to plytké hry s velkými náměty. Jsou ospravedlnitelné, jedině pokud zůstávají přibližné.

A tady jsou stromy, znám jejich hrbolatosť, tu je voda, pociťuji její chuť. Ty vůně trávy a hvězd v noci a za večerů, kdy se srdce uvolňuje, jak bych mohl popírat tento svět, jehož moc a sílu pociťuji? Avšak veškeré vědění této země mi neposkytne nic, co by mě ujistilo, že tento svět je můj. Popíšete mi ho a naučíte mě ho zařadit. Vypočítáte jeho zákony a protože žízním po vědění, připustím, že jsou pravdivé. Ukážete mi jeho mechaniku a moje naděje vzroste. Zcela nakonec mě poučíte, že tento přenádherný a rozmanitý vesmír lze zredukovat na atom a že atom se dále redukuje na elektron. To všechno je v pořádku a čekám, že budete pokračovat. Vy ale začnete vykládat o neviditelném planetárním systému, v němž elektrony obíhají kolem jádra. Vysvětlíte mi ten svět pomocí obrazu. Pocho-pím, že jste se dostali k poezii: nikdy se už nic nedovím. Mám čas se nad tím pohoršovat? Mezitím jste už změnili teorii. A tak věda, která mě měla poučit o všem, končí v hypotéze, jasnozřivost se ztrácí v metafoře, nejistota se změnila v umělecké dílo. K čemu bylo všechno to úsilí? Jemné linie těchto kopců a ruka večera na vzrušeném srdci mi povědí mnohem víc. Vrátil jsem se na začátek. Poznal jsem, že i když díky vědě dokážu pochopit jevy a vyčíslit je, nemohu se zmocnit světa. I kdybych prstem objel

celý jeho reliéf, nevěděl bych o něm nic víc. A vy chcete, abych volil mezi popisem, který je zcela jistý, leč nic nového mi nesděluje, a hypotézami, které předstírají, že mě poučí, leč vůbec nejsou jisté. Cizí sám sobě i tomuto světu, jako jedinou pomocí vyzbrojen myšlenkou, jež sama sebe popírá, sotva se projeví, co je to za stav, v němž mohu dosáhnout klidu, jedině pokud odmítnu vědět a žít, v němž touha po dobytí naráží na zdi, vzdorující jejímu náporu? Chtít znamená vyvolat paradoxy. Vše je tak uspořádáno, aby se zrodil otrávený klid, který poskytuje bezstarostnost, dřímota srdce nebo smrtelné odříkání.

Intelligence mi tedy rovněž, po svém, říká, že tento svět je absurdní. Její opak, což je slepý rozum, může nakrásně tvrdit, že vše je jasné, leč já jsem očekával důkazy a doufal jsem, že rozum bude mít pravdu. Navzdory tolika domýšlivým stoletím a přes všechny ty výmluvné a přesvědčivé lidi vím, že to je falešné. Rozhodně alespoň na této rovině není štěstí možné, pokud nemám možnost vědět. Ten univerzální rozum, praktický nebo morální, ten determinismus, ty kategorie, které vše vysvětlují, ty všechny jsou slušnému člověku k smíchu. Nemají nic společného s duchem. V podstatě popírají jeho hlubokou pravdu, že jsme totiž spoutáni. V tomto nerozlušti-

telném a omezeném vesmíru osud člověka postupně nabývá smyslu. Povstal národ iracionálních lidí a obklopuje ho až do úplného konce. V navrácené a nyní sladěné jasnozřivosti se pocit absurdna osvětluje a upřesňuje. Prohlásil jsem, že svět je absurdní, a postupoval jsem příliš rychle. Tento svět jako takový není rozumný, to je vše, co lze říci. Ale absurdní je konfrontace tohoto iracionálna a oné zoufalé touhy po jasnosti, jejíž volání nalézá odezvu hluboko v člověku. Absurdno závisí touž měrou na člověku jako na světě. Zatím to je jediné spojení. Stmeluje je k sobě tak, jak pouze nenávisť dokáže připoutat bytosti. To je vše, co dokáží jasně rozeznat v tomto nezměrném vesmíru, kde pokračuje mé dobrodružství. Na okamžik se zastavme. Pokud pokládám za pravdivou onu absurditu, jež řídí mé vztahy s životem, pokud jsem prostoupen pocitem, který se mne zmocňuje při pohledu na spektákl světa, pokud jsem prostoupen jasnozřivostí, již mi vnucuje hledání vědy, pak musím těmto jistotám vše obětovat a pohledět jim do tváře, abych je dokázal udržet. Především musím podle nich řídit své chování a sledovat je do všech jejich důsledků. Hovořím nyní o poctivosti. Ale nejdříve chci vědět, zda může myšlenka žít v takových pustinách.

Vím již, že myšlenka už do těchto pustin

vstoupila. Tam našla svou obživu. Tam pochopila, že až do té doby se živila přeludy. Poskytla záminku pro několik nesmírně nálehavých témat lidské reflexe.

Jakmile absurditu rozpoznáme, stává se vášní, tou nejdrásavější ze všech. Avšak zjistit, zda můžeme žít se svými vášněmi, zda můžeme přijmout jejich prvotní zákon, znamenající spálit srdce, které tyto vášně zároveň opěvují, to je otázka. Ale zatím si tuto otázku nepoložíme. Stojí ve středu celé této zkušenosti. Budeme mít čas vrátit se k ní. Měli bychom raději rozpoznat témata a rozlety zrozené z pustiny. Postačí je vyjmenovat. I ty dnes každý zná. Vždycky se našli lidé obhajující práva iracionality. Tradice toho, co lze nazvat pokořená myšlenka, nikdy nepřestala být živou. Racionalismus byl tolikrát kritizován, že by se mohlo zdát, že jej už není nutné kritizovat. Přesto v naší době pozorujeme renesanci oněch paradoxních systémů, které si usmyslely, že rozkymácí rozum, jako kdyby byl vždycky šel přímo vpřed. To však není ani tak důkaz účinnosti rozumu, jako spíše prudkosti jeho nadějí. V oblasti historie ilustruje tato stálost dvou postojů základní vášně člověka rozpolceného mezi voláním po jednotě a jasnou představou, již má o zdech, do nichž je sevřen.

Možná že ještě nikdy, v žádné jiné době,

nebyl útok na rozum tak prudký jako v době naší. Počínaje mohutným zvoláním Zarathustrovým: „Zcela náhodou jde o nejstarší ušlechtilost světa. Tou jsem obdařil veškeré věci, když jsem prohlásil, že nad ni žádná věčná vůle nemůže chtít,“ a po Kierkegaardově smrtelné nemoci, „té chorobě, jež ústí ve smrt, aniž by po ní něco bylo“, přišla významná a trýznivá témata absurdního myšlení. Nebo přinejmenším, a tato nuance má klíčový význam, iracionálního a náboženského myšlení. Od Jasperse k Heideggerovi, od Kierkegarda k Šestovovi, od fenomenologů k Schelerovi, v oblasti logiky stejně jako v oblasti morálky, celá rodina duchů spřízněných vlastní nostalgií, avšak stojících proti sobě, pokud jde o metody nebo cíle, se zuřivě snažila zatarasit královskou cestu rozumu a najít přímé cesty pravdy. Předpokládám, že tyto myšlenky jsou známé a zažité. Ať již jsou nebo byly jejich ambice jakékoliv, všichni vyšli z onoho nepopsatelného světa, v němž vládne protiklad, antinomie, úzkost nebo nemožnost. A společné mají právě ta témata, která se nám až dosud podařilo vystopovat. V tomto případě je opět třeba říci, že nejdůležitější jsou závěry, které případně vyvodili ze svých objevů. Je to tak důležité, že bude třeba je zkoumat zvlášť. Zatím však jde jen o jejich počáteční objevy a zkušenos-

ti. Je pouze třeba konstatovat jejich shodu. Zatímco by bylo domýšlivostí chtít pojednávat o jejich filozofii, je možné a rozhodně zcela dostatečné vycítit klima, jež je jim společné.

Heidegger posuzuje lidský úděl chladně a oznamuje, že tato existence byla pokořena. Jedinou realitou je „starost“ po celé škále lidských bytostí. Pro člověka ztraceného ve světě a jeho zábavách znamená tato starost krátký a pomíjivý strach. Leč jakmile si ten strach začne uvědomovat sám sebe, stává se z něho úzkost, trvalé prostředí lucidního člověka, „v němž se nachází existence“. Tento profesor filozofie napsal bez zachvění a nesmírně abstraktním jazykem, že „konečná a omezená povaha lidské existence je prvotnější než sám člověk“. Zajímá se o Kanta, leč pouze aby si uvědomil omezenou povahu jeho „Čistého rozumu“. Závěrem jeho analýz je, že „svět již nemůže úzkostnému člověku nic nabídnout“. Domnívá se, že ta starost v podstatě přesahuje kategorie rozumového uvažování do té míry, že už myslí jen na ni a hovoří jen o ní. Vypočítává její podoby: nudu, když obyčejný člověk se snaží ji v sobě vyrovnat a omráčit, hrůzu, když duch uvažuje o smrti. Ani on neodděluje vědomí od absurdna. Vědomí smrti je voláním starosti a „pak existence apeluje sama na sebe prostřednic-

tvím vědomí“. Je přímo hlasem úzkosti a zapřísahá existenci, „aby se sama vyprosila z toho, jak se ztratila v anonymním Ono“. Ani podle Heideggera nelze spát, je třeba bdít až do dovršení. Drží se v tomto absurdním světě a prozrazuje jeho pomíjivou povahu. Hledá cestu uprostřed trosek.

Jaspers si zoufá nad veškerou ontologií, protože chce, abychom ztratili svou „naivnost“. Ví, že nedokážeme dospět k ničemu, co přesahuje smrtelnou hru zdání. Ví, že koncem ducha je selhání. Neustále se zastavuje u duchovních dobrodružství, jež nám předkládají dějiny, a nelítostně odhaluje v každém systému trhliny, iluzi, která vše zachránila, kázání, které nic nezakrylo. V tomto zpustošeném světě, v němž je prokázána nemožnost znát, v němž jedinou realitou se zdá být nicota, jediným postojem beznadějné zoufalství, se pokouší najít Ariadninu nit vedoucí k božským tajemstvím.

Šestov v celém obdivuhodně monotónním díle, zaměřeném neustále na obdobné pravdy, bez oddechu dokazuje, že nejsevřenější systém, nejuniverzálnější racionalismus nakonec vždycky narazí na iracionální stránku lidského myšlení. Neujde mu jediná ironická zřejmost, jediný směšný protiklad, znevažující rozum. Zajímá ho jen jedno, a to je výjimka, ať již se týká záležitostí



srdce nebo ducha. Dokázal vystopovat, osvětlit a zvětšit lidskou vzpouru proti ne-napravitelnému jak ve zkušenostech odsouzeného na smrt v duchu Dostojevského, tak v zoufalých dobrodružstvích nietzscheovského ducha, v Hamletových kletbách i v Ibsenově hořké aristokratičnosti. Odmítal důvody rozumu a začal s poněkud větší rozhodností zaměřovat své kroky teprve uprostřed této bezbarvé pustiny, kde všechny jistoty se proměnily v kámen.

Kierkegaard, snad z nich ze všech nejpřítažlivější, alespoň částí své existence, dokázal víc než objevit absurdno, on je žil. Člověk, který napsal: „Nejzarputilejší němota neznamena mlčet, ale mluvit,“ se nejdříve ujistil, že žádná pravda není absolutní a nemůže uspokojit sama o sobě nemožnou existenci. Tento Don Juan vědomostí rozhojnil pseudonymy a protiklady, napsal *Vzdělavatelné řeči* zároveň s příručkou cynického spiritualismu, již je *Svědčův deník*. Odmítal veškeré utěšování, morálku a uklidňující zásady. Nijak se nesnaží zmírnit bolest trnu, který cítí v srdci. Naopak tu bolest probouzí a v zoufalé radosti ukřižovaného, který je s ukřižováním spokojen, vytváří kousek po kousku, z jasnozřivosti, odmítání a komedie, určitou démonickou kategorií. Ta zároveň něžná i posměvačná tvář, ty soustavné piruety výkřiku vycháze-

jícího z hloubi duše, to je samotný absurdní duch zápolící s realitou, která ho přesahuje. A to duchovní dobrodružství, jež přivádí Kierkegaarda k jeho milovaným skandálům, rovněž začíná ve zmatku soukromé zkušenosti jeho dekorací a je navraceno počáteční inkoherenci.

Ve zcela jiné oblasti, v oblasti metody, Husserl a fenomenologové již svými přehnanostmi obnovili svět v celé jeho rozmanitosti a popírali transcendentní moc rozumu. U nich se duchovní svět obohacuje zcela nevypočítatelným způsobem. Korunní plátek růže, patník při cestě nebo lidská ruka jsou stejně významné jako láska, touha nebo zákony o zemské přitažlivosti. Myslet již neznamenaá sjednocovat, přiblížit zdání v podobě významného principu. Myslet znamená znovu se naučit vidět, být pozorný, znamená to řídit vlastní svědomí, učinit z každé myšlenky a z každého obrazu po Proustově vzoru zcela výsadní místo. Paradoxně je všechno výsadní. Myšlenku ospravedlňuje jen její krajní svědomitost. I když je Husserlův postup pozitivnější, než je tomu u Kierkegaarda či Šestova, zpočátku popíral klasickou rozumovou metodu, zklamal naději a otevřel intuici i srdci bohatou proliferací jevů, na jejichž bohatosti je cosi nelidského. Tyto cesty vedou zároveň ke všem vědám nebo k žádné. To znamená,

že prostředek je důležitější než účel. Jde pouze „o to, abychom věděli“, nikoliv o útěchu. A zase, alespoň na začátku.

Jak nepocítit hlubokou spřízněnost těchto duchů? Jak nevidět, že se seskupují kolem výsadního a hořkého bodu, kde už není místo pro naději? Chci, aby mi bylo vysvětleno všechno nebo nic. A rozum je bezmocný tváří v tvář tomuto výkřiku srdce. Duch vyburcovaný tímto požadavkem hledá a nachází pouze rozpory a pošetilosti. Čemu nerozumím, nemá smysl. Svět je zalidněn těmito iracionalitami. Sám tento svět, jehož význam nechápu, je jediným nesmírným iracionálním. Kdyby člověk mohl jedinkrát říci: „je to jasné“, všechno by bylo zachráněno. Avšak tito lidé jeden přes druhého vyhlašují, že nic není jasné, že všechno je chaos, že člověk si zachovává jasnozřivost a přesné znalosti jedině o zdech, jež ho obklopují.

Všechny tyto zkušenosti spolu ladí a překrývají se. Duch, který došel až na samý kraj, musí vynést soud a zvolit si závěry. Sem patří sebevražda a odpověď. Chci však zvrátit pořadí výzkumu a začít inteligentním dobrodružstvím, abych se pak vrátil ke každodenním gestům. Zkušenosti, o nichž jsem se zmínil, se zrodily v pustině, kterou by nikdy neměly opustit. Měli bychom však vědět, kam až dospěly. V tomto bodě svého

---

úsilí stojí člověk před iracionálním. Cítí v sobě touhu po štěstí a rozumu. Absurdno se rodí z tohoto rozporu mezi lidským voláním a nerozumným mlčením světa. Na to nesmíme nikdy zapomínat. Toho se musíme úzkostlivě držet, protože z toho se může zrodit veškerá významnost nějakého života. Iracionálně, lidská nostalgie a absurdno, které se vynořuje z jejich důvěrného setkání, to jsou tři postavy dramatu, které musí nezbytně skončit s veškerou logikou, již je nějaká existence schopna.

# Filozofická sebevražda

Pocit absurdna sám o sobě ještě neznamená ponětí o absurdnu. Jen je zakládá, toť vše. Neshrnuje je, leda na krátký okamžik, kdy vyslovuje soud o světě. Pak je třeba zajít ještě dál. Ten pocit je živý, to znamená, že musí zahynout nebo dosáhnout větší odezvy. Tak je tomu i s tématy, která jsme shromáždili. Ale i tady mě nezajímají díla nebo duchové, jejichž kritika by vyžadovala jinou formu a jiné místo, pouze zjištění, co mají jejich závěry společného. Snad ještě nikdy nebyli duchové tak odlišní. Leč duchovní krajiny, v nichž se pohybují, jsou pro nás identické. Obdobně je tomu se zcela odlišnými vědami, výkřik zakončující jejich pouť zní zcela stejně. Zřetelně cítíme, že duchové, o nichž jsme se právě zmínili, sdílejí stejné klima. Prohlašovat, že je to klima smrtící, je jen zcela nepatrná hra se slovy. Žít pod tak tíživým nebem vyžaduje, aby člověk odtamtud odešel nebo aby tam zůstal. V tom prvním případě musí člověk vědět, jak odtamtud odejít, ve druhém pak, proč tam má zůstat. Takto defi-

nuji problém sebevraždy a zájem, který případně věnujeme závěrům existenciální filozofie.

Nejdříve bych chtěl na okamžik odbočit od přímé cesty. Až dosud jsme vymezovali absurdno z vnějšku. Je však možné si klást otázku, nakolik je toto ponětí jasné, a pokusit se pomocí přímé analýzy jednak nalézt jeho význam, jednak z něho vyplývající důsledky.

Jestliže obviním nevinného člověka z obludného zločinu, jestliže budu tvrdit ctnostnému člověku, že baží po vlastní sestře, odpoví mi, že to je absurdní. Toto rozhořčení má svou komickou stránku. Ale rovněž hlubokou příčinu. Ctnostný člověk touto replikou ukazuje definitivní antimonii existující mezi činem, který mu přisuzují, a zásadami řídícími veškerý jeho život. „To je absurdní,“ znamená: „to je nemožné,“ leč také „je to rozporné“. Když uvidím nějakého muže, jak sečnou nebo bodnou zbraní útočí na kulometné hnízdo, bude mi jeho čin připadat absurdní. Je však absurdní pouze pro disproporci mezi jeho úmyslem a skutečností, jež na něho číhá, pro mne zřejmý rozpor mezi jeho faktickými silami a cílem, který si stanovil. Obdobně nám připadá absurdní rozsudek, jestliže ho porovnáme s rozsudkem, který fakta zdánlivě vyžadovala. Obdobně můžeme provést dů-

kaz per absurdum, když porovnáme důsledky takového uvažování s logickou realitou, kterou chceme ustavit. V každém případě bude absurdita, ta nejjednodušší právě tak jako ta nejsložitější, tím větší, čím víc se zvětší rozdíl mezi členy mého srovnání. Existují absurdní manželství, výzvy, zahorklosti, mlčení, války, ale i mír. U všech se absurdita rodí ze srovnání. Mám tedy plné právo tvrdit, že pocit absurdity se nerodí z prostého zkoumání nějakého faktu nebo dojmu, že tryská ze srovnání faktického stavu a jisté reality, ze srovnání nějakého činu a světa, který jej přesahuje. Absurdno je v podstatě rozpor. Netkví ani v jednom ze srovnávaných prvků. Rodí se z jejich konfrontace.

Pokud jde o inteligenci, mohu tedy tvrdit, že absurdno není zakotveno ani v člověku (pokud by vůbec taková metafora měla nějaký smysl), ani ve světě, ale v jejich společné přítomnosti. Zatím je to jediný prvek, který je spojuje. Mám-li se držet zřejmostí, pak vím, co chce člověk, vím, co mu nabízí svět, a tak mohu prohlásit, že rovněž vím, co je spojuje. Nemusím bádát dál. Hledajícímu stačí jedna jediná jistota. Je prostě jen třeba dokázat z ní vyvodit veškeré důsledky.

Nejbezprostřednější důsledek je zároveň metodickým pravidlem. Podivuhodná troji-

ce, jež se takto odhaluje, není vůbec žádnou náhle objevenou Amerikou. Avšak s fakty danými zkušeností má jeden společný znak, je totiž zároveň nekonečně jednoduchá i nekonečně složitá. V tomto ohledu je její první charakteristikou, že není dělitelná. Zničit jeden člen znamená zničit ji celou. Absurdno není možné mimo lidský duch. A tak absurdno, jako vše ostatní, končí se smrtí. Stejně tak nemůže absurdno existovat mimo tento svět. Na základě tohoto elementárního kritéria soudím, že ponětí absurdna je nezbytné a může představovat mou první pravdu. Zde přichází na řadu výše zmíněné metodické pravidlo. Pokládám-li něco za pravdivé, musím to uchovat. Pokud se zapletu do řešení nějakého problému, neměl bych alespoň takovým řešením obejít nějaký člen problému. Jediným mým údajem je absurdno. Jde o to zjistit, jak se z toho dostat a zda je třeba od tohoto absurdna odvodit sebeyraždu. První a v podstatě jediná podmínka mého výzkumu je zachovat dokonce i to, co mě drtí, a tudíž respektovat, co v něm pokládám za nezbytné. Definuji tedy absurdno jako konfrontaci a neutuchající zápas.

Abych dovedl až do konce tuto absurdní logiku, musím uznat, že tento zápas předpokládá úplnou nepřítomnost naděje (což nemá nic společného se zoufalstvím), ne-



ustálé odmítání (jež nesmíme směřovat s odříkáním) a vědomou nespokojenost (kte-rou nesmíme směřovat s mladistvým nekli- dem). Vše, co ničí, co obchází nebo rozpitvá- vá tyto požadavky (především souhlas ničí- cí rozdělení), absurdno ničí a znehodnocuje postoj, který lze navrhnout. Absurdno má smysl jedině za předpokladu, že k němu ne- přivolujeme.

Existuje evidentní fakt, který se zdá zce- la morální, totiž že člověk je vždy obětí vlastních pravd. Jakmile je rozpozná, nedo- káže se už od nich odpoutat. Trochu platit musíme. Člověk, který si uvědomil absurd- no, zůstane s ním navždy svázán. Člověk bez naděje a uvědomující si to už nepatří budoucnosti. To je v pořádku. Rovněž však je v pořádku, jestliže se snaží uniknout svě- tu, jehož je tvůrcem. Vše předcházející má smysl jedině při uvažování tohoto parado- xu. V tomto ohledu je nesmírně poučné po- dívat se nyní na způsob, jakým lidé, kteří na základě kritiky racionalismu rozpoznali absurdní klima, z toho vyvodili důsledky.

Jestliže zůstanu pouze u existenciálních filozofií, pak zjišťuji, že všechny bez výjim- ky mi nabízejí únik. Pomocí pozoruhodného uvažování, kdy vycházejí z absurdna na troskách rozumu, v uzavřeném a jen na li- di omezeném světě, zbožňují, co je drtí,

a nacházejí důvod, proč doufat v to, co je ochuzuje. Tato násilná naděje je u všech v podstatě náboženská. Stojí za to, abychom se u ní pozastavili.

Rozeberu pouze jako příklady několik tezí, jež jsou specifické pro Šestova a Kierkegaard. Ale Jaspers nám poskytl typický příklad takového postoje, dovedený až do karikatury. Tím se všechno stane jasnější. Není schopen uskutečnit transcendentno, nedokáže probádat hloubky zkušenosti a je si vědom tohoto světa zpřevraceného neúspěchem. Postoupí dál, nebo alespoň vyvodí závěry z tohoto neúspěchu? Nepřináší nic nového. Jediné, co našel ve zkušenosti, je přiznání vlastní nemohoucnosti, leč našel tam žádnou záminku pro vyvození nějakého uspokojivého principu. Avšak bez jakéhokoliv ospravedlnění, to sám přiznává, vyhlašuje jedním dechem a zcela souběžně transcendentno, bytost danou zkušeností a nadlidský smysl života, když píše: „Vždyť neúspěch dokazuje, bez ohledu na jakékoliv možné vysvětlování či interpretaci, nikoliv nicotu nýbrž jsoucnost transcendentna.“ Tuto jsoucnost, která náhle a v důsledku slepé lidské důvěry všechno vysvětluje, definuje jako „nepředstavitelnou jednotu obecného a partikulárního“. Tím se absurdno stává bohem (v nejširším smyslu tohoto slova) i onou nemohoucností pochopit jsouc-

nost, která vše osvětluje. K takovému uvažování nás nepřivádí žádná logika. Mohl bych to nazvat skokem. Paradoxně chápeme Jaspersovo naléhání, jeho nekonečnou trpělivost, jimiž se snaží znemožnit uskutečnění transcendentní zkušenosti. Neboť čím víc tato aproximace uniká, tím marnější se jeví tato definice a tím je pro něho transcendentno reálnější, protože vášeň, s níž je vyhlašuje, je plně úměrná odstupu, který dělí jeho schopnost vysvětlovat a iracionalitu světa a zkušenosti. Je tak zřejmé, že Jaspers se snaží o to úporněji zničit předsudky rozumu, čím radikálněji vysvětluje svět. Tento apoštol pokořené myšlenky najde i v nejextrémnějším pokoření něco, co regeneruje bytí v celé jeho hloubce.

Mystické myšlení nás s takovými postupy důvěrně obeznámilo. Jsou stejně oprávněné jako všechny možné duchovní postoje. Zatím se však tvářím, že beru určitý problém vážně. Aníž bych předem posuzoval obecnou hodnotu takového postoje, jeho schopnost nás poučit, chci pouze zvážit, zda odpovídá podmínkám, které jsem si stanovil, zda je hoden střetu, který mě zajímá. Tím se vracím k Šestovovi. Jeden komentátor uvádí Šestovova slova, která si zaslouží náš zájem: „Jediný skutečný problém,“ prohlásil, „se nachází právě tam, kde lidský úsudek nenachází východisko. Proč bychom

jinak potřebovali Boha? Obracíme se k Bohu jedině, abychom dosáhli nemožného. Když se jedná o možné, pak na to lidé stačí.“ Pokud existuje nějaká šestovovská filozofie, pak mohu prohlásit, že takto je plně shrnuta. Když totiž na konci svých vášnivých rozborů Šestov objevil základní absurditu veškeré existence, vůbec neprohlásil: „Hle, absurdno,“ ale „Hle, Bůh: to jemu bychom se měli svěřit, byť neodpovídá žádné naší racionální kategorii.“ Aby nemohlo dojít k zmatku, ruský filozof dokonce naznačuje, že tento Bůh je možná nenávistný a hodný nenávisti, nesrozumitelný a rozporný, ale právě když je jeho tvář nejodpornější, nejdůrazněji stvrzuje svou moc. Jeho velikostí je jeho nedůslednost. Jeho důkazem je jeho nelidskost. Je třeba do něho skočit a tím skokem se oprostit od racionálních iluzí. Pro Šestova je tedy přijetí absurdna souběžné se samotným absurdnem. Konstatovat absurdno znamená je přijmout a veškerým svým logickým úsilím chce je Šestovovo myšlení uvést do pořádku, aby zároveň vytryskla s ním spojená obrovská naděje. Znovu opakuji, takový postoj má své oprávnění. Zde však tvrdošíjně lpím na tom, že budu zvažovat pouze jediný problém a veškeré jeho důsledky. Nehodlám zkoumat patetické stránky nějakého myšlení nebo přesvědčení. Na to mám celý život.

Vím, že racionalistu Šestovův postoj dráždí. Cítím však, že Šestov má pravdu, nikoliv racionalista, a chci pouze zjistit, zda zůstal věrný přikázáním absurdna.

Pokud připustíme, že absurdno je opakem naděje, pak pro Šestova existenciální myšlení předpokládá absurdno, ale dokazuje je jedině, aby je rozptýlilo. Tato rafinovanost myšlení je dojemný žongléřský kousek. Když pak Šestov zároveň staví své absurdno proti běžné morálce a proti rozumu, nazývá je pravdou a vykoupením. Základem této definice absurdna je Šestovovo schvalování tohoto absurdna. Jestliže připustíme, že veškerá síla tohoto pojetí tkví ve způsobu, jímž narušuje naše základní naděje, jestliže máme dojem, že absurdno vyžaduje, aby mohlo dále setrvat, abychom se s tím vůbec nesmířili, pak si jasně uvědomíme, že ztratilo svou pravou tvář, svou lidskou a relativní povahu, aby vstoupilo do nepochopitelné, leč zároveň uspokojující věčnosti. Pokud absurdno existuje, pak jedině v lidském světě. Jakmile se pojetí absurdna změní v odrazový můstek do věčnosti, přestává souviset s lidskou jasnozřivostí. Absurdno pak přestává být onou zřejmostí, již člověk konstatuje, aniž by ji schvaloval. K boji nedochází. Člověk absurdno integruje a v této shodě pak dává zaniknout nejpodstatnějšímu rysu absurdna, což je roz-

por, muka a rozchod.) Ten skok je uhýbáním, Šestov, který nesmírně rád cituje Hamletova slova *The time is out of joint*, to píše s jistou zarputilou nadějí, již je třeba přisoudit především jemu. Neboť Hamlet to tak nevyslovil a Shakespeare to tak nena-psal. Opojení iracionálním a sklon k extázi odvracejí jasnozřivé duchy od absurdna. Pro Šestova je rozum zbytečný, ale za rozumem ještě něco je. Absurdnímu duchu se rozum jeví zbytečný a za rozumem už není nic.

Ten skok nám může alespoň trochu osvětlit skutečnou povahu absurdna. Víme, že má cenu jen v rovnováze, že spočívá především ve srovnání, a nikoliv ve členech tohoto srovnání. Leč Šestov klade veškerou váhu právě na jeden člen a tím ničí rovnováhu. Naše chuť pochopit, naše nostalgická touha po absolutnu jsou vysvětlitelné, pouze pokud dokážeme pochopit a vysvětlit mnoho věcí. Bylo by bláhové absolutně popírat rozum. Má svůj řád, v němž je účinný. A tím řádem je právě lidská zkušenost. Proto chceme mít ve všem jasno. Pokud to nedokážeme, pokud se při té příležitosti zrodí absurdno, pak k tomu dochází při setkání onoho účinného leč omezeného rozumu s neustále znovu se rodícím iracionálním. Když Šestova podráždí nějaká hegelovská poučka jako: „pohyby slunečního sys-

tému se řídí neměnnými zákony a tyto zákony jsou jeho vysvětlením“, když vynakládá veškerou svou vášnivost, aby vyvrátil spinozovský racionalismus, dochází k závěru, že rozum je zbytečný. A tak se přirozeně, avšak neoprávněně vrací k převaze iracionálna.<sup>1)</sup> Leč ten přechod není evidentní.

Může tu totiž zasáhnout i pojetí meze a pojetí roviny. Zákony přírody mohou platit až po určitou mez, po jejímž překročení se obracejí samy proti sobě, čímž se rodí absurdno. Nebo mohou mít své opodstatnění v rovině popisu, aniž by proto platily v rovině vysvětlení. Vše je obětováno iracionálnu, a protože požadavek jasnosti je zamaskován, absurdno mizí spolu s jedním členem jeho srovnání. Absurdní člověk však neprovádí takovou nivelizaci. Uznává boj, nepohrdá rozumem absolutně a připouští iracionálno. Jeho pohled tak zahrnuje veškerá fakta daná zkušeností a není příliš ochoten skočit, dokud neví. Ví pouze, že v tomto pozorném vědomí už není místo pro naději.

Co je zjevné u Lva Šestova, je možná ještě zřejmější u Kierkegaarda. Samozřejmě u tak prchavého autora můžeme jen obtížně vymezit jasná tvrzení. Nicméně navzdo-

<sup>1)</sup> Především v souvislosti s pojetím výjimky a proti Aristotelovi.

ry zdánlivě protikladným textům a bez ohledu na pseudonymy, hříčky a úsměvy si uvědomujeme, že celým dílem jako by procházela předtucha pravdy (a zároveň strach z ní), která nakonec osvětlí poslední spisy: Kierkegaard uskutečnil onen skok. Nakonec se vrátil k nejtvrděší podobě křesťanství, které tak děsilo jeho dětství. I Kierkegaardovi se antinomie a paradox staly kritérii nábožnosti. Tak i to, co si zoufalo nad smyslem a hloubkou života, ho nyní obdařuje jeho vlastní pravdou a jasností. Kierkegaard jenom chce třetí oběť, kterou vyžadoval Ignác z Loyoly a která je Bohu nejmilější: „obětování intelektu“.<sup>1)</sup> To je podivný účinek „skoku“, leč nás by už neměl udivovat. Činí z absurdna kritérium onoho světa, zatímco absurdno je pouze pozůstatek zkušenosti tohoto světa. „Věřící nachází své vítězství,“ říká Kierkegaard, „ve svém neúspěchu.“

Nemusím si klást otázku, s jakou dojemnou předpovědí tento postoj souvisí. Jedině si musím klást otázku, zda pohled na ab-

<sup>1)</sup> Někdo si třeba pomyslí, že tu opomím zásadní otázku, již je otázka víry. Nezkoumám však Kierkegaardovu či Šestovovu nebo o kousek dál Husserlovu filozofii (to by bylo možné na jiném místě a s jiným duchovním postojem) – vypůjčuji si od nich téma a zkoumám, zda jeho důsledky odpovídají daným pravidlům. Je to jen zatvrzelost.



surdno a jeho vlastní povaha takový postoj opravňují. Pokud jde o tuto věc, vím, že tomu tak není. Když se znovu podíváme na obsah absurdna, lépe pochopíme metodu, jíž se Kierkegaard inspiroval. Neudrží rovnováhu mezi iracionalitou světa a vzbouřenou nostalgií absurdna. Nerespektuje vztah, který vlastně vytváří pocit absurdity. Protože si je jist, že nedokáže uniknout iracionálnímu, může se alespoň zachránit před onou zoufalou nostalgií, jež mu připadá jalová a bezvýznamná. Pokud má v tomto bodu svého úsudku pravdu, pak to rozhodně neplatí o jeho negaci. Když nahrazuje výkřik vzpoury vášnivým přitakáním, je nucen ignorovat absurdno, jež ho až do té doby osvětlovalo, a zbožnit jedinou jistotu, jež mu zbyla, iracionální. Důležité není, jak tvrdil abbé Galiani paní d'Epinaý, uzdravit se, ale žít se svými neduhy. Uzdravit se je Kierkegaardova vášnivá touha, která probíhá celým jeho deníkem. Veškeré úsilí jeho intelligence je zaměřeno na únik před anti-nomií lidského údělu. Toto úsilí je o to zoufalejší, že Kierkegaard si v záblescích uvědomuje jeho marnost, například když hovoří o sobě, jako kdyby mu ani bázeň Boží, ani zbožnost nedokázaly poskytnout klid a mír. A tak pomocí strojeného úskoku přisuzuje iracionální podobu a svému Bohu atributy absurdna: nespravedlnost, nedů-

slednost a nesrozumitelnost. Pouze jeho intelligence se snaží udusit nejhlubší požadavek lidského srdce. Protože nic není dokázáno, lze dokázat vše.

Kierkegaard nám sám odhaluje cestu, již prošel. Nechci tu nic naznačovat, ale jak nevyčíst z jeho děl znaky téměř úmyslného znetvoření duše tváří v tvář přijatému zmrzačení absurdna? To je leitmotiv *Deníku*. „Co mi chybělo, to je zvíře, jež rovněž patří ke zvolenému lidstvu... Dejte mi tedy tělo.“ A o kousek dál: „Ach, co bych byl za to dal, především v raném mládí, abych byl mužem, alespoň šest měsíců... v podstatě mi chybí tělo a fyzické podmínky existence.“ Na jiném místě se pak týž člověk připojuje k onomu obrovskému výkřiku naděje, který prošel tolika stoletími a vzrušoval tolik srdcí, s výjimkou srdce absurdního člověka. „Pro křesťana však smrt vůbec neznamená konec všeho, zahrnuje nekonečně víc naděje, než obsahuje náš život, byť překypující zdravím a silou.“ Usmíření prostřednictvím skandálu zůstává usmířením. Umožňuje možná, to se občas vídá, získat naději z jejího opaku, jímž je smrt. Ale i když sympatie inklinuje k takovému postoji, je nicméně nezbytné říci, že přehánění nic neospravedlňuje. To překračuje, jak se říká, lidské rozměry, musí to tedy být nelidské. To „tedy“ je však přebytečné. Není tu žádná logic-

ká jistota. A právě tak tu není žádná experimentální pravděpodobnost. Mohu jediné říci, že to přesahuje mou míru. Pokud z toho nevyvodím negaci, rozhodně nehodlám nic stavět na nesrozumitelném. Chci vědět, zda mohu žít s tím, co vím, a pouze s tím. Říkají mi, že intelligence tu musí obětovat svou pýchu a rozum se musí podřít. I když uznávám meze rozumu, nijak ho proto nepopírám, protože jsem si vědom jeho relativní moci. Chci jen setrvat na té střední cestě, kde intelligence může zůstat jasná. Pokud to je její pýcha, pak nevidím dostatečný důvod, proč by se jí měla zřít. Nic není hlubšího, abychom uvedli nějaký příklad, než Kierkegaardův názor, že zoufalství není fakt, ale stav: vlastní stav hříchu. Neboť hříchem je vše, co vzdaluje od Boha. Absurdno, což je metafyzický stav vědomého člověka, nevede k Bohu.<sup>1)</sup> Tohle pojetí se možná vyjasní, jestliže se odvážím jedné nehoráznosti: absurdno je hřích bez Boha.

Tento stav absurdna je třeba prožít. Víím, na čem je založen tento duch a tento svět, které se opírají jeden o druhého, aniž by se mohly obejmout. Já se dožaduji životního pravidla takového stavu, a to, které se mi

<sup>1)</sup> Neřekl jsem „vylučuje Boha“, což by bylo rovněž stvrzením.

nabízí, opomíjí to podstatné, popírá jeden z členů onoho bolestivého protikladu a přikazuje mi, abych se vzdal. Kladu si otázku, co znamená stav, který pokládám za svůj, vím, že zahrnuje temnotu a neznalost, a jsem ujišťován, že ta neznalost všechno vysvětluje a že ta temnota je mým světlem. To však není odpovědí na můj záměr a tento exaltovaný lyrismus mi nedokáže zakrýt paradox. Je tedy třeba se odvrátit. Ať Kierkegaard křičí, varuje: „Kdyby člověk neměl věčné vědomí, kdyby se v hloubi všech věcí nenacházela divoká a kypící síla, která ve víru temných vášní produkuje všechno, věci velké i nicotné, kdyby se pod věcmi skrývalo bezedné prázdno, jež nic nedokáže zaplnit, co jiného by byl život než zoufalství?“ V tom výkřiku není nic, co by dokázalo zarazit absurdního člověka. Hledat pravdivé neznamená hledat žádoucí. Pokud by bylo možné uniknout úzkostné otázce „Co jiného by byl život?“ jedině tím, že bychom se jako osel živili těšínskými jablíčky, pak absurdní duch raději přijme bez zachvění Kierkegaardovu odpověď: „zoufalství“, než by se smířil se lží. Když to tak uvážíme, odhodlaná duše si s tím vždy nějak poradí.

Dovoluji si na tomto místě nazvat existenciální postoj filozofickou sebevraždou. To

vůbec nezahrnuje nějaký soud. Je to jen příhodný způsob, jak označit postup, jímž myšlenka sama sebe popírá a pokouší se samu sebe překonat v tom, co činí její negaci. Pro existenciály je negace Bohem. Právě tento Bůh je udržitelný jedině negací lidského rozumu.<sup>1)</sup> Leč obdobně jako sebevraždy, i bohové se mění spolu s lidmi. Skočit lze různým způsobem, podstatný je právě ten skok. Tyto vykupitelské negace, tyto konečné protiklady, jež popírají překážku, která ještě nebyla přeskočena, se mohou právě tak (a to je právě ten paradox, na nějž je tato úvaha zaměřena) zrodit z nějaké náboženské inspirace jako z racionálního řádu. Vždycky si činí nárok na věčnost, a jen v této věci dochází ke skoku.

Je třeba znovu opakovat, úvaha, na niž je tento esej zaměřen, zcela opomíjí duchovní postoj, který je v našem osvíceném století nejrozšířenější: totiž ten, který se opírá o zásadu, že rozum je všechno, a který se snaží vysvětlit svět. Je přirozené, že poskytuje jasný pohled na svět, jestliže přiznává, že musí být jasný. Je to dokonce oprávněné, ale nijak to nesouvisí s úvahou, jíž se zde zabýváme. Cílem totiž je objasnit duševní postup, který sice vychází z filozofie nevý-

<sup>1)</sup> Chtěl bych ještě jednou upřesnit: tady se nepochybuje o stvrzení Boha, ale o logice, jež k tomu vede.

znamnosti světa, leč nakonec v něm nachází smysl a hloubku. Nejpatetičtější postup tohoto druhu je v podstatě náboženský: je zřejmý v tématu iracionálna. Ovšem nejparadoxnější a nejvýznamnější je postup, přisuzující rozumové důvody světu, který se na počátku zdál být bez řídicího principu. Rozhodně nelze dospět k důsledkům, které nás zajímají, aniž bychom poskytli jistou představu tohoto nového výtobytku nostalgického ducha.

Podívám se pouze na téma „Úmysl“, jež se stalo módním díky Husserlovi a fenomenologům. Již jsem to naznačil. Zpočátku popírá husserlovská metoda klasické chování rozumu. Zopakujme si to. Myslet neznámá sjednocovat, učinit důvěrně známým zdání v podobě velkého principu. Myslet znamená znovu se naučit dívat, řídit vlastní vědomí, učinit z každého obrazu výsadní místo. Jinými slovy, fenomenologie odmítá vysvětlit svět, chce být výhradně popisem prožitého. Splývá s absurdním myšlením díky svému prvotnímu tvrzení, že neexistuje žádná pravda, pouze pravdy. Každá věc má svou pravdu, počínaje večerním vánkem a konče rukou na mém rameni. Vědomí tuto pravdu osvětluje pozorností, již jí věnuje. Vědomí není předmětem znalostí, pouze fixuje, je aktem pozornosti a abych použil bergsonovského obrazu, připomíná projekč-

ní přístroj, který se náhle zastaví na nějakém obrazu. Rozdíl spočívá jedině v tom, že neexistuje žádný scénář, jen následná a nekonsekventní ilustrace. V této laterně magice jsou všechny obrazy výsadní. Vědomí pozastavuje ve zkušenosti předměty, o něž se zajímá. Svou zázračností je izoluje. Od toho okamžiku jsou mimo veškerý soud. Právě tento „úmysl“ je charakteristický pro vědomí. To slovo však nezahrnuje žádnou představu konečnosti: je tu chápáno ve smyslu „zaměření“: má pouze topografickou hodnotu.

Na první pohled se tedy zdá, že nic nepopírá absurdního ducha. Tato zdánlivá skromnost myšlení, jež se omezuje na popis toho, co odmítá vysvětlit, tato svévolná disciplína, z níž paradoxně pramení hluboké obohacení zkušenosti a obroda světa v celé jeho rozvleklosti, to vše jsou absurdní postupy. Alespoň na první pohled. Neboť metody myšlení, v tomto případě jako jinde, mají vždy dva aspekty, jeden psychologický, druhý metafyzický<sup>1)</sup>.

Díky tomu v sobě skrývají dvě pravdy. Jestliže téma intencionality chce pouze

<sup>1)</sup> I nejprísnejší epistemologie předpokládají nějakou metafyziku. A to do té míry, že metafyzika valné části dobových myslitelů znamená, že mají jen epistemologii.

a jedině ilustrovat psychologický postoj, který by reálně vyčerpал, místo aby je vysvětlil, pak je opravdu nic nedělí od absurdního ducha. Hodlá jen vyjmenovat, co nedokáže přesáhnout. Pouze tvrdí, že v nepřítomnosti jakéhokoliv sjednocujícího principu může se mysl radovat z popisování a chápání všech podob zkušenosti. A tak pravda, o niž u těchto jednotlivých povah jde, je svou podstatou psychologická. Svědčí výhradně o případné „zajímavosti“ reality. Je to jeden ze způsobů, jak vyburcovat dřímající svět a živý ho předložit duchu. Pokud bychom však chtěli rozšířit toto pojetí pravdy a dát mu racionální základ, pokud bychom předstírali, že tímto způsobem hodláme objevit „podstatu“ každého předmětu znalostí, vrátili bychom zkušenosti její hloubku. Pro absurdního ducha to je nepochopitelné. Právě toto balancování skromnosti a jistoty, jež je zřejmé v intencionálním postoji, a to blýskavé fenomenologické myšlení jsou nejlepší ilustrací absurdního myšlení.

Husserl rovněž hovoří o „mimočasových podstatách“, které intence odhaluje, a člověk má dojem, že slyší Platona. Veškeré věci nelze vysvětlit jednou jedinou, pouze všemi. Nevidím v tom žádný rozdíl. Ovšem, nikdo samozřejmě nechce, aby ty myšlenky nebo podstaty, které vědomí „provádí“ na



závěr každého popisu, byly dokonalými modely. Tvrdí se však, že jsou přímo přítomny ve všech vnímaných faktech. Neexistuje již jen jedna myšlenka, která vše vysvětluje, ale nekonečné množství podstat, jež dávají smysl nekonečnému množství předmětů. Svět se stává nehybným, ale jasnějším. Platonský realismus se stává intuitivní, leč nadále zůstává realismem. Kierkegaard se ponořil do svého Boha, Parmenides uvrhl myšlenku do Jediného. Tady se však myšlenka vrhá do abstraktního polyteismu. Ba co víc: i halucinace a fikce jsou součástí „mimočasových podstat“. V novém světě myšlenek spolupracuje kategorie kentaura se skromnější kategorií metropolity.

Absurdní člověk shledával jistou pravdu a zároveň i hořkost v onom čistě psychologickém názoru, že všechny podoby světa jsou výsadní. Jestliže absurdní člověk tvrdí, že vše je výsadní, říká vlastně, že vše si je rovno. Ale metafyzická stránka této pravdy ho zavádí tak daleko, že v důsledku elementární reakce se možná cítí blíž k Platonovi. Vštěpuje se mu totiž, že každý obraz rovněž předpokládá výsadní podstatu. V tomto ideálním nehierarchizovaném světě skládá se oficiální armáda pouze z generálů. Transcendentnost byla patrně vyloučena. Leč náhlý zvrát myšlení znovu zavádí do světa určitou fragmentár-

ní imanaci, která vrací vesmíru jeho hloubku.

Mám se snad bát, že jsem zavedl příliš daleko téma, s nímž jeho tvůrci zacházeli mnohem rozvážněji? Čtu pouze ono Husserlovo zdánlivě paradoxní tvrzení, jehož strohou logiku si uvědomujeme, pokud připouštíme to, co předcházelo: „Co je pravdivé, je absolutně pravdivé samo o sobě: pravda je jen jedna: je sama o sobě identická bez ohledu na bytosti, které ji vnímají – lidé, obludy, andělé nebo bozi.“ Rozum triumfuje a tím hlasem to hlasitě vyhlašuje, to nelze popřít. Co však znamená jeho stvrzení v absurdním světě? Vnímání anděla nebo boha nemá pro mne žádný smysl. Ono geometrické místo, kde božský rozum potvrzuje můj, mi zůstane provždy nepochopitelné. Opět tu objevuji skok, a byť byl učiněn v abstraktu, stejně pro mne znamená zapomenutí právě toho, co zapomenout nechci. Když pak o něco dál Husserl volá: „Kdyby všechny hmoty podléhající přitažlivosti zmizely, nijak by to nezničilo zákon o přitažlivosti, prostě by nebyl aplikovatelný,“ vím, že mám před sebou útěšnou metafyziku. Pokud bych chtěl objevit zatačku, kde myšlení opouští cestu důkazů, stačí, abych si znovu přečetl Husserlovu paralelní úvahu o duchu: „Kdybychom mohli jasně posuzovat přesné zákony psychických procesů, zjistili bychom, že jsou

právě tak věčné a neměnné jako základní zákony teoretických přírodních věd. Platily by tedy, i kdyby neexistoval jediný psychický proces.“ I kdyby duch neexistoval, jeho zákony by existovaly! Pochopil jsem, že z psychologické pravdy se Husserl snaží učinit racionální pravidlo: nejdříve popře integrující moc lidského rozumu a pak touto oklikou skočí do Věčného rozumu.

Husserlovské téma „konkrétního vesmíru“ mě tedy nemůže překvapit. Tvrdit, že ne všechny podstaty jsou formální, ale že existují i materiální, že ty první jsou předmětem zkoumání logiky a ty druhé vědy, to je jen otázka definice. Jsem ujišťován, že abstraktno označuje pouze část konkrétního vesmíru, která je sama o sobě nekonzistentní. Ale již zjištěné balancování mi umožňuje objasnit matení těchto pojmů. Může to totiž znamenat, že konkrétní předmět, na nějž jsem zaměřil svou pozornost, obloha, odraz vody na cípu pláště si zachovávají prestiž reálného, které můj zájem ve světě izoluje. To nijak nepopírám. To však může rovněž znamenat; že ten plášť jako takový je univerzální, že má svou specifickou a dostatečnou podstatu, že náleží do světa forem. Pochopil jsem, že se jen změnilo pořadí tohoto průvodu. Tento svět se už neodráží v nějakém vyšším vesmíru, obloha forem se vytváří v lidu obrazů této země. Tím se

pro mne nic nemění. Rozhodně tu nenacházím zálibu v konkrétnu či smysl lidského údělu, pouze intelektualismus natolik bezuzdný, že zevšeobecňuje i samo konkrétno.

Zbytečně bychom se divili zdánlivému paradoxu, který přivádí myšlenku k její negaci protichůdnými cestami pokořeného a vítězného rozumu. Vzdálenost mezi Husserlovým abstraktním bohem a blýskajícím bohem Kierkegaardovým není příliš veliká. Rozum i iracionálno koneckonců hlásají totéž. Po pravdě řečeno, cesta není příliš důležitá, na všechno stačí vůle dojít. Abstraktní filozof i náboženský filozof vycházejí z téhož zmatku a udržují se v téže úzkosti. Jedině důležité však je vysvětlovat. Tady je nostalgie silnější než věda. Je signifikantní, že dobové myšlení je zároveň hluboce prostoupeno filozofií nevýznamnosti světa a zároveň ve svých závěrech nesmírně rozporné. Toto myšlení neustále osciluje mezi krajním racionalismem skutečna, který je většinou rozdroluje na důvody-typy, a krajním iracionalismem směřujícím k zbožnění skutečnosti. Tento rozpor je však pouze zdánlivý. Jde o to smířit se a v obou případech k tomu stačí skok. Lidé se zcela mylně domnívají, že pojetí rozumu je jednostranné. Popravdě řečeno, byť toto pojetí bylo výrazně rigorózní ve svých záměrech,

zůstává stejně mobilní jako všechna ostatní pojetí. Rozum má zcela lidskou tvář, dokáže se však rovněž obrátit k božskému. Počínaje Plótínem, který jako první dokázal smířit rozum s prostředím věčnosti, naučil se rozum, jak se odvracet od nejcennější zásady, již je rozpornost, a integrovat tu nejpodivnější a zcela magickou zásadu spoluúčasti.<sup>1)</sup> Rozum je nástrojem myšlení, nikoliv však myšlením jako takovým. Myšlením člověka je především jeho nostalgie.

Rozum nejen dokázal ukonejšit plótíniovskou melancholii, ale poskytl i moderní úzkosti prostředky, jak se uklidnit v důvěrně známých dekoracích věčnosti. Absurdní duch takové štěstí nemá. Pro něho svět není ani do té míry racionální, ani do té míry iracionální. Je nerozumný, nic jiného. U Husserla nakonec rozum nezná žádné meze. Naopak absurdno fixuje meze rozumu, protože nedokáže uklidnit vlastní úz-

<sup>1)</sup> A. – V oné době se rozum musel buď přizpůsobit, nebo zahynout. Přizpůsobil se. S Plótínem se mění z logického na estetický. Metafora nahrazuje sylogismus.

B. – To ostatně není jediný Plótínův přínos fenomenologii. Celý tento postoj je již obsažen v představě, jež byla nesmírně drahá alexandrijskému mysliteli, že totiž existuje jak představa člověka, tak zároveň představa Sokratova.

kost. Na druhé straně však Kierkegaard tvrdí, že jediná mez stačí rozum popřít. Absurdno však tak daleko nezachází. Pro ně je tato mez zaměřena výhradně na záměry rozumu. Téma iracionálna v pojetí existenciálních myslitelů, to je rozum, který se zakalil a vysvobozuje se popřením sebe sama. Absurdno, to je lucidní rozum, který konstatuje vlastní meze.

Teprve na konci této lopotné cesty rozpozná absurdní člověk své pravé důvody. Když srovnává své nejhlubší požadavky s tím, co se mu nabízí, náhle cítí, že se odvrátí. V Husserlově vesmíru se svět vyjasňuje a touha po důvěrnosti, jež je člověku drahá, se stává zbytečnou. V Kierkegaardově apokalypse musí toto přání mít jasno popřít samo sebe, pokud chce být uspokojeno. Hříchem není ani tak vědět (v tomto ohledu je celý svět nevinný), jako toužit vědět. To právě je jediný hřích, o němž se absurdní člověk může domnívat, že zakládá zároveň jeho provinění i jeho nevinu. Nabízí se mu rozuzlení, v němž všechny minulé rozpory jsou pouze polemickou hrou. Ale on je tak nevnímá. Je třeba uchovat jejich pravdu, jež znamená, že nikdy nebyly uspokojeny. Absurdní člověk nestojí o žádné kázání.

Moje uvažování se chce držet důkazů, které je vyburcovaly. Tímto důkazem je ab-

surdno. Je to ona roztržka mezi duchem, který touží, a světem, který vždy zklame, je to moje nostalgická touha po jednotě, je to tento rozptýlený vesmír a rozpor, který to vše svazuje. Kierkegaard mou nostalgii potlačuje a Husserl dává ten vesmír dohromady. To není to, co jsem očekával. Šlo o to žít a uvažovat s tímto drásáním, zjistit, zda je třeba to všechno přijmout nebo zamítnout. Nepřichází v úvahu zamaskovat důkazy, potlačit absurdno popřením jednoho členu jeho rovnice. Musíme zjistit, zda se tak dá žít nebo zda logika přikazuje, abychom na to zemřeli. Nezajímá mě filozofická sebevražda, ale prostě sebevražda. Chci ji pouze zbavit emocionálního obsahu a ověřit její logiku a poctivost. Jakýkoliv jiný postoj znamená pro absurdního ducha zamaskování a ústup ducha před tím, co duch odhaluje. Husserl tvrdí, že je poslušen přání uniknout „zakořeněnému zvyku žít a uvažovat za jistých již dobře známých a pohodlných podmínek existence“, leč u něho konečný skok obnovuje věčnost a její útěchu. Skok neznamena ono krajní nebezpečí, jak se domnívá Kierkegaard. Naopak ohrožení tkví v onom bystrém okamžiku, který skoku předchází. Dokázat udržet se na tom závratném hřebenu, to je poctivost, vše ostatní jsou vytáčky. Rovněž vím, že nemohoucnost nikdy neinspirovala

---

tolik dojemných souladů, kolik jich nacházíme u Kierkegaarda. Ačkoliv nemohoucnost má své místo v nevýrazných krajinách dějin, nikdy ji nenalezneme v úvahách, jejichž náročnost nyní známe.

~



# Absurdní svoboda

To hlavní už bylo vykonáno. Mám jisté důkazy, jež nehodlám dát z ruky. Důležité je pouze to, co vím, co je jisté, co nemohu popřít, co nemohu odvrhnout. Mohu plně popřít onu část své bytosti, která se živí neurčitými nostalgickými přáními, jen ne onu touhu po jednotě, to dychtění po řešení, ten požadavek jasnosti a soudržnosti. Ve světě, který mě obklopuje, naráží na mne nebo mě unáší, mohu vyvrátit všechno, jenom ne ten chaos, tu královskou náhodu a božskou rovnocennost, jež se rodí z anarchie. Nevím, zda tento svět má smysl, který ho přesahuje. Víím však, že ten smysl neznám a že v dané chvíli je zcela nemožné, abych ho poznal. Co pro mne znamená význam mimo můj úděl? Jsem schopen chápat jen v lidských hranicích. Chápu věci, jichž se dotýkám, jež mi odolávají. Víím také, že nemohu smířit tyto dvě jistoty, svou touhu po absolutnu a jednotě a nemožnost redukovat tento svět na nějaký racionální a rozumný princip. Jakou jinou pravdu mohu rozpoznat bez lhaní, bez zásahu naděje, kterou

nemám a která nic neznamená v mezích mého údělu?

Kdybych byl stromem mezi stromy, kočkou mezi zvířaty, měl by život smysl či spíše by tento problém vůbec žádný smysl neměl, protože bych byl součástí tohoto světa. *Byl bych tímto světem*, jemuž nyní čelím celým svým vědomím a požadavkem důvěrnosti. Tento nicotný důvod mě staví proti celému stvoření. Nemohu je popřít jediným tahem pera. Co pokládám za pravdivé, musím tedy udržet. Co mi připadá zřejmé, byť to bylo namířeno i proti mně samému, to musím udržet. A co jiného je podstatou tohoto střetu, tohoto zlomu mezi světem a mým duchem, než moje vědomí tohoto střetu? Pokud je chci udržet, pak je to možné jedině pomocí neustálého a věčně obnovovaného a neustále napjatého vědomí. To je to jediné, co si v dané chvíli musím zapamatovat. V takové chvíli absurdno, které je zároveň zcela zřejmé a těžko dobyvatelné, vstupuje do života člověka a znovu nachází svou vlast. A v témž okamžiku může rovněž duch opustit vyprahlou a vyschlou cestu lucidního úsilí. Teď má tato cesta vyústění v každodenním životě. Znovu nachází svět anonymního „někoho“, avšak ode dneška do něho vstupuje člověk se svou vzpourou a jasnozřivostí. Odnaučil se doufat. Toto současné peklo je koneckonců jeho

královstvím. Všechny problémy se znovu stávají akutní. Abstraktní důkaz ustupuje lyrismu tvarů a barev. Duševní střety se převtělují a nacházejí ubohé a zároveň nádherné útočiště lidského srdce. Žádný střet není vyřešen. Ale všechny jsou přetvořeny. Zemřu, uniknu skokem, přebuduji po svém budovu myšlenek a tvarů? Anebo naopak přijmu drásající i nádhernou sázku absurdna? Ještě naposled se snažme a vyvodme veškeré důsledky. Tělo, něha, tvorba, akce, lidská ušlechtilost pak znovu najdou své místo v nesmyslném světě. Tam člověk konečně nalezne víno absurdna a chléb lhostejnosti, jimiž vyživuje vlastní velikost.

Musíme trvat na metodě: jde o to zatvrdit se. Někde cestou čeká na absurdního člověka vábnička. Dějiny netrpí nedostatkem náboženství ani proroků, třebaš i bez bohů. Na absurdním člověku se žádá, aby skočil. Může jen odpovědět, že dobře nerozuměl, že to není evidentní. Je ujišťován, že to je hřích pýchy, leč on nechápe ponětí hřichu: na konci možná čeká peklo, ale nemá dost představivosti, aby si vybavil tu podivnou budoucnost: možná že přijde o nesmrtelný život, leč to mu připadá malicherné. Cítí se nevinný. Popravdě řečeno nic jiného necítí, jeho nevinnost je nenapravitelná. Tamu dovoluje všechno. Tak tedy na sobě žádá žít *výhradně* s tím, co zná, přizpůsobit

se tomu, co je, a nepřipustit zásah ničeho, co není jisté. Dostává se mu odpovědi, že nic není jisté. Ale alespoň to je jistota. S tou má co do činění: chce vědět, zda je možné žít bez odvolání.

Nyní se mohu zabývat pojetím sebevraždy. Čtenář jistě vycítil, jaké řešení lze předložit. Teď je ale problém obrácen. Před tím šlo o to zjistit, zda život musí mít smysl, aby bylo možné ho žít. Teď se naopak ukazuje, že jej lze mnohem lépe žít, když žádný smysl nemá. Prožít nějakou zkušenost, osud, znamená je bezvýhradně přijmout. Ale nikdo neprožije tento osud u vědomí jeho absurdity, pokud neučiní vše, aby si udržel před očima toto absurdno odhalené vědomím. Popírat jeden z členů protikladu, který prožívá, znamená mu uniknout. Odstranit vědomou vzpouru znamená vyhnout se problému. Téma permanentní revoluce se tak přenáší do individuální zkušenosti. Žít znamená nechat žít absurdno. A nechat je žít znamená především se na ně podívat. V rozporu s Eurydikou absurdno umírá, jedině když se od něho odvrátíme. Jedním z mála koherentních/filozofických postojů je tedy vzpoura. Znamená trvalou konfrontaci člověka s jeho vlastní nesrozumitelností. Je to požadavek nemožné transparentnosti. V každé vteřině znovu pochybuje o světě.

Obdobně jako nebezpečí poskytuje člověku jedinečnou příležitost se jí zmocnit, tak metafyzická vzpoura rozšiřuje vědomí během veškeré zkušenosti. Tato vzpoura je konstantní přítomností člověka v něm samém. Není žádnou aspirací, nezahrnuje žádnou naději. Tato vzpoura pouze potvrzuje drtivý osud bez rezignace, která by ho měla provázet.

Tady vidíme, jak se absurdní zkušenost vzdaluje od sebevraždy. Někdo by se mohl domnívat, že sebevražda následuje po vzpouře. To by však byl omyl. Nepředstavuje totiž její logické vyústění. Sebevražda je pravým opakem vzpoury, protože předpokládá souhlas. Sebevražda, obdobně jako skok, znamená přijetí vlastního omezení. Všechno je dokonáno, člověk se vrací do svého prvotního příběhu. Rozpoznává svou budoucnost, svou jedinou a strašlivou budoucnost, a vrhá se do ní. Svým způsobem sebevražda dokáže vyřešit absurdno. Vede k téže smrti. Víím však, že má-li se absurdno udržet, nemůže se vyřešit. Uniká sebevraždě, protože je zároveň vědomím a odmítáním smrti. Na krajním bodě poslední myšlenky odsouzeného na smrt je oním šněrovadlem, které navzdory všemu zahlédl ve vzdálenosti několika metrů, na samém okraji svého závratného pádu. Pravým opakem sebevraha je právě člověk odsouzený na smrt.

Tato vzpoura dává životu cenu. Jestliže trvá po celou délku nějaké existence, obnovuje její velikost. Pro člověka bez klapek na očích neexistuje nic krásnějšího než pohled na inteligenci zápolící s realitou, jež toho člověka přesahuje. Nic se nevyrovná pohledu na lidskou pýchu. Žádné zlehčování na tom nic nezmění. Disciplína, již si duch sám vnucuje, ta uměle vytvořená vůle, ono tváří v tvář, to vše má v sobě cosi mocného a jedinečného. Ochudit tuto realitu, jejíž nelidskost znamená lidskou velikost, zároveň znamená ochudit člověka. Teď už chápu, proč doktríny, které mi všechno vysvětlují, mě zároveň oslabují. Zbavují mě tíhy mého vlastního života, ačkoliv je třeba, abych ji nesl sám. Tento obrat mi umožňuje si představit, že skeptická metafyzika se může spojit s morálkou odříkání.

Vědomí a vzpoura, tato odmítnutí jsou opakem odříkání. Naopak vše, co je v lidském srdci nesmiřitelného a vášnivého, jim vdechuje život. Jde o to zemřít neusmířený a nikoliv podle vlastního přání. Sebevražda je zneuznáním. Absurdní člověk musí všechno vyčerpat a sám se vyčerpat. Absurdno je jeho nejkrajnější napětí, které soustavně udržuje v osamělém úsilí, ví totiž, že ve vědomí a ve vzpouře den co den prokazuje svou jedinou pravdu, již je vzdor. To je první důsledek.

Zůstanu-li v této dohodnuté pozici, jež znamená vyvodit veškeré důsledky (ale pouze je) vyplývající z objeveného pojetí, ocitnu se tváří v tvář dalšímu paradoxu. Abych zůstal věrný této metodě, nemohu mít nic společného s metafyzickou svobodou. Nezajímá mě, jestli je člověk svobodný. Mohu pocítovat jediné vlastní svobodu. Nemohu mít o ní nějaké obecné pojetí, pouze několik jasných pohledů. Otázka „svobody jako takové“ je nesmyslná. Souvisí totiž zcela jiným způsobem s otázkou Boha. Zjistit, zda je člověk svobodný, vyžaduje, abychom zjistili, zda může mít pána. Specifická absurdita tohoto problému je dána, vyplývá z toho, že samo pojetí umožňující otázku svobody je zároveň zcela zbavuje smyslu. Tváří v tvář Bohu nejde ani tak o otázku svobody, jako o otázku zla. Alternativu známe: buď jsme svobodní a všemocný Bůh je odpovědný za zlo, nebo jsme svobodní a odpovědní, a pak není Bůh všemocný. Veškeré rafinovanosti různých škol nijak neobohatily ani neochudily ostrost tohoto paradoxu.

Proto se nemohu ztratit v exaltaci či v prosté definici pojetí, jež mi uniká a ztrácí veškerý smysl od okamžiku, kdy přerůstá mou individuální zkušenost. Nedokážu pochopit, jaká může být svoboda daná mi nějakou vyšší bytostí. Ztratil jsem smysl

pro hierarchii. Mým jediným pojetím svobody může být pojetí vězně nebo moderního jednotlivce uvnitř státu. Zním jedinou svobodu, svobodu ducha a činu. Jestliže tedy absurdno ničí veškeré mé možnosti dosáhnout věčné svobody, naopak mi vrací a zvýrazňuje mou svobodu činu. Toto ochuzení o naději a budoucnost umocňuje disponibilitu člověka.

Než se setká s absurdnem, každodenní člověk žije se svými cíli, se starostí o budoucnost nebo o ospravedlnění (není důležité, od koho to ospravedlnění a proč). Odhaduje své šance, spoléhá na pozdější dobu, na důchod nebo práci synů. Je stále ještě přesvědčen, že něco v jeho životě lze řídit. Popravdě řečeno, jedná, jako kdyby byl svobodný, i když veškerá fakta se rozhodla tuto svobodu popřít. Po absurdnu se všechno dává do pohybu. Absurdita možné smrti závratným způsobem popírá myšlenku, že „jsem“, můj způsob jednání, jako kdyby všechno mělo nějaký smysl (byť občas prohlašuji, že nic nemá smysl). Myslet na zítřek, stanovit si nějaký cíl, mít preference, to vše předpokládá víru ve svobodu, i když se člověk občas ujišťuje, že ji ani v nejmenším nepocituje. Ale v takovém okamžiku vím velmi dobře, že ta svoboda *bytí*, která jediná může být základem nějaké pravdy, neexistuje. Jedinou realitou zůstává smrt.



Po ní už není nic. Nemám svobodu trvat dál, ale jsem otrok, především otrok bez naděje na věčnou revoluci, bez možnosti odvolání. A kdo může zůstat otrokem bez revoluce a bez pohrdání? Jaká svoboda v plném smyslu tohoto slova může existovat bez záruky věčnosti?

Zároveň však absurdní člověk chápe, že až dosud byl vázán oním postulátem svobody a z této iluze žil. V jistém smyslu ho to spoutávalo. Pokud si představoval nějaký smysl života, podřizoval se požadavkům cíle, jehož měl dosáhnout, a tak se stával otrokem vlastní svobody. Znamená to, že dokáží jednat pouze jako otec rodiny (nebo inženýr nebo vůdce lidu nebo praktikant na poště), jímž se hodlám stát. Je ovšem pravda, že tomu věřím jen podvědomě. Zároveň však podporuji svůj postulát o přesvědčení lidí, kteří mě obklopují, a předsudky vlastního lidského prostředí (ostatní lidé si jsou zcela jisti, že jsou svobodní, a ta dobrá nálada je nesmírně nakažlivá!). I když si člověk zachovává sebevětší odstup od všech předsudků, morálních i společenských, zčásti je jim přece jen vystaven a dokonce, pokud jde o ty nejlepší (existují totiž dobré i špatné předsudky), přizpůsobuje jim svůj život. A tak absurdní člověk chápe, že nebyl opravdu svobodný. Mluvme jasně, do té míry jak doufám, jak jsem zneklidněn prav-

dou, jež je mi vlastní, způsobem bytí nebo tvorby, do té míry tedy, jak uspořádám svůj život a tím vlastně připouštím, že má nějaký smysl, vytvořím si zátarasy, do nichž vměstnám svůj život. Jednám jako tolik úředníků ducha, kteří mi vnukají jen hnus a kteří dělají jediné, to je mi už jasné, totiž že berou svobodu člověka vážně.

Absurdno mě v tomto bodě poučuje: zítřek neexistuje. To je tedy příčinou mé přehluboké svobody. Uvedu dvě srovnání. Mystici, abych začal jimi, nacházejí svobodu, již se obdařují. Ponořují se do svého boha, přijímají jeho pravidla a tak se v skrytu rovněž stávají svobodnými. Nacházejí hlubokou nezávislost ve spontánně přijímaném otroctví. Co však znamená taková svoboda? Můžeme především tvrdit, že se *cítí* svobodní ve vztahu k sobě samým, ani ne tak svobodní, jako osvobození. Obdobně absurdní člověk zcela zaměřený na smrt (zde pokládán za nejzřejmější absurditu) se cítí oprostěn od všeho, co není onou vášnivou pozorností, jež v něm krystalizuje. Vychutnává svobodu ve vztahu ke společným pravidlům. Je zřejmé, že výchozí témata existenciální filozofie si zachovávají plnou platnost. Návrat k vědomí, únik z každodenního spánku jsou prvními kroky absurdní svobody. Jde však o existenciální *kázání* a s ním o ten duchovní skok, který v pod-

statě vědomí uniká. Obdobně (a to je mé druhé srovnání) si starověcí otroci nepatřili. Znali však svobodu, která pozůstává v tom, že se člověk necítí odpovědný.<sup>1)</sup> I smrt má patricijské ruce, které drtí, ale které vysvobozují.

Ponořit se do té bezedné jistoty, cítit se od nynějška cizí ve vztahu k vlastnímu životu, abychom ho mohli umocnit a nahlížet bez milenecké krátkozrakosti, v tom je určitý princip osvobození. Tato nová nezávislost je terminovaná, jako každá svoboda jednání. Nevybírá si šek na věčnost. Nahrazuje však iluze *svobody*, které všechny končily smrtí. Božská disponibilita odsouzenec na smrt, před nímž se jednou za úsvitu otevřou brány vězení, ten neuvěřitelný nezájem ve vztahu ke všemu mimo čistý oheň života, to znamená, to člověk jasně cítí, že smrt a absurdno tu jsou principy jediné rozumné svobody: té, kterou lidské srdce dokáže zakusit a prožít. To je druhý důsledek. Absurdní člověk tak zahlédne planoucí a mrazivý vesmír, průhledný a omezený, kde nic není možné, leč vše je dáno, a pak už je jen zhroucení a nicota. Absurdní člověk se pak může rozhodnout, že se uvolí v takovém vesmíru žít a že z něj načerpá

<sup>1)</sup> Tady jde o faktické srovnání, nikoliv o apologii pokory. Absurdní člověk je opakem člověka smířeného.

své síly, své odmítnutí doufat a zatvrzelé svědectví bezútěšného života.

Co však znamená život v takovém světě? Prozatím pouze lhostejnost k budoucnosti a vášnivé vyčerpávání všeho, co se nabízí. Víra ve smysl života nezbytně předpokládá určitou škálu hodnot, volbu, naše preference. Víra v absurdno, podle našich definic, nám vštěpuje pravý opak. U toho bychom se však měli zastavit.

Jediné, co mě zajímá, je zjistit, zda lze žít bez odvolání. Rozhodně nehodlám toto pole opustit. Mohu se smířit s tou tváří života, jež mi byla dána? Tváří v tvář právě tomuto zaujetí víra v absurdno nahrazuje kvalitu zkušeností jejich kvantitou. Pokud budu přesvědčen, že jedinou podobou tohoto života je absurdno, pokud se domnívám, že veškerá jeho rovnováha závisí na tomto trvalém protikladu mezi mou vědomou vzpourou a temnotou, v níž se zmítá, pokud přiznám, že moje svoboda má smysl jediné ve vztahu ke svému omezenému osudu, pak musím říci, že důležité není žít lépe, ale žít víc. Nemusím uvažovat, zda to je vulgární nebo nechutné, elegantní nebo politováníhodné. Jednou provždy je posuzování hodnot vyloučeno ve prospěch posuzování faktů. Stačí, když vyvodím závěry z toho, co vidím, a odvážím se nějaké hypotézy. Za předpokladu, že takhle žít není

poctivé, velela by mi opravdová poctivost být nepoctivý.

Žít co nejvíc: v nejširším slova smyslu takové pravidlo nic neznamena. Je třeba je upřesnit. Především se zdá, že jsme dostatečně neprobádali pojetí kvantity. Ta nám totiž může povědět nesmírně mnoho o lidské zkušenosti. Morálka člověka, jeho škála hodnot mají smysl jedině ve vztahu k množství a rozmanitosti zkušeností, které měl možnost nashromáždit. Ale podmínky moderního života vnucují většině lidí stejné množství zkušeností, ba dokonce touž hlubokou zkušenost. Nepochybně musíme také zvážit spontánní přínos jednotlivce, co v něm je „dáno“. To však nemohu posoudit a i tady je mým pravidlem spokojit se s bezprostředními důkazy. Tak se ukazuje, že vlastní povaha nějaké společné morálky netkví ani tak v ideální důležitosti principů, které ji oživují, jako v normě zkušenosti, již lze kalibrovat. Pokud bych to trochu přehnal, Řekové měli morálku svého volného času, jako my máme morálku osmihodinových dnů. Ale mnoho lidí, často z těch nejtragičtějších, nám dává tušit, že delší zkušenost tuto tabulku hodnot mění. Nutí nás, abychom si představili toho dobrodruha všedního dne, který by prostou kvantitou zkušeností překonal všechny rekordy (úmyslně používám tohoto sportovního vý-

razu) a tak by získal vlastní morálku.<sup>1)</sup> Opustíme však romantismus a jenom uvažujme, co může znamenat takový postoj pro člověka, jenž se rozhodl nevzdat sázku a striktně dodržovat vše, co pokládá za pravidla hry.

Překonat veškeré rekordy, to především a jediné znamená stát co nejčastěji čelem ke světu. Ale jak tohoto dosáhnout bez rozporů a slovních hříček? Na jedné straně nám absurdno vštěpuje, že veškerá zkušenost je lhostejná, a na druhé straně nás tlačí k co největšímu množství zkušeností. Jak se pak nezachovat jako tolik lidí, o nichž jsem hovořil výše, nezvolit si formu života, která nám přináší co nejvíc člověčího, a tím neuplatnit škálu hodnot, kterou jinde údajně zavrhuje?

Opět nás poučí absurdno a rozporný život. Je totiž omyl se domnívat, že tato kvantita zkušeností závisí na okolnostech našeho života, zatímco závisí pouze na nás. V tomto bodě musíme být velmi prostí. Dvěma lidem, kteří prožijí týž počet let, poskytne

<sup>1)</sup> Kvantita někdy tvoří kvalitu. Pokud mám věřit posledním upřesněním vědecké teorie, veškerá hmota je tvořena centry energie. Jejich větší či menší množství vytváří její více či méně jedinečnou specifitu. Miliarda iontů a jeden iont se neliší pouze kvantitou, ale i kvalitou. Snadno najdeme analogie v lidské zkušenosti.

svět vždycky týž souhrn zkušeností. Musíme si toho být vědomi. Uvědomovat si vlastní život, vlastní vzpouru, vlastní svobodu, a to co nejvíc, znamená žít co nejvíc. Kde vládne lucidnost, je škála hodnot zbytečná. Zjednodušujme ještě dál. Řekněme, že jedinou překážkou, jediným „ušlým ziskem“ je předčasná smrt. Zde navržený svět žije výhradně svým protikladem k té nepomíjející výjimce, již je smrt. Proto žádná hloubka, žádná emoce, žádná vášeň a žádná oběť nedokáží v očích absurdního člověka (i kdyby si to přál) položit rovnítko mezi vědomým čtyřicetiletým životem a šedesát let trvající lucidností.<sup>1)</sup> Šílenství a smrt jsou nezvratné. Člověk si nevybírá. Absurdno a život navíc, který absurdno s sebou přináší, *tedy nezávisí na vůli člověka*, ale na jejím opaku, jímž je smrt.<sup>2)</sup> Budeme-li opatrně vážit slova, pak to bude pouze otázka náhody. Musíme umět přijmout to. Dvacet let života a zkušeností se nedá nahradit.

<sup>1)</sup> Táž úvaha o tak odlišném pojetí, jako je představa nicoty. Skutečnu nic nepřidává, také mu nic neubírá. V psychologické zkušenosti nicoty nabývá naše vlastní nicota smyslu pouze při uvažování o tom, co se stane za dva tisíce let. V jednom svém aspektu je nicota utvářena z celkového počtu budoucích životů, které nebudou životy našimi.

<sup>2)</sup> Vůle je tu pouhý agens: většinou udržuje vědomí. Poskytuje životní kázeň, a to není zanedbatelné.

Díky podivné nedůslednosti u tak zkušené rasy se Řekové domnívali, že bohové milují lidi, kteří umírají mladí. To by bylo pravda, pokud bychom uznali, že vstupem do směšného světa bohů člověk navždy ztrácí přečistou radost, totiž že cítí a že cítí na této zemi. Ideálem absurdního člověka je přítomnost a celá řada přítomností jdoucích za sebou před neustále vědomou duší. Slovo ideální si tu však ponechává falešný tón. Ani to není jeho posláním, je to jen třetí důsledek jeho uvažování. Vycházejíc z úzkostného vědomí nelidskosti vrací se úvaha o absurdnu na konci své pouti přímo do nitra vášnivých plamenů lidské vzpoury.<sup>1)</sup>

Vyvozují tedy z absurdna tři důsledky, jimiž jsou má vzpoura, má svoboda a má vášně. Pouhou hrou vědomí přetvářím v životní pravidlo něco, co bylo pozváním k smrti – a odmítám sebevraždu. Nepochybně znám

<sup>1)</sup> Důležitá je koherence. Vycházíme ze souhlasu se světem. Leč východní myšlení nás učí, že můžeme vyvíjet stejné logické úsilí, i když se rozhodneme *proti* světu. Je to rovněž oprávněné a dodává to tomuto eseji jeho perspektivu a meze. Jestliže se však negace světa prosazuje s touž strohostí, často se nakonec dospěje (jak je tomu v některých vedantských školách) k obdobným výsledkům, např. ve vztahu k nezájmu o díla. V nesmírně závažné knize *Le choix* (Volba) vytváří Jean Grenier tímto způsobem skutečnou „filozofii lhostejnosti“.



temnou rezonanci, jež provází tyto dny. Chci však říci jen jediné: že je nezbytná. Když Nietzsche napsal: „Je zcela jasné, že to nejdůležitější na nebi stejně jako i na zemi je dlouho *poslouchat*, a to jediným směrem: nakonec z toho vzejde něco, pro co stojí za to žít na této zemi, jako třebaš ctnost, umění, hudba, tanec, úvahy ducha, něco, co přetváří, něco rafinovaného, šíleného nebo božského,“ ilustroval pravidlo velkorysé morálky. Ukazuje však zároveň cestu absurdního člověka. Poslouchat plamen, to je zároveň nesmírně snadné a nesmírně obtížné. Nicméně je správné, když při posuzování obtížnosti člověk občas ohodnotí sám sebe. To nemůže udělat nikdo jiný než on sám.

„Modlitba,“ říká Alain, „to je myšlení zahalené nocí.“ – „Ale duch se musí s nocí setkat,“ odpovídají mystikové a existencialisté. Nepochybně, nikoliv však s nocí, jež se rodí pod zavřenýma očima a výhradně z lidské vůle – nocí temnou a uzavřenou, kterou duch vyvolává, aby se v ní ztratil. Mú-li se setkat s nocí, pak nechť je to noc zoufalství, jež si zachovává svou jasnozřivost, polární noc, z níž se možná zvedne ten bílý a nedotčený jas, který kreslí každý předmět ve světle intelligence. Na této úrovni se ekvivalentnost setkává s vášnivým pochopením. Nejde už vůbec o posuzování existenciálního skoku. Ten nachází své místo uprostřed

---

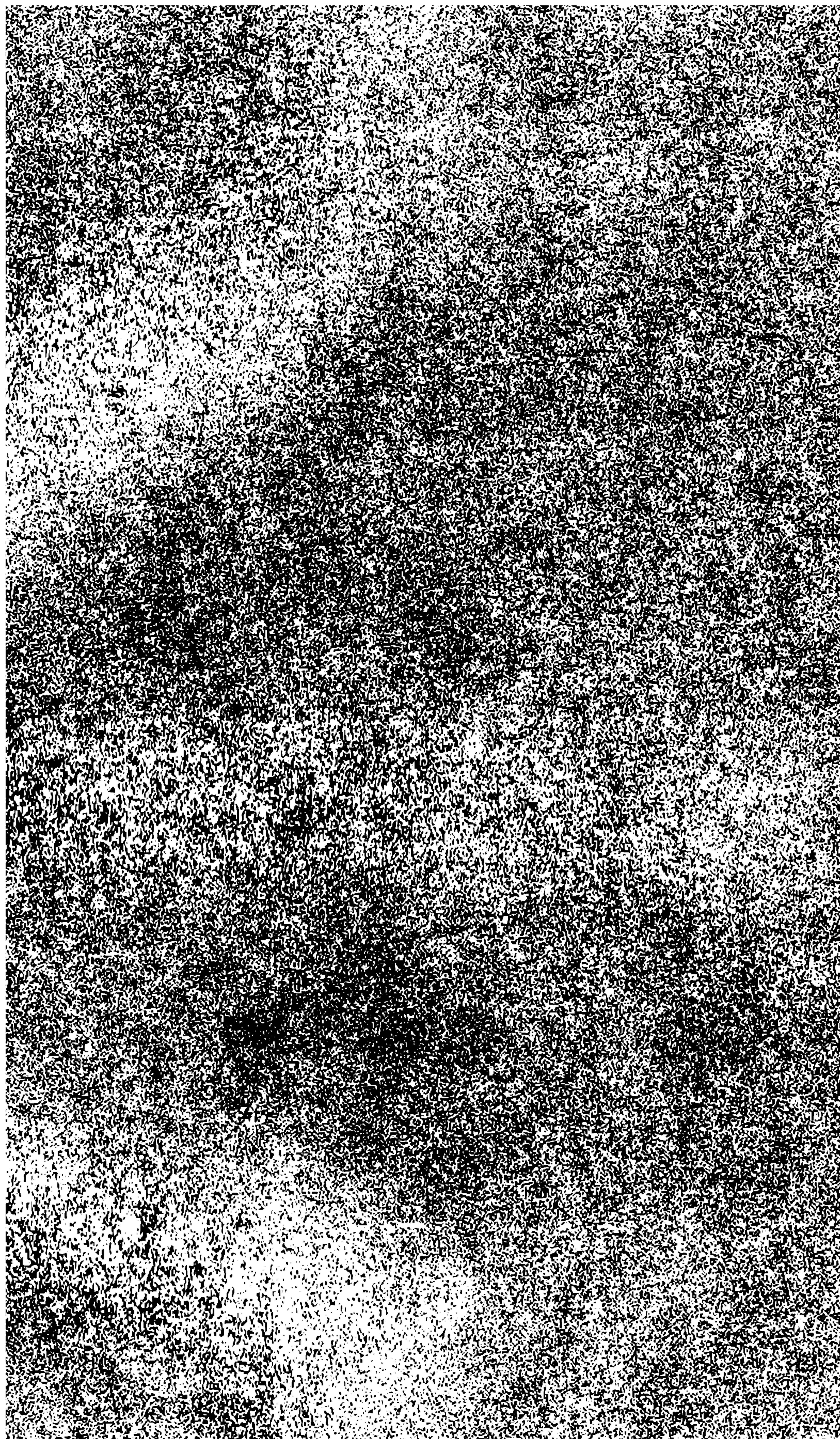
staleté fresky lidských postav. Pro diváka, pokud je u vědomí, zůstává ten skok absurdní. Pokud se domnívá, že může vyřešit tento paradox, plně jej obnovuje. Z tohoto hlediska je dojemný. Z tohoto hlediska všechno se vrací na své místo a absurdní svět se znovu rodí v celé své nádheře a rozmanitosti.

Není však dobré se zastavit, je obtížné spokojit se s jediným způsobem nazírání, vzdát se rozporu, této snad nejdůmyslnější duševní síly. To, co předchází, definuje pouze způsob myšlení. Teď jde o to žít.

# ABSURDNÍ ČLOVĚK

*Když Stavrogin věří, tak  
nevěří, že věří. Když nevěří,  
tak nevěří, že nevěří.*

**Běsi**



„Mým polem,“ říká Goethe, „je čas.“ To jsou opravdu absurdní slova. Co je tedy vlastně absurdní člověk? Je to člověk, který nic nečiní pro věčnost, aniž by ji popíral. To neznamená, že mu je nostalgie cizí. Ale před ní dává přednost vlastní odvaze a vlastnímu uvažování. Ta první ho učí žít bez odvolání a vystačit s tím, co je, to druhé ho poučuje o jeho mezích. Protože si je jist svou dočasnou svobodou, svou vzpourou, jež nemá budoucnost, a svého pomíjejícího vědomí, pokračuje ve svém příběhu po čas života. To je jeho pole, tam probíhá jeho činnost, kterou chrání před veškerými soudy, mimo své vlastní. Větší život mu nemůže znamenat jiný život. To by bylo nepoctivé. A to se už vůbec nezmiňuji o té nicotné věčnosti, jíž říkáme potomstvo. Paní Rolandová se na ně spoléhala. Této bláhovosti se dostalo patřičného poučení. Potomstvo ochotně toto slovo cituje, leč zapomíná je posuzovat. Paní Rolandová je potomstvu lhostejná.

Vůbec nejde o rozklady o morálce. Viděl jsem, jak lidé obdaření notnou dávkou morálky jednají špatně, a denně konstatují, že poctivost nepotřebuje pravidla. Absurdní člověk může připustit jen jednu morálku, totiž tu, která se neodděluje od Boha: která se předepisuje. Jenže on právě žije mimo tohoto Boha. Pokud jde o ostatní morálky

(tím rozumím i amorálnost), absurdní člověk v nich spatřuje pouze ospravedlnění a nemá, co by ospravedlňoval. Vycházím tu z principu jeho nevinnosti.

Tato nevinnost je děsivá. „Všechno je dovoleno,“ prohlašuje Ivan Karamazov. To rovněž čpí absurdnem. Ovšem za předpokladu, že to nechápeme vulgárně. Nevím, zda si toho čtenář dobře všiml: není to vysvobozující a radostný výkřik, ale hořké konstatování. Jistota, že je Bůh, jenž by dal životu smysl, zdaleka převyšuje přitažlivost beztrestné schopnosti jednat špatně. Volba by nebyla obtížná. Žádná volba však neexistuje a tam právě začíná hořkost. Absurdno nevysvobozuje, absurdno poutá. Nepovoluje jakýkoliv čin. Když je všechno dovoleno, to ještě neznamená, že nic není zakázáno. Absurdno pouze činí důsledky činů rovnocenné. Nedoporučuje zločin, to by bylo dětinské, ale vrací výčitkám jejich neužitečnost. A obdobně, jsou-li všechny zkušenosti bezvýznamné, pak zkušenost povinnosti je stejně oprávněná jako každá jiná. Člověk může být ctnostný z vrtochu.

Každá morálka vychází z představy, že každý čin má své důsledky, které ji ospravedlňují nebo vymazávají. Duch prosáklý absurdnem se pouze domnívá, že následky je třeba posuzovat bez zaujetí. Je ochoten platit. Jinými slovy, jestliže pro něho mo-

hou existovat lidé odpovědní za něco, nemo-  
hou existovat viníci. V nejlepším případě by  
byl ochoten využít minulé zkušenosti jako  
základu budoucích činů. Čas dá žít času  
a život bude sloužit životu. Na tomto poli,  
zároveň omezeném a překypujícím mož-  
nostmi, všechno v něm, mimo jeho lucid-  
nost, mu připadá nepředvídatelné. Jaké  
pravidlo by mohlo vzejít z tohoto nerozum-  
ného řádu? Jediná pravda, která může ab-  
surdnímu člověku připadat poučná, není  
v žádném případě formální: ožívuje a uplat-  
ňuje se v lidech. Proto absurdní duch roz-  
hodně nemůže hledat na konci svých úvah  
etická pravidla, výhradně jen ilustrace  
a dech lidských životů. Sem patří i těch ně-  
kolik obrazů, jež nyní budou následovat.  
Pokračují v absurdním uvažování, jemuž  
dodávají vlastní postoj a vřelost.

Je vůbec třeba rozvíjet myšlenku, že pří-  
klad nemusí nezbytně být příkladem k ná-  
sledování ( v absurdním světě snad ještě  
méně) a že tyto ilustrace nejsou rozhodně  
vzory? Člověk by se nejen musel cítit povolán,  
ale navíc by se ještě zesměšnil, kdyby  
– při zvážení všech okolností – chtěl vyvo-  
dit z Rousseaua, že máme chodit po čty-  
řech, a z Nietzscheho, že máme být suroví  
k mamince. „Člověk musí být absurdní,“  
napsal jeden moderní autor, „ale nesmí na-  
letět.“ Postoje, o nichž budeme hovořit, na-

bývají smyslu jedině při současném zvažování jejich opaku. Pokud mají stejné vědomí, pak čekatel na poště se vyrovná dobyvateli. V tomto ohledu je veškerá zkušenost bezvýznamná. Existuje zkušenost sloužící člověku a jiná, která mu nijak neslouží. Slouží mu, má-li vědomí. Jinak to je nedůležité: porážky člověka neposuzují okolnosti, ale jeho samého.

Vybírám si výhradně lidi, kteří se chtějí vyčerpat, nebo u nichž mám pocit, že se vyčerpávají. Nic víc v tom není. Hodlám zatím hovořit jedině o světě, v němž pro myšlenky obdobně jako pro životy není zítřka. Vše, co má člověka k práci a co ho rozhýbává, využívá naděje. Takže jediná myšlenka, jež není lživá, je myšlenka planá. V absurdním světě se hodnota nějaké představy či nějakého života poměřuje jejich neplodností.



# Donchuánství

Kdyby stačilo milovat, bylo by všechno příliš jednoduché. Čím víc milujeme, tím víc se absurdno upevňuje. Don Juan nepu-  
tuje od ženy k ženě pro nedostatek lásky. Je směšné ho představovat jako blouda hle-  
dajícího úplnou lásku. Právě proto, že ženy miluje s týmž zápalem a vždy celou svou  
bytostí, musí tento dar a toto probádávání neustále opakovat. A tak se každá žena do-  
mnívá, že mu přináší něco, co mu do té do-  
by nikdo neposkytl. Vždy se hluboce mýlí,  
pouze ho dokáže utvrdit v tom, že takové  
opakování je nutné. „Konečně,“ volá jedna  
z nich, „jsem ti dala lásku.“ Překvapí snad  
někoho, že je to Donu Juanovi k smíchu?  
„Konečně? To ne,“ odpovídá, „jen ještě jed-  
nou.“ Proč by měl člověk milovat jen zcela  
vzácně, aby miloval silně?

Je Don Juan smutný? To je nepravděpo-  
dobné. Jen letmo se odvolám na kroniku.  
Ten smích, ta vítězoslavná drzost, to povy-  
kování a záliba v teatrálnosti, to vše je jas-  
né a radostné. Každá zdravá bytost má

sklon se rozmnožovat. Tak je tomu i s Donem Juanem. Navíc, lidé smutní mají dva důvody být smutní, buď nevědí, nebo doufají. Don Juan ví a nedoufá. Připomíná nám umělce, kteří znají své meze, nikdy je nepřekračují a v onom nejistém okamžiku, kdy se jejich duch usazuje, mají nádhernou samozřejmost mistrů. To právě je génius: intelligence, znající své hranice. Až po hranici fyzické smrti nezná Don Juan smutek. Jakmile ví, vybuchne v smích a všechno odpouští. Býval smutný v dobách, kdy doufal. Dnes nachází v ústech té ženy hořkou a uklidňující chuť jedinečného vědění. Hořkou? Jen zcela nepatrně: je to ta nezbytná nedokonalost, díky níž si uvědomujeme štěstí!

Snažit se vidět v Donu Juanovi člověka, který byl odchován Kazatelem, je velké balamucení. Nic pro něho není marností, leda naděje na jiný život. Dokazuje to, protože o něj hraje se samým nebem. K Donu Juanovi rozhodně nepatří lítost nad touhou ztracenou v radovánkách, ta otřepaná fráze impotence. To se hodí k Faustovi, který věřil v Boha natolik, že se zaprodal ďáblu. S Donem Juanem je to jednodušší. Na hrozby pekel odpovídá Molinův „Burlador“ vždycky: „To mi dáváš dlouhou lhůtu!“ Co přijde po smrti, je malicherné, a pro toho, kdo umí žít, je tu předlouhý

sled dnů! Faust se domáhal statků tohoto světa: bylo by mu, chudákovi, stačilo vztáhnout ruku. Už tím, že nedokázal duši potěšit, ji zaprodal. Don Juan naopak přesycenost přikazuje. Rozhodně neopouští ženu, protože už po ní netouží. Krásná žena je vždy žádoucí. Touží ale po jiné a to není totéž, opravdu ne.

Takový život ho vrcholně uspokojuje, nezná nic horšího, než ho ztratit. Avšak lidé žijící z naděje se jen obtížně smiřují se světem, v němž dobrota přenechává místo velkorysosti, něha mužnému mlčení, společenství osamocené odvaze. A tak všichni opakují: „Je to slaboch, idealista nebo světec.“ Je třeba spolknou velikost, jež uráží.

Lidé se hodně pohoršují (nebo se spiklecky smějí smíchem, který degraduje to, co obdivuje) nad výroky Dona Juana a nad tou jedinou větou, jež mu slouží u všech žen. Pro člověka, hledajícího mnoho radostí, má význam jedině účinnost. Jelikož slova oslovení se osvědčila, proč je nějak komplikovat? Nikdo je neposlouchá, ani žena, ani muž, mnohem spíš naslouchají hlasu, který je pronáší. Představují pravidlo, konvenci a zdvořilost. Člověk je vysloví, pak ale bude třeba vykonat to nejdůležitější. Don Juan se na to už chystá. Proč by si kladl nějaký morální problém?

Neztratí se z touhy stát se světce jako Miloszův Mañara. Peklo je pro něho něčím, co provokujeme. Na boží hněv zná jednu jedinou odpověď, totiž lidskou čest: „Mám svou čest,“ říká Don Juan komturovi, „a splňuji svůj slib, protože jsem rytíř.“ Leč stejně nesprávné by bylo dělat z něho imoralistu. V tomto ohledu je „jako všichni“: jeho morálka je dána jeho sympatií nebo antipatií. Dona Juana správně pochopíme, jedině když naší referencí bude výhradně to, co vulgárním způsobem symbolizuje: obyčejný svůdce a sukničkář. Je jen obyčejný svůdce<sup>1)</sup>. Až na to, že si vše uvědomuje a právě tím je absurdní. Svůdce, který se stal jasnozřivý, se tím nijak nemění. Svádění, toť jeho stav. Jen v románech mění lidé svůj stav a stávají se lepšími. Zároveň však lze říci, že se nic nezměnilo a zároveň se vše proměnilo. Don Juan uvádí v život etiku kvantity, na rozdíl od světce, který tíhne ke kvalitě. Nevěřit v hluboký smysl věcí je podstatou absurdního člověka. Přelétne pohledem ty vřelé nebo okouzlené obličeje, uschová je a spálí. Čas s ním drží krok. Absurdní člověk je ten, kdo se nikdy neodpoutá od času. Don Juan nemá v úmyslu „sbírat“ že-

<sup>1)</sup> V plném smyslu toho slova a se všemi nedostatky. Zdravý postoj zahrnuje i nedostatky.

ny. Vyčerpává jejich počet a tím i své šance na život. Sbírat znamená dokázat žít z minulosti. Don Juan však odmítá lítost, tuto jinou podobu naděje. Neumí si prohlížet portréty.

Je snad proto egoistou? Po svém asi ano. Ale i v tomto bodě je třeba se dohodnout. Jsou lidé stvoření pro život a jiní, kteří jsou stvoření pro lásku. To by rozhodně Don Juan ochotně prohlásil. Učinil by tak však zkratkou, kterou si může zvolit. Neboť láska, o níž tu je řeč, je ověněna iluzemi věčnosti. Všichni odborníci na vášeň nás ujišťují, že věčná je jediné láska, již jsou kladeňy překážky. Bez boje žádná vášeň neexistuje.

Taková láska končí pouze v konečném protikladu, jímž je smrt. Člověk musí být buď Wertherem, nebo ničím. Ovšem i tady je třeba zvážit, že existují různé způsoby, jak spáchat sebevraždu, jedním z nich je totální darování sebe sama a totální zapomenutí na vlastní osobu. Don Juan ví právě tak dobře jako jiní lidé, že to může být dojemné. Patří však k těm málo lidem, kteří vědí, že to není důležité. A rovněž ví: lidé, které velká láska odvrací od veškerého osobního života, se možná obohacují, ale rozhodně ochuzují bytosti, které si jejich láska zvolila. Matka, vášnivá žena, nutně

má vyprahlé srdce, protože je odvráceno od světa. Jediný cit, jediná bytost, jediná tvář, leč vše je pohlceno. Don Juan je zmítán jinou láskou, a ta je osvobozující. Přináší s sebou všechny tváře světa a její záchvěvy jsou dány vědomím, že je pomíjivá. Don Juan si zvolil, že nebude ničím.

Chce mít jasno. Láskou nazýváme to, co nás poutá k určitým bytostem, jediné s odkazem na kolektivní způsob vidění, za což jsou odpovědné knihy a legendy. Pokud jde o lásku, znám však jen tu směs touhy, něhy a inteligence, jež mě poutá k nějaké bytosti. Tato složenina není stejná pro někoho jiného. Nemám právo zahrnout veškeré tyto zkušenosti do jediného slova. To mě zbraňuje nutnosti postupovat vždy s tímž gestem. I zde absurdní člověk rozhojňuje, co nemůže sjednotit. A tak objevuje nový způsob bytí, který ho osvobozuje alespoň do té míry, jako osvobozuje ty, kdo se k němu přibližují. Velkorysá je jediné láska, která ví, že je zároveň pomíjivá i jedinečná. Věvec Juanova života je uvit ze všech těch mrtvých a všech těch znovuzrození. To je jeho způsob, jak rozdávat a jak dávat žít. Nechť čtenář posoudí, zda můžeme hovořit o egoismu.

Myslím teď na všechny, kdo za každou cenu chtějí, aby byl Don Juan potrestán.

Nikoliv v jiném životě, ale už v tomto. Mám na mysli všechny ty povídky, legendy a posměšky nad zestárlým Donem Juanem. Don Juan je však už připraven. Pro plně vědomého člověka není stáří a vše, co s sebou přináší, nějakým překvapením. Je přece plně vědomý právě potud, pokud si nezakrývá veškerou hrůzu tohoto stárnutí. V Aténách stával chrám zasvěcený stáří. Vodili tam děti. Pokud jde o Dona Juana, čím víc se mu lidé posmívají, tím výraznější se stává jeho podoba. Tak odmítá podobu, již ho obdařili romantici. Nikdo se nechce posmívat tomu utýranému a ubohému Donu Juanovi. Lidé ho litují a nevykoupí ho sama nebesa? Tak tomu však není. Svět, na nějž Don Juan pohlédl, zahrnuje i směšnost. Připadalo by mu normální, že bude potrestán. To je pravidlo hry. A jeho velkorysost spočívá právě v tom, že přistoupil na pravidla hry. Ví však, že má pravdu a že nemůže jít o trest. Osud není potrestáním.

To je jeho zločin, a proto chápeme, že lidé zaujatí věčností na něho svolávají trest. Dosáhl vědění prosté všech iluzí a popírající vše, co oni vyznávají. Milovat a vlastnit, dobýt a vyčerpat, to je jeho způsob poznání. (To oblíbené slovo Písma, které nazývá milostný akt „poznáním“, má smysl.) Je jejich nejhorším nepřítelem, pokud neví.

Jeden kronikář uvádí, že skutečný „Burlador“ zemřel zavražděn františkány, kteří chtěli „učinit přítrž výstřelkům a bezbožnostem Dona Juana, jemuž jeho původ zaručoval beztrestnost“. Později pak prohlásili, že ho nebesa zasáhla bleskem. Nikdo ten prapodivný konec nedokázal. Ale ani opak nikdo neprokázal. Aniž bych si kladl otázku, zda to je pravděpodobné, mohu říci, že to je logické. Chtěl bych se pozdržet u slova „původ“ a trochu si pohrát se slovy: život mu zaručoval nevinnost. Jedině smrt na něho seslala dnes již legendární provinění.

Co jiného znamená ten kamenný komtur, ta chladná socha, rozhoupaná, aby potrestala krev a odvahu, jež se odvážily myslet? Tento kamenný komtur ztělesňuje veškerou moc věčného Rozumu, pořádku, univerzální morálky, celou tu podivnou velikost Boha, jenž je náchylný k hněvu. Ten obrovitý kámen bez duše pouze symbolizuje mocnosti, které Don Juan jednou provždy popřel. Tím však komturovo poslání končí. Hrom a blesky se mohou vrátit na nepravá nebesa, odkud byly povolány. Skutečná tragédie se odehrává mimo ně. Ne, Don Juan nezemřel kamennou rukou. Ohotně věřím tomu legendárnímu fanfaronství, tomu nepřičetnému smíchu zdravého člověka provokujícího neexistujícího



boha. Především se však domnívám, že onoho večera, kdy Don Juan čekal u Anny, komtur nepřišel a že bezbožník patrně někdy po půlnoci pocítil strašlivou hořkost lidí, kteří mají pravdu. Ještě ochotněji přijímám příběh jeho života, podle něhož se nakonec pohřbil v klášteře. Tu mravoličnou stránku té historiky nelze pokládat za pravděpodobnou. Jaký úkryt požadovat na Bohu? Spíše to představuje logické vyústění života, který byl celý zasvěcen absurdnu, zarputilé rozuzlení existence zaměřené na radosti bez budoucnosti. Požitkářství tu končí v askezi. Měli bychom pochopit, že to mohou být dvě tváře téhož rozuzlení. Těžko bychom si mohli přát děsivější obraz: obraz člověka, kterého zradilo tělo a který, jelikož nezemřel včas, dovršuje komedii tím, že čeká na konec tváří v tvář bohu, kterého nezbožňuje a slouží mu, jako sloužil životu, kleče před prázdnem s pažema napřaženýma k nebesům, jež postrádají výřečnost a, jak on dobře ví, i hloubku.

Představuji si Dona Juana v cele jednoho z těch španělských klášterů ztracených kdesi na kopci. Pokud se na něco dívá, pak nikoliv na preludy pomínuvších lásek, ale možná hledí palčivou střílnou na nějakou tichou španělskou pláň, na nádhernou zemi bez duše, v níž se poznává. Ano, je třeba

skončit u tohoto melancholického a zářícího obrazu. Neodvolatelný konec, očekávaný, leč nikdy vytoužený, neodvolatelný konec je malicherný.

# Komedie

„Do té hry,“ prohlašuje Hamlet, „lapím královo svědomí jako do pasti.“ To je dobře řečeno, lapit. Neboť svědomí kráčí rychle nebo se stahuje zpět. Je třeba je zachytit v letu, v onom neodhadnutelném okamžiku, kdy na sebe vrhá letmý pohled. Všední člověk se nerad zdržuje. Naopak, všechno ho pohání. Zároveň však ho nic tak nezajímá jako on sám, především pak, jaký by mohl být. Z toho pramení jeho záliba v divadle, v představení, kde se mu předkládá množství osudů, z nichž čerpá poezii, aniž by pocítil jejich hořkost. Tam rozhodně rozpoznáváme nevědomého člověka, a ten neustále spěchá vstříc bůhví jaké naději. Absurdní člověk začíná tam, kde ten všední končí, kde chce vstoupit duch, který přestal obdivovat hru. Proniknout do všech těch životů, prozkoumat veškerou jejich rozmanitost, to znamená je doopravdy zahrát. Netvrdím, že herci jsou obecně poslušni této výzvy, že jsou absurdními lidmi, ale že jejich osud je osudem absurdním, který by dokázal okouzlit a přitahovat jasnozřivé srdce. To je

třeba upřesnit, aby bylo možné bez protismyslu pochopit, co bude následovat.

Herec vládne v pomíjejícnu. Víme přece, že jeho sláva je ze všech ta nejprchavější. Tak se to alespoň říká v rozhovorech. Leč každá sláva je prchavá. Z pohledu Siria bude za deset tisíc let Goethovo dílo obráceno v prach a jeho jméno zapomenuto. Pár archeologů bude možná pátrat po „svědectví“ naší doby. Tato představa byla odevždy poučná. Když ji pořádně promyslíme, redukuje naše vzrušení na hlubokou ušlechtilost, již nacházíme ve lhostejnosti. Především zaměřuje náš zájem k tomu nejjistějšímu, to znamená k okamžitosti. Nejméně klamná je sláva, jež žije.

Herec si tedy zvolil nespočetnou slávu, jež se zasvěcuje a prověřuje. Právě herec vyvozuje nejlepší závěr ze skutečnosti, že vše musí jednoho dne zemřít. Herec buď uspěje, nebo neuspěje. Spisovatel chová jistou naději, byť by byl zneuznán. Předpokládá, že jeho díla dosvědčí, jaký byl. Herec nám v nejlepším případě zanechá svou fotografii, leč ani špetka z toho, jaký byl, jaká byla jeho gesta, jeho dýchavičnost či jeho milostný dech, se až k nám nedostane. Nebýt znám mu znamená nehrát a nehrát znamená stokrát zemřít spolu se všemi bytostmi, které by byl mohl oživit či vzkřísit.

Což je to tak překvapivé, že se setkává-

me s prchavou slávou, jež je vybudována na tvorbě ze všech nejpomíjejnější? Herec má tři hodiny na to, aby byl Jagem nebo Alcestem, Faidrou nebo Gloucesterem. Během toho krátkého časového úseku je přivádí k životu a dává jim zemřít na padesáti čtverečních metrech prken. Absurdno nebylo nikdy lépe a déle ilustrováno. Ty přenádherné životy, ty jedinečné a úplné osudy, jež se potkávají a dovršují v oněch stěnách, a to na několik hodin – což si lze přát zkratku, která by odhalovala víc? Jakmile opustí jeviště, není už Sigmund ničím. O dvě hodiny později ho vidíme, jak večerí ve městě. Za těchto okolností je snad život snem. Ale po Sigmundovi přijde někdo jiný. Hrdinu trpícího nejistotou nahradí člověk, dychtící po pomstě. Jak herec takhle probíhá staletími a duchy, jak předvádí člověka, jaký by mohl být a jaký je, přibližuje se té další absurdní postavě, již je cestovatel. Obdobně jako cestovatel, i herec neustále cosi vyčerpává a bez přestání probíhá. Je cestovatelem v čase a v případě těch nejlepších cestovatelem pronásledovaným dušemi. Kdyby morálka kvantity měla někdy nalézt svou potravu, pak by to nepochybně bylo na tomto jedinečném jevišti. Těžko lze říci, nakolik má herec z oněch postav užitek. To však není důležité. Jde jen o to zjistit, do jaké míry se ztotožňuje s těmi nenahradi-

telnými životy. Opravdu se stává, že herec vozí tyto postavy s sebou, takže poněkud překračují čas i místo svého narození. Provázejí herce, jenž se už tak snadno neodpoutává od toho, kým byl. Stává se, že při pozvedání číše uchopí sklenici Hamletovým gestem. Vzdálenost, jež ho dělí od bytostí, jimž dává ožít, opravdu není příliš velká. Herec tak více než dostatečně dokazuje každý měsíc nebo každý den onu neobyčejně plodnou pravdu, že neexistuje hranice mezi tím, čím by člověk chtěl být, a tím, čím je. Vždy zaměřen na co nejlepší zpodobňování, dokazuje, do jaké míry zdání utváří bytí. Absolutně předstírat, co nejhlouběji vstupovat do životů, jež nejsou jeho životem, to právě je jeho umění. Na konci jeho úsilí se jeho poslání vyjasňuje: z celého srdce se snažit nebýt ničím nebo být několika lidmi. Čím užší je prostor, který mu byl vymezen pro vytvoření postavy, tím nezbytnější je jeho nadání. Za tři hodiny zemře v podobě, jež je dnes podobou jeho. Během tří hodin musí procítit a vyjádřit celý výjimečný osud. Tomu se říká ztratit se, abychom se opět našli. Za ty tři hodiny dojde až na konec nikam nevedoucí cesty, na což divák v parteru potřebuje celý život.

Jakožto napodobitel pomíjivého se herec cvičí a zdokonaluje jedině ve zdání. Patří

k divadelní konvenci, že srdce se vyjadřuje a nechá se pochopit jedině pomocí gest a tělem – nebo hlasem, který patří právě tak duši jako tělu. Zákon tohoto umění si žádá, aby všechno bylo umocněno a vyjádřeno tělesností. Kdyby se mělo na jevišti milovat, jako se miluje, využívat onoho nenahraditelného hlasu srdce, hledět jako při uvažování, zůstal by náš jazyk zašifrovaný. Tady musí být mlčení slyšet. Láska zvyšuje hlas a i nehybnost se stává spektakulární. Tělo je králem. Ne každý, kdo si to přeje, je „divadelní“, a toto neprávem zneuznávané slovo zahrnuje celou jednu estetiku a morálku. Polovina lidského života se skládá z nedostatečného porozumění, z odvracení hlavy a z mlčení. Herec je tu ve třelcem. Zahání kouzlo té zakleté duše a vášně se konečně vrhnou na své jeviště. Hovoří všemi gesty, žijí výhradně výkřiky. Herec tedy skládá své postavy pro podívatnou. Kreslí je a sochá, choulí se do jejich imaginární podoby a dává jejich přízrakům svou krev. Hovořím samozřejmě o velkém divadle, jež poskytuje herci možnost naplnit jeho čistě fyzický osud. Jen se podívejte na Shakespeara. V tom divadle od prvního pohybu všechno řídí rozběsněné tělo. To vysvětluje všechno. Bez tohoto běsnění by se všechno zhroutilo. Král Lear by nikdy nešel na schůzku se šílenstvím, ne-

být onoho brutálního gesta, jež posílá do vyhnanství Kordélii a odsuzuje Edgara. Je tedy správné, že tato tragédie se odehrává ve znamení demence. Duše jsou vydány na pospas démonům a jejich sarabandě. Jsou tam dokonce čtyři blázni, jeden z povolání, druhý volbou, zbývající dva z trápení: čtyři neuspořádaná těla, čtyři nepopsatelné tváře téhož stavu.

Sám rozměr lidského těla nestačí. Masky a koturny, líčení, které redukuje tvář a zvýrazňuje její základní prvky, kostým, který přehání a zjednodušuje, tento svět obětuje zdání všechno a je stvořen jen pro oko. V důsledku absurdního zázraku přináší poznání přece jen tělo. Jaga bych plně pochopil, jedině kdybych ho hrál. Naslouchám mu sice, ale uvědomuji si ho teprve ve chvíli, kdy ho vidím. Dále pak má herec z absurdní postavy jednotvárnost, ten jedinečný a omamný obrys, zároveň neznámý i důvěrně známý, který herec předvádí ve všech svých hrdinech. I tím velké divadelní dílo slouží jednotě tónu.<sup>1)</sup> Právě zde si herec

<sup>1)</sup> Mám na mysli Molièrova Alcesta. Všechno je tak jednoduché, tak zřejmé a tak obhroublé. Alcest proti Filintovi, Celimena proti Eliantě, celý námět vměstnán do absurdní důslednosti postavy dohnané k jejímu konci, dokonce i verše, ty „špatné verše“, jen náznakově skandované v souladu s jednotvárností postavy.



protiřečí: je stejný, a přece rozmanitý, v jediném těle je nashromážděno nepřeberně duší. Je to ztělesnění absurdního rozporu, ten člověk, který chce všeho dosáhnout a všechno prožít, ten marný pokus, ta bezvýznamná zatvrzelost. Všechno, co si neustále protiřečí, se nakonec v herci spojuje. Nachází se v místě, kde se tělo a duch spojují a tisknou k sobě, kdy duch vyčerpaný neúspěchy se obrací ke svému nejvěrnějšímu spojenci. „Budiž požehnání ti,“ říká Hamlet, „jejichž krev a úsudek jsou tak pozoruhodně promíchány, že nejsou píšťalou, na níž by prst Štěstěny dokázal rozezvučet otvor, který se jí zlíbí.“

Jak by byla Církev mohla neodsoudit takové počínání herce? V tomto umění zavrhlacací rozhojnění duší, hýření emocemi, skandální pretence ducha, který odmítá žít jen jeden jediný osud a vrhá se do každé nestřídmosti. V hercích odsuzovala Církev zálibu v současnosti a vítězství Proteovo, což znamená popření všeho, co Církev učí. Věčnost není žádná hra. Duch pomínutý natolik, že před věčností dává přednost komedii, se připravil o spásu. Mezi „všude“ a „vždycky“ není kompromis možný. A tak toto pohrdané povolání může vyvolat přehnaný duševní konflikt. „Důležitý není,“ říká Nietzsche, „věčný život, důležitá je věč-

ná živost.“ A veškeré drama tkví právě v této volbě.

Adrienna Lecouvreurová se na smrtelné posteli chtěla vyzpovídat a přijmout poslední pomazání, avšak odmítla zřici se své profese. Tím přišla o dobrodiní zповědi. Co jiného to znamenalo, než že místo na stranu Boha se přidala na stranu své hluboké vášně? Tato umírající žena, která se slzami v očích odmítla zapřít to, čemu říkala své umění, projevila velikost, již nikdy před rampou nedosáhla. Byla to její nejnádhernější a zároveň i nejtěžší role. Volit mezi nebem a bezvýznamnou věrností, dát přednost sobě před věčností nebo se oddat Bohu, to je odvěká tragédie, v níž je třeba setrvat na svém místě.

Tehdejší herci věděli, že jsou exkomunikováni. Zvolit si tuto profesi znamenalo zvolit Peklo. A Církev spatřovala v jejich řadách své nejhorší nepřátele. Někteří literáti se pohoršovali: „Cože, odmítnout Molièrovi poslední útěchu!“ Bylo to však správné, především pak v případě těch, kdo zemřeli na jevišti a pod nalíčením ukončili život cele zasvěcený rozptýlení. V souvislosti s Molièrem se hovoří o genialitě, jež všechno omlouvá. Genialita však nic neomlouvá, právě proto, že to génius odmítá.

Herec tedy věděl, jaký trest ho čeká. Ale jaký smysl mohly mít ty neurčité výhrůžky

ve srovnání s posledním potrestáním, které mu vyměřil sám život? Tento trest pocítovali herci již předem a plně ho přijímali. Pro herce stejně jako pro absurdního člověka je předčasná smrt nenapravitelná. Nic mu nemůže vynahradiť tu sumu tváří a století, které by byl prošel nebýt té smrti. Rozhodně však jde o smrt. Herec je totiž sice všude, ale i jeho unáší čas a s jeho pomocí působí.

Stačí jen nepatrná představivost, abychom pochopili, co znamená herecký osud. Skládá a vyjmenovává své postavy v čase. A v čase se také učí je ovládat. Čím víc rozmanitých životů herec prožil, tím snáze se od nich odpoutává. Pak přijde čas, kdy je třeba zemřít na jevišti i v životě. Herec má před očima vše, co prožil. Vše mu je jasné. Uvědomuje si, nakolik je toto dobrodružství drásavé a nenahraditelné. Ví to, a proto teď může zemřít. Existují domovy pro staré herce.

# Dobývání

„Ne,“ prohlašuje dobyvatel, „nevěřte, že z lásky k akci jsem se musel odnaučit myslet. Naopak, dokáži dokonale definovat, v co věřím. Věřím tomu totiž velice vehementně a pohlížím na to jasným a jistým zrakem.“ Mějte se na pozoru před lidmi, kteří říkají: „Tohle znám příliš dobře, než abych to dokázal vyjádřit.“ Jestliže to totiž nedokáží, znamená to, že to buď neznají, nebo z pohodlnosti zůstali na povrchu.

Nemám příliš mnoho názorů. Na konci života si člověk uvědomí, že strávil dlouhé roky, aby se ujistil o jedné jediné pravdě. Ale pokud je ta jedna jediná pravda zřejmá, stačí jako vodítko existence. Já mám rozhodně co říci o jednotlivci. Je třeba o tom hovořit drsně a, pokud by to bylo třeba, i s patřičným pohrdáním.

Člověka činí člověkem spíše věci, které zamlčuje, než ty, které vyslovuje. O mnoha věcech hodlám pomlčet. Jsem však pevně přesvědčen, že všichni, kdo posuzovali jednotlivce, to činili s mnohem menší zkušeností, o niž opírali svůj soud, než my. Inte-

ligence, dojemná inteligence možná tušila, co je třeba konstatovat. Doba, její zříceniny a její krev nás však zahrnují samozřejmostmi. Starověké národy, dokonce i novější národy, a to až po náš strojní věk, mohly zvažovat ctnosti společnosti i jednotlivce a zkoumat, kdo má komu sloužit. Bylo to možné hlavně v důsledku houževnaté abe-  
race v nitru člověka, podle níž se lidské bytosti zrodily, aby sloužily nebo aby se jim sloužilo. Bylo to možné také proto, že ani společnost ani jednotlivec tehdy ještě neprokázali, co všechno dovedou.

Znal jsem řádné občany, které udivovalo, že holandští malíři vytvořili svá vrcholná díla uprostřed krvavých válek ve Flandrech, a které dojímal kázání slezských mystiků, kteří vyrůstali za strašlivé třicetileté války. Před jejich udivenýma očima plují nad odvěkými zmatky věčné hodnoty. Leč od té doby čas pokročil. Dnešní malíři byli o tuto pohodu připraveni. Byť by měli v duši vše, co tvůrce potřebuje, tím mám na mysli vyprahlé srdce, není jim to k ničemu, neboť každý, i světec, je mobilizován. To jsem možná pociťoval nejvíc. S každým tvarem zakrnělým v zákopech, s každým rysem, metaforou nebo modlitbou, drceným železem, se ztrácí kousek věčnosti. Protože jsem si uvědomil, že se nemohu odpoutat od své doby, rozhodl jsem se, že s ní sply-

nu. Zabývám se tak intenzívně jednotlivcem jedině proto, že mi připadá bezvýznamný a pokořený. U vědomí, že neexistují vítězné záležitosti, oblíbil jsem si podniky ztracené: ty si žádají celou duši, jež by se vypořádala právě tak s jejich porážkou jako s jejich dočasným vítězstvím. Pro člověka, který pociťuje solidaritu s osudem světa, je střet civilizací naplněn úzkostí. Přisvojil jsem si tuto úzkost a zároveň jsem chtěl sehrát svou úlohu. Mezi historií a věčností jsem si zvolil historii, protože mám rád jistoty. Historií jsem si přece jen jist a jak bych mohl popřít sílu, jež mě drtí?

Vždycky nadejde okamžik, kdy je třeba volit mezi kontemplací a akcí. Tomu se říká stát se mužem. Ten rozpor je děsivý. Ale hrdé srdce nezná střední cestu. Existuje buď Bůh, nebo doba, kříž, nebo meč. Tento svět má vyšší smysl, který přesahuje neklid, jinak by jedině platil ten neklid. Je třeba žít s dobou a s ní zemřít nebo se jí vymknout pro vznešenější život. Víím, že lze dělat kompromisy a žít ve společnosti a věřit na věčnost. Tomu se říká akceptovat. Mně se však ten výraz hnusí, chci všechno, nebo nic. Jen si nemyslete, že pokud si zvolím čin, bude pro mne kontemplace nepoznanou krajinou. Nedokáže mi však poskytnout vše, a tak, připraven o věčnost, mohu se spojit s dobou. Nechci do svého

zvažování zahrnout ani nostalgii, ani hořkost, jen chci mít rozhodně jasno. Říkám vám, že zítra budete mobilizován. Pro vás i pro mne to znamená vysvobození. Jednotlivec nezmůže nic a zároveň zmůže vše. Díky té disponibilitě pochopíte, proč ho zároveň vynáším i drtím. To svět ho mlátí a já ho osvobozuji. Vybavuji ho veškerými právy.

Dobyvatelé vědí, že sám o sobě je čin zbytečný. Existuje pouze jediný užitečný čin, ten, který by předělal člověka i zemi. Já nikdy lidi nepředělám. Ale je třeba se tvářit „jako kdyby“. Neboť na cestě boje se setkávám s tělem. Byť bylo pokořené, je mou jedinou jistotou. Jen z těla mohu žít. Lidská bytost je mou vlastí. Proto jsem si zvolil to absurdní a bezvýznamné úsilí. Proto stojím na straně boje. Naše doba se k tomu hodí, to už jsem řekl. Až dosud byla velikost dobyvatele zeměpisná. Poměřovala se rozsahem dobytých území. To není jen tak, že to slovo změnilo význam a dnes již neoznačuje vítězného generála. Velikost přešla do jiného tábora. Nyní ji najdeme v protestech a v oběti bez budoucnosti. Leč opakujme, to není dáno zálibou v porážce. Vítězství by bylo žádoucí. Existuje však jen jedno jediné vítězství, a to je věčné. To je vítězství, jehož nikdy nedosáhnu. Na to narážím a toho se chytám. Revoluce je vždyc-

ky vedena proti bohům, počínaje tou Prométheovou, což byl první moderní dobyvatel. Je to požadavek člověka proti jeho osudu: požadavky chudých jsou pouze záminkou. Dokáží však tohoto ducha zachytit jedině při jeho historickém činu, a to se pak k němu připojují. Ale rozhodně si nesmíte myslet, že si v tom libují: stojím-li před základním rozporem, držím se svého lidského rozporu. Umisťuji svou jasnozřivost do středu toho, co ji popírá. Vychvaluji člověka proti všemu, co ho drtí, to pak se moje svoboda, moje vzpoura a moje vášně spájejí v napětí, jasnozřivosti a nadměrném opakování.

Ano, člověk je sám sobě cílem. A je cílem jediným. Pokud chce něčeho dosáhnout, pak jenom v tomto životě. Nyní to ostatně už vím. Dobyvatelé někdy hovoří o přemožení a překonání. Vždycky mají na mysli „překonání sebe sama“. Víte přece, co to znamená. V určitých okamžicích se každý člověk pokládá za rovného nějakému bohu. Alespoň se to tvrdí. Je to dáno tím, že náhle bleskově pocítí udivující velikost lidského ducha. Dobyvatelé jsou pouze lidé, kteří v sobě pocítují dostatek síly, aby si mohli být jisti, že budou neustále žít v oněch výšinách a při plném vědomí té vznešenosti. Je to více méně otázka aritmetiky. Dobyvatelé toho dokáží nejvíc. Nedokáží však víc než sám člo-



věk, pokud se mu zachce. Proto nikdy nepouštějí lidskou výheň a vrhají se do nejžhavějšího místa v duši revoluce.

Tam nacházejí znetvořenou bytost, leč tam se rovněž setkávají s jedinými hodnotami, které milují a obdivují, člověka a jeho mlčení. To je jejich odhalení a zároveň jejich bohatství. Znají pouze jediný přepych, a to je přepych lidských vztahů. Jak nepochopit, že v tom zranitelném světě vše, co je lidské a co není ničím jiným, nabývá naléhavějšího smyslu? Napjaté tváře, ohrožené bratrství, neobyčejně silné a cudné přátelství mužů, to je to pravé bohatství, protože je pomíjející. Právě uprostřed tohoto bohatství si duch nejlépe uvědomuje svou moc i své meze. To znamená svou účinnost. Někteří lidé hovoří o géniu. Ale génius, to se snadno řekne, já dávám přednost inteligenci. Ta může být přenádherná. Ozařuje tu pustinu a ovládá ji. Je si vědoma služebnosti a ilustruje ji. Zemře současně s tímto tělem. Její svoboda spočívá právě v tom, že si to uvědomuje.

Je nám známo, že všechny církve jsou proti nám. Tak napjaté srdce se vymyká věčnosti a všechny církve, ať již boží nebo politické, si činí nárok na věčnost. Štěstí a odvaha, plat nebo spravedlnost, to jsou pro ně druhotné cíle. Předkládají doktrínu

a potřebují, abychom na ni přistoupili. Leč mně nic není do idejí nebo do věčnosti. Pravd, jež jsou na mé úrovni, se ruka dokáže dotknout. Proto na mně nemůžete nijak budovat: z dobyvatele nic nepřetrvá, dokonce ani jeho doktríny.

Na konci toho všeho je, navzdory všemu, jen smrt. Víme to. Rovněž víme, že smrt ukončuje všechno. Proto jsou tak ošklivé ty hřbitovy, které pokrývají Evropu a jimiž jsou někteří z nás posedlí. Zkrášlujeme jenom to, co máme rádi, smrt nás odpuzuje a unavuje. Tu je rovněž třeba dobýt. Poslední Carrara, uvězněný v morem vylidněné a Benátčany obléhané Padově, s řevem probíhal sály svého opuštěného paláce: přivolával d'ábla a žádal si smrt. To byl způsob, jak smrt překonat. Je to jen další znak odvahy, která je vlastní Západu, že totiž učinila tak odpornými místa, kde smrt se pokládá za uctívanou. Ve světě vzbouřence smrt vychvaluje nespravedlnost. Je tím nejhorším nešvarem.

Jiní lidé, kteří rovněž zamítli každý kompromis, si zvolili věčnost a odhalili iluzi tohoto světa. Jejich hřbitovy se usmívají uprostřed záplavy květů a ptáků. To se dobyvateli hodí a poskytuje mu to jasný obraz toho, co odmrštil. Zvolil si přece prostředí zčernalého železa či anonymní hrob. Ti nejlepší z lidí věčnosti občas pociťují hrůzu pl-

nou ohledů a slitování před lidmi, kteří dokáží žít s takovým obrazem smrti. A přitom tito duchové z něho čerpají svou sílu a ospravedlnění. Náš osud je před námi, a právě ten provokujeme. Ani ne tak z pýchy, jako pro vědomí našeho bezvýznamného údělu. I my se někdy litujeme. To je jediný soucit, který se nám jeví přijatelný: tento pocit je vám možná nepochopitelný a ne zrovna mužný. Leč právě odvážlivci mezi námi ho mívají. Mužnými nazýváme lidi bystrého ducha a nestojíme o sílu, jež se oddělila od jasnozřivosti.

Znovu opakuji, tyto obrazy ani nenabízejí nějakou morálku, ani nevybízejí k vynášení soudů: jsou to náčrtky. Pouze naznačují životní styl. Milenec, herec či dobrodruh hrají absurdno. Ale pokud tomu chtějí, rovněž lidé cudní, úředníci nebo prezident republiky. Stačí vědět a nic neskrývat. V italských muzeích občas nacházíme malé malované zástěny, které kněz držel před obličejí odsouzenců, aby jim zakryl šibenici. Skok v jakékoli podobě, vrhání se do božského nebo do věčnosti, oddávání se iluzím každodennosti nebo nějaké myšlenky, to vše jsou zástěny zakrývající absurdno. Existují však úředníci bez zástěn a o těch chci hovořit.

Vybral jsem si ty nejkrajnější. Na té úrovni je absurdno obdařuje mocí králov-

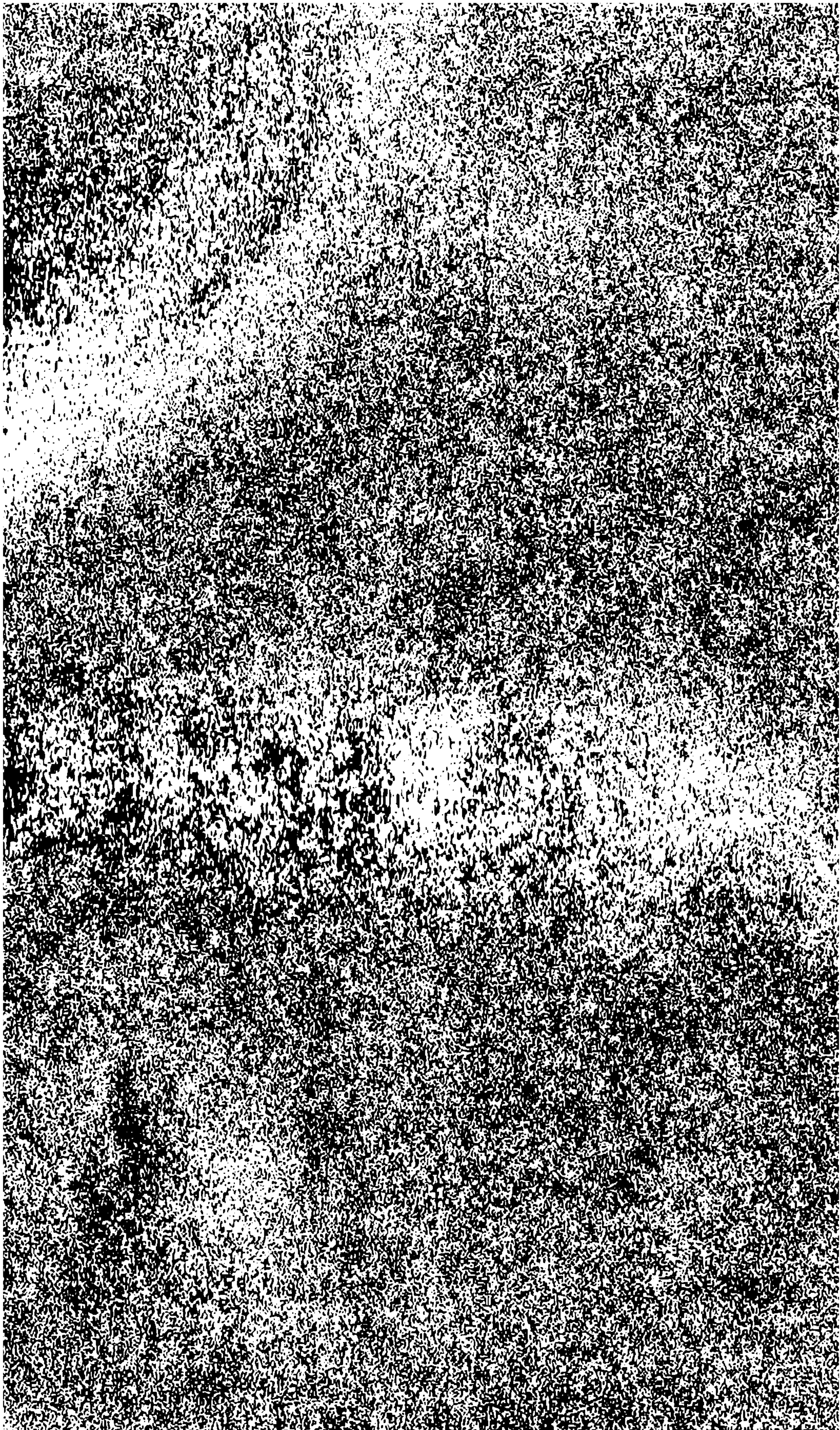
skou. Ovšem, tato knížata jsou bez království. Mají však nad ostatními lidmi jednu výhodu, vědí totiž, že každá královská hodnota je iluzorní. Vědí, a v tom tkví veškerá jejich velikost, a v souvislosti s nimi by bylo zbytečné hovořit o skrytém neštěstí nebo o popeli deziluze. Být zbaven naděje neznamená si zoufat. Plameny pozemské se rozhodně vyrovnají vůním nebeským. Ani já, ani nikdo jiný je nemůže soudit. Nesnaží se být lepší, snaží se být důslední. Pokud lze označit moudrým člověka, který žije z toho, co má, a neuvažuje o tom, co nemá, pak ti to lidé jsou moudří. Jeden z nich, dobyvatel, leč v oblasti ducha, a Don Juan, leč v oblasti vědomostí, herec, leč v oblasti intelligence, to ví lépe než všichni ostatní: „Člověk si rozhodně nevyslouží výsady na zemi a na nebesích, jestliže dovedl svou milovanou beraní něhu k dokonalosti: nepřestává přece být, v nejlepším případě, směšným rohatým beránkem a ničím jiným – a to dokonce i za předpokladu, že nezajde na marnivost a nevyvolá pohoršení svým soudcovským postojem.“

Bylo nezbytně třeba vrátit absurdnímu uvažování vřelejší tváře. Představivost k nim dokáže přiřadit řadu dalších lidí, přikovaných k času a vyhnanství, kteří rovněž dokáží žít v souladu se světem bez budoucnosti a bez slabostí. Tento absurdní svět

bez boha se tedy zalidňuje jasně uvažujícími lidmi, kteří již v nic nedoufají. A to jsem ještě nehovořil o osobě ze všech nejabsurdnější, o tvůrci.



# ABSURDNÍ TVORBA





# Filozofie a román

Všechny ty životy setrvávající v prostředí skoupém na absurdno by se nedokázaly udržet bez nějaké hluboké a trvalé myšlenky, která je svou silou pohání. V tomto případě to může být jedině pozoruhodný pocit věrnosti. Existovali uvědomělí lidé, kteří dokázali vykonávat svůj úkol uprostřed nesmírně pitomých válek, aniž by měli nějaký rozporuplný pocit. A to z toho důvodu, že šlo o to ničemu se nevyhýbat. Udržovat absurditu světa je tedy metafyzickým štěstím. Dobývání nebo hra, nekonečná láska, absurdní vzpoura, to jsou ty pocty, které člověk skládá své důstojnosti během tažení, v němž je už předem poražen.

Je jen třeba dodržovat pravidlo boje. Tato představa může dostatečně posilovat ducha; podporovala a podporuje celé civilizace. Válku nelze popřít. Je třeba na ni zemřít, nebo jí žít. Totéž platí o absurdnu: jde o to dýchat s ním; uvědomit si jeho poučení a nalézt jejich podstatu. V tomto ohledu je vrcholem absurdní radosti tvorba. „Umění a jedině umění,“ prohlašuje

Nietzsche, „máme umění, abychom nezemřeli na pravdu.“

Ve zkušenosti, již se pokouším popsat a zdůraznit v několika podobách, je nepochybné, že trápení se vynoří tam, kde na ni (pravdu) zemře někdo jiný. Plané hledání zapomenutí, volání po uspokojení pak ztrácejí odezvu. Avšak trvalé napětí, které udržuje člověka ve vztahu ke světu, uspořádaný zápal, který ho nutí vše přijímat, to vše v něm vyvolává jinou horečku. V takovém světě je pak dílo tou jedinou možností, jak si zachovat vědomí a zafixovat jeho zákruty. Tvořit znamená žít dvakrát. Proustovo nejisté a úzkostné hledání, jeho pečlivá sbírka květin, tapiserií a úzkostí není ničím jiným. Nemá však o nic větší význam než neutuchající a neocenitelná tvorba, již se každodenně po celý život věnují herci, dobyvatelé a všichni absurdní lidé. Všichni se snaží napodobovat, opakovat a nově vytvářet svou vlastní realitu. Nakonec máme vždycky podobu naší pravdy. Veškerá existence člověka, jenž se odvrátil od věčnosti, je pouze nezměrný imitátor v masce absurdna. Tvorba je velký imitátor.

Tito lidé nejdříve vědí, a pak se veškeré jejich úsilí zaměřuje na to prozkoumat, zvětšit a obohatit ostrov bez budoucnosti, k němuž dorazili. Ale nejdříve je třeba vědět. Neboť absurdní objev spadá do pře-

stávky, během níž se vypracovávají a ospravedlňují budoucí vášně. I lidé neuznávající evangelium mají svou horu Olivetskou. A ani na té jejich se nesmí usnout. Absurdní člověk nechce vysvětlovat a řešit, leč prozkoumat a popsat. Vše začíná jasnozřivou lhostejností.

Popisovat, to je nejvyšší ctižádost absurdní myšlenky. I věda, dospěvší ke konci svých paradoxů, přestává navrhovat a zastavuje se, aby posoudila a načrtla provždy panenskou krajinu jevů. Tím se srdce dovídá, že emoce, která nás unáší tváří v tvář podobám světa, k nám nepřichází ze své hloubky, leč z jejich rozmanitosti. Je to plánné vysvětlení, ale pocit zůstává a s ním i nepřetržité volání kvantitativně nevyčerpatelného vesmíru. Teď chápeme místo uměleckého díla.

Znamená zároveň smrt i rozhojnění nějaké zkušenosti. Je jako monotonní a vášnivé opakování témat, která svět již zorchestroval: tělo, nevyčerpatelný obraz na přední straně chrámů, tvary nebo barvy, počet nebo zoufalá úzkost. Nakonec tedy není důležité nalézat hlavní témata tohoto eseje v nádherném a zbytečném díle tvůrce. Byla by chyba spatřovat v tom symbol a domnívat se, že lze umělecké dílo pokládat za útočiště absurda. Je samo o sobě absurdním jevem a jde pouze o jeho popis. Nena-

bízí východisko z choroby ducha. Je naopak jedním ze znaků této choroby, který ji šíří ve veškerém myšlení člověka. Ale poprvé nutí ducha, aby vyšel ze své ulity, a staví ho proti jeho bližnímu, nikoliv aby se ztratil, ale aby mu přesně prstem ukázal bezvýchodnou cestu, po níž se všichni pustili. V období absurdního uvažování drží se tvorba lhostejnosti a objevů. Vyznačuje bod, z něhož vycházejí absurdní vášně a kde končí uvažování. Jen to ospravedlňuje místo tvorby v tomto eseji.

Stačí vyvést na denní světlo několik témat, jež jsou společná tvůrci i mysliteli, abychom našli v uměleckém díle veškeré rozpornosti myšlenky zaměřené na absurdno. Nejedná se ani tak o identické závěry, k nimž dospívají spřízněné inteligence, spíše o rozpory, jež jsou jim společné. To tedy pokud jde o myšlení a tvorbu. Snad ani nemusím říkat, že do těchto postojů nutí člověka jedno a totéž trápení. Právě v tom se na počátku shodují. Zjistil jsem však, že jen málo myšlenek, které vyšly z absurdna, v absurdnu setrvá. A právě podle jejich rozdílností a nevěř jsem mohl nejlépe posoudit, co připadá výlučně na absurdno. Zároveň si musím položit otázku: je absurdní dílo možné?

Nelze nikdy dost zdůrazňovat, jak svévolná je dávná protikladnost umění a filozofie.

Pokud ji chápeme v příliš přesném slova smyslu, je samozřejmě falešná. Pokud jen chceme říci, že tyto dvě disciplíny mají každá své specifické klima, je to nepochybně pravda, leč poněkud vágní. Jediná přijatelná argumentace je rozpor mezi filozofem, jenž je uzavřen *uprostřed* svého systému, a umělcem, který stojí *před* svým dílem. To však platilo jen pro určitou formu umění a filozofie, kterou zde pokládáme za druhotnou. Představa umělce odpoutaného od díla není jen zastaralá, ale je falešná. Jak se však ukazuje, na rozdíl od umělce žádný filozof ještě nevytvořil několik systémů. Ale to platí jen potud, že žádný umělec nikdy nevyjadřoval víc než jednu věc v různých podobách. Okamžitá dokonalost umění, nezbytnost jeho obnovování platí jen jako předsudek. Vždyť i umělecké dílo je konstrukce a všichni dobře víme, do jaké míry dokáží velcí tvůrci být monotónní. Umělec obdobně jako myslitel se ve svém díle angažuje a vyvíjí. Tato osmóza nadhazuje neobyčejně důležitý estetický problém. Navíc pro člověka, který je přesvědčen o jednotném cíli ducha, není nic tak zbytečné jako rozlišování podle metod a předmětů. Mezi disciplínami, které si člověk vytváří, aby rozuměl a miloval, žádné hranice neexistují. Vzájemně se prostupují a zmítá jimi táž úzkost.

To je třeba říci hned na začátku. Aby mohlo vzniknout absurdní dílo, musí se do toho vložit myšlenka ve své nejjasnější podobě. Zároveň se tam však nesmí objevit, leda jako pořádající inteligence. Tento paradox je vysvětlitelný absurdně. Umělecké dílo vzniká, když se inteligence zříká úvah o konkrétnu. Znamená vítězství tělesnosti. Vyvolává ji jasná myšlenka, leč ta právě v tomto aktu popírá sebe samu. Neustoupí pokušení vršit na popisované hlubší smysl, o němž ví, že není oprávněný. Umělecké dílo ztělesňuje drama inteligence, avšak dokazuje to pouze nepřímou. Absurdní dílo vyžaduje umělce vědomého si těchto mezí a umění, v němž konkrétno neznamena nic víc než sebe samo. Dílo nemůže být účelem, smyslem a útěchou života. Tvořit nebo netvořit nic nemění. Absurdnímu tvůrci na jeho díle nezáleží. Dokázal by se ho vzdát; někdy se ho vzdává. Stačí Habeš.

Můžeme v tom zároveň spatřovat i estetické pravidlo. Skutečné umělecké dílo má vždycky lidské rozměry. V podstatě je tím, co říká „méně“. Existuje jistý vztah mezi globální zkušeností umělce a dílem, které ji vyjadřuje, mezi *Wilhelmem Meistrem* a Goethovou zralostí. Tento vztah je špatný, jestliže dílo předstírá, že vyjadřuje veškerou zkušenost na krajkovém papíru vysvětlující literatury. Tento vztah je dobrý, jestli-

že dílo je pouze kousek vytesaný ze zkušenosti, jedna faseta démantu, v níž se bez omezení soustřeďuje vnitřní lesk. V prvním případě jde o přetížení a činění si nároků na věčnost. V druhém případě jde o dílo plodné v důsledku všech těch náznaků zkušenosti, jejíž bohatost tušíme. Absurdnímu umělci jde o to, aby získal ono vhodné chování, které přesahuje dovednost. V tomto světle je tedy velký umělec především člověk, který umí žít, přitom máme na mysli, že žít znamená jak prožívat, tak uvažovat. Dílo tedy ztělesňuje intelektuální drama. Absurdní dílo ilustruje myšlenku, jež se vzdává své prestiže a smiřuje se s tím, že je pouze inteligencí, která uvádí do pohybu zdání a obrazy zakrývá to, co nemá žádné oprávnění. Kdyby byl svět jasný, neexistovalo by umění.

Nehovořím o umění forem nebo barvy, kde vládne výhradně popis ve své nádherné skromnosti.<sup>1)</sup> Výraz začíná tam, kde končí myšlenka. Filozofie těch adolescentů s prázdnýma očima, kteří zabydlují chrámy a muzea, byla převedena na gesta. Pro absurdního člověka je taková filozofie po-

<sup>1)</sup> Je s podivem, že výsostně intelektuální malba, jež se pokouší zredukovat realitu na její nejzákladnější prvky, je koneckonců pouhým potěšením pro oči. Ze světa zachovala pouze barvu.

učnější než veškeré knihovny. Z jiného aspektu to platí i o hudbě. Pokud nějaké umění nepřináší žádné poučení, pak je to právě toto. Hudba je natolik spřízněna s matematikou, že od ní převzala i její nepodstatněnost. Ta hra, již duch hraje sám se sebou podle dohodnutých a uvážlivých pravidel, se odehrává v našem zvukovém prostoru, za nímž se ovšem vibrace setkávají v nelidském světě. Neexistuje žádný čistší vjem. Tyto příklady jsou až příliš prosté. Absurdní člověk pokládá všechny tyto harmonie a tvary za své.

Chtěl bych však pohovořit o díle, v němž pokušení vysvětlovat je největší, kde se iluze sama nabízí, kde téměř nelze závěr opominout. Mluvím o románové tvorbě. Kladu si otázku, zda se v ní absurdno dokáže udržet.

Myslet znamená především chtít vytvořit svět (nebo omezit svět vlastní, což nakonec je totéž). To znamená vyjít ze zásadního nesouladu, který dělí člověka od jeho zkušenosti, aby bylo možné najít pole souhlasu odpovídající jeho nostalgii, svět sevřený do důvodů nebo ozářený analogiemi, který umožňuje vyřešit to nesnesitelné odloučení. Filozof, byť to byl Kant, je tvůrcem. Má své postavy, své symboly a své tajné činy. Má svá rozuzlení. Naopak náskok, který román



získal před poezií a esejem, znamená prostě, navzdory veškerému zdání, jen ještě větší intelektualizaci umění. Abychom si rozuměli, to platí především o těch největších. Plodnost a velikost nějakého žánru se často poměřuje odpadem, který v něm nacházíme. Pro velký počet špatných románů nesmíme zapomínat na velikost těch nejlepších. Ty právě v sobě nesou svůj vlastní svět. Román má svou logiku, své usuzování, svou intuici a své postuláty. Má také své požadavky na jasnost.<sup>1)</sup>

Klasický protiklad, o němž jsem hovořil výše, má v tomto konkrétním případě ještě menší opodstatnění. Platil v dobách, kdy se filozofie dala snadno oddělit od svého autora. Dnes, kdy si myšlenka už nedělá nárok na univerzálnost, kdy její nejsvětější historií je patrně historie jejího pokání, víme, že pokud má systém nějakou platnost, neodpoutává se od svého autora. V jednom ze svých aspektů je dokonce i *Etika* pouze

<sup>1)</sup> Jenom uvažme: to vysvětluje ty nejhorší romány. Téměř všichni lidé se domnívají, že jsou schopni myslet, a do určité míry opravdu myslí, správně nebo nesprávně. Naopak jen málokdo se vidí jako básník nebo tvůrce vět. Ale od okamžiku, kdy myšlenka získala vrch na slohem, vtrhl do románu dav. Není to takové zlo, jak se tvrdí. Ti nejlepší nakonec začnou být vůči sobě náročnější. Ti, kdo podlehnou, si nezaslouží, aby přežili.

dlouhým a strohým důvěrným sdělením. Abstraktní myšlenka se tak vrací ke své tělesné opoře. Obdobně románové hry těla a vášní se alespoň trochu uspořádávají podle požadavků určité vize světa. Nikdo už nevypráví „příhody“, ale vytváří vlastní svět. Velcí romanopisci jsou filozofickými romanopisci, to znamená opakem spisovatelů *à thèse*. Takoví jsou Balzac, Sade, Melville, Stendhal, Dostojevskij, Proust, Malraux, Kafka, abych uvedl jen některé z nich.

Leč právě jejich rozhodnutí psát v obrazech místo v úvahách odhaluje myšlení, které je jim společné, jež je přesvědčeno o zbytečnosti veškerých principů vysvětlování a jež věří v poučující poselství citového zdání. Dílo je jim zároveň koncem i počátkem. Je vyústěním často nevyslovené filozofie, její ilustrací a jejím vyvrcholením. Úplnost však dílu dodávají narážky této filozofie. Konečně pak dílo stvrzuje obměnu dávného tématu, totiž že trocha myšlení od života vzdaluje, kdežto jeho hojnost k životu přibližuje. Protože myšlení nedokáže skutečnost sublimovat, jenom ji napodobuje. Román, o němž mluvíme, je nástrojem tohoto relativního a zároveň nevyčerpatelného poznání, nesmírně podobného poznání lásky. Románová tvorba sdílí s láskou počáteční okouzlení a plodné omílání.

To je alespoň prestiž, již pro začátek této tvorbě přisuzuji. Ale tu přisuzuji i oněm knížatům pokořené myšlenky, jejichž sebevraždu jsem později zaznamenal. Mne totiž hlavně zajímá rozpoznat a popsat sílu, jež je vede ke společné cestě iluzí. Táž metoda mi poslouží i teď. Protože jsem ji už použil, mohu zkrátit rozvažování a shrnout je, aniž bych se pozastavil u nějakého konkrétního příkladu. Chci vědět, zda je možné, pokud souhlasíme s životem bez odvolání, rovněž pracovat a tvořit bez odvolání, a jaká cesta vede k takovým svobodám. Chci zbavit svůj svět jeho přízraků a zabydlit ho výhradně tělesnými pravdami, jejichž přítomnost nemohu popřít. Mohu vytvořit absurdní dílo, zvolit si určitý tvůrčí postoj spíše než nějaký jiný. Má-li však absurdní postoj zůstat absurdním, musí si být vědom své neopodstatněnosti. Totéž platí i o díle. Jestliže nerespektuje přikázání absurda, jestliže neilustruje rozchod a vzpouru, jestliže se klání iluzím a vyvolává naději, pak už není neopodstatněné. Pak se již od něho nedokáží odpoutat. Můj život v tom může nalézt nějaký smysl: to je bezvýznamné. Dílo už pak není oním cvičením v odstupu a vášni, jež dovršuje nádheru a zbytečnost lidského života.

Lze tedy v tvorbě, u níž je pokušení vysvětlovat nejvýraznější, toto pokušení pře-

konat? Mohu ve fiktivním světě, kde povědomí o reálném světě je nejsilnější, zůstat věrný absurdnu, aniž bych obětoval touhu skončit? To všechno jsou otázky, jež musíme v konečném úsilí zvážit. Čtenář již nepochybně pochopil, co znamenají. Jsou to poslední zábrany vědomí, které se bojí opustit první a složité poučení za cenu nejvyšší iluze. Co platí pro tvorbu, pokládanou za *je-den* z možných postojů člověka vědomého si absurdna, platí pro všechny životní styly, jež mu jsou předkládány. Dobyvatel nebo herec, tvůrce nebo Don Juan mohou zapomenout, že žít není možné bez vědomí nesmíslné povahy života. Člověk si tak rychle zvyká. Je možné vydělávat peníze, aby se žilo šťastně, a pak se veškeré úsilí a ta nejlepší složka života soustředí na získání těchto peněz. Na štěstí se zapomene, prostředek je pokládán za účel. Obdobně veškeré úsilí dobyvatele se zvrhne na ctižádost, což je pouze cesta k vznešenějšímu životu. Don Juan rovněž přijme svůj osud, spokojí se s existencí, jejíž velikost je dána výhradně vzpourou. V jednom případě vědomí, ve druhém vzpoura, v obou případech absurdno zmizelo. V lidském srdci je nesmírně mnoho houževnaté naděje. I ti nejstřízlivější lidé někdy přistoupí na iluzi. Toto schvalování diktované potřebou klidu je niterným bratrem existenciálního souhlasu.

Existují tedy bohové světla a modly z bláta. K podobám člověka, které je třeba nalézt, však vede střední cesta.

Prozatím nás nejlépe poučilo o povaze absurdního požadavku jeho selhání. Podobně nám postačí, abychom byli upozorněni, postřehnout, že románová tvorba dokáže poskytnout touž nejasnost jako některé filozofie. Pro ilustraci si tedy mohu zvolit dílo, v němž je shrnuto vše, čím se vyznačuje vědomí absurda, jež má mít jasný začátek a jasnozřivé prostředí. Jeho důsledky nás poučí. Pokud nebude absurdo respektováno, pochopíme, jakou oklikou vstupuje iluze. Pak postačí zcela určitý příklad, téma, věrnost tvůrce. Je to táž analýza, která už byla důkladněji provedena.

Podívám se na jedno oblíbené Dostojevského téma. Byl bych se mohl zabývat i jinými díly.<sup>1)</sup> Tohle se však problémem zabývá přímo, ve smyslu vznešenosti a emoce, jako je tomu u existenciálního myšlení, o němž jsme se zmínili. Tento paralelismus slouží mému účelu.

<sup>1)</sup> Například dílem Malrauxovým. To bych se však musel zároveň podívat i na sociální problém, jemuž se skutečně absurdní myšlení nemůže vyhnout (byť by mohlo předložit řadu řešení, a to zcela odlišných). Musím se však omezovat.

# Kirilov

Všichni Dostojevského hrdinové uvažují o smyslu života. Tím jsou moderní: nebojí se směšnosti. Moderní senzibilita se odlišuje od senzibility klasické tím, že klasická senzibilita je živena morálními problémy, kdežto ta moderní problémy metafyzickými. V Dostojevského románech je tato otázka nastolena s takovou intenzitou, že může vyústit jedině v krajní řešení. Existence je lživá *nebo* věčná. Kdyby se Dostojevskij spokojil tímto zkoumáním, byl by filozofem. On však ukazuje důsledky, které tyto duchovní hry mohou mít v životě člověka, a právě tím je umělcem. Ze všech těchto důsledků ho upoutává ten poslední, který sám nazývá v *Deníku spisovatele* logickou sebevraždou. V číslech *Deníku* z prosince 1876 opravdu předkládá zdůvodnění „logické sebevraždy“. Přesvědčen, že lidská existence je dokonale absurdní pro člověka, který nevěří v nesmrtelnost, dochází zoufalec k těmto závěrům:

„Jelikož na mé otázky týkající se štěstí mi mé svědomí odpovídá, že mohu být šťast-

ten jedině v souladu s velkým celkem, který si nedokážu představit a nikdy nebudu s to si ho představit, což je samozřejmé...

... Ježto pak mi v tomto řádu věcí připadá úloha žalobce i ručitele, obžalovaného i soudce, a ježto mi tato komedie přírody připadá zcela pitomá a dokonce pokládám pro mne za pokořující přistoupit na tuto hru...

...Ve své nepopiratelné funkci žalobce i ručitele, soudce a obžalovaného odsuzuji tuto přírodu, která s drzou nestoudností připustila, abych se narodil pro utrpení – odsuzuji ji, aby byla spolu se mnou zničena.“

V tomto postoji je pořád ještě trochu humoru. Ten sebevrah se zabíjí, protože metafyzicky viděno je *urazen*. V jistém smyslu se mstí. Tímto způsobem dokazuje, že „ho nedostanou“. Víme však, že totéž téma je rovněž vtěleno, ovšem s obdivuhodnou rozmáchlostí, v Kirilovovi, postavě *Běsů*, který je rovněž zastáncem logické sebevraždy. Inženýr Kirilov kdesi prohlašuje, že si vezme život, protože „to je jeho idea“. Je jasné, že musíme brát toto slovo v jeho vlastním smyslu. Připravuje se na smrt pro ideu, pro myšlenku. To je vynikající sebevražda. Postupně, ve výjevech, v nichž se Kirilovova maska pozvolna vyjasňuje, se nám sděluje myšlenka smrti, jež ho podněcuje. Inženýr opravdu přejímá argu-

menty z *Deníku*. Cítí, že Bůh je nezbytný a že musí existovat. Ví však, že neexistuje a že existovat nemůže. „Cožpak nechápeš,“ křičí, „že to je dostatečný důvod, aby se člověk zabil?“ Tento postoj u něho vede k některým absurdním důsledkům. Z lhostejnosti dovoluje, aby jeho sebevraždy bylo využito pro věc, již pohrdá. „Dnes v noci jsem se rozhodl, že mi to je jedno.“ Připravuje své gesto ve směsi vzpoury a svobody. „Zabiji se, abych stvrdil svou insubordinaci, svou novou a strašlivou svobodu.“ Zde již nejde o pomstu, ale o vzpou-ru. Kirilov je tedy absurdní postava – ovšem až na tu podstatnou výhradu, že se totiž zabije. On sám vysvětluje tento rozpor, a to tak, že zároveň odhaluje absurdní tajemství v celé jeho čistotě. Ke své logice smrti totiž připojuje pozoruhodnou ctižádost, jež dodává této postavě její skutečnou perspektivu: Kirilov se chce zabít, aby se stal bohem.

Jeho argumentace je klasicky jasná. Jestliže Bůh neexistuje, je Kirilov bohem. Jestliže Bůh neexistuje, musí se Kirilov zabít. Kirilov se tedy musí zabít, aby se stal bohem. To je absurdní logika, tu však Kirilov potřebuje. Zajímavé ovšem je dát smysl tomuto božstvu přivedenému na zem. To vlastně znamená osvětlit premisu: „Jestliže Bůh neexistuje, jsem bohem,“ což je pořád



ještě dosti nejasné. Především je třeba zaznamenat, že člověk, který se honosí touto nesmyslnou pretencí, je opravdu z tohoto světa. Každé ráno cvičí, aby si zachoval zdraví. Bouří se proti Šatovově radosti ze shledání se ženou. Na papíru, který byl nalezen po jeho smrti, se pokusil nakreslit postavu, která na „ně“ vyplazuje jazyk. Je dětinský a rozhněvaný, vášnivý, metodický a citlivý. Z nadčlověka má pouze logiku a fixní představu, z člověka všechno. A přitom právě on hovoří klidně o svém božství. Není blázen nebo je bláznem Dostojevskij. Nepohání ho iluze megalomana. A chápat slova v jejich skutečném smyslu by tentokrát bylo směšné.

Sám Kirilov nám pomáhá lépe to pochopit. Na Stavroginovu otázku upřesňuje, že nehovoří o bohu-člověku. Mohli bychom se domnívat, že to je dáno snahou odlišit se od Krista. Ve skutečnosti však jde o to přivlastnit si ho. Kirilov se totiž opravdu jednu chvíli domnívá, že umírající Ježíš se *nedostal do ráje*. Pak pochopil, že jeho umučení bylo zbytečné. „Zákony přírody,“ tvrdí inženýr, „daly Kristovi žít ve lživém prostředí a zemřít pro lež.“ Jedině v tomto smyslu Ježíš ztělesňuje opravdu celé lidské drama. Je člověkem-dokonalým, tím, kdo uskutečnil nejabsurdnější úděl. Není Bohem-člověkem, ale člověkem-bohem. A jako

on může být kdokoliv z nás ukřižován a podveden – do jisté míry tomu tak je.

Tady tedy jde o zcela pozemské božstvo. „Tři roky jsem hledal,“ říká Kirilov, „atribut svého božství a našel jsem ho. Atributem mého božství je nezávislost.“ Ted' tedy si ujasňujeme kirilovskou premisu: „Jestliže Bůh neexistuje, jsem bohem.“ Stát se bohem prostě znamená být na této zemi svobodný, nesloužit nějaké nesmrtelné bytosti. Samozřejmě to znamená vyvodit z této bolestné nezávislosti veškeré důsledky. Pokud Bůh existuje, vše závisí na něm a my proti jeho vůli nic nezmůžeme. Pokud neexistuje, vše závisí na nás. Pro Kirilova, obdobně jako pro Nietzscheho, zabít Boha znamená sám se stát bohem – to znamená uskutečnit zde na zemi onen věčný život, o němž hovoří Evangelium.<sup>1)</sup> Pokud ale tento metafyzický zločin stačí na naplnění člověka, proč k němu ještě přidávat sebevraždu? Proč se zabíjet, proč opustit tento svět, když jsme dosáhli svobody? To si odporuje. Kirilov to dobře ví, když dodává: „Pokud to cítíš, jsi carem a nejen se nezabiješ, ale budeš žít na vrcholu slávy.“ To však lidé nevědí. Necítí „to“. Stejně jako v dobách Pro-

<sup>1)</sup> Stavrogin: „Věříte ve věčný život na onom světě?“ – Kirilov: „Ne, ale věřím na věčný život na tomto světě.“

métheových v sobě živí slepé naděje.<sup>1)</sup> Potřebují, aby jim někdo ukázal cestu, neobejdou se bez kázání. Kirilov se tedy musí zabít z lásky k lidstvu. Musí ukázat svým bratrům královskou a obtížnou cestu, po níž vykročí jako první. Je to pedagogická sebevražda. Kirilov se tedy obětuje. Ale i když bude ukřižován, nenechá se podvést. Zůstává člověkem-bohem, přesvědčeným o smrti bez zítřka, prosáklým melancholií evangelia. „Jsem nešťastný,“ prohlašuje, „protože jsem nucen stvrzovat svou svobodu.“ Ale až bude mrtev a lidé osvícení, zabudlí tuto zemi carové a lidská sláva ji osvítlí. Kirilovův výstřel z pistole bude signálem pro poslední revoluci. Ke smrti ho tedy nedohání beznaděj, ale láska k bližnímu jako takovému. Než skončí v krvi nepopsatelné duchovní dobrodružství, pronese Kirilov slova, jež jsou tak stará jako lidské utrpení: „Všechno je v pořádku.“

Toto téma sebevraždy je tedy u Dostojevského téma vsutku absurdní. Jen si povšimněme, než budeme pokračovat, že Kirilov opakovaně vyvstává v dalších postavách, které pak samy přicházejí s novými absurdními tématy. Stavrogin a Ivan Karamazov provozují v praktickém životě ab-

<sup>1)</sup> „Člověk si vymyslel Boha, aby se nezabil. To shrnuje veškeré dějiny až po dnešek.“

surdní pravdy. Právě je Kirilovova smrt vysvobozuje. Snaží se být cary. Stavrogin vede „ironický“ život, víme jaký. Vyvolává kolem sebe nenávisť. A přitom klíčové slovo této postavy najdeme v jeho dopise na rozloučenou: „Nic jsem nedokázal nenávidět.“ Je carem ve lhostejnosti. Ivan též, když odmítne vzdát se své královské duchovní moci. Lidem, kteří jako jeho bratr dokazují vlastním životem, že člověk se musí pokorit, aby věřil, by mohl namítnout, že takový stav je nedůstojný. Jeho klíčová slova jsou: „Vše je dovoleno,“ s patřičným nádechem smutku. Samozřejmě končí v šílenství, obdobně jako Nietzsche, tento nejslavnější vrah Boha. Toto riziko je třeba podstoupit a tváří v tvář takovému tragickému konci spočívá hlavní hnutí absurdního ducha v otázce: „Co to dokazuje?“

Romány tedy, obdobně jako *Deník*, kladou absurdní otázku. Zavádějí logiku vedoucí až k smrti, exaltaci, „strašlivou“ svobodu, polidštělou slávu carů. Všechno je v pořádku, vše je dovoleno a nic není odsouzeníhodné: to jsou absurdní soudy. Ale ta zázračná tvorba, v níž tyto bytosti z ohně a ledu nám připadají tak důvěrně známé! Vášnivý svět lhostejnosti, který jim hučí v srdci, nám nepřipadá obludný. Nacházíme v něm naše každodenní úzkosti. Patrně nikdo nedoká-

zal jako Dostojevskij obdařit absurdní svět tak blízkou a tak trýznivou prestiží.

Jaký je ale jeho závěr? Dva citáty prokáží úplný metafyzický zvrat, který dovedl spisovatele k dalším odhalením. Protože úvahy logického sebevraha vyvolaly jisté námitky kritiků, rozvinul Dostojevskij svůj postoj v dalších číslech *Deníku* a zakončil takto: „Pokud je víra v nesmrtelnost tak nezbytná pro člověka (bez této víry by se zabil), pak je to normální stav lidstva. Protože tomu tak je, nesporně existuje nesmrtelnost lidské duše.“ Jinde, na posledních stránkách svého posledního románu, na konci obrovitého zápolení s Bohem, ptají se děti Aljoši: „Karamazove, je pravda, co hlásá náboženství, že povstaneme z mrtvých a že se zase všichni uvidíme?“ A Aljoša odpovídá: „Ovšem, uvidíme se a budeme si radostně vykládat, co všechno se přihodilo.“

Tak jsou Kirilov, Stavrogin a Ivan poraženi. *Karamazovi* odpovídají *Běsům*. Je to opravdu závěr. Aljošův případ není dvojaký, jako v případě knížete Myškina. Ten, byť nemocný, žije v neustálé přítomnosti, odstíněné úsměvy a lhostejností, a tento blahoslavený stav by mohl být životem věčným, o němž kníže hovoří. Naopak Aljoša říká jasně: „Opět se sejdeme.“ Už nejde ani o sebevraždu, ani o šílenství. K čemu by byly člověku, který si je jist nesmrtelností a její-

mi radovánkami? Člověk vyměnil své božství za štěstí. „Budeme si radostně vykládat, co všechno se přihodilo.“ Kirilovova pistole tedy opět někde v Rusku cvakla, ale svět byl nadále zaujat slepou nadějí. Lidé „to“ nepochopili.

Nehovoří k nám tedy absurdní spisovatel, ale spisovatel existenciální. A opět je ten skok jímavý a svou velikost předává umění, které inspiruje. Je to dojemný příklon, prostoupený pochybnostmi, je nejistý a plamenný. O *Karamazových* Dostojevskij napsal: „Hlavní otázka, která bude prostupovat všechny části této knihy, je otázka, jíž jsem vědomě či podvědomě trpěl celý život: je to otázka Boží existence.“ Těžko se člověku věří, že román dokázal změnit celoživotní utrpení na radostnou jistotu. Jeden komentátor<sup>1)</sup> v to právem poukázal: Dostojevskij se spřáhl s Ivanem – a kladné kapitoly *Karamazových* ho stály tříměsíční námahu, zatímco ty, které nazýval „rouháním“, sepsal v exaltaci za tři týdny. Nenajdeme ani jednu Dostojevského postavu, která by neměla pod kůží tenhle trn, který ji dráždí, nebo která by nehledala nápravu v pocitu nebo v nesmrtelnosti.<sup>2)</sup> Spokojme se však

<sup>1)</sup> Boris de Schloezer.

<sup>2)</sup> Pozoruhodná a pronikavá poznámka Gidova: Téměř všichni Dostojevského hrdinové jsou polygamní.

touto pochybností. Je to dílo, kde v šerosvitu pronikavějším, než je denní světlo, vnímáme boj člověka s jeho nadějemi. Když dospěje až ke konci, rozhoduje se tvůrce proti svým postavám. Tento rozpor nám umožňuje uvést zde určitou nuanci. Nejde tu o absurdní dílo, ale o dílo, jež nastoluje absurdní problém.

Dostojevského odpovědí je pokoření, podle Stavrogina „hanba“. Naopak absurdní dílo nepřináší odpověď, to je celý ten rozdíl. Než skončíme, musíme poznamenat: to, co protiřečí absurdu v tomto díle, není jeho křesťanská povaha, leč ohlašování života příštího. Člověk může být křesťan a zároveň absurdní. Existují příklady křesťanů, kteří nevěří v příští život. Pokud jde o umělecké dílo, bylo by tedy možné upřesnit jeden směr absurdní analýzy, který se dal vytušit v předchozích stránkách. Vede k formulování „absurdity evangelia“. Osvětluje myšlenku plnou zvrátů, že totiž přesvědčení nebrání nevěřičnosti. Naopak je zcela zřejmé, že autor *Běsů* důvěrně znalý těchto cest nakonec zvolil zcela odlišnou cestu. Překvapivou odpověď tvůrce jeho postavám, Dostojevského Kirilovovi, lze shrnout takto: Existence je lživá a je věčná.

# Tvorba bez zítřka

Zjišťuji, že se nelze jednou provždy vyhnout naději, že dokáže přepadnout i osoby, které se jí chtěly zbavit. To je právě zajímavé na dílech, o nichž jsme až dosud hovořili. Mohl bych, alespoň pokud jde o tvorbu, vyjmenovat řadu vsutku absurdních děl.<sup>1)</sup> Všechno ale musí někde začít. Předmětem tohoto zkoumání je jistý druh věrnosti. Církve postupovala vůči kacířům tak tvrdě jedině proto, že spatřovala v pobloudilém dítěti svého nejhoršího nepřítele. Avšak historie gnostických smělostí a přetrvávání manichejských proudů udělala pro utváření ortodoxního dogmatu víc než všechny modlitby. Pokud bychom tedy chtěli srovnávat, dalo by se totéž říci o absurdnu. Rozpoznáme jeho dráhu, jedině když odkryjeme cesty, jež od něho vzdalují. Na samém konci absurdního uvažování, v jednom z postojů diktovaných jeho logikou, není nedůležité, že nacházíme naději, která se vplížila v jedné ze svých nejpatetičtějších podob. To do-

<sup>1)</sup> Tak třeba Melvillova *Bílá velryba*.



kazuje svízelnost absurdní askeze. Především však to dokazuje nezbytnost neustále udržovaného vědomí a tak se začleňuje do celkového rámce tohoto eseje.

I když zatím nejde o vyjmenování absurdních děl, můžeme nicméně učinit určitý závěr o tvůrčím postoji, jednom z těch, které mohou doplnit absurdní existenci. Nic tak dobře neslouží umění jako negativní myšlení. Jeho temné a pokořené postupy jsou tak nezbytné pro pochopení velkého díla, jako je černá pro bílou. Pracovat a tvořit „pro nic“, sochat do hlíny, vědět, že ta tvorba nemá budoucnost, sledovat zničení díla v jediném dni, a přitom si v hloubi duše uvědomovat, že to není o nic důležitější než stavět pro staletí, to je ta svízelná moudrost, kterou absurdní myšlení umožňuje. Otevřeně se vypořádat s těmito dvěma úkoly, na jedné straně popírat a na druhé exaltovat, to je dráha, jež se otevírá absurdnímu tvůrci. Musí propůjčit své barvy prázdnu.

To nás přivádí k specifickému pojetí uměleckého díla. Příliš často pohlížíme na dílo nějakého tvůrce jako na řadu izolovaných svědectví. Tím směšujeme umělce s literátem. Hluboká myšlenka je neustálým stávaním se, je manželkou životní zkušenosti, v níž se utváří. Obdobně jedinečná tvorba nějakého člověka sílí svými za sebou jdoucími a mnohočetnými podobami, což jsou dí-

la. Jedno dílo doplňuje druhé, koriguje je nebo dohání, někdy mu protičeří. Pokud vůbec něco zakončuje tvorbu, pak to není vítězné a iluzorní zvolání oslepeného umělce: „Řekl jsem vše,“ ale smrt tvůrce, který uzavírá svou zkušenost a knihu svého génia.

Toto úsilí, toto nadlidské vědomí nemusí být čtenáři zřejmé. Na lidské tvorbě není nic tajemného. Nicméně neexistuje skutečná tvorba bez tajemství. Nepochybně celá řada děl může prostě být jen řadou aproximací téže myšlenky. Lze si však představit jiný druh tvůrců, kteří by postupovali pomocí juxtapozice. Jejich díla by spolu zdánlivě nesouvisela. Do jisté míry si tato díla protičeří. Když je však vrátíme do celku, obnoví se jejich uspořádání. Svůj konečný smysl nabývají smrtí. Přijímají drtivou část svého životního světla od svého autora. V tu chvíli pak je řada jeho děl jen sbírkou neúspěchů. Pokud si však tyto neúspěchy zachovají touž rezonanci, pak tvůrce dokázal zopakovat obraz svého vlastního údělu, dokázal zachytit neplodné tajemství, jehož je držitelem.

V tomto případě je úsilí dominovat značné. Avšak lidská inteligence stačí na mnohem víc. Odhalí pouze volní aspekt tvorby. Na jiném místě jsem zdůraznil, že jediným cílem lidské vůle je udržet vědomí. To se však neobejde bez disciplíny. Tvorba je ze

všech škol trpělivosti a jasnozřivosti ta nejúčinnější. Zároveň je však také vzrušujícím svědectvím jediné lidské důstojnosti: urputné vzpoury člověka proti jeho údělu, vytrvání v úsilí pokládaném za neplodné. To vyžaduje každodenní úsilí, sebeovládání, přesný odhad hranic pravdivého, úměrnost a sílu. To vytváří určitou askezi. A to všechno „pro nic“, pro opakování a přešlapování. Je však možné, že umělecké dílo není tak důležité samo o sobě, spíše však jako zkouška, již očekává od člověka, jako příležitost, již mu poskytuje, aby mohl přemoci své preludy a trochu víc se přiblížit holé realitě.

Nesmíme si plést estetiku. Já tady nepožaduji trpělivé informace, neutuchající a neplodnou ilustraci nějaké teze. Zcela naopak, pokud jsem se vyjádřil jasně. Román à la thèse, dílo, jež dokazuje, čímž si ze všech nejvíc zaslouží nenávisť, je dílem, které se přechasto inspiruje *spokojeným* myšlením. Autor dokazuje pravdu, jejímž je podle vlastního soudu držitelem. To vše jsou však myšlenky, které jsou rozhýbány, a myšlenky jsou opakem myšlení. Takoví tvůrci jsou hanebnými filozofy. Lidé, o nichž hovořím nebo které si představuji, jsou naopak jasnozřivými mysliteli. V bodě, kdy se myšlení vrací k sobě, zvedají obrazy svých

děl jako evidentní symboly omezeného, smrtelného a revoltujícího myšlení.

Tato díla možná něco dokazují. Ale romanopisci si sami dávají mnohem víc takových důkazů, než kolik jich předkládají. Hlavní je, že vítězí v konkrétnu, což je jejich velikost. Tento zcela tělesný triumf jim připravilo myšlení, v němž byly pokořeny abstraktní schopnosti. Pokud jsou pokořeny úplně, dává tělesno tvorbě zazářit v celé její absurdní nádheře. Právě ironičtí filozofové vytvářejí vášnivá díla.

Veškeré myšlení, jež se vzdává jednoty, vynáší rozmanitost. A rozmanitost je místem pro umění. Jediné myšlení, jež osvobozuje ducha, je to, jež ho nechává na pokoji, u vědomí jeho omezení a blízkého konce. Žádná doktrína se o něho neuchází. Čeká na dozrání díla a života. Jakmile se od něho dílo odpoutá, dá znovu zaznít jen nepatrně utlumenému hlasu duše, jež byla provždy zbavena naděje. Nebo také nedá zaznít vůbec ničemu, pokud tvůrce, unaven hrou, předstírá, že se odvrací. Vyjde to na stejno.

Proto požaduji na absurdní tvorbě, co jsem požadoval na myšlení, vzpouru, svobodu a rozmanitost. V tomto každodenním úsilí, v němž se intelligence a vášně mísí a přemísťují, odkrývá absurdní člověk disci-

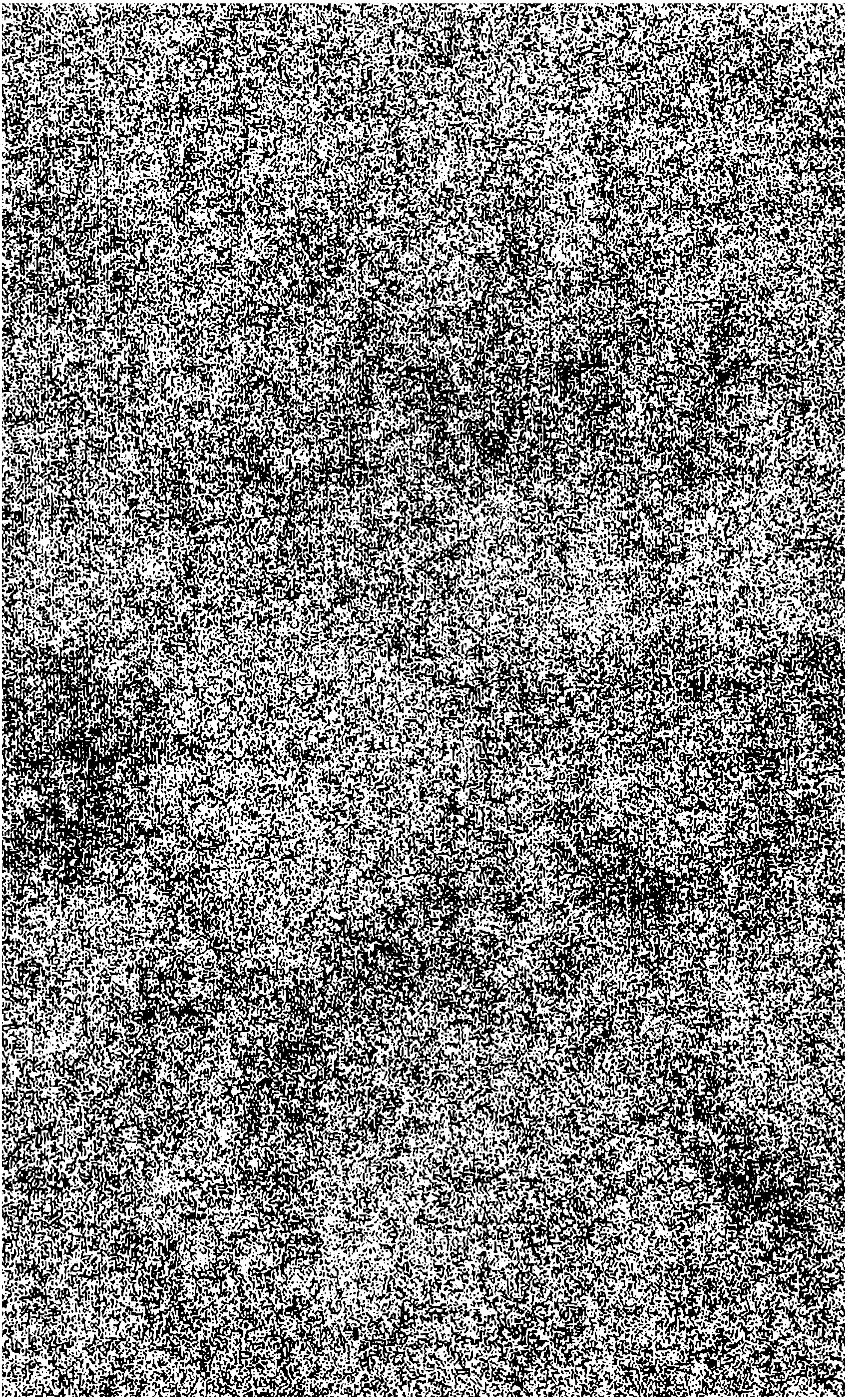
plínu, která se stane jeho nejpodstatnější silou. Píle, již je zapotřebí, tvrdohlavost a jasnozřivost se tak spojují s dobyvačným postojem. Tvořit tudíž znamená dát podobu vlastnímu osudu. Tyto osoby definuje jejich dílo přinejmenším stejně, jako je jimi definováno. Herec nás to naučil: neexistuje hranice mezi zdáním a bytím.

Opakujme to. Nic z toho nemá skutečný smysl. Na cestě této svobody je třeba pokročit ještě dál. Posledním úsilím těchto spřízněných duchů, tvůrce a dobyvatele, je umět se osvobodit od vlastních děl: dokázat připustit, že i samo dílo, ať již to je nějaké dobytí, láska nebo tvorba, může i nebýt; a tak dokončit hlubokou zbytečnost každého jednotlivého života. To jim zároveň poskytuje větší volnost při uskutečňování jejich díla, obdobně jako pochopení absurdity života jim umožnilo ponořit se do života se všemi výstřelky.

Potom zůstává jedině osud, jehož vyústění je fatální. Mimo tuto jedinou fatalitu smrti znamená všechno, radost nebo štěstí, svobodu. Zůstává svět, jehož jediným pánem je člověk. Byl spoután pouze iluzí onoho světa. Údělem jeho myšlení již není popřít se, ale rozhodnit se v obrazech. Myšlení se odehrává – nepochybně – v mýtech, ovšem v mýtech, jejichž jedinou hloubkou je lidská bolest a které jsou právě tak jako

ona nevyčerpatelné. Nikoliv božská bajka, která baví a zaslepuje, ale pozemská tvář, gesto a drama, v nichž je shrnuta svízelná moudrost a vášeň bez zítřka.

# MÝTUS O SISYFOVI





Bohové Sisyfa odsoudili, aby bez ustání valil balvan na vrcholek hory, odkud pak kámen spadl vlastní silou. Domnívali se, ne zcela bezdůvodně, že neexistuje strašlivější trest než zbytečná a beznadějná práce.

Máme-li věřit Homérovi, byl Sisyfos ne-smírně moudrý a uvážlivý smrtelník. Ovšem podle jiné tradice spíše tíhnul k loupežnictví. Nevidím v tom žádný protiklad. Na důvody, proč se stal neužitečným dělníkem v podsvětí, se názory liší. Především se mu vyčítá, že měl poněkud lehkovážný postoj k bohům. Prozradil jejich tajemství. Zeus unesl dceru Asópa Aigínu. Otce zmizení dcery překvapilo a postěžoval si Sisyfovi. Ten o únosu věděl a nabídl Asópovi, že mu o tom poví, pokud Asópos dodá korinthské pevnosti vodu. Před nebeskými blesky dal přednost vodě. Proto byl v podsvětí potrestán. Homér rovněž líčí, jak Sisyfos spoutal Smrt. Plútos nesnesl pohled na své opuštěné a tiché panství. Vyslal boha války, který vysvobodil Smrt z rukou jejího přemožitele.

Rovněž se vypráví, že když byl Sisyfos na prahu smrti, chtěl zcela nerozumně prověřit lásku své ženy. Nařídil jí, aby pohodila jeho tělo bez rakve uprostřed veřejného prostranství. Sisyfos se ocitl v podsvětí. A tam, podrážděn poslušností zcela odporující lidské lásce, si na Plútovi vymohl svolení vrátit se na zemi a ženu potrestat. Když

však znovu spatřil podobu tohoto světa, vychutnal vodu a slunce, teplé kameny a moře, nechtěl se znovu vrátit do stínů podsvětí. Výzvy k návratu, zloba a varování nic nezmohly. Ještě po mnoha letech žil s pohledem na zátočinu, zářivé moře a úsměvy země. Bohové museli zakročit výnosem. Hermés ho popadl za límec, odtrhl ho od jeho radovánek a násilím ho odvedl do podsvětí, kde na něho už čekal jeho balvan.

Čtenář už jistě pochopil, že Sisyfos je absurdní hrdina. A to jak pro své vášně, tak pro svá muka. Jeho pohrdání bohy, nenávisť vůči smrti a vášnivé zaujetí pro život mu vynesly strašlivé zatracení, kdy veškeré bytosti se soustřeďují na to, aby ničeho nedosáhly. To je cena, již je třeba zaplatit za vášně tohoto světa. O Sisyfovi v podsvětí se nedovídáme nic. Mýty jsou utvářeny, aby je představitivost oživila. Tady vidíme pouze strašlivé úsilí těla namáhajícího se zvednout obrovitý balvan, valit ho a pomáhat mu zvládnout už stokrát zmáhaný svah; představujeme si stažený obličej, tvář přitisknutou k balvanu, pomoc ramene, které podporuje hmotu pokrytou hlínou, nohu, jež balvan podkládá, pokračování s vyčerpanými pažema, zcela lidskou jistotu dvou rukou plných hlíny. Teprve až docela na konci tohoto dlouhého úsilí vyznačeného prostorem bez nebe a odměřovaného časem po-

strádajícím hloubku je cíle dosaženo. Sisyfos se dívá, jak během krátkého okamžiku balvan sklouzne do dolního světa, odkud bude třeba ho opět vynést na vrchol. Znovu sestupuje na planinu.

Mě Sisyfos zajímá právě během toho návratu, té přestávky. Tvář, jež se lopotí s kameny, se už sama stala kamenem! Představuji si toho člověka, jak těžkým, leč vyrovnaným krokem sestupuje k mukám, jejichž konce nedohlédne. Ta hodina, která je jako dýchání a jež se vrací právě tak bezpečně jako jeho neštěstí, to je hodina vědomí. Po opuštění vrcholu a během postupného pronikání do samoty bohů je v každém okamžiku svému osudu nadřazen. Je silnější než jeho balvan.

Tento mýtus je tragický jedině proto, že jeho hrdina je vědomý. Jak by to vlastně bylo s jeho trestem, kdyby ho na každém kroku povzbuzovala naděje? Dnešní dělník vykonává po všechny dny života stejné úkoly a tento osud je stejně absurdní. Je však tragický pouze ve vzácných chvílích, kdy dělník je vědomý. Sisyfos, proletář bohů, bezmocný a vzbouřený, zná plný rozsah svého ubohého údělu: a právě na ten myslí během sestupování. Jasnozřivost, která měla být jeho utrpením, zároveň dovršuje jeho vítězství. Neexistuje osud, který by se nedal překonat pohrdáním.

Byť v některých dnech sestup probíhá v bolesti, je ovšem také možný v radosti. To není přehnané slovo. Znovu si představuji Sisyfa, jak se vrací ke svému balvanu, – bolest byla na začátku. Jestliže se obrazy země příliš drží vzpomínek, pokud se volání štěstí stává příliš tíživým, může smutek zaplavit lidské srdce: to je vítězství balvanu, to je sám balvan. Obrovský žal je tak těžký, že se nedá unést. To jsou naše noci v Getsemane. Ovšem drtivé pravdy zanikají, jakmile je rozpoznáme. Tak Oidipus je zpočátku poslušen osudu, aniž ho zná. Jeho tragédie začíná ve chvíli, kdy ví. Ale v téměř okamžiku pozná, byť slepý a zoufalý, že jeho jediným poutem, spojujícím ho se světem, je chladná dívčí ruka. To se pak ozvou nadnesená slova: „Navzdory tolika zkouškám, díky svému pokročilému věku a duševní velikosti soudím, že vše je v pořádku.“ Sofoklův Oidipus, obdobně jako Dostojevského Kirilov, tedy formuluje absurdní vítězství. Antická moudrost se spájí s moderním hrdinstvím. Člověk neodhaluje absurdno, aniž by upadl v pokušení sepsat nějakou příručku štěstí. „Ale tak úzkými cestami...?“ Existuje však pouze jeden svět. Štěstí a absurdno jsou dvě děti téže země. Jsou neoddělitelné. Byla by chyba tvrdit, že štěstí se nutně rodí z objevu absurdna. Občas se dokonce stává, že pocit absurdna se

zrodí ze štěstí. „Soudím, že vše je v pořádku,“ prohlašuje Oidipus a tato slova jsou posvátná. Zaznívají v drsném a omezeném lidském světě. Učí nás, že všechno nebylo, že všechno není vyčerpáno. Vyhánějí z tohoto světa boha, který do něho vstoupil s nespokojeností a zálibou ve zbytečných bolestech. Tato slova činí z osudu lidskou záležitost, kterou musí vyřešit lidé.

V tom spočívá veškerá tichá Sisyfova radost. Jeho osud mu patří. Jeho balvan je jeho věcí. Obdobně absurdní člověk posuzující své utrpení umlčuje veškeré modly. Ve vesmíru, jemuž se náhle vrací jeho ticho, zaznívají tisíce okouzlených hlásků země. Jsou to nevědomá a tajná volání, pozvání všech tváří, jsou nezbytným rubem a cenou vítězství. Neexistuje slunce bez stínu, je třeba poznat noc. Absurdní člověk říká ano a jeho úsilí pak už neustane. Pokud existuje nějaký osobní úděl, neexistuje žádný vyšší osud leda takový, který absurdnímu člověku připadá fatální a jímž pohrdá. Jinak samozřejmě ví, že je pánem svého života. V onom pronikavém okamžiku, kdy se člověk obrací ke svému životu, Sisyfos vracející se ke svému balvanu uvažuje o této řadě nijak nesouvisejících akcí, jež se stává jeho osudem, vytvořeným jím samým, spojeným před zraky jeho paměti a vbrzku zpečetěným jeho smrtí. A tak, přesvědčen

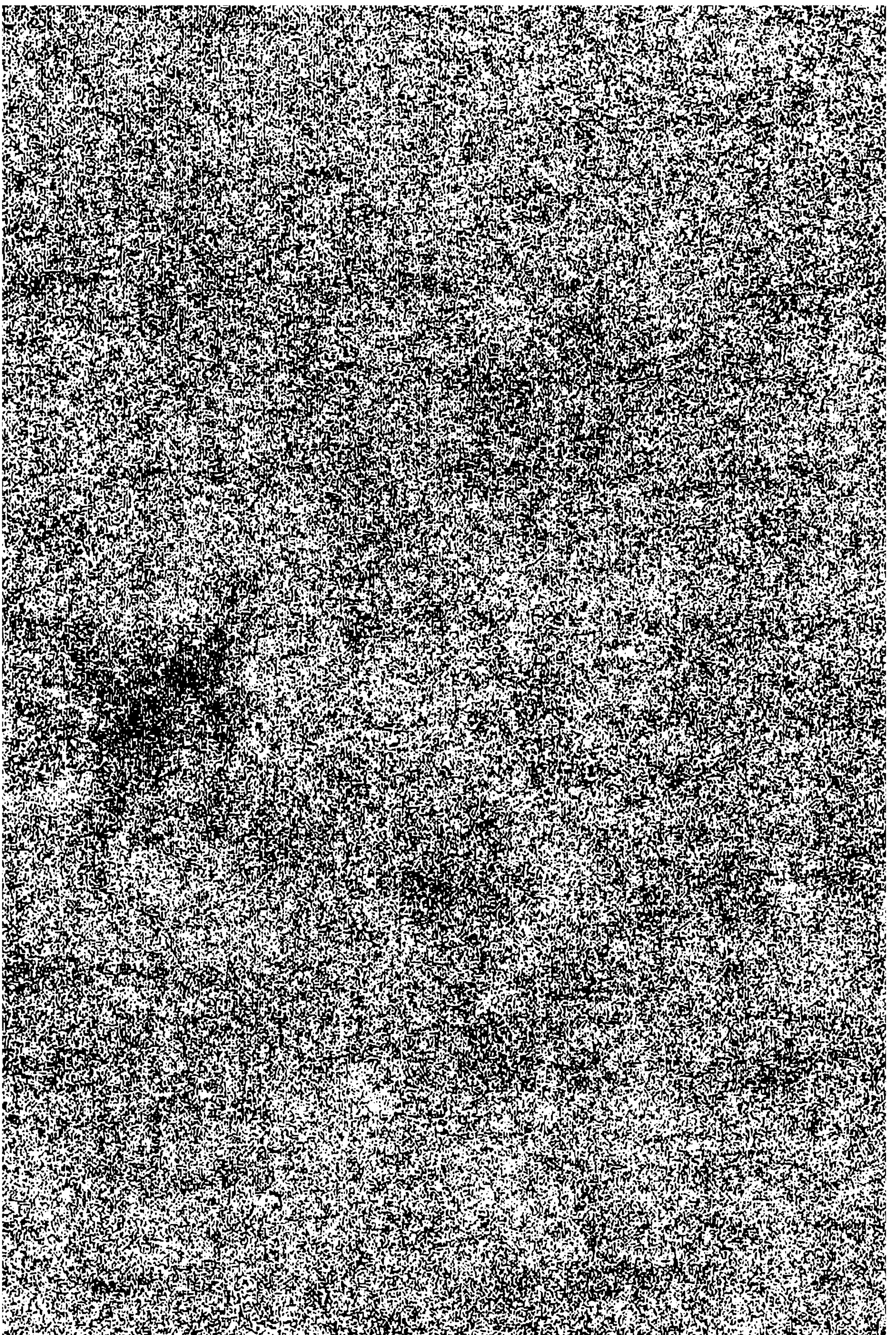
o lidském původu všeho lidského, slepec, který chce vidět a který ví, že noc nemá konce, je neustále na pochodu. Balvan se neustále valí.

Opouštím Sisyfa na úpatí hory! Člověk vždycky nachází své břímě. Avšak Sisyfos nám vštěpuje vyšší věrnost, jež popírá bohy a zvedá balvany. I on soudí, že vše je v pořádku. Ten vesmír, jenž napříště už nemá žádného pána, mu nepřipadá ani neplodný, ani marný. Každé zrnko toho kamene, každý nerostný záblesk hory zahlcené nocí samy o sobě vytvářejí nějaký svět. Samo snažení dostat se na vrchol stačí zaplnit lidské srdce. Musíme si představit, že Sisyfos je šťasten.

Dodatek  
NADĚJE A ABSURDNO  
V DÍLE FRANZE  
KAFKY

V prvním vydání *Mýtu o Sisyfovi* byla místo studie o Kafkovi, kterou zařazujeme do dodatku, kapitola *Dostojevskij a sebevražda*. Tato studie však vyšla v roce 1943 v časopise *L'Arbalète*.

Ve studii o Kafkovi najdeme, ovšem z jiného pohledu, kritiku absurdní tvorby, která se již objevila na stránkách o Dostojevském. (*Poznámka vydavatele.*)





Veškeré Kafkovo umění spočívá v tom, že nutí čtenáře opakovaně číst. Jeho rozuzlení nebo naopak nepřítomnost jakéhokoliv rozuzlení naznačují vysvětlení, která však nejsou jasně uvedena, a aby nám připadala opodstatněná, vyžadují, abychom si příběh přečetli znovu z jiného úhlu. Někdy se naskýtá dvojí možnost interpretace, z čehož vyplývá nutnost dvojího čtení. O to autor usiloval. Byla by však chyba, kdybychom u Kafky chtěli všechno podrobně rozebírat. Symbol je vždycky všeobecný a byť byl překlad sebepřesnější, umělec v něm může leda rekonstituovat pohyb: doslovnost neexistuje. Ostatně nic není tak těžko pochopitelné jako symbolické dílo. Symbol vždycky přesahuje osobu, která ho užívá a nutí ho říkat víc, než vědomě vyjadřuje. V tomto ohledu nejjistější způsob, jak mu porozumět, je neprovokovat ho a k dílu přistupovat s nesladěnou myslí a nehledat tajné proudy takového díla. Zvlášť u Kafky se sluší, abychom přistoupili na jeho hru a k dramatu přistupovali přes zdání a k románůmu přes formu.

Na první pohled a pro čtenáře, který si zachovává odstup, jde o zneklidňující dobrodružství, jež zabraňují rozechvělým a tvrdohlavým postavám dále se zabírat problémy, které nikdy neformulují. V *Procesu* je Josef K... obviněn. Leč on neví z čeho. Ne-

pochybně se chce bránit, netuší však proč. Advokátům připadá jeho případ složitý. Po celou tu dobu však K... dál miluje, živí se a čte noviny. Pak je souzen. Soudní síň je však velmi tmavá. K... téměř ničemu nerozumí. Pouze předpokládá, že byl odsouzen, ale ani moc neuvažuje o tom, k čemu. Občas o tom vůbec pochybuje a žije dál. Dlouho potom za ním přijdou dva dobře oblečení a zdvořilí pánové a vyzvou ho, aby šel s nimi. Velice zdvořile ho odvádějí na beznadějí čpící předměstí, položí mu hlavu na kámen a podřežou ho. Než zemře, řekne odsouzenec pouze: „jako psa“.

Jak vidíme, lze těžko hovořit o symbolismu v příběhu, jehož nejvýraznější vlastností je právě přirozenost. To je však jen těžko pochopitelná kategorie. Existují díla, kde událost připadá čtenáři přirozená. Existují však i díla jiná (ovšem, pravda, vzácnější), kde postavě připadá přirozené, co se s ní děje. V důsledku pozoruhodného, byť evidentního paradoxu je přirozenost příběhu o to zřejmější, čím podivuhodnější jsou dobrodružství postavy: je to přímo úměrné odstupu, jež tušíme, mezi podivností lidského života a prostotou, s níž ji ten člověk přijímá. Zdá se, že to je i Kafkova přirozenost. Ovšem, velmi dobře cítíme, co chce *Proces* říci. Hovořilo se o obrazu lidského údělu. Nepochybně. Je to však zároveň mnohem

prostší i mnohem složitější. Chci říci, že smysl románu je pro Kafku mnohem osobitější a osobnějši. Do jisté míry hovoří on, pokud zpovídá nás. Žije a je odsouzen. To se dovídá na prvních stránkách románu, který prožívá na tomto světě, a jestliže se pokouší to napravit, pak ale bez jakýchkoliv překvapení. Nikdy se nepřestane dost divit nepřítomnosti údivu. Právě podle těchto protikladů rozpoznáme první znaky absurdního díla. Duch promítá svou duchovní tragédii do konkrétna. A to může učinit jedině pomocí přetrvávajícího paradoxu, který obdaňuje barvy schopností vyjadřovat prázdno a každodenní gesta silou vyjadřovat věčné ctižádosti.

Obdobně je *Zámek* možná teologií v akci, především však je individuálním dobrodružstvím duše hledající milost, člověka požadujícího na předmětech tohoto světa jejich královské tajemství a na ženách znaky boha, který v nich dříme. *Proměna* pak rozhodně předvádí strašlivé obrazy etiky jasnozřivosti. Je to však zároveň i produkt onoho nevypočitatelného údivu, který se zmocňuje člověka, jenž cítí, jak se bez jakéhokoliv vlastního úsilí stává nestvůrným hmyzem. V této základní dvojsmyslnosti tkví Kafkovo tajemství. To neustálé balancování mezi přirozeným a mimořádným,

mezi jednotlivcem a univerzálností, mezi tragikou a každodenností, mezi absurdním a logikou prostupuje celé jeho dílo a dodává mu jak jeho rezonanci, tak jeho význam. Abychom pochopili absurdní dílo, musíme tyto paradoxy vyjmenovat, tyto rozpory posílit.

Symbol totiž předpokládá dvě roviny, dva světy idejí a pocitů a slovník vzájemných vztahů mezi nimi. A právě nejtěžší je dát dohromady tuto slovní zásobu. Když si však uvědomíme dva zpřítomnělé světy, pouštíme se na cestu jejich tajných vztahů. U Kafky jsou těmito dvěma světy na jedné straně každodenní život a na straně druhé nadpřirozený neklid.<sup>1)</sup> Máme dojem, že jsme přítomni nekonečnému zkoumání Nietzscheho výroku: „Velké problémy se nacházejí na ulici.“

Lidský úděl, to je banalita veškeré literatury, zahrnuje zásadní absurdnost a zároveň i nesmiřitelnou velikost. Tyto vlastnosti souspadají, to je zcela přirozené. Obě dvě se objevují, to je třeba opakovat, ve směš-

<sup>1)</sup> Je třeba připomenout, že je možné právě tak oprávněně interpretovat Kafkovo dílo ve smyslu společenské kritiky (například v *Procesu*). Ostatně velmi pravděpodobně není třeba volit. Obě interpretace jsou vhodné. Z hlediska absurdna se vzpoura proti lidem, jak jsme viděli, obrací rovněž proti Bohu: velké revoluce jsou vždycky metafyzické.

ném rozdělení, které odděluje naše duševní nestřídmosti a pomíjející tělesné radovánky. Kdo by chtěl znázornit tuto absurditu, musel by ji oživit ve hře paralelních kontrastů. Proto Kafka vyjadřuje tragédii každodenností a absurdno logikou.

Herec obdařuje tragickou postavu o to větší silou, čím méně přehání. Pokud je uměřený, je jím vyvolaná hrůza nezměrná. V tomto ohledu nám řecká tragédie poskytuje mnohá poučení. V tragickém díle vnímám osud vždycky lépe v podobě logiky a přirozenosti. Oidipův osud je předem ohlášen. Je nadpřirozeně rozhodnuto, že se dopustí vraždy a incestu. Drama se usilovně snaží předvést logický systém, který od dedukce k dedukci dovrší hrdinovo neštěstí. Prostě oznámit tento neobvyklý osud není vůbec strašlivé, protože to je nepravděpodobné. Ukáže-li se nám však nezbytnost v rámci každodenního života, v rámci společnosti, státu, důvěrně známých emocí, pak je hrůza stvrzena. V této vzpouře, jež otrásá člověkem a dává mu prohlásit: „To není možné,“ je již obsažena beznadějná jistota, že „to“ je možné.

To je celé tajemství řecké tragédie nebo alespoň jedna její stránka. Existuje totiž ještě jedna, jež pomocí opačné metody nám pomůže Kafku lépe pochopit. Lidské srdce má nepříjemný sklon nazývat osudem pou-

ze to, co nás drtí. Ale svým způsobem je i štěstí bezdůvodné, protože je nevyhnutelné. Leč moderní člověk si štěstí klade za zásluhu, pokud je uznává. Naopak by se dalo mnoho říci o výlučných osudech řecké tragédie a o favoritech legendy, kteří obdobně jako Odysseus jsou uprostřed nejstrašnějších dobrodružství navzdory všemu zachráněni.

Rozhodně je třeba si zapamatovat tu tajemnou komplicitu, která k tragice připojuje logiku a každodennost. Proto je přece Samsa, hrdina *Proměny*, obchodním cestujícím. Proto to jediné, co mu vadí na tom pozoruhodném dobrodružství, jež z něho udělalo hmyz, je, že se na něho bude šéf zlobit pro jeho nepřítomnost. Rostou mu nožky a tykadla, hřbet se mu vypoukne, břicho má plné bílých teček – nechci tvrdit, že ho to nijak nepřekvapuje, to by zničilo veškerý účinek, ale způsobuje mu to „slabou nevolnost“. Veškeré Kafkovo umění je obsaženo v tom odstínu. V jeho ústředním díle, v *Zámku*, nabývají vrchu podrobnosti každodenního života, přesto tento podivný román, kde nic nekončí a všechno znovu začíná, je nezbytným dobrodružstvím duše hledající milost v přeneseném slova smyslu. Toto přeměnění problému v akci, tato souběžnost obecného a partikulárního, to vše rozpoznáváme i v drobných úskocích, které

jsou vlastní každému velkému tvůrci. V *Procesu* by se hrdina mohl jmenovat i Schmidt nebo Franz Kafka. Jmenuje se však Josef K... Není to Kafka, a přece je to on. Je to průměrný Evropan. Je jako všichni ostatní. Ovšem entita K. zároveň představuje  $x$  v té tělesné rovnici.

Obdobně když chce Kafka vyjádřit absurdno, sahá po koherenci. Všichni známe historku blázna, co chytal ryby ve vaně; lékař, který měl své vyhraněné názory na psychiatrickou léčbu, se ho zeptal: „A co když zabere?“ a dostalo se mu strohé odpovědi: „Kdepak, pitomče, je to přece vana.“ To je barokézní příhoda. Zřejmě však z ní vyplývá, do jaké míry je absurdní efekt vázán na excesy logiky. Popravdě řečeno je Kafkův svět oním nepopsatelným univerzem, kde si člověk dopřává trýznivý přepych chytat ryby ve vaně, ač ví, že z toho nic nebude.

Proto tu rozpoznávám absurdní dílo s jeho základními principy. Pokud jde o *Proces*, mohu prohlásit, že úspěch je úplný. Tělo vítězí. Nic tam nechybí, ani nevyjádřená vzpoura (ale to přece ona píše), ani jasnozřivé a němé zoufalství (leč to právě tvoří), ani ta neuvěřitelná svoboda chování, jež z postav románu dýchá až do závěrečné smrti.

Přesto není ten svět tak uzavřený, jak by se zdálo. Do tohoto světa bez pohybu vpřed zavádí Kafka naději v pozoruhodné podobě. V tomto ohledu nemíří *Proces* a *Zámek* týmž směrem. Doplnují se. Nepatrný postup od jednoho k druhému, který pozorujeme, předznamenává přehnané vítězství v oblasti úniku. *Proces* nastiňuje problém, který *Zámek* do jisté míry řeší. První román popisuje, téměř vědeckou metodou, a nečiní žádné závěry. Druhý román do jisté míry vysvětluje. *Proces* diagnostikuje a *Zámek* zvažuje léčbu. Ale navrhovaný lék neléčí. Pouze začleňuje nemoc do normálního života. Pomáhá smířit se s nemocí. Do jisté míry (jen si vzpomeňme na Kierkegaarda) se nemoc stává drahou. Zeměměřič K... si nedovede představit žádnou jinou starost, než která ho trápí. Dokonce i lidé v jeho okolí nacházejí zalíbení v tom prázdnu, v té bezejmenné bolesti, jako kdyby tu utrpení na sebe vzalo výsadní podobu. „Jak mám zapotřebí tvou blízkost,“ říká Frieda K..., „jak jsem od té doby, co tě znám, opuštěná bez tvé blízkosti.“ Ten rafinovaný lék, co nám vnuká lásku k tomu, co nás drtí, a dává vzejít naději ve světě, z něhož není východiska, tento náhlý „skok“, v jehož důsledku se všechno mění, to je tajemství existenciální revoluce a samého *Zámku*.



Málokteré dílo je tak strohé ve svém postoji jako *Zámek*. K... je jmenován zeměměřičem na zámku, a tak přichází do vesnice. Leč komunikace mezi vesnicí a zámkem není možná. Na stovkách stran se K... zatvrzele snaží najít cestu, učiní všechny patřičné kroky, sahá ke lsti, jde na věci oklikou, nikdy se neurazí a se znepokojivou vírou chce nastoupit na místo, jež mu bylo svěřeno. Každá kapitola je jen další neúspěch. A zároveň i nový začátek. To není logika, jen vědomí souvislosti. Tragika díla je dána tou obrovitou zatvřelostí. Když K... telefonuje na Zámek, vnímá jen zmatené a prolínající se hlasy, neurčitý smích, vzdálené volání. To stačí, aby v něm nevyhasla naděje, obdobně jako tomu je s některými jevy na letní obloze nebo s večerními sliby, které jsou pro nás důvodem proč žít. Tady nacházíme tajemství neobyčejné Kafkovy melancholie. Popravdě řečeno, je to táž melancholie, která na nás dýchá z díla Proustova nebo z Plótinovy krajiny: nostalgie ztracených rájů. „Vždycky mne zabolí u srdce,“ prohlašuje Olga, „když Barnabáš ráno řekne, že jde na Zámek. Ta pravděpodobně úplně zbytečná cesta, ten pravděpodobně ztracený den, ta pravděpodobně marná naděje.“ „Pravděpodobně“, na tomto odstínu hraje Kafka celé své dílo. Což nic nemění na tom, že hledání věčného je tu příkladně

důkladné. A tyto inspirované automaty, jimiž jsou Kafkovy postavy, nám dokonce poskytují obraz toho, jací bychom byli bez našeho rozptýlení<sup>1)</sup> a zcela vydáni na milost pokořování božským.

V *Zámku* se tato podřízenost každodennosti mění v etiku. Velkou nadějí K... je, že ho Zámek přijme. Protože to sám nedokáže, zaměřuje veškeré své úsilí na to, aby si tuto milost vysloužil tím, že se stane obyvatelem vesnice, že přestane být cizincem, což mu všichni dávají najevo. K... chce povolání, domov, normální a zdravý lidský život. Už dále nemůže se svým šílenstvím. Chce být rozumný. Chce se zbavit prokletí, které z něho dělá ve vesnici cizince. Chce se ho zbavit. V tomto ohledu je epizoda s Frídou významná. Tato žena znala jednoho úředníka na Zámku, K... z ní udělá svou milenkou jedině pro její minulost. Čerpá z ní něco, co je mimo jeho dosah – a zároveň si uvědomuje, co ji činí navždy nehodnou Zámku. Tady nás napadá podivná Kierkegaardova láska k Regině Olsenové. U některých lidí je oheň věčnosti, který je spaluje, tak silný,

<sup>1)</sup> V *Zámku* zřejmě představují „rozptýlení“ v paskalovském smyslu Pomocníci, kteří „odvádějí“ K... od jeho starostí. Frída se stane milenkou jednoho z pomocníků, protože dává přednost dekoraci před pravdou, každodennímu životu před sdílenou úzkostí.

že v něm spalují i srdce lidí kolem sebe. Ten neblahý omyl, pozůstávající v tom, že dáváme Bohu, co Bohu nenáleží, je rovněž námětem této epizody *Zámku*. Ale Kafka to zřejmě nepokládal za omyl. Je to doktrína a „skok“. Neexistuje nic, co by nepatřilo Bohu. Ještě významnější je skutečnost, že zeměměřič se odpoutá od Frídy a obrací se k sestrám Barnabášovým. Barnabášova rodina je totiž jediná v celé vesnici, která byla zcela opuštěna nejen Zámkem, ale i vesnicí. Amálie, nejstarší sestra, odmítla hanebné návrhy, které jí činil jeden ze zámeckých úředníků. Nemorální prokletí, jež následovalo, ji jednou provždy odmrštilo od lásky Boží. Jestliže někdo nedokáže ztratit čest kvůli Bohu, stává se nehodným milosti. To je přece dobře známé téma existenciální filozofie: pravda v rozporu s morálkou. Tady věci zacházejí velmi daleko. Cesta Kafkova hrdiny, právě ta, jež vede od Frídy k Barnabášovým sestrám, to je přece cesta, jež vede od důvěřivé lásky k zbožnění absurdna. Kafkovo myšlení se opět vrací ke Kierkegaardovi. Nijak nepřekvapí, že „Barnabášův příběh“ je až na samém konci knihy. Posledním pokusem zeměměřiče je nalézt Boha prostřednictvím toho, co ho popírá, rozpoznat ho nikoliv v kategoriích dobra a krásy, ale za prázdnými a ošklivými podobami lhostejnosti k Bohu, jeho nespra-

vedlnosti a jeho nenávisti. Ten cizinec, který se domáhá, aby ho Zámek přijal, je na konci svého putování ještě o trochu víc vyhoštěncem, protože tentokrát je nevěrný sám sobě a opouští morálku, logiku a duchovní pravdy, aby se pokusil vstoupit, bohatý jedině svým nezřízeným duchem, na poušť boží milosti.<sup>1)</sup>

Slovo naděje tu není směšné. Čím tragičtější totiž je Kafkou popisovaný stav, tím neoblomnější a ještě víc provokující je tato naděje. Čím víc je *Proces* opravdu absurdní, tím dojemnější a neoprávněný nám připadá exaltovaný skok *Zámku*. Nacházíme tu však v čistém stavu paradox existenciálního myšlení, jak jej například vyjadřuje Kierkegaard: „Musíme ubít k smrti pozemskou naději, protože jen tak se zachráníme pro opravdovou naději<sup>2)</sup>“, což lze rovněž přeložit takto: „Je třeba napsat *Proces*, aby bylo možné pustit se do *Zámku*.“

Většina lidí pojednávajících o Kafkovi totiž definovala jeho dílo jako zoufalý výkřik, v němž člověku nezbývá žádné útočiš-

<sup>1)</sup> To samozřejmě platí pouze pro nedokončenou verzi *Zámku*, kterou nám Kafka zanechal. Lze pochybovat, že spisovatel narušil v posledních kapitolách jednotný tón románu.

<sup>2)</sup> Čistota srdce.

tě. To je však třeba revidovat. Je naděje a naděje. Optimistické dílo Henryho Bordeauxe mi připadá neuvěřitelně odrazující. Poněkud náročným srdcím totiž není nic povoleno. Naopak Malrauxovo myšlení je vždy povzbuzující. Leč v těchto dvou případech nejde ani o tutéž naději, ani o tutéž beznaději. Jen chápu, že absurdní dílo jako takové může vést k nevěře, jíž se chci vyhnout. Dílo, jež bylo pouze bezvýznamným opakováním neplodného stavu, prozíravým vychvalováním pomíjejícína, se tu stává kolébkou iluzí. Vysvětluje naději a dává jí určitou podobu. Tvůrce se již nedokáže od takového díla odpoutat. Nestalo se tou tragickou hrou, jíž mělo být. Dává smysl autorovu životu.

Je rozhodně pozoruhodné, že díla příbuzné inspirace, jako jsou díla Kafkova, Kierkegaardova či Šestovova, zkrátka díla existenciálních romanopisců a filozofů, výhradně zaměřená na absurdno a jeho důsledky, nakonec dospívají k tak mohutnému výkřiku naděje.

Objímají Boha, který je požívá. Naděje je zařazena z pokory. Absurdno této existence je totiž trochu víc přesvědčuje o nadpřirozené realitě. Jestliže cesta tohoto života končí v Bohu, tak tedy existuje východisko. A houževnatost a zatvrzelost, s níž Kierkegaard, Šestov a Kafkovi hrdinové opakují

svou pout, toť pozoruhodná záruka povznášející moci této jistoty.<sup>1)</sup>

Kafka odmítá přiznat svému bohu morální velikost, zřejmost, dobrotu, koherenci, ale to jen proto, aby se mu mohl snáz vrhnout do náruče. Absurdno bylo rozpoznáno, přijato, člověk se s ním smiřuje a od toho okamžiku víme, že ten člověk už není absurdní. Což v rámci lidského údělu může existovat větší naděje než ta, jež umožňuje tomuto údělu uniknout? Znovu je mi zřejmé, že navzdory vžitému názoru je existenciální myšlení prostoupeno nadměrnou nadějí, touž, jež s prapůvodním křesťanstvím a ohlášením dobré zprávy rozvrátila starověký svět. Leč v tom skoku, který je charakteristický pro jakékoliv existenciální myšlení, v té zatvrzelosti, v tom vyměřování božstva bez povrchu, jak v tom nespátřovat znak jasnozřivosti, která se zříká sama sebe? Chceme pouze, aby tím, kdo se vzdá, aby se zachránil, byla pýcha. Takové odříkání by bylo plodné. Ale to na tom všem nic nemění. Podle mého názoru morální hodnotu jasnozřivosti nijak nesnižuje konstatování, že je právě tak jalová jako každá pýcha. Vždyť i každá pravda je již podle definice jalová. A jalové jsou i všechny zřejmosti. Ve

<sup>1)</sup> Jedinou beznadějnou postavou v *Zámku* je Amálie. Právě proti ní vystupuje zeměměřič nejostřeji.

světě, v němž je vše dáno a nic není vysvětleno, plodnost jakékoliv hodnoty nebo metafyziky je prázdný pojem, zcela postrádající smysl.

Rozhodně je teď zřejmé, do jaké myšlenkové tradice Kafka patří. Nebylo by inteligentní pokládat postup vedoucí od *Procesu* k *Zámku* za nezvratný. Josef K... a zeměměřič K... jsou prostě dva póly, jež Kafku přitahují.<sup>1)</sup> Budu mluvit jako on a prohlásím, že jeho dílo patrně není absurdní. To by nám však nemělo bránit ocenit jeho velikost a univerzálnost. Tyto vlastnosti jsou dány tím, že dokázal tak rozmáchle zobrazit ten každodenní přechod od naděje ke sklíčenosti a od beznadějné moudrosti k dobrovolnému zaslepení. Jeho dílo je univerzální (skutečně absurdní dílo nikdy není univerzální) v tom, že v něm nacházíme jímavou podobu člověka prchajícího před lidstvem, člověka, jenž čerpá ze svých rozporů důvody proč věřit, důvody proč doufat v hlubokém zoufalství, a který nazývá životem své děsivé poznání smrti. To dílo je univerzální, protože čerpá z náboženské inspirace. Jako v každém nábožen-

<sup>1)</sup> Pokud jde o tyto dva aspekty Kafkova díla viz *V kárném táboře*: „Vina je vždy nepochybná.“ A dále úryvek ze *Zámku* (Momusova zpráva): „Vina zeměměřiče K... se dá jen těžko stanovit.“

ství i zde je člověk vysvobozen z tíhy vlastního života. Ačkoliv to říkám, ačkoliv jsem schopen toto dílo obdivovat, nicméně vím, že nevyhledávám díla univerzální, ale pravdivá. Tyto dvě vlastnosti se nemusejí shodovat.

Tento způsob nazírání lépe ozřejmím, jestliže řeknu, že opravdu zoufající myšlení se definuje právě protikladnými kritérii a že tragické dílo, z něhož byla vyhoštěna veškerá budoucí naděje, by mohlo popisovat život šťastného člověka. Čím víc je život povznášející, tím absurdnější je představa, že bychom ho mohli ztratit. To je možná tajemství té přenádherné vyprahlosti, jež na nás dýchá z Nietzscheho díla. Z tohoto hlediska je Nietzsche zřejmě jediným umělcem, který vyvodil z estetiky Absurdna krajní důsledky, ježto jeho vrcholný vzkaz je dán neplodnou a úchvatnou sterilitou a zatvrzelým popíráním jakékoliv nadpřirozené útěchy.

To, co bylo řečeno, nepochybně stačí na odhalení nesmírného významu Kafkova díla v tomto eseji. Tady se dostáváme na hranice lidského myšlení. Jestliže dáme onomu slovu jeho plný smysl, pak můžeme říci, že celé toto dílo je esenciální. Rozhodně plně nastiňuje problém absurdna. Pokud tedy propojíme tyto závěry s našimi počátečními poznámkami, podstatu s formou, skrytý



smysl *Zámku* s přirozeným uměním, v němž se odehrává, vášnivé a hrdé hledání K... s každodenním prostředím, v němž toto hledání probíhá, pochopíme, v čem spočívá velikost tohoto díla. Je-li nostalgie znakem lidskosti, pak sotva někdo jiný obdařil takovou hutností a plastičností tyto přeludy lítosti. Zároveň však pochopíme, jakou podivuhodnou velikost vyžaduje absurdní dílo, že ta možná v tomto díle není přítomna. Je-li podstatou umění spojovat obecné s partikulárním, pomíjivou věčnost kapky vody s jejími záblesky světla, pak je nepochybně pravda, že lze posuzovat velikost absurdního spisovatele podle odstupů, který vkládá mezi oba světy. Jeho tajemství spočívá v tom, že dokáže najít přesný bod, v němž se tyto světy spojují v celé své nesmírné disproporci.

Popravdě řečeno, toto geometrické místo setkání člověka a nelidského dokáže čisté srdce nalézt kdekoliv. Faust a Don Quijote jsou významnými výtvoři umění jedině pro tu nezměrnou velikost, kterou nám předvádějí svými pozemskými rukama. Vždycky však nastává chvíle, kdy duch popírá pravdy, jichž se jeho ruce dotýkají. Nastává chvíle, kdy přestaneme tvorbu brát tragicky: bereme ji pouze vážně. To se pak člověk stará o naději. Ale to mu nepřísluší. Jemu přísluší odvrátit se od klamu. Ale právě ten

---

nacházím na konci toho vehementního procesu, který Kafka vede proti celému vesmíru. Jeho neuvěřitelný rozsudek nakonec osvobozuje tento odporný a jímavý svět, v němž dokonce i krtci chtějí doufat.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> To, co jsme výše nastínili, je samozřejmě interpretace Kafkova díla. Je však třeba dodat, že nic nebrání tomu, abychom je nahlíželi z čistě estetického hlediska, bez jakékoliv interpretace. Tak například B. Groerthuysen ve své pozoruhodné předmluvě k *Procesu* s větší moudrostí než my sleduje pouze bolestnou představivost toho, co velmi výstižně nazývá probuzeným spáčem. Je osudem a snad i velikostí tohoto díla, že vše nabízí, ale nic nestvrzuje.

# Obsah

<b>ABSURDNÍ UVAŽOVÁNÍ</b>	<b>11</b>
Absurdno a sebevražda	14
Absurdní zdi	23
Filozofická sebevražda	45
Absurdní svoboda	73
<b>ABSURDNÍ ČLOVĚK</b>	<b>91</b>
Donchuánství	97
Komedie	107
Dobývání	116
<b>ABSURDNÍ TVORBA</b>	<b>127</b>
Filozofie a román	129
Kirilov	142
Tvorba bez zítřka	152
<b>MÝTUS O SISYFOVI</b>	<b>159</b>
<i>Dodatek</i>	
<b>NADĚJE A ABSURDNO V DÍLE FRANZE KAFKY</b>	<b>167</b>

# ALBERT CAMUS

## Mýtus o Sisyfovi

Z francouzského originálu *Le mythe de Sisyphe*,  
vydaného nakladatelstvím Gallimard,  
Paříž 1992,

přeložila Dagmar Steinová.

Přebal, vazbu a vstupní strany  
navrhl Luboš Šedivý.

Vydání první. Praha 1995.

Vydalo Nakladatelství Svoboda  
jako svou 6445. /7558./ publikaci.

Odpovědná redaktorka Irena Grusová

Výtvarná redaktorka Jana Mikulecká

Technická redaktorka Bohumila  
Neubertová.

Vytiskla tiskárna Novotný Modřišice

AA 5,78, VA 7,08.

Tematická skupina 13/34.

73/605-21-8.5

25-024-95