

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV ČESKÉ LITERATURY A LITERÁRNÍ VĚDY

# DIPLOMOVÁ PRÁCE

BARBORA HARTIGOVÁ

Téma paktu s d'áblem v české literatuře

Theme of Pact with the Devil in Czech Literature

Vedoucí práce:

Prof. PhDr. JIŘÍ HOLÝ, DrSc.

**Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu.**

# Obsah

<b>1. ÚVOD</b>	<b>5</b>
<b>2. PAKT S ĎÁBLEM V LITERATUŘE – ARCHETYPY A TYPY</b>	<b>6</b>
KOŘENY TÉMATU PAKTU S ĎÁBLEM	6
DVA STĚŽEJNÍ TYPY PAKTU S ĎÁBLEM: FAUST A VELKÝ INKVIZITOR	6
PAKT S ĎÁBLEM JAKO ZRCADLO DOBY	7
PAKT S ĎÁBLEM – TÉMA NEBO MÝTUS?	8
<b>3. FAUSTOVÁNÍ V ČECHÁCH</b>	<b>9</b>
LIDOVÝ A LOUČKOVÝ FAUST	10
FILOSOFICKÁ PODSTATA FAUSTOVA PAKTU	10
<b>4. FAUSTOVI JMENOVCI V DÍLECH DANIELY FISCHEROVÉ A LUDVÍKA AŠKENAZYHO</b>	<b>13</b>
„FAUST – PODNIKATEL“ ANEB AŠKENAZYHO HŘÍČKA NA FAUSTOVSKÉ TÉMA	13
PAKT S ĎÁBLEM JAKO OBCHODNÍ SMLOUVA	14
FAUSTOVSKÁ BÁJ DANIELY FISCHEROVÉ	15
PAKT S ĎÁBLEM JAKO PODPIS SPOLUPRÁCE	15
STŘET JEDINCE A MOCI JAKO STĚŽEJNÍ TÉMA BÁJE	16
BUDOUCNOST JAKO VÝCHODISKO Z PAKTU S ĎÁBLEM	17
<b>5. ĎÁBLOVÉ V CIVILU: RUDOLF A GABRIEL – PERSONIFIKOVANÉ ZLO V PRÓZÁCH IVANA BINARA A JANA TREFULKY</b>	<b>18</b>
JE PAN GABRIEL ĎÁBEL?	18
SVEDENÝ A OPUŠTĚNÝ VLASTNÍMI ILUZEMI	20
(NE)VIDĚNO ZVENKU	24
<b>6. FAUSTOVI A MEFISTOFELOVI POKREVNÍCI V DÍLECH LITERÁTŮ – FILOSOFŮ: MEFISTŮV MONOLOG JOSEFA ŠAFAŘÍKA A POKOUŠENÍ VÁCLAVA HAVLA</b>	<b>25</b>
MEFISTŮV MONOLOG: ESEJ SÁM O SOBĚ, NEBO FILOSOFICKÝ ESEJ?	25
ŠAFAŘÍKŮV ĎÁBEL JAKO ZÁSTUPCE PRINCIPU VĚDY	26
KAT A ĎÁBEL: ZDÁNLIVÉ PROTIPÓLY ŠAFAŘÍKOVA ESEJE	27
ADRESÁT PROMLUVY – MODERNÍ FAUST	28
OPUŠTĚNÝ ĎÁBLEM? NIKOLI.	28
PAKT S ĎÁBLEM V HAVLOVÉ POKOUŠENÍ	29
KARIKATURNÍ CHARAKTER POSTAV	29
NASTAVOVANÝ PAKT – ROZŘEDĚNÁ KAŠE SMLOUVY	31
VÍCETVÁŘNOST HAVLOVA ĎÁBLA	32
ABSENCE „OSOBNÍHO RUČENÍ“ JAKO ÚSTŘEDNÍ TÉMA POKOUŠENÍ	34
<b>7. PAKT S ĎÁBLEM JAKO ÚSTŘEDNÍ TÉMA LEGENDY O VELKÉM INKVIZITOROVI</b>	<b>36</b>
DVOJÍ PAKT V LEGENDĚ O VELKÉM INKVIZITOROVI	39

<b><u>8. REMINISCENCE NA VELKÉHO INKVIZITORA V ROMÁNU KARLA PECKY MOTÁKY NEZVĚSTNÉMU</u></b>	<b>40</b>
<b>POPIS TOTALITNÍCH PRINCIPŮ V PECKOVĚ SNOVÉM DIALOGU A V JEHO LITERÁRNÍ PŘEDLOZE</b>	<b>42</b>
<b>IDENTITA PECKOVA PORUČÍKA – INKVIZITOR NEBO ĎÁBEL?</b>	<b>45</b>
<b>DOSTOJEVSKÉHO IVAN A ČERT JAKO DRUHÁ PŘEDLOHA SNOVÉHO DIALOGU</b>	<b>46</b>
<b>KONFLIKT FAUSTOVSKÉHO A INKVIZITORSKÉHO ĎÁBLA V POHLEDU PECKOVA „PORUČÍKA“</b>	<b>47</b>
<b>SMLOUVA S ĎÁBLEM V PECKOVĚ SVĚDECKÉM ROMÁNU</b>	<b>48</b>
<b><u>9. ĎÁBELSKÝ CYKLON MOCI V KŘÍŽOVĚ PRAVDĚ O ZKÁZE SODOMY</u></b>	<b>50</b>
<b>MECHANISMY MOCI ZOBRAZENÉ V KŘÍŽOVĚ ROMÁNU – ANALOGIE K VELKÉMU INKVIZITOROVI</b>	<b>51</b>
<b>IDEOLOGIE – „ALIBISTICKÝ MOST MEZI SYSTÉMEM A ČLOVĚKĚM“</b>	<b>52</b>
<b>SVÉVOLE MOCENSKÉ AUTORITY – PŘÍBUZNOST CHUSE A VELKÉHO INKVIZITORA</b>	<b>53</b>
<b>REPREZE – PARALYZUJÍCÍ STRACH A STUD ZA STRACH</b>	<b>54</b>
<b>MANIPULACE – LOUTKY V RUKOU ZASLEPENÝCH MUŽŮ</b>	<b>55</b>
<b>NEOSOBNÍ ĎÁBEL A MÍRA REFLEXE PAKTU S NÍM</b>	<b>55</b>
<b>KRITICKÉ OHLASY NA PRAVDU O ZKÁZE SODOMY</b>	<b>57</b>
<b><u>10. ZÁVĚR</u></b>	<b>59</b>
<b><u>RESUMÉ</u></b>	<b>61</b>
<b><u>SUMMARY (ENGLISH VERSION)</u></b>	<b>62</b>
<b><u>POUŽITÁ LITERATURA A PRAMENY</u></b>	<b>63</b>
<b><u>PŘÍLOHA (VLASTNÍ STRÁNKOVÁNÍ S. 1–28)</u></b>	<b>66</b>

# 1. Úvod

Tato práce se zabývá tématem paktu s ďáblem v české literatuře let 1968–1989. Pro českou literaturu tohoto období byla postava ďábla, zahrávání si nebo pakt s ním velmi častá látka, a to v mnoha rozdílných žánrech – od čertovských pohádek přes textařské počiny písničkářů až po filosofické eseje či absurdní modelové drama.

Není v možnostech této práce postihnout všechny žánry ani všechna významnější díla, v nichž se téma explicitně či implicitně objevuje.<sup>1</sup> Ve zkoumání literatury zvoleného období jde o dosud nezpracovanou tematickou oblast. Ambicí práce není podat vyčerpávající přehled děl, která téma paktu s ďáblem obsahují, ale nastínit interpretaci a uvedení do souvislostí poměrně úzkého výběru, konkrétně osmi děl české literatury tohoto období, s důrazem na to, jakým způsobem zpracovávají sledované téma.

Hlavní kritéria výběru rozebíraných literárních textů jsou následující. Záměrně nechávám zcela stranou drobné žánry, jako jsou básně či písně, stejně tak dětskou literaturu. Zaměřuji se na díla, u nichž se dá přepokládat, že téma paktu s ďáblem souvisí s reflexí doby, v níž text byl napsán, nebo alespoň s reflexí nedávné minulosti z hlediska období vzniku díla. Vzhledem k tomu, že cílem práce je mimo jiné popsat rozdílné typy zpracování tématu paktu s ďáblem, je výběr učiněn také s ohledem na to, aby byla do práce zařazena díla se zřetelně rozdílným pojetím tématu, taková, která by ve srovnání s ostatními představovanými texty přinášela nová hlediska na dané téma a rozkrývala jeho nové roviny.

Pakt s ďáblem coby podlehnutí či odevzdání se zlu je také téma etické, jež kromě spisovatelů inspirovalo i mnohé myslitele. Proto můj přístup k tématu v této práci ponese prvky interdisciplinarity – téma bude zpracováno s přihlédnutím k filosofickým a etickým souvislostem.

Nebylo záměrem specializovat se na literaturu zakázaných či exilových autorů, přestože většina zvolených uměleckých textů do této kategorie v posledku spadá. Vycházela jsem z předpokladu, že téma paktu s ďáblem je univerzální a dělení na literaturu oficiální a neoficiální je mnohdy komunikační, nikoli hodnotové. Striktní dělení mezi díly vydanými oficiálně a neoficiálně tedy v práci činit nebudu, ovšem s tím poukazem, že samotná povaha tématu je (i přes jistý vývoj trendů, nebo naopak tolerance v oficiální literatuře v období 1968–1989) do velké míry v rozporu s požadavky na oficiální literaturu sedmdesátých a osmdesátých let.

---

<sup>1</sup> Z děl, která do práce nakonec nebyla zahrnuta, si z hlediska tématu paktu s ďáblem jistě zaslouží pozornost Grušova próza *Dotazník aneb modlitba za jedno město a přítele*, ďábelská postava doktora Gellena ve Škvoreckého *Mirácku*, Bondyho próza *Bratři Ramazovi*, Karáskovy a Krylovy písně s ďábelskou tematikou z tohoto období, díla zaměřená na téma procesů s čarodějnicemi ad.

## 2. Pakt s ďáblem v literatuře – archetypy a typy

### *Kořeny tématu paktu s ďáblem*

Téma paktu s ďáblem se nejvíce proslavilo a v obecném povědomí přežívá téměř výhradně jako téma faustovského příběhu. Ve skutečnosti je však v literatuře mnohem rozmanitěji zastoupené a také starší, než jsou první Faustové. Ti už navazují na poměrně dlouhou tradici. Podle Elisabeth Frenzel, která se vývojem literárního tématu *Teufelsbündner* (tedy těch, kdo se paktují s ďáblem) zabývá podrobně ve své monografii *Motive der Weltliteratur*<sup>1</sup>, jsou kořeny tohoto tématu hluboko v orientálních kulturách, z nichž vyrostla židovskokřesťanská tradice. Ve Starém zákoně je ďábel neopominutelnou postavou. Oproti tomu antickému světu bylo toto téma cizí – čarodějnictví, které se v dualistických kulturách přisuzuje právě spolku s ďáblem, ve starém Řecku a Římě existovalo, ale se zlými silami nebylo spojováno nutně – pouze v případě, kdy záměr a výsledky kouzel byly zlé.

Z Faustových předchůdců, kterých je celá řada, zmiňme jen ty nejdůležitější: Již v 5. století vzniká první zpracování legendy o sv. Cypriánovi z Antiochie, slavném a mocném mágu a příteli běsů, který se obrátil k víře díky křesťance Justýně, jež se jeho kouzly nenechala svést ke hříchu. V 10. století byla zapsána legenda o sv. Teofilovi, který využil ďábových služeb k tomu, aby byl povýšen v církevním úřadě, později se s pomocí Panny Marie kál a smlouvu s ďáblem zrušil. Pozoruhodný je i Faustův legendární polský současník Twardowski, který upsal duši ďáblu, aby si mohl užívat všech světských radovánek.

Je zřejmé, že pakt s ďábelskými mocnostmi, který má pomoci člověku dosáhnout možností jinak nepřístupných, je jedním z archetypálních témat evropské kultury, stojící na křesťanských myšlenkách a hodnotách.

*Téma paktu s ďáblem v sobě zahrnuje všechno znepokojivé pro evropského člověka v průběhu tisíciletí: je rozpolcený, zmítá se v trvalé rozpolcenosti a nenaplněnosti, v horečnaté činnosti a v dobývání předsevzatých cílů, jež jednou dosaženy, přinášejí jen nové neštěstí. (...) Touha po vědění je bytostně spojena s platónským Erótem. Pakt s ďáblem se uzavírá kvůli této touze, jak bylo několikrát zdůrazněno v literatuře zabývající se křesťanskými legendami o Theophilovi a Cypriánovi.<sup>2</sup>*

Motivací paktu s ďáblem je obecně řečeno touha po růstu – nejde zdaleka vždy o růst poznání, mnohem častěji je motivací růst bohatství, moci či slasti.

### *Dva stěžejní typy paktu s ďáblem: Faust a Velký inkvizitor*

Pro českou literaturu zvoleného období nicméně jsou charakteristické dvě hlavní předlohy – Faust a Dostojevského kapitola z *Bratrů Karamazovych* Velký inkvizitor<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> FRENZEL, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur*. Stuttgart: A. Kröner, 1988. s. 680–695.

<sup>2</sup> GREBENÍČKOVÁ, Růžena: Nesouměřitelný výkon. In: POKORNÝ, Jindřich: *Kniha o Faustovi*. Praha: Mladá fronta, 1982. s. 64.

<sup>3</sup> viz také FRENZEL, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur*. Stuttgart: A. Kröner, 1988. s. 693.

Faustův pakt s ďáblem a obě smlouvy „inkvizitorské“<sup>1</sup> představují nepochybně odlišný typus motivu upsání se zlu. Faustovský mýtus se soustředí na jedince a na – řekněme – existenciální rovinu příběhu a je v tomto směru jednodušším a jednoznačnějším obrazem. Zachycuje principy zla bez složitých souvislostí, schematicky a přehledně: člověk si zadá se zlem tím, že se mu upíše. Jmenovitě, neanonymně, vlastní rukou, ba dokonce krví.

*Velký inkvizitor* je legenda především o manipulativním mocenském ovládnutí lidí, jeho prostředcích a motivacích. Popisuje zlo nejen z pohledu konkrétního individua, ale zlo jako systém. Inkvizitorský pakt je pak zapojen do složitější škály vzájemně propojených principů, bývá těžší ho odhalit. Člověk nic nepodepisuje, pakt nemusí být vysloven, ani jinak formulován. Uzavírá se samotným životem. Pakt s ďáblem v legendě o Velkém inkvizitorovi uzavírá ten, kdo přistoupí ve svém životě, rozhodování a jednání na „ďáblova pravidla hry“.

Hlavní principy mají ale oba typy paktu společné: Získaným privilegiem je moc, rozkoš či jiný egocentrický zájem, cenou za něj je prodej nesmrtelné duše (jak jej charakterizuje Patočka<sup>2</sup>) a průvodními jevy jsou ztráta svobody, bezděčná služba zlu a potenciální či skutečný pocit viny. Dokonce ono okřídlené heslo Velkého inkvizitora „Tajemství, zázrak, autorita“ je obdobně výstižné i pro faustovský mýtus. Tajemstvím Faustova úspěchu v mnoha situacích je jeho smlouva s ďáblem. (Jeho smlouva s ďáblem není věc veřejná. Přestože diváci a čtenáři ji sledují od samého počátku, ostatní postavy Faustova příběhu o ní až na výjimky nevědí – mohou se jen domýšlet.) Faust s pomocí Mefista provádí kouzla – tj. falešné zázraky, a to, že prostřednictvím paktu získává autoritu u druhých lidí, tj. určitou moc nad nimi (i když ne úplně světovládu), je také nesporné.

### ***Pakt s ďáblem jako zrcadlo doby***

Je přirozené, že obě tyto podoby paktu s ďáblem byly v českém prostředí (ale nejen v něm – obdobně je tomu ve slovenské, ruské, ale třeba i moldavské literatuře) použity v literárních dílech pro reflexi totalitní doby, v níž tato díla vznikala. Faustovský pakt je pro tuto reflexi významný svou jednoznačností. Umožňuje jednoduchým obrazem upozornit na to, že ať člověku v totalitním světě mohou připadat okolnosti jakkoli složité, nepřehledné a nejednoznačné, je vystaven riziku, že se dostane do situace, kdy jeho jednání bude přirovnatelné k „podepsání ceduličky“, k paktu s ďáblem. Faustovský mýtus zvyrazňuje fakt existence zla jako něčeho, co na sebe může brát různé podoby, ale jeho podstata nepřipouští relativizaci. Síla inkvizitorského znázornění totalitního světa je oproti tomu v přílehlavém popisu mechanismů a principů, na kterých totalita stojí. Jde o popis celistvý a systémový.

V období 1968–1989 bylo téma paktu s ďáblem v české literatuře velmi živé, a to zřejmě právě proto, že sloužilo jako prostředek reflexe doby. Přestože ho lze ve výjimečných případech nalézt i v oficiální literatuře, je zpravidla předmětem děl exilových a samizdatových, případně knih, které vyšly oficiálně, ale autora za ně čekal postih.

<sup>1</sup> O dvou typech smlouvy s ďáblem ve *Velkém inkvizitorovi* bude řeč v kapitole Pakt s ďáblem jako ústřední téma legendy o Velkém inkvizitorovi.

<sup>2</sup> viz kapitola Faustování v Čechách

## ***Pakt s ďáblem – téma nebo mýtus?***

*Mýty neodumírají, jak si představovali racionalisté a jim podobní, nýbrž se pouze proměňují. Neboť není jenom kontingentní obsah světa a věda o něm, nýbrž je také nad kontingenci a nekontingenci v běžném slova smyslu povznesené srdce světa, a o něm lze nejen filosoficky vědět, nýbrž k němu se vztahujeme celou svou bytostí, o něm si vyprávíme, necháváme je vstupovat do řeči jako do jiného, širšího světa, který je ale součástí jediného velkého světa; a to je mýtus ve vlastním smyslu. Proto filosofie a věda nenastupují na místo mýtů, nýbrž právě filosofové a vědci je často dále utvářejí. Ale nejdůležitějšími ztvárňovateli mýtů jsou ovšem básníci.*

*Mýtus je totiž otázka, kterou se lidé obracejí k lidem, otázka přicházející z hlubiny, jež leží v člověku ještě hlouběji než logos, a tato radikální otázka, kterou my neklademe, nýbrž kterou jsme sami problematizováni, volá básníka, aby ji výslovně formuloval a zpracovával.<sup>1</sup>*

Jan Patočka v úvodu ke stati *Smysl mýtu o paktu s ďáblem*, která se zabývá velkými zpracováními faustovského příběhu, řadí tento mýtus k čemusi věčně živému, co odjakživa inspirovalo a bude i nadále inspirovat v tvorbě. Potvrzuje tak výše naznačenou archetypálnost „paktu s ďáblem“. Nás jeho myšlenka nutně vede k otázce, zda budeme v této práci pojímat pakt s ďáblem jako téma, nebo jako mýtus.

Vezmeme-li v potaz to, že mýtus je nutně vázán na příběhovost, konkrétní příběh či příběhy jsou vždy jeho nedílnou součástí, a zároveň si uvědomíme rozdílnost příběhů, v jejichž dějovém jádru pakt s ďáblem nalezneme, bude nejspíš nejvhodnější řešení rozumět paktu s ďáblem jako tématu, které je ovšem společné více příběhům, a tedy i mýtům. Faustovský příběh, ale i legenda o Velkém inkvizitorovi, svou inspirační schopností pro další zpracování nepochybně patočkovský požadavek na mýtus splňují, budeme je tedy v této práci za mýty považovat.

---

<sup>1</sup> PATOČKA, Jan: Smysl mýtu o paktu s ďáblem. In: Umění a čas, sv. 1. Praha: OIKOYMENH, 2004. s. 510.



### 3. Faustování v Čechách

Faust a jeho příběh má v českém prostředí dlouhou tradici. Roku 1587 vychází ve Frankfurtu nad Mohanem první německé lidové čtení zpracovávající pověsti o Faustovi *Historie doktora Johanna Fausta, čaroděje a černokněžníka, široko daleko vyhlášeného, o tom, kterak se na určenou lhůtu ďáblovi upsal, o tom, jaké neobyčejné příběhy mezitím zažil, sám natropil a provozoval, než nakonec došel spravedlivé odplaty*, které je považováno vzhledem ke své úspěšnosti u širokého čtenářského publika za rozhodující moment ve vývoji významu faustovské legendy. A roku 1611 vychází toto populární dílko i v českém předevedení pod názvem *Historia o životu doktora Jana Fausta*. Faust byl živým a oblíbeným prvkem české lidové tradice, legendy o jeho životě se promítaly do písní, masopustních průvodů (ještě v druhé polovině 19. stol. – tedy v návaznosti na Goetha – se vyskytoval tzv. doktor Fous v masopustních průvodech, coby zamračený vědátor nesený v nůši na zádech báby Markyty) a samozřejmě do loutkového divadla, v němž faustovská tematika přežívá dodnes.

Faust starých legend a anekdot má v české tradici také svého spřízněnce. Je jím kouzelník Žito, jehož oprádkají částečně tytéž legendy jako Fausta, takže je jen obtížně dohledatelné, který příběh z kterého čerpal a nebylo-li obohacování vzájemné.<sup>1</sup>

Ryze českým fenoménem, který přispívá k živosti této legendy u nás, je tzv. Faustův dům na Karlově náměstí v Praze. Přestože to je zcela v rozporu s historickými prameny a ostatními verzemi legendy, přemíst'ují pověsti, které se k tomuto domu vážou, Faustův příběh do Prahy. Jde o zvláštní druh „přivlastnění si“ mýtu a snad i díky němu u nás faustovská legenda tak zdomácněla. Zajímavé je, že legenda o Faustově domě na Karlově náměstí není zdaleka tak stará. Ještě Šebestián Hněvkovský totiž pamatuje a ve svých vzpomínkách dosvědčuje existenci Faustova domu na Uhelném trhu, který byl z asanačních důvodů zbourán. Až po tomto zásahu se ve snaze udržet přivlastněnou legendu dále živou přesunulo bájně místo do vhodnějšího objektu.<sup>2</sup> Přímo na Faustův dům odkazují některá literární díla, kterým se v této práci ovšem podrobněji věnovat nebudeme.<sup>3</sup>

Dokladem živosti faustovské legendy u nás je i existence „českých Faustů“ – historických postav z českého prostředí opředených obdobnými pověstmi jako Faust, které jsou dokonce přímo Faustovým jménem přezdívány. Nejvýraznějšími postavami toho druhu jsou především Johann Josef Anton Eleazar Kittel (1704–1783), „český Faust 18. století“, legendární lékař s výjimečnými schopnostmi z oblasti severních Čech<sup>4</sup>, a Jiří Arvéd Smíchovský (1897–1951), tzv. novodobý pražský Faust, *trojnásobný doktor filozofie, teologie a práv, aktivní fašista a nacistický agent, kabalista a theurg, bonviván a satanista*<sup>5</sup> ohromující encyklopedickými znalostmi a schopností ovládat velké množství cizích jazyků, přitom tajný italský, později nacistický a nakonec v závěru života ve vězení i komunistický agent.

<sup>1</sup> POKORNÝ, Jindřich: *Kniha o Faustovi*. Praha: Mladá fronta, 1982. s.13–38.

<sup>2</sup> POKORNÝ, Jindřich: *Kniha o Faustovi*. Praha: Mladá fronta, 1982. s. 27.

<sup>3</sup> Např. SUCHÝ, Jiří: *Dr. Johann Faust: Praha II, Karlovo nám. 40*. Praha: Dilia, 1985.

<sup>4</sup> PULEC, Miloš Josef: *Severočeský Faust. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1988.*

<sup>5</sup> HANČIL, Jan: *Slovníček hermetických pojmů*. In: HAVEL, Václav: *Pokoušení*. Praha: Národní divadlo, 2004. s. 65.

## ***Lidový a loutkový Faust***

Faust v knížkách lidového čtení a v loutkových hrách je postava spíše komická. Celý příběh má zřetelný mravoučný cíl a zároveň je sledem veselých anekdot o Faustových kouzelnických kouscích. Faust je postavou fascinující a snad i sympatickou svou zábavností a vtipnými škodolibostmi vůči různým omezcům, ale z mravního hlediska je předem jednoznačně dáno, že je zavrženíhodný a že není radno jej následovat. Vědění, které Faust za svůj úpis požaduje, je hodnoceno jako vědění, které člověku nenáleží a náležen nemá. To, jak je Faust ďáblem ošizen, jak místo neomezených možností může požívat pouze blaha pohledu na různé měnící se demony nebo obcování s nimi, je představováno také s notnou dávkou zesměšnění. Lidový příběh postrádá tragičnost pozdějších literárních zpracování. Není v něm Markétka ani jiné postavy zachycené v hlubokém neštěstí, které jim Faust způsobil, tragika příběhu samotného Fausta je příliš stručná a příliš od začátku jednoznačná na to, aby se stala působivou. Vliv lidových a pimprlových zpracování Fausta na novodobou českou literaturu je nezanedbatelné. Vladimír Just dokonce označuje tradici „loutkářských faustiád“ jako vděčnější a častější zdroj inspirace českých autorů, než je proslulé Goethovo drama.<sup>1</sup> I Václav Havel se o čerpání látky k dramatu *Pokoušení* vyjadřuje: „*Já to беру jako volnou variaci, to téma беру spíš jako nějaký archetyp (...) spíš bych to přirovnal k faustovským loutkobrám než ke Goethovi, i ta poetika je tomu možná bližší.*“<sup>2</sup>

## ***Filosofická podstata Faustova paktu***

Mimo rovinu lidových pověstí a legend je životaschopnost Faustova příběhu zřetelná na tom, jak (obzvláště v Goethově zpracování) zaujal a zaměstnal české myslitele. Pro naše uchopení podstaty faustovského mýtu bude klíčová stat' Jana Patočky *Smysl mýtu o paktu s ďáblem*<sup>3</sup> a Neubauerovo navázání na Patočkovy myšlenky ve stati *Faustova tajemná milenka*.<sup>4</sup>

Patočka nechává stranou žertovnou a jednoduše moralistní tradici lidového čtení a loutkových her, které nesou zřejmé a jasné poučení: zahrávat si s peklem se nevyplácí, je to hřích, každý, kdo se bude s peklem paktovat, bude zatracen, i když světu předvede i kousky žertovné a mnohdy sympatické jako kouzelník Faust. Ve svých úvahách vychází ze tří stěžních evropských literárních zpracování Fausta<sup>5</sup> a stejně jako později Neubauer zkoumá také titánskou podobu mýtu, v níž není Faust pojímán jako pokleslý hříšník, jenž může sloužit jen jako odstrašující příklad, ale naopak jako někdo, kdo má odvahu překonat zažitě konvence a ve jménu toho, co on sám považuje za velké a zásadní, se zříci toho, co je považováno za podstatné v obecném povědomí. Řečeno s Neubauerem:

---

<sup>1</sup> JUST, Vladimír: Faust po česku. In: Faust – metaforou k současnosti. Praha: Divadelní ústav, 1998.

<sup>2</sup> HAVEL, Václav: O Pokoušení s Václavem Havlem rozmlouvali: R. Palouš, M. Palouš, I. M. Havel, Z. Neubauer. In: HAVEL, Václav: Pokoušení. Praha: Národní divadlo, 2004. s. 59.

<sup>3</sup> PATOČKA, Jan: Smysl mýtu o paktu s ďáblem. In: Umění a čas, sv. 1. Praha: OIKOYMENH, 2004. s. 510–525.

<sup>4</sup> NEUBAUER, Zdeněk: Faustova tajemná milenka. Zlín: Archa, 1991.

<sup>5</sup> Christopher Marlowe: *Tragičká historie o doktoru Faustovi*, Johann Wolfgang Goethe: *Faust*, Thomas Mann: *Doktor Faustus*.

*Velká literatura vidí ve Faustovi moderního titána – génia, který se odpoutá od tradičních vázaností. Faust se odváží na vlastní pěst usilovat o sebeuskutečnění, aby nakonec ztroskotal. V tomto pojetí se s Faustem rodí obraz tragédie novověké subjektivity, která se chce opřít o sebe sama. Nemá však na to a propadá trestu nicoty a ztracení.<sup>1</sup>*

Patočka stanovuje jako jádro faustovského mýtu *problém prodeje nesmrtelné duše*<sup>2</sup>. Nesmrtelnost je ovšem z filosofického hlediska ambivalentní pojem.

*Nesmrtelná duše je od doby Platónovy nejvyšší statek evropského člověka, avšak je jím jen tehdy, není-li nesmrtelnost pasivně přijímána jako faktický stav, nýbrž je-li pochopena jako nejvyšší vybrocení existence. Neboť nesmrtelnost pochopená jako zajištěné přetrvávání života za empirickými mezemi může se stát oporou každé slabosti a nanicovatosti, může znamenat otrocké připoutání ducha k životu.<sup>3</sup>*

Patočka rozlišuje nesmrtelnost „nepravou“, *věčnost nepravého proměnlivého jsoucna*, která je pouhým prodloužením pozemského života za hranice smrti a je křesťanskými věřícími pouze pasivně přijímána, a nesmrtelnost „pravou“, aktivní, *věčnost plně autentického bytí sebou samým*. A právě ona „nepravě“ nesmrtelná duše je to, čeho je Faust – podle Patočky – ochoten se vzdát. Patočka vykládá legendu hlouběji, než jak se běžně pojímá. Středověký výklad jako varování před nebezpečím kontemplativního života, který člověka odvádí od zkušenosti s lidským společenstvím a vede ho k pýše a k nutnému zlu, jej neuspokojuje. Takový výklad totiž nevysvětluje, proč by se Faust do tohoto nelogického a riskantního podniku pouštěl, kdyby jeho „nevýhodnost“ byla tak do očí bijící. Podle Patočky *Faustovi nejde o pozemskou všemocnost. To, co vidí jako přednost, je samostatně zvolená a samostatně uskutečněná, i když krátkodobá změna stupně bytí, oproti věčnosti pasivního přijímání.*<sup>4</sup> To, z čeho se Faust snaží svým protestem proti Bohu vystoupit, je vlastně vzpoura vůči nesvobodě tehdejšího chápání světa a jeho pravidel. Faust vnímal okolní systém společenských hodnot jako již tak propracovaný a zkonvenčený, že nezbývalo než jej pasivně přijímat, nezbýval prostor pro hledání, ani pro vlastní vklad. Rozhodl se tedy stávající hodnotový systém nabourat s vidinou, že za ním nalezne vyšší druh poznání.

*Nikoli ve volbě samé, nýbrž po ní je Faust oklamán. Je příliš slabý, než aby dostal tomu, co si zvolil, a nedospěje tudíž k onomu žádoucímu vyššímu stupni bytí, o který usiluje; nestane se čistou inteligencí, ale obyčejným kouzelníkem.<sup>5</sup>*

Řečeno s Neubauerem, Faustovi je slíbeno vše, ale ve skutečnosti se mu dostane jen náhražek. Podmínkou totiž je, že se vzdá všeho vážného a opravdového a zřekne se Boha. Slibované neomezené možnosti se pak ukážou, jako vůbec neomezené. Faust nakonec nezískává nic, čeho by – pracněji, ale přece – nemohl dosáhnout i bez ďáblovy pomoci.

*To, co si člověk koupil za špatnou nekonečnost, není konečnou žádání nic, jsou to však zřejmě veskrze relativní a problematická dobra jako vškerá bezprostřednost, které chybí absolutní nablédnutí, pochopení dobra samého. Faust v zásadě neopomíjí nic, co zde může být poskytnuto: překonává prostor, překonává nedostatek všeho druhu,*

<sup>1</sup> NEUBAUER, Zdeněk: Faustova tajemná milenka. Zlín: Archa, 1991. s. 9.

<sup>2</sup> PATOČKA, Jan: Smysl mýtu o paktu s ďáblem. In: Umění a čas, sv. 1. Praha: OIKOYMENH, 2004. s. 511.

<sup>3</sup> tamtéž, s. 511.

<sup>4</sup> tamtéž, s. 512.

<sup>5</sup> tamtéž, s. 512.

*získává pastvu pro oči a nasycuje smyslnost, nabývá moci a sluní se v přízvuhi slavných. Mimořádné prostředky, jimiž toho bylo dosaženo, ukazují se jenom jako pláštík triviality, protože koneckonců poskytují jenom to, co lze dosáhnout – i když zdouhavěji – i cestou obyčejné zkušenosti.<sup>1</sup>*

Podle Patočky je tedy pověst o Faustovi především *věštecká pověst o lidské svobodě, o jejím labyrintu, tragice a ztracení.<sup>2</sup>*

Faustovský pakt s ďáblem může být tedy pokusem o překonání nesvobodné danosti, o vymanění se z lživých, falešných či jinak nedokonalých pravidel vnějšího světa. Toto hlubší pojetí paktu s ďáblem rozhodně nelze spatřovat ve všech faustovských reminiscencích, pokud se nechceme vědomě dopouštět nadinterpretace. Minimálně u rozboru děl spisovatelů-filosofů (Havel, Šafařík) a u Trefulkova románu, ovšem považují za vhodné je brát v potaz, poněvadž tato literární díla z běžné šablony paktu s ďáblem za účelem získání majetku, moci, ženy vybočují právě směrem k Patočkovu pojetí.

---

<sup>1</sup> tamtéž, s. 513.

<sup>2</sup> tamtéž, s. 512.

## 4. Faustovi jmenovci v dílech Daniely Fischerové a Ludvíka Aškenazyho

Odkazy na Fausta bývají v české literatuře nezdědka naznačeny podobností jmen hlavních postav se jmény z faustovského příběhu. Podobu mohou mít různou. Aškenazy volí zdrobnění Faustova příjmení, oproti tomu Fischerová, která ovšem v dramatu *Báj* odkazuje i na jiné mýty, než je faustovský, pojmenovala ústřední manželský pár křestními jmény Johan a Markéta.<sup>1</sup> Vypůjčka jména ovšem neznámá, že zmíněná literární zpracování nabízejí pouhou parafrázi známého příběhu. Jde o odkaz, který má zdůraznit souvislost dějů, které se často v podstatných aspektech liší.

### **„Faust – podnikatel“ aneb Aškenazyho hříčka na faustovské téma**

Rozhlasová hra Ludvíka Aškenazyho *Doktor Faustík aneb Nová hra s ďáblem* vznikla v závěru autorova života (1984) v mnichovském exilu a byla napsána německy<sup>2</sup>. Český překlad Miroslava Stuchla nebyl dosud publikován, ale byl natočen roku 1998 Českým rozhlasem v režii Jiřího Horčičky.<sup>3</sup>

Aškenazy nepojímá svého Faustíka jako kouzelníka či poznání chtivého učence, ale jako vypočítavého podnikavce, který chce ze svých kontaktů s peklem vytěžit zcela jednoduše materiální bohatství. Rád by z něj vymámil přesné označení místa, kde je nedaleko jeho domu podle legendy ukryt poklad, ale vítá i vyčarované mince, perly či zlaté slzy. Jak se v pointě hry ukáže, Faustík je dokonce profesionálem v tomto směru. Nepřivolal ďábla omylem, jak se celou dobu tváří, ale schválně, a to dokonce už několikátého ďábla v pořadí (což přivolaný čert Lucius samozřejmě neví). Aškenazyho Faustík totiž na pakt s ďáblem vyzrál. S přítomným zástupcem pekelných sil, který se bez podpisu ceduličky nemůže vrátit „domů“, neboť *kdo je vyslaný naboru, nezná bez podpisu formulku pro návrat*<sup>4</sup>, to vždy usmlouvá tak, že za něj listinu podepíše někdo jiný. Ten obětavec je vždy stejný – starý soused Lippmann, který se poprvé upsal ďáblu z lásky ve svém bouřlivém mládí, a od té doby se za úplatu podepisuje opakovaně znovu, protože už tím nemá co ztratit. V celé záležitosti je doktoru Faustíkovi věrnou pomocnicí jeho žena Margot, která je – až na podobnost jmen – úplným protipólem Goethovy čisté Markétky: je afektovaná, hlučná a hamižná.

Vyslanec pekel, Lucius, není u Aškenazyho ďábel v pravém slova smyslu. Je to typ čerta z rozverných pohádek. Působí jako sympatická bytost, která rozhodně není zlá, jen naplňuje to, co je jejím posláním a řídí se pokyny nadřízených a odvěkou tradicí. Ve srovnáním s doktorem Faustíkem a Margot je Lucius postava naveskrze kladná. Aškenazy si hraje i s tradičními čertovskými atributy, jako

---

<sup>1</sup> K dílům s převzatými či upravenými jmény z Faustova příběhu samozřejmě patří i Havlovo *Pokoušení* a Šafaříkův *Mejistův monolog*. Těm se budu věnovat zvlášť v šesté kapitole.

<sup>2</sup> *Doktor Fäustchen oder Das neue Spiel mit dem Feuer* (produkce Bayrische Rundfunk/NDR, 1984). Rozpor mezi německým a českým názvem hry (Feuer je oheň, ne ďábel) vznikl nejspíš posunem při překladu, pravděpodobně vědomým.

<sup>3</sup> K práci přikládám český překlad scénáře rozhlasové hry – viz příloha: AŠKENAZY, Ludvík: *Doktor Faustík aneb Nová hra s ďáblem*. Umístění: Archiv Českého rozhlasu, identifikační číslo: HA 39159.

<sup>4</sup> AŠKENAZY, Ludvík: *Doktor Faustík aneb Nová hra s ďáblem*. Umístění: Archiv Českého rozhlasu, identifikační číslo: HA 39159. s. 17.

jsou rohy či odpor k čemukoli, co se týká křesťanství. Tyto motivy jsou ve hře ovšem aktualizované, což podporuje humorný ráz textu.

*Dr. Faustík* Pane Lucie, odložte si ten cylindr. Udělejte si pobodlí.

*Návštěvník* Rozumím. Chcete se mi podívat pod klobouk. Vaše podezření je staré klišé. My už ty tak zvané rohy nenosíme.

*Dr. Faustík* No ne, odkdypak? To je novinka.

*Návštěvník* Od února jednaosmdesát.<sup>1</sup>

Faustík v jednu chvíli také Luciovi vyhrožuje svččenou vodou a telefonuje pastorovi, což čertovi pochopitelně způsobuje utrpení.

Aškenazyho rozhlasová hra lehkostí a humorem navazuje na tradiční loutková zpracování Fausta. Je ve velké míře satirická. Kritizuje lidskou zaměřenost na materiální hodnoty, stejně jako zvrhlou podnikavost, která se neštítí ničeho, co může přinést zisk. Druhou rovinou, kterou zesměšňuje, je neefektivnost byrokracie. Peklo, z něhož Lucius přichází, je v jeho podání velká a složitá instituce s mnoha více či méně funkčními odděleními. Čerti jsou vůči této instituci ve vztahu, který silně připomíná zaměstnaneckou loajalitu, ač samozřejmě o zaměstnanecký vztah jít nemůže. Aškenazy v komických situacích zachycuje byrokratické nesnáze ve fungování pekla. Například to, že Lucius přijde oblečen ve stylu 19. století a podobně zastaralé i instruován, co se týče reálií a zvyků, mají na svědomí podle jeho slov *nevzdělaní vystrojovací úředníci*<sup>2</sup>. Podobným směrem míří i jeho poznámky typu *Cesta nebyla zdlouhavá. Ale ta procedura předtím*.<sup>3</sup>

### **Pakt s ďáblem jako obchodní smlouva**

Samotný pakt s ďáblem není v Aškenazyho hře pojímán jako z mravního hlediska problematický prodej duše v patočkovském smyslu slova. Z pohledu čerta Lucia je to nutná formalita, bez níž by pekelný zástupce nebyl ve své domovské instituci dále akceptován. Pro obě strany je ale úpis především předmět obchodu, prodejní artikl jako každý jiný. Lucius o lidech, kteří si ďábla přivolali pomocí kouzelných formulek, nemluví jinak než o „zákaznících“.

*Návštěvník:* Milý pane, často se stává, že zákazník zavolá a potom se už k tomu nechce znát. Pak říká: Nevím, kdo jste. Nebo: Jak se jmenuje vaše firma? (...) Zde, stará jihoafrická zlatá mince. Pane doktore Faustíku, nechcete ji jako malou zálohu?<sup>4</sup>

Faustík se hned v úvodu označuje za „podnikatele“ a své hrátky s čerty za „podnikání“. Zcela vážně tuto smlouvu však nebere ani jedna strana – Faustík nabízí místo svého podpisu souseda a Lucius po získání podpisu okamžitě mizí zpět do své domoviny, aniž by Faustíkovi a Margot ukázal slibovaný poklad. V tomto zlehčení a také v humorném pojetí jiných tradičně vážných témat, jako je peklo apod., spočívá parodický charakter Aškenazyho rozhlasové hry.

---

<sup>1</sup>tamtéž, s. 9.

<sup>2</sup>tamtéž

<sup>3</sup>tamtéž

<sup>4</sup>tamtéž, s. 8.

## ***Faustovská báj Daniely Fischerové***

Velkým inspiračním zdrojem literárních děl Daniely Fischerové jsou mýtické příběhy. Svůj vztah k mýtům, důvěru v ono patočkovské „srdce světa“, z nějž se mýty rodí, vysvětluje roku 1991 v rozhovoru Karlem Králem a Ondřejem Černým.

*Mýty mají jednu obrovskou přednost: nikdy nemluví o banalitách. Povrchní mýtus je kontradikce. Když už si něco v dějinách dalo tu práci, že se to fixovalo v mýtus, může jít autor naslepo, v té škebli je perla. Je tam velké téma, z něhož ještě dneska vytryskne tepenná krev.<sup>1</sup>*

V divadelní hře *Báj* – i název dramatu je v tomto směru příznačný – jsou nejvýraznější reminiscence na dva známé mýty: faustovský příběh a legendu o Krysařovi, podobně silný vliv měly ovšem na Fischerovou zřejmě i pověsti o pronásledování čarodějnic inkvizicí. Stejně jako je pověst o krysařovi ve hře přetvořená, dalo by se říci ztvárněná jaksi „naruby“ (muž s píšťalou neodvádí z města Hameln děti, ale naopak vyhání všechny dospělé, samotné děti ponechává uvnitř městských hradeb, a zároveň to není radními podvedený krysař, i když se za Krysaře označuje, ale naopak zástupce církevní moci), je i faustovská legenda umělecky deformovaná a obsahuje až absurdní prvky. Johan a Markéta von Graa jsou manželé (což je u Fausta nemožné z důvodu svátosti svatebního obřadu), čekají dítě, ale Markéta jej nemůže porodit, ačkoli je už ve dvacátém měsíci. Porodní bába Gudrun to vysvětluje tím, že buď ona nebo její muž *obcuje s ďáblem nebo jeho slubou*. Se zlými silami – stejně jako ve faustovském mýtu – uzavřel smlouvu Johan, motivací mu ale nebyla primárně touha po vědění, majetku, moci či jednoduché slasti, jak bývá pro Fausty všech variant příběhu typické, ale pravděpodobně přesvědčení, že činí správně a že pomáhá dobré věci. V Aškenazyho hře dochází k záměně toho, kdo se d'áblu upisuje, a u Fischerové hraje záměna také klíčovou roli: Johan nevěděl, že se upisuje d'áblu, domníval se zpočátku, že pomáhá zastáncům víry.

OPAT            *Proč ty ses dal... k nim?*

JOHAN          *(...) Já jsem vážně věřil, že vysloužím světu království nebeské.<sup>2</sup>*

Nakolik to vědět mohl a měl, je otázka. Z toho, jak rychle prozřel a chtěl od smlouvy odstoupit, se zdá, že zjistit předem, s kým má tu čest, by nebylo zcela nemožné.

### **Pakt s ďáblem jako podpis spolupráce**

Ďábel v *Báji* explicitně nevystupuje. Johan o své smlouvě, kterou by rád vzal zpět, hovoří s tajemným mužem (či tajemnými muži – v inscenaci může jít o téhož herce s různými barvami roucha), kteří jsou podle všeho zástupci nade vše uznávané a obávané inkvizice. Tato mocenská skupina lidí funguje na principu tajné policie a pakt, který s nimi Johan uzavřel, je podle všeho závazek k donašečství. Johan začal pochybovat hned po své první větší zkušenosti s praktikami inkvizice: Přivedl tajemnému muži tři děti – dívky, aby je soudil, a on je hodil krysám a nechal je sežrat zaživa. Od té doby Johana trápí pocit viny a vědomí, že světu „nevysluhuje království nebeské“, ale pomáhá jej

<sup>1</sup> FISCHEROVÁ, Daniela: V mládí jsem byla hlavonožec. In: Svět a divadlo. Roč. 1991, č. 8, s. 111.

<sup>2</sup> FISCHEROVÁ, Daniela: *Báj*. Praha: Dilia, 1988. s. 44.

přivést blíže peklu. Vymanit se z vlivu temné inkvizice se mu však nedaří, přestože samotnou smlouvu tajemný muž Johanovi před očima roztrhá. Inkvizice je příliš mocná, všudypřítomná a střežící své tajemství na to, aby ji mohl opustit někdo, kdo toho o ní ví víc než člověk zcela nezasevěný. A tak smlouva trvá dál i po zničení úpisu. Celá jeho snaha utéct před touto mocí končí katastrofou – inkvizice dokáže veškerou jeho snahu obrátit ve svůj prospěch.

*Johan je pevně zakotven ve světě zhoubných sil (...). Na rozdíl od Goethova Fausta, jenž se vymaňuje z moci Mefistovy pozitivním činem a dochází tím Božího odpuštění a spasení duše, Johanův čin – vzpoura proti paktu s inkvizicí i obět' pro Markétu – se ukazuje marným: naopak jeho smrt se stává hrozbou městu Hameln, vede k jeho zábubě.<sup>1</sup>*

Johan se ve strachu, aby nebyl nucen páchat další zlo, nechá označit za člověka spolčeného ďáblem, jehož hříchy přivolávají na město morovou nákazu, a následně zabít davem. Je ovšem zástupcem církve označen za dlouho očekávaného legáta inkvizice a celé město Hameln je krutě potrestáno.

Podobně jako v legendě o Velkém inkvizitorovi, které se budeme věnovat v sedmé kapitole, tu dochází k propojení církve a zlých sil, tedy metaforicky řečeno ďábla. Záměna, kterou Johan činí, je tedy do jisté míry pochopitelná. Ďábel se skrývá tam, kde by ho obyčejný věřící nejméně čekal – na vedoucích pozicích církevní instituce.

### **Střet jedince a moci jako stěžejní téma Baje**

Ve zpracování tématu konfliktu člověka s mocí hrála zcela nepochybně roli doba a okolnosti vzniku divadelní hry a životní zkušenost Fischerové coby zakázané autorky. *Báj* vzniká roku 1987, tedy osm let po prvotině Fischerové *Hodina mezi psem a vlkem*, kvůli které nemohly být po sedm let její hry inscenovány ani publikovány.

*Moc byla vždycky zlá a hloupá. Jedinec, který se s ní střetl, se buď ohnul, nebo to s ním dopadlo moc špatně. Naše hry nikdy neměly happy end. Nikdy nezvítězil člověk, vždycky to vyhrála moc. Samozřejmě, byly to kamufláže, nepsali jsme o straně a vládě, ale volili jsme nejrůznější metafory: pro Karla<sup>2</sup> to bylo Rakousko-Uhersko, pro mě francouzská inkvizice, mytická Čína a jednou dokonce ďábel sám.<sup>3</sup>*

Fischerová ve hře zdůrazňuje to, že zapletení se s ďábelskou mocí ve většině případů nelze vzít zpět. Ďábel chce mít člověka pro sebe, a to absolutně, tj. chce mít pod kontrolou celou jeho duši, i když se tváří, že je ve skutečnosti on jeho služebníkem. Fischerové drama je varováním před snahou přelstít zlé síly nebo mít nad nimi alespoň ve skrytu navrch. Příkladem toho je jedna z hlavních postav *Baje* – Opat. Jde o hlavního představitele města Hameln, který je sice spolupracovníkem inkvizice, ale město i tamější církev spravuje na vlastní pěst, podle pravidel nesrovnatelně mírnějších a lidštějších, než jaká jsou uplatňována jinde. Vychází mu to ale jen potud, pokud ho inkvizice nechá a nepodrobí ho zkoušce

<sup>1</sup> KÖNIGSMARK, Václav: Daniela Fischerová: *Báj*. In: Český Parnas. Praha: Galaxie, 1993. s. 350.

<sup>2</sup> Karel Steigerwald (nar. 11. 4. 1945), český dramatik a publicista.

<sup>3</sup> FISCHEROVÁ, Daniela: Co s námi udělá přežranost příběhy... In: Host. Roč. 2007, č. 4. Dostupný z WWW: <<http://www.danielifischerova.cz/rozhovory>>.



a bedlivějšímu zkoumání. Poté, co ho tajemný muž bez jeho vědomí zastoupí coby zpovědníka a konstatuje s překvapením, že by se na základě toho, co se dozvěděl, dala upálit polovina města, se Opatovo dosavadní sebevědomí ukáže jako pochybné.

*V Běji autorka obměňuje věčný námět „paktu s ďáblem“, aby jeho prostřednictvím vyslovila to hluboce současné, co doléhalo na člověka doby, v níž hra vznikala: začne-li si člověk se zlem, obrátí se proti němu i činy, které byly zamýšleny s dobrým záměrem. Tento postoj-myšlenku vyjádřila autorka explicitně ve hře Princezna T. slovy: „Ďábel nikdy nekupuje polovinu duše“.<sup>1</sup>*

Jak již bylo naznačeno, Fischerové drama *Báj* se pohybuje na hranici mezi faustovským a „inkvizitorským“ typem paktu s ďáblem. Důvod, proč jsem jej zařadila do faustovské části práce, je zaměřenost na existenciální rovinu tématu, na individuální příběh hlavních postav a na to, jak spojení se zlem zasahuje do jejich osobního života. O mechanismu fungování ďábelské inkvizice se toho v *Běji* mnoho nedozvíme – vidíme pouze jen ty akcenty, které se významně podepsaly na životech hlavních hrdinů. Nejde o systémový popis zla, ale o osudový dopad, jaký má upsání se zlu na život jedince. To je koneckonců téma společné více dílům Daniely Fischerové.

*Když se zkusím podívat z odstupu na své psaní (což samozřejmě nejde, člověk nikdy dost neodstoupí!), tak se mi zdá, že mým tématem je vina, nebo ještě lépe: nevratnost. Nedostaneme druhou šanci, a co se stalo, nemůže se odestát. To se mi v textech objevuje až podezřele často. Až si říkám, jestli nemám nějakou mrtvolu ve skříni.<sup>2</sup>*

### **Budoucnost jako východisko z paktu s ďáblem**

Fischerová ale i přes veškerou bezvýchodnost příběhu v dramatu naznačuje východisko ze zapletenosti s ďáblem, přestože ve velmi abstraktní rovině. Vkládá je do úst Opatovi, který káže obyvatelům města Hameln:

*Poslyšte o smyslu naděje. Přišel muž a plakal: Svedli mě k hříchu! Pomož mi! – Nuže slyš, synu. Máš statek nedozírné ceny: svoji budoucnost! To je dům, kam ďábel nemá sílu vstoupit, nepomůžeš-li mu přes práh. Každý okamžik je tímto prahem. Jsi otrok domu minulosti a král domu budoucnosti. Stráž ji jako oko v hlavě.<sup>3</sup>*

Budoucnost je tedy podle Fischerové oblast, do které ďábel sám od sebe, bez naší pomoci nemá přístup, oblast, ve které jsme vždy svobodní – můžeme rozhodovat o tom, zda a nakolik se v budoucnosti ďábelskému vlivu podrobíme. O tom, že to v praxi nefunguje tak jednoduše, jak káže Opat ještě ve svém optimistickém období, ale vypovídá už samotný závěr *Báje*. Město Hameln je rafinovaně zlikvidováno: Dospělí jsou rozprášeni po světě s přísným zákazem sdružovat se, děti jsou opuštěny ve městě, aniž by kdo tušil, co je s nimi zamýšleno.

OPAT            *Co z nás bude, když jste nám vzali minulost?*

MUŽ            *Otče, otče! Jak to jen děláte, že se stále tak mýlíte? Kdo stojí o něčí minulost? Vzali jsme vám budoucnost!*

OPAT            *Ano. To může říct jen Ďábel.<sup>4</sup>*

<sup>1</sup> KÖNIGSMARK, Václav: Daniela Fischerová: *Báj*. In: Český Parnas. Praha: Galaxie, 1993. s. 350.

<sup>2</sup> FISCHEROVÁ, Daniela: Co s námi udělá přežranost příběhy... In: Host. Roč. 2007, č. 4. Dostupný z WWW: <<http://www.danielafischerova.cz/rozhovory>>.

<sup>3</sup> FISCHEROVÁ, Daniela: *Báj*. Praha: Dilia, 1988. s. 26.

<sup>4</sup> tamtéž, s. 63.

## 5. Ďáblové v civilu: Rudolf a Gabriel – personifikované zlo v prózách Ivana Binara a Jana Trefulky

Faustovský pakt s ďáblem nemusí být tématem výhradně příběhů jmenovců hlavních postav faustovského mýtu či protagonistů podobných jmen, i když hra se jmény (Faustík, Foustka...) je v českém prostředí oblíbená. O skutečném či hrozícím prodeji duše ďáblu mohou být i díla, která se na samotný faustovský mýtus přímo ani nepřímo neodkazují. Mezi ně patří i dvě krátké prózy „zakázaných“ autorů *Kdo co je pan Gabriel?* Ivana Binara a *Svedený a opuštěný* Jana Trefulky.

Důvodem zařazení těchto dvou próz k typu faustovského paktu je především jejich „zorný úhel“. Stejně jako ve faustovském mýtu je celá událost pokoušení a případného (explicitního či implicitního) uzavření smlouvy nahlížena prismatem lidské individuality a konkrétního životního příběhu. Nejde o popis zla coby systému ani zla coby mystického principu, ale o zachycení setkání se zlem jako významné křížovatky lidského života. Obě prózy svým uchopením tématu však – jak bude podrobně analyzováno níže – z faustovské šablony vybočují. Pakt se zlem je v obou uzavírán pouze neúplně nebo dočasně – ani v jednom případě nejde o osudové upsání se, které by šlo vzít zpět nebo odčinit pouze výjimečně, díky zásahu „vyšší moci“, jak je tomu u původního Fausta.

Prózy vznikaly v rozdílné době i podmínkách, jejich přístup k tématu i jeho vyústění jsou odlišné, mají ale hned několik společných rysů: První je ten, že ďáblové jsou v nich civilní – jsou to lidé žijící v běžném sousedství s ostatními, přičemž Binarův pan Gabriel má blíže k pohádkovému nadpřirozenu než Trefulkův „ďábel Rudolf“, na kterém toho není nadpřirozeného a démonického o nic víc než na jakémkoli jiném vedoucím skladu. Jejich ďáblůvská role ale v obou případech spočívá především v tom, že katalyzují špatné stránky lidí, s nimiž přijdou do styku. Mají schopnost v nich probouzet pochyby, motivovat je k sobectví a pragmatismu, k porušení dosavadních zásad. Druhým společným rysem je i druh motivace postav. Jejich motivací není v první řadě touha po zisku, slávě a moci (s výjimkou postavy Milady z Binarovy prózy), ani faustovská touha po poznání, je to mnohem spíš hodnotová nezakotvenost a bezradnost, daná buď mládím (v případě Binarovy postavy Hanky), bláznovstvím (Binarův blázen Fiškus) nebo řadou životních zklamání (Trefulkův Jindřich Dvořák). Další podobností jsou „kulisy“. Prostředí, v němž se obě prózy odehrávají, je české socialistické město, v obou případech zachycené poměrně realisticky. Nedochozí zde k žádné stylizaci na způsob přesunu do středověkých, starověkých či exotických reálií. Například v popisu prostředí nočního baru, který v obou dějích hraje poměrně významnou roli, se oba autoři shodují až překvapivě.

### *Je pan Gabriel ďábel?*

Binarova próza vznikala mezi lety 1971 a 1973 a v průběhu sedmdesátých let vyšla hned třikrát: roku 1974 ve Vaculíkově samizdatové edici Petlice, roku 1978 v Torontu u Škvoreckých a nakonec v roce 1979 v Berlíně v nakladatelství Ullstein Verlag. Okolnosti vzniku prózy jsou nevšední. Ivan Binar

ji vymýšlel a zaznamenával v podobě podrobných poznámek, když byl roku 1971 ve vyšetřovací vazbě v Ostravě. Prostředí vzniku mělo podle autorových vlastních slov vliv na podobu prózy a na způsob metaforizace zachycovaného zla:

*Nenazývám v ní věci pravými jmény. A dobře jsem udělal, aspoň mě nepostihl osud Jiřího Gruši.<sup>1</sup> Pana Gabriela nazývá ďáblem blázen Fiškus. Pro mne je personifikací zla; lidského samozřejmě, je snad jiné? (...) Pokud není čtenáři jasné, že je v panu Gabrielovi ztělesněno zlo, obsažené v člověku, každém z nás, ve společenském systému, je to má chyba. Odsuzovat společenský řád přímo, nazývat věci pravými jmény, jsem si však v cele na Krajzárku netroufl. Psal jsem si pohádku o dobru a zlu, abych naplnil ty hodiny, které měly jistě víc než šedesát minut.<sup>2</sup>*

Přestože měl autor v době psaní prózy čerstvou zkušenost s „politickým“ zlem, není politická rovina v knize téměř vůbec zastoupena. Pan Gabriel je původce zla různých podob a v mnoha úrovních, ale roli politika na sebe nebere nikdy. Ve fikčním světě Binarovy prózy tato rovina prostě neexistuje, což může být dáno – jak sám autor dosvědčuje – i strachem z případného nalezení rukopisu ve vězeňské vazbě. Jediným momentem, který by se dal za „politický“ považovat, je závěr knihy – poskoci pana Gabriela přijdou zatknout prostitutku Evelýnu a vystupují „ve jménu zákona“. Je ale nepravděpodobné, že by pan Gabriel skutečně zákon ve městě představoval. Nic jiného tomu totiž v próze nenapovídá.

Přestože Binar svou prózu označuje jako pohádku o dobru a zlu, je jeho pan Gabriel velmi vzdálen představě pohádkového čerta. Je to dokonalý plavovlasý krasavec, který se také zpravidla ke svému okolí chová s dokonalou přívětivostí a velkorysostí. Je typem ďábla s andělskou tváří. Pan Gabriel je neodmyslitelnou součástí města, ve kterém žije, každý ho zná a ví, kde stojí jeho přepychová vila, pozná jeho krémový kabriolet i jeho kolii Amalii.<sup>3</sup>

*Bydlí v tomto městě v bílé vile uprostřed zahrady pod platany. Jezdí v krémovém kabrioletu; každou neděli chodí na procházku přes celé město na kopec s větrným mlýnem. Nosí módní saka a kytku v klopě, má modré oči a plavé vlasy. Když prší, vymění černou špacírku za deštník. Žije tu mezi námi a nikdo by neřekl, že je to ďábel.<sup>4</sup>*

Přese všechnu civilnost má i nadpřirozené vlastnosti.

*Každý, kdo v tomto městě nežije a potká pana Gabriela, řekl by, že je pan Gabriel velmi mlád; hádal by mu méně než třicet let. Ale pan Gabriel, který si dnes jezdívá v krémovém kabrioletu se svinutou střechou, jezdíval před mnoha léty v lehkém kočárku, taženém bílými hřebci.<sup>5</sup>*

Nesmrtelnost pana Gabriela se projevuje také ve chvíli, kdy si blázen Fiškus umíní ho zabít – prochází nástrahami, jako by jich nebylo. I leitmotiv prózy, věčně zavřené závory u trati za městem, se před ním jako zázrakem otvírají.

<sup>1</sup> Jiří Gruša byl stíhán a zatčen za uveřejnění prózy *Dotazník aneb modlitba za jedno město a přítele*. Viz též GRUŠA, Jiří: Umění stárnout. Praha-Litomyšl: Paseka, 2004. s. 154–160.

<sup>2</sup> HVÍŽDALA, Karel: České rozhovory ve světě. Praha: Československý spisovatel, 1992. s. 236–237.

<sup>3</sup> Postava pana Gabriela tím, jak civilně vystupuje, ale přitom už jen svou přítomností podněcuje lidi ke konání zlých skutků, připomíná postavu Emanuela Kvise z Řezáčova románu *Svědék*. Tam je ovšem narozdíl od Binarovy prózy zlo poraženo: ostatní postavy Kvisovu ponoukání nepodlehnu. Gabrielovi a Kvisovi je společná i otázka po jejich totožnosti. Binar ji formuluje v názvu díla, Řezáč ji vkládá přímo do jména postavy (lat. quis znamená kdo).

<sup>4</sup> BINAR, Ivan: Kdo, co je pan Gabriel? Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1978. s. 138.

<sup>5</sup> tamtéž, s. 10.

Pan Gabriel také nepředstavuje typicky pohádkové zlo. V pohádkách zlo postavy buď svádí a úkolem pohádkových hrdinů je mu neodolat, nebo se stává na hrdinově cestě překážkou určenou k překonání. Pan Gabriel ale k souboji nevyzývá. Svádí výhradně slabé, zatímco silným a odporujícím prostě škodí – nechá je třeba zbit najatými siláky. Je neporazitelný a nezničitelný. Jedinou nejistou zbraní proti němu je nenechat se jím do ničeho zaplést a pokud možno se s ním nepotkat.

Jak již bylo naznačeno, ďábel – Gabriel, kromě toho, že zcela nevypočitatelně zasahuje do života obyvatel města, má schopnost probouzet v nich horší stránky jejich povahy. Projevuje se to především na jeho vztahu k ženám, respektive na způsobu, kterým je svádí. U Evelýny postačí nechat volný průběh její slabosti pro povrchní vnějškovou krásu, u Milady zajištění kariéry modelky, u Hanky – dívky z vesnice – využití její touhy vypadat vznešeně jako mladá dáma. Ale nejen ženy jsou jeho obětí – blázna Fiškuse pudí k agresivitě, závozníka Břetislava k žárlivosti. Každý ve městě se s ním alespoň jednou potká a každému také nějak – i když každému jinak – ublíží. Když pak ale spřátelení obyvatelé městečka dají hlavy dohromady, zjistí, že to všechno jsou věci, které jsou neprokazatelné a z pohledu zákona těžko žalovatelné. Snaha vypořádat se se zlem slušnou, legální cestou, končí bezradností. Jediným bojovníkem proti panu Gabrielovi je jeho bývalý sluha, blázen Fiškus, který jej považuje za ďábla a je odhodlán zabít ho, přestože ví, že ďábla zabít nelze.

*Svět je plný bláznů. Miliardy bláznů chodí kolem ďábla, nechají si ubližovat, srát na hlavu, a mají jiné problémy, své malé bláznovské starosti. A ten základní problém: co s ďáblem? Ten základní úkol – zabít ďábla, nechávají stranou.<sup>1</sup>*

V Binarově próze *Kdo, co je pan Gabriel?* neexistuje pakt s ďáblem v původním slova smyslu. Neobsahuje motiv podpisu paktu, smlouvání o jeho podmínkách, natož pak podepisování vlastní krvi. V tomto případě jde o pakt symbolický, který spočívá ve svolnosti nechat se panem Gabrielem vést, poslouchat jeho rady, nebránit mu v konání zla druhým.

### ***Svedený a opuštěný vlastními iluzemi***

Oproti Binarově próze má Trefulkův román *Svedený a opuštěný* i svého jednoho ústředního „Fausta“. Je jím Jindřich Dvořák, bývalý student teologie, vyhozený ze studií, nyní pomocný skladník. Jeho příběh je v prvním plánu poměrně obyčejný, až banální. V situaci, kdy prožívá zklamání na všech frontách – nebylo mu dovoleno dokončit studia, po osmašedesátém smí pracovat pouze ve skladu a jeho manželka je k němu po dlouhou dobu nepochopitelně chladná a odmítavá, co se týče milostných dotyků –, se nechá přemluvit svým nadřízeným, vedoucím skladu přezdívaným „ďábel Rudolf“ k záletnému večeru v kavárně Lověna a společné noci s náhodnou cizí ženou. V samotné hlavní dějové

---

<sup>1</sup> tamtéž, s. 138.

<sup>2</sup> Román procházel poměrně dlouhým vývojem. První verze vznikla roku 1981, definitivní podobu autor uznal až u vydání z roku 1995 (Brno, Atlantis). Vzhledem k zaměření na literaturu sedmdesátých a osmdesátých let, budeme zde pracovat s verzí z r. 1988 (Sixty-Eight Publishers). Definitivní text z r. 1995 se oproti tomuto liší pouze v uspořádání kapitol. Trefulka v románu pracuje s narušením pevné chronologie příběhu. Text je složený z velkého množství krátkých kapitol, které čtenáři příběh osvětlují nespojitě, „na přeskáčku“. Mezi oběma verzemi ale nedochází k posunu v samotném příběhu ani v možnostech jeho interpretace. Příběh by zůstal týž, i kdyby byly kapitoly řazeny podle dějové chronologie. Uspořádání textu má význam především v práci s napětím a překvapením.

linii nelze najít to, proč Alexander Kratochvíl nazývá tento román *nejmodernější a nejdokonalejší, ale i vzhledem k filozofickému a morálnímu jádru nejvyšší Trefulkovou prózou*<sup>1</sup>. To podstatné tkví právě v rovině filozofické a morální, respektive v zachycení vnitřního vývoje hlavní postavy, v jejím postupném zrání, přehodnocování morálních hodnot a nalezení vnitřního východiska z osobního marasmu.

Název knihy mnohé z vývoje postavy napovídá, nejde však za hranici pouhé nápovědy – zůstává enigmatem, jehož rozřešení nacházíme až v samotném závěru prózy, v interpretaci díla jako celku. Charakteristiky „svedený a opuštěný“ by totiž byla chyba chápat v prvním plánu. Svedený k hříchu Jindřich Dvořák ďáblem Rudolfem sice je, opuštěný ovšem následně žádnou z postav románu není. Obojí je potřeba vnímat v přenesené, duchovní rovině.

*Jindřich ztrácí a je zraňován všude, kam investoval své intelektuální úsilí i své city. Odešad, odkud očekával spolehlivé a trvalé jistoty, přicházejí deziluze a pochybnosti. Zřejmě už v jeho výchozí představě, nebo spíš touze, aby se mohl zachytit něčeho pevného mimo sebe, je chyba: svedený a opuštěný byl právě nejvíc svými vlastními představami a iluzemi, když se jich konečně zbavil, nelze to pokládat za probru.*<sup>2</sup>

Ve stejné rovině se nachází i metaforický pakt s ďáblem, který je u tohoto faustovského hrdiny ovšem jen dočasný a v závěru knihy překonaný. Podle Aleše Hamana je ústředním tématem románu spor dvou životních pojetí: *na jedné straně pojetí snažící se nalézt či obnovit ztracenou víru dávající životu oporu a vědomí trvalých hodnot (...) – na druhé straně (...) postoj „nevážený“ a nevázaný, hříšně požitkářský, založený na devíze „carpe diem“*<sup>3</sup> Dvořákova výchozí pozice je ovšem nejednoduchá. Vyrůstal v křesťanském prostředí a příklad jeho strýce ho vedl ke studiu teologie. Víra, kterou v sobě má, je tedy pevně zakořeněná, je ovšem málo „živá“. Je uzavřená, hotová, neříká si o vlastní individuální hledání, plně uspokojuje Jindřichovu touhu zachytit se něčeho pevného a jistého mimo sebe, v konfrontaci se složitou realitou ovšem bohužel selhává. Je to právě ten stav, který Patočka nazývá pasivním přijetím *špatné nekonečnosti* či *věčnosti nepravého proměnlivého jsoucna*<sup>4</sup>.

Na první pohled protikladný, protože požitkářský přístup k životu reprezentuje vyžilý „ďábel“ Rudolf. Nejen, že svými řečmi Jindřicha neustále motivuje k nevěře, dává si záležet i na tom, aby se střefoval do jeho konfese. Přinese si do skladu Biblii a nemilosrdně zahrnuje Jindřicha cynickými a přízemními komentáři, které se Jindřichovi sice přičítá, zároveň se ale často dotknou jeho vlastních pochybností a bezděčně je umocní. V momentě, kdy Jindřich podlehne pokoušení „ďábla“ Rudolfa a přijme pozvání ke společné večerní návštěvě kavárny Lověna, to není vlastně víc než projev rezignace způsobené vyvrcholením všech pochyb. Je to snaha uniknout z oblasti, kde jsou všechny možnosti již vyčerpány a shledány jako nikam nevedoucí. Proto Jindřich bere za povděk i životním směrem, který je mu vzdálený a o jehož správnosti asi ani nikdy neuvažoval. Je to v posledku ale jen cesta od jedné předem připravené jistoty k druhé, a tím i od jednoho „paktu s ďáblem“ k druhému.

<sup>1</sup> KRATOCHVIL, Alexander: doslov. In: TREFULKA, Jan: Svedený a opuštěný. Brno : Atlantis, 1995. s. 137.

<sup>2</sup> MAZÁČ, Tomáš: Naděje ukrytá hluboko v srdci: Hovoříme s Janem Trefulkou. In: Nové knihy. Roč. 1995, č. 36 (27. 9.), s. 3.

<sup>3</sup> HAMAN, Aleš: Neporazitelný poražený: Drama vážnosti a nevázanosti. In: Nové knihy. Roč. 1995, č. 33 (6.9.), s. 1.

<sup>4</sup> PATOČKA, Jan: Smysl mýtu o paktu s ďáblem. In: Umění a čas, sv. 1. Praha: OIKOYMENH, 2004.

Na rozdíl od Fausta se Trefulkovu hrdinovi daří ze zajetí touhy po „bezpečné“ jistotě vymanit. A to paradoxně právě ve chvíli, kdy je sveden k bezduchému požitkářství. Zjišťuje, nebo si spíše potvrzuje, že ani tato cesta není ta pravá, že je to jen další porážka v řadě, navíc spojená s výčitkami svědomí, a v jeho myšlení a životním pocitu dochází k přerodu, ba k jakési katarzi, v níž se mu otvírá vědomí vlastní odpovědnosti za svůj život i za svět okolo. *Jeho porážka však má kladný smysl, neboť v něm upevní vědomí vlastní slabosti i vlastní odpovědnosti.*<sup>1</sup>

*(...) není-li Boha, jestliže tě Bůh vyhnal a vzdálil se od tebe, je člověk sám za všechno odpovědný, za celý svět, za všechno, co se v něm děje, i v tom kdysi božím planetárním čase. Není mu dovoleno vůbec nic, nemá mu kdo odpustit jeho viny a nic mu nepomůže ani výmluva, že se nenarodil ze své vůle, protože existence a neexistence jsou dány, není proti nim obrany ani odvolání. Ježíšovo poselství lásky a soucitu, skromnosti a obětování, je poslední rada, kterou mohl Bůh člověku poskytnout, poslední moudrost, kterou mu mohl nabídnout, když se celé věky lidé pokoušeli vystavět něco pevného a trvalého z násilí a krve.(...) Věř nebo nevěř v Boha, jsi odpovědný a lidé se jeden od druhého liší nikoliv vírou a nevírou, ale právě tím, nakolik si svou odpovědnost uvědomují a kolik jsou jí ochotni na sebe vzít, čím jsou ochotni přispět k budoucí podobě člověka v planetárním čase.*<sup>2</sup>

Svedený je tedy Jindřich iluzemi, které nabízejí pocit jistoty a pevného bodu, o nějž je možné se kdykoli opřít, a opuštěný je nakonec také právě jimi. V tomto momentě ztráty a nejistoty, je Jindřich nucen poprvé hledat odpověď sám a nachází východisko ve vědomí, že odpovědnost za něj nepřebírá ani Bůh ani jakýkoli světonázor, ale že za vše, co činí, by měl sám osobně ručit.

Důležité pro zrání k tomuto postoji jsou Trefulkovy (a potažmo v románu i Jindřichovy) úvahy o čase. *Lidský čas je díky paměti docela jiný než čas skutečný: Sokrates je spíše mým současníkem než bojovný mafján a biblický příběh může být pro mne nekonečně aktuálnější než zpráva z dnešních novin. Na tlusté čáry, které by nás mohly oddělit od minulosti, nevěřím, stejně ani na budoucnost oddělenou od našich dnešních skutků,* vyslovuje se autor v rozhovoru o knize v polovině devadesátých let.<sup>3</sup>

Nesoulad ve vnímání lidského a planetárního času je pak podle Jindřichových úvah v románu u lidí přízemnějších příčinou toho, že se neptají po ničem vyšším ani po vlastní odpovědnosti a u lidí duchovně založených příčinou pochyb o smyslu toho, co činí.

*Ale ani Mojžíšovo desatero nevysvětlovalo a neodstraňovalo rozpor, který jednotlivce přiváděl k zoufalství a stálým pochybám, rozpor mezi lidským a planetárním časem a jejich zákony. Rozpor mezi časem vyměřeným lidskému životu a nesmírnou zdlouhavostí, s níž se přírodní zákon v planetárním čase a v úhrnu činnosti řady generací naplňuje. Člověk odpovědný a poslušný zákonů se ocitl v denním životě v nevhodě, byl vláčen, ubíjen, porážen lidmi bez vědomí a odpovědnosti. Bouřil se proti tomu a ptal se, proč je to tak a ztrácel víru v Boha i v rozum, když odnikud nedostával odpověď. Pro něj musela být napsána evangelia, pro něj musel být vypsán at' už smyšlený nebo skutečný život Kristův.*<sup>4</sup>

K otázce titulu knihy se Trefulka vrátil, když se připravovalo vydání německého překladu. Pro německou verzi vymyslel jiný název, který považuje za přílehlavější než původní český. Německý titul

<sup>1</sup> HAMAN, Aleš: Neporazitelný poražený : Drama vážnosti a nevážnosti. In: Nové knihy. Roč. 1995, č. 33 (6.9.), s.1.

<sup>2</sup> TREFULKA, Jan: Svedený a opuštěný. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1988. s. 157.

<sup>3</sup> MAZÁČ, Tomáš: Naděje ukrytá hluboko v srdci: Hovoříme s Janem Trefulkou. In: Nové Knihy. Roč. 1995, č. 36 (27. 9.), s. 3.

<sup>4</sup> TREFULKA, Jan: Svedený a opuštěný. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1988. s. 51.

*Unbesiegbare Verlierer* se dá přeložit pouze přibližně – s vědomím nedokonalosti převedení – jako Nepřemožitelní poražení nebo Nepřemožitelní ztrativší. *Možná, že německý název je dokonce přesnější, i když do češtiny nepřeložitelný: je to skutečně román o tom, že ztráty a porážky jsou často v lidském životě čímsi pozitivním, že teprve jimi se člověk stává skutečně neporažitelný, upevňuje se jeho charakter, poznává sám sebe a dovede pochopit, co je pro něj v životě nejdůležitější.*<sup>1</sup>

Pokud nazýváme ulpívání na vnitřně prázdných jistotách určitým druhem paktování se se zlem, je to ve své podstatě podobný druh paktu jako ten, který nacházíme u Fausta. I Faust nakonec touží po jistých a hmatatelných věcech víc než po čemkoli jiném. Poznání, kterého chce nabývat, od Mefista „nakupuje jako housky na krámě“. Jeho přístup se dá popsat pojmem filosofa Ladislava Hejdánka jako předmětný, a tedy v posledu zmrtvující: *Jde o myšlení skutečnosti jako předmětu, tedy jako něčeho, co je celé před námi, co je tu jako cosi daného, hotového, co se jednou provždy stalo, událo. Poznat znamená vidět, co tu je před námi, ve všech podrobnostech – tedy bez nás, nezávisle na nás. I když je předmětem událost, která ještě neskončila, předmětné myšlení neočekává od jejího průběhu nic skutečně, tj. objektivně nového, neboť vše je jakoby dáno již na počátku, průběh celé události je jakoby vepsán do jejího čela a je možno jej celý přecházet dříve, než událost vskutku proběhla. (...) To je ovšem jen krajní pohled důsledně předmětného myšlení: tu celé kosmické dějství se stává jediným nesmírným předmětem, který je alespoň před zraky možného génia hotov, dán, plně postižitelný, dešifrovatelný a tím vyřízený, mrtvý. Nic od něho nelze čekat, ničeho se nelze nadít, jen obrovského odvíjení sérií událostí, které vyplývají jedna ze druhé s přesností automatu.*<sup>2</sup>

Faust se už samotným aktem paktu s ďáblem, tedy požadavkem, aby mu poznání a vše, co si bude přát, někdo zajistil jako na zakázku, upisuje k předmětnému vnímání světa. Trefulkův Jindřich se zase dlouho nemůže vymanit ze zjednodušeného, předmětného pojetí víry, vztahů a pak i světa vůbec. Omyl je tedy v podstatě týž.

V životním příběhu Trefulkova Jindřicha však toto zapletení se s ďábelským principem hraje zcela jinou roli než v příběhu faustovském. Je to fáze života určená k překonání, k vystoupení z ní směrem k vyššímu poznání. Ve chvíli, kdy se Jindřichovi podaří vystoupit z předmětného vidění světa, získává jeho dosavadní tápání zpětně smysl coby nezbytné období přípravy a hledání. Moment, který Trefulkovu „Faustovi“ takovou změnu náhledu na svět umožňuje, je právě jeho vlastní tragičnost, právě jeho životní prohry a ztráty. Je to moment vzdání se dosavadního postoje k životu, kterým Faust nikdy neprojde. Faustovo vykoupení – pokud k němu dochází, tj. v Goethově zpracování – nepřichází z něj samého, ale zvenčí. A není náhoda, že také skrze postavu tragickou – Markétku, jak zdůrazňuje Patočka.<sup>3</sup> Lidské tragično se tedy stává jakýmsi impulsem k přerodu – něčím, co má za určitých podmínek moc pakt s ďáblem zrušit či překonat.

<sup>1</sup> TREFULKA, Jan: Autor o knize. In: Svedený a opuštěný. Brno: Atlantis, 1995.

<sup>2</sup> HEJDÁNEK, Ladislav: Svět bez člověka. In: Nepředmětnost v myšlení a ve skutečnosti. Praha: OIKOYMENH, 1997. s. 24–25.

<sup>3</sup> PATOČKA, Jan: Smysl mýtu o paktu s ďáblem. In: Umění a čas, sv. 1. Praha: OIKOYMENH, 2004.

## (Ne)Viděno zvenku

Z ohlasů na Trefulkův román je zajímavé zmínit reakci francouzské literární kritiky na překlad románu. Roku 1990 vycházela v Literárních novinách rubrika s překlady francouzských recenzí na české knihy vydané ve francouzštině a mezi nimi i recenze D. Fernandeze na román *Svedený a opuštěný*, který vyšel toho roku v nakladatelství Gallimard. Pro recenzi nazvanou *Brněnská blues – Ubuovská Morava Jana Trefulky* je příznačná úsměvná tematická šíře od vztahu Leoše Janáčka k Brnu až po Jarryho *Krále Ubu*. Co je však důležité, Fernandez vůbec nepostřehl klíčovou rovinu knihy – přerod hlavní postavy vedoucí v posledu k pozitivnímu vyznění románu. *Jindřich, svedený a opuštěný všemi chimérami století, je odsouzen ke pozvolnému opotřebování ve špíně a prachu, jež jsou kolem něho i v něm samém. (...) Zbývá mu jen vědomí, že jak veřejný život, tak i jeho soukromí, jsou nenapravitelně zpackány*,<sup>1</sup> uzavírá francouzský kritik své úvahy nad knihou. Je samozřejmě otázka, jaký významový posun je bezděčným dílem překladu do francouzštiny. Pravděpodobnější vysvětlení však je, že zkušenost hledání smyslu člověka žijícího v nesvobodě je nesnadněji sdělitelná adresátům, kteří obdobnou zkušenost nemají, než se na první pohled může zdát.

---

<sup>1</sup> FERNANDEZ, Domoniquet: Brněnská blues – Ubuovská Morava Jana Trefulky. In: Literární noviny. Roč. 1 (1990), č. 21, s. 12.



## 6. Faustovi a Mefistofelovi pokrevníci v dílech literátů – filosofů:

### Mefistův monolog Josefa Šafaříka a Pokoušení Václava Havla

Patočka a Neubauer nebyli jedinými českými filosofy, které faustovská legenda zaujala. Inspirovala také literárně tvůrčí myslitele Josefa Šafaříka a jeho žáka – v duchovním, nikoli institucionálním slova smyslu – Václava Havla. Oba autoři zpracovali faustovský podnět svébytným způsobem: Šafařík v podobě filosofického eseje *Mefistův monolog*<sup>1</sup>, stylizovaného jako promluva Mefista – ďábla, tedy textu, v němž jsou myšlenky formulované z pozice zlé síly, Havel použil formy modelového dramatu, v němž téma aktualizoval a zasadil do reálií své doby. Uchopení tématu paktu s ďáblem je tedy u těchto autorů velmi rozdílné. Havel i Šafařík se ale i přesto dotýkají společných témat, jako jsou zachycení principů manipulativní moci, kritika vědy a popis limitů vědeckého přístupu ke světu. Oba tvůrci také ve svých literárních zpodobněních Fausta vytvářejí zrcadlo své současnosti. Šafaříkův Mefisto totiž ve svém monologu nepromlouvá k Faustovi středověkému, ani k Faustovi J. W. Goetha, ale k jakémusi pomyslnému modernímu Faustovi své doby. To lze vyvodit především z popisovaných principů a z akcentů jeho myšlenek, a pak i z toho, že o Goethově nejslavnějším dramatu Mefisto promlouvá jako o čemsi dávno minulém a překonaném:

*Takhle ďábel utře nos ještě na tyátru Goethově, když z pouhé licence básnické a proti vší logice a spravedlnosti objeví se zčista jasna deus ex machina a vyveze zasloužilého pana inženýra Fausta sedačkovým výtahem za chvalo zpěvů andělských až na nebe.<sup>2</sup>*

#### ***Mefistův monolog: Esej sám o sobě, nebo filosofický esej?***

Forma *Mefistova monologu* je beze sporu esej, nepanuje však shoda v tom, jak jej blíže charakterizovat. Jde o prózu se zřetelnou uměleckou ambicí, která ovšem stojí na filosofických základech. Od odborného eseje jej odlišuje už druh stylizace – v případě, kdy mluvčím textu není autor, ale jedna z analyzovaných postav, lze o odborné práci hovořit jen stěží. Pojem Pavla Švandy z úvodu k porevolučnímu vydání<sup>3</sup> „esej sám o sobě“ je ovšem také problematický. V tom nelze než souhlasit s Miroslavem Petříčkem:

*...v tomto pojetí se jeden zcela specifický, nábožensky meditativní typ eseje povyšuje na žánrovou formu, přičemž jiné typy jsou vzhledem k ní považovány za druhově nečisté, nepravé. S tím lze stěží souhlasit. V české literárně historické esejistice zjistíme (...) odbornost jako nezbytný základ, ne jako zbytečnou záležitost, poněvadž ji subjektivita složitě ustrojené osobnosti využívá k výpovědi o svých vztazích k umění a životu, a tak hranice profesionality překonává.<sup>4</sup>*

*Nestačí prostě říci, že běží o skvělý filosofický esej?* uzavírá Petříček svou recenzi otázkou. A nutno říci, že ze zavedených označení je to nejspíš pojem nejpriléhavější, i když v sobě dostatečně nezahrnuje stylizaci a uměleckou ambicí textu, které jsou ovšem jeho výraznou součástí.

<sup>1</sup> ŠAFAŘÍK, Josef: Mefistův monolog. In: HAVEL, Václav: Pohledy 1. Petlice (samizdatové vydání): 1976. s. 548–571.

<sup>2</sup> tamtéž, s. 549–550.

<sup>3</sup> ŠAFAŘÍK, Josef: Mefistův monolog. Vranov nad Dyjí: Votobia, 1993. s. 8.

<sup>4</sup> PETŘÍČEK, Miroslav: Esej v čisté formě? In: Tvar. Roč. 4 (1993), č. 24 (17.6.), s. 10.

## Šafaříkův ďábel jako zástupce principu vědy

Mefisto – ďábel tedy v Šafaříkově eseji představuje a charakterizuje sám sebe. Je to mluvčí, jehož názory pochopitelně nelze ztotožňovat s názory autora ani s celkovým posláním textu, a to i přesto, že jeho nazvání a popisy stavu věcí jsou často výstižné. Mefisto se považuje pochopitelně za významnou postavu lidských dějin. První vlastnost, kterou na sebe prozradí, je nepostradatelnost ďábla pro to, aby svět, jak ho známe, vůbec existoval a fungoval – pohyboval se a vyvíjel:

*Mé rodiště je ráj. Kdo myslí, že jsem doma v pekle, klame se ke své škodě. Těžko ovšem věřit, že projekt ráje počítal s ďáblem. Nicméně započítán je v každém plánu započít svět rájem, aktem dovršení. Jaký to nápad vynést a posadit člověka rovnou na vrchol, kde, má-li se pohout a nezklamet v pomník, může jen padat! Stvořit život v neporušeném a nepomíjivém stavu, v němž, nemá-li zcepenět, může se jen narušovat, chátat a mřít! Stvořit oduševnělou bytost, která, nemá-li zčešlet z věčného zírání na dokonalost, musí se vzepřít a ze svého opitomujícího nepřetržitě ano, ano! se jednou osvobodit vášnivým ne, ne! Ráj jako v zakletí uspaný zámek Šípkové Ruženky! Bylo třeba prince, aby svým polibkem probudil celé to sádrové utublé panoptikum k životu. Za to mě nazvali ďáblem, satanem, belzebubem, duchem lži a zla!*

Jde o hypotézu, že zlo je od dobra neoddělitelné a pro chod světa nezbytné, neboť teprve na pozadí zla, lze spatřovat cokoli dobrého a teprve ve stavu nedokonalosti lze toužit po dokonalosti a usilovat o ni. V druhém plánu jde o kritiku zjednodušené náboženské interpretace starozákonního mýtu o ráji, která lpí na představě edenu jako čehosi statického, co bylo kdysi v prapočátcích, nyní je ztraceno a nenávratné. Přitom podstatným přelomem v myšlení, které přineslo již před dvěma tisíci lety křesťanství bylo právě přesunutí důrazu z neměnného ráje v prapočátcích na vidinu mnohem méně předmětného a zdaleka ne tak přesně popsatelného ráje v budoucnosti. Šafaříkův Mefisto tedy využívá chytlavého a obecně známého – leč z filosofického hlediska již nepřilíš použitelného – mýtu jako opory pro svou vlastní obhajobu.

Mefisto ale především spojuje své působení s principem vědy.<sup>2</sup> Vědu nazývá *expertem smrti* a charakterizuje ji jako princip, který nepočítá s věčností, naopak, soustředí se na rozpad a rozklad částí světa a na efektivní energetickou užítkovatelnost tohoto rozpadu.

*V den, kdy sis uvědomil, že pád do smrti není hřích, ale pracovní síla, strhl jsi staré posvátné signum IHS (Jesus Hominum Salvator nebo in hoc signo vinces) a nabradil je novým: HP (Horse Power) – dnes všemi bez rozdílu uctívaným a zbožňovaným.<sup>3</sup>*

Člověk je v Mefistově pojetí tvorem s mentalitou *odsouzenec ke smrti* a současně i je tím odsouzencem, protože nic jiného než *pracovat ke smrti* a odkládat smrt nesvede.

*Zajisté také náboženství mluvilo o pádu a rozkladu v prach, a nebyla to jen hra se slovy. Je to pád existenciální, pád vědomé bytosti do smrti, jako pád fyzikální je pád nevědomých těles do smrti, fyzik mluví o „smrti tepelné“,*

<sup>1</sup> ŠAFAŘÍK, Josef: Mefistův monolog. In: HAVEL, Václav: Pohledy 1. Petlice (samizdatové vydání): 1976. s. 548.

<sup>2</sup> Šafařík zde navazuje na svou kritiku vědy, již vyjádřil již ve čtyřicátých letech v Listech Melinovi: ŠAFAŘÍK, Josef: Sedm listů Melinovi: Z dopisů příteli přírodovědci. Praha: Družstevní práce, 1948.

<sup>3</sup> ŠAFAŘÍK, Josef: Mefistův monolog. In: HAVEL, Václav: Pohledy 1. Petlice (samizdatové vydání): 1976. s. 553.

*o entropii, ale ta zahrnuje to i ono. Pro Genesi pád do smrti byl následek hříchu, který se odpykával prací, ale věda odreagovala hřích a ví, že pád do smrti není stav hříšnosti, ale sama pracovní síla.<sup>1</sup>*

Otázku, zda je onen *pád vědomé bytosti do smrti* skutečně nutný, což předpokládá věda, zda princip entropie platí i v oblasti lidského ducha ani zda se *odreagováním hříchu* neztrácí cosi podstatného, si neklade, dokonce je vědomě pomíjí. Dábelskost Šafaříkova Mefista tkví mimo jiné v rafinované kombinaci přesných formulací a výstižných postřehů na jedné straně a na druhé straně schopnosti kamuflovat opomíjení některých klíčových otázek.

### **Kat a ďábel: zdánlivé protipóly Šafaříkova eseje**

Aby si Mefisto nepřipadal před svým posluchačem tak špatný, nachází mnohem většího viníka všeho zla ve světě. Není jím ďábel, je jím *kat*. Kat je u Šafaříka zosobněním smrti a strachu ze smrti, ovšem ne smrti coby přirozeného rozkladu, ale smrti jako utnutí proudu života. Kat má moc usmrcovat, nebo rozhodovat, že „*Ještě ne!*“. Katovi v současnosti nevelí ani ďábel ani Bůh, ale *cézar* – světská moc.

*Kat činí z moci pravomoc, ze zvláště rád, z násilí spravedlnost, z telecího mozku poslední instanci pravdy, dobra, krásy. K této legalisaci je kvalifikován právě jen kat – zabijec z profese, nikoliv z přesvědčení. (...) Moc, třebaš i nebeská, která nezaměštnává kata, nedisponuje smrtí a nemá tedy ani moc před smrtí ochránit. Mít kata na své straně, v tom – pro odsouzence k smrti – je vše.<sup>2</sup>*

A kat v pojetí bližším strachu ze smrti o něco dále:

*Kat se líhne a je živěn v lidském nitru jako chorobná obranná reakce člověka – zvířete traumatizovaného vědomím smrti. Kat sugeruje faktičnost všemoci, která disponuje smrtí, s kterou však na rozdíl od slepého zabijectví přírody se lze dohodnout, kolaborovat s ní, podílet se na ní, a opatřit si tak ilusi vlastního vlivu na „Ještě ne!“, na odklad exekuce.<sup>3</sup>*

Mefisto se ovšem od kata distancuje. Tvrdí, že hlavním cílem ďábla bylo člověka osvobodit. Skrze vědu, která s sebou nese vědomí smrtelnosti, ho vyburcovat k hodnotnému naplnění života:

*Chtěl jsem tě vědomím smrti probudit k síle a svobodě, umocnit v tobě potenci kosmotvornou, jakou je příroda, která přece není smrtí chorá, naopak zdravá, silná, tvořivá, ale ty – nemocný smrtí – jsi na útěku před smrtí a nejlepší úkryt ti nabízí katův stín.<sup>4</sup>*

Mefisto s udivením zjišťuje, že člověku k tvůrčí aktivitě jako motivace nestačí pouhý (vědecký či jiný) popis stavu věcí. Že jen informovanost o tom, jak se věci mají, ho k ničemu nenasměruje, z vědomí smrti jako takového toho paušálně ani automaticky pro člověka mnoho neplyne a pokud se nějaká reakce dá nazvat společnou a většinou, je to strach.

Přes veškerou ďáblovu snahu popsat rozdíl mezi sebou a katem se mu však nedaří zakrýt hlavní podobnost těch dvou. Je to absence víry v Boha a ve schopnost lidského ducha překonat smrt

<sup>1</sup> tamtéž, s. 551.

<sup>2</sup> tamtéž, s. 557–559.

<sup>3</sup> tamtéž, s. 562–563.

<sup>4</sup> tamtéž, s. 560.

a následný tlak na člověka, aby se této víry vzdal. Rozdíly mezi d'áblem a katem nejsou ve skutečnosti tak zásadní – d'ábel konstatuje pomíjivost života a všech hodnot a předstírá údiv a zklamání, když člověk za takových podmínek rezignuje na snahu hodnoty svobodně tvořit, kat souhlasí a nad to smrtelnosti a strachu ze smrti využívá v prospěch svůj nebo svého pána. Nedělá nic jiného, než že využívá energetického potenciálu smrti, což je princip, který Mefisto popisoval jako svůj. Ani d'ábel, ani kat nedává jinou alternativu než smrt, naprostý konec a rozpad všeho, který už je v podstatě od začátku obsažen v každém výhonku života. Mezi d'áblem a katem není principiální rozpor, přestože se to Mefisto snaží obhájit. To, že d'áblou péčí se člověk k smrti dostane bezbolestnou hrou, jak zdůrazňuje, zatímco při katově péči to bude za přítomnosti strachu a bolesti, na tom nic nemění.

### **Adresát promluvy – moderní Faust**

Jak již bylo naznačeno, Faustem, kterému Šafaříkův Mefisto svou řeč věnuje, je současný, moderně smýšlející člověk. O paktu se v textu hovoří jako o již uzavřeném. Nejde tedy o situaci pokoušení, ale o jakousi mezibilanci, nebo ještě lépe závěrečnou bilanci – vzhledem k tomu, že d'ábel na několika místech opakuje, že se s Faustem loučí. Adresát je tedy někdo, kdo uzavřel pakt s d'áblem tím, že přijal vědecký pohled na svět jako na něco do detailu metodicky popsatelného a vyložitelného, že projevil ochotu vidět pravdu jako na výsledek důkladné analýzy, smrt jako něco nutně nevyhnutelného a nepřekonatelného, co se dá ve výjimečných případech odložit, nejlépe však prakticky využít. Moderní Faust je podle Šafaříka ten, kdo se vzdal víry v jakékoli jiné než vědecké poznání. Moderní Mefisto od Fausta nekupuje nesmrtelnou duši, chce, aby se Faust svého nároku na nesmrtelnost vzdal jinak: jednoduše tím, že existenci nesmrtelné duše popře, že v ni neuvěří.

### **Opuštěný d'áblem? Nikoli.**

V Šafaříkově eseji se Mefisto s Faustem loučí – jejich cesty se rozcházejí, což je na první pohled paradox. Mefisto má přece právo na Faustovu duši a až do smrti by mu měl věrně sloužit. K jaké situaci to tedy vlastně dochází? Bůh je mrtev. A člověk bude (tj. je vlastně předem) absolutně mrtev. Nic jako nesmrtelná duše neexistuje. To jsou Mefistovy axiomy. Pokud není duše ani nesmrtelnosti, což v Mefistově diskursu (at' už upřímném, ale pravděpodobněji předstíraném) není, nemá si d'ábel na člověku co vzít. Stačí už jen obhájit své činy a svůj přístup, najít jiného viníka – alternativu, vedle níž vypadá relativně nevinně – a rozloučit se, neboť svého již zcela dosáhl. A to také Šafaříkův Mefisto činí. Přes veškeré sympatie, které může vzbuzovat výstižností některých postřehů, je to mistr přetvářky. V tom je rafinovanost, ale také obtížnost Šafaříkova eseje: nechává zlo a lež popisovat zlou a lživou silou, která se tváří jako pravdomluvná, upřímná a především zneuznaná.

## ***Pakt s ďáblem v Havlově Pokoušení***

Také Havlovo drama *Pokoušení* zachycuje faustovský pakt jako typický příznak své doby. Obsahuje kritiku vědeckého poznání a především totalitní moci, která znesvobodňuje a deformuje lidské duše a činí je tak vhodnějším artiklem pro prodej ďábelským mocnostem.

Forma divadelní hry není – alespoň na první pohled – tak vhodnou formou pro filosofické úvahy o současném světě jako třeba právě Šafaříkem zvolená forma eseje. Havlovo modelové drama má ovšem oproti klasickému dramatu v tomto směru svá specifika, která předání filosofických úvah do jisté míry usnadňují. Jednak ve velké míře využívá nadsázku a karikaturu, takže může obsahovat vyhrocené či velmi typizované projevy postav, aniž by odrazovalo teozovitostí a plakátovitostí, jednak pracuje zcela ojedinělým způsobem s jazykem postav. Havlovou ambicí není vůbec přirozenost mluvy, stylizace řeči je v Havlových hrách v podstatě vždy záměrně nepřirozená až křečovitá, případně pseudopřirozená a tím křečovitá. Jazyk *Pokoušení* označuje Vladimír Just<sup>1</sup> za tzv. *esperanto* – jazyk expertů a slovník jednotlivých promluv za *slovník tiskových mluvčích dramatických osob*. Tato stylizace umožňuje na jedné straně vyjádření komplikovanějších sdělení než přirozená mluva dramatických osob, na straně druhé přispívá ke zdůraznění mnohomluvnosti, okolkování a nerozhodnosti tam, kde není mnoho co říci, nebo kde se postavě do přesného vyjádření nechce.

### **Karikaturní charakter postav**

Odkaz na Goethova *Fausta* a faustovský příběh vůbec je v *Pokoušení* naznačen již jmény postav: není sporu o tom, že Foustka, Fistula a Markéta připomínají Fausta, Mefistofela a Markétku a že mezi jejich příběhy lze shledávat jisté podobnosti přinejmenším v hlavní dějové linii: Fistula Foustku pokouší, dochází mezi nimi k dohodě, Foustka Markétu okouzlí a následně opustí, což vede k jejímu neštěstí a v Havlově zpracování následně k šílenství. Realie dramatu jsou ale velmi odlišné. Hlavními postavami jsou zaměstnanci vědeckého ústavu, Foustka má dlouhodobý vztah se svou kolegyní, duch doby je vzdálen rutinní a vyprázdněné náboženskosti, je naveskrz ateistický. V pojetí postav navíc ve srovnání s Goethem dochází k posunu směrem k již zmíněné karikatuře – alespoň v případě Foustky a Fistuly je to zřetelné.

**Foustka** se od titánského Fausta podstatně liší. Je posunut směrem k malosti, obyčejnosti a přízemnosti.

*Je to pokleslý Faust, jako ďábel je pokleslý v té bře, zlo je pokleslé – všechno je pokleslé...<sup>2</sup>*

*Místo geniality a titanismu nastupuje průměrnost. Na rozdíl od průměrnosti švejkovské je však tato průměrnost kafkovsky neúspěšná a trapně tragická.<sup>3</sup>*

<sup>1</sup> JUST, Vladimír: Příspěvek k jazyku esperanto aneb Dramatické neosoby Václava Havla. In: HAVEL, Václav: Pokoušení. Praha: Národní divadlo, 2004. s. 23.

<sup>2</sup> HAVEL, Václav: O Pokoušení s Václavem Havlem – rozhovory: R. Palouš, M. Palouš, I. M. Havel, Z. Neubauer. In: HAVEL, Václav: Pokoušení. Praha: Národní divadlo, 2004. s. 58.

<sup>3</sup> NEUBAUER, Zdeněk: Faustova tajemná milenka. Zlín: Archa, 1991. s. 13.

Foustka je uznávaným, ale na druhé straně řadovým zaměstnancem vědeckého ústavu a žije zcela všedně. Snad kromě toho, že se ve volných chvílích tajně zajímá o esoteriku, což je v rozporu s „vědeckým názorem na svět“, jenž je v té době jedinou společensky uznávanou pravdou. Zatímco Goethův Faust se může zdát impozantní a jeho prožitky veliké, Havlův Foustka má blíže k loutkovému kouzelníku – má sice schopnost budit dočasné sympatie, již ale ne obdiv či fascinaci.

*Havlův Foustka je zřejmou karikaturou. Téměř se zdá, že jde o absurdistickou zpronevěru na všem, co je u klasické předlohy velké a „fascinózní“.<sup>1</sup>*

Foustka žije v malém, totalitním, zmanipulovaném světě a až na výjimečné chvíle – jako jsou jeho promluvy k Markétě na ústavním večírku – nepřekračuje jeho hranice. Esoterické pokusy, které provádí před příchodem Fistuly, jsou jen jakýmsi slepým tápáním – osobní manifestací vědomí, že pravda je ještě někde jinde, než se veřejně tvrdí, ovšem bez nalézání toho, kde a zda vůbec.

*(Foustka) je jakýmsi zvláštním způsobem – a v tom je trochu vzdáleně podobný Faustovi, i když se mu jinak moc nepodobá – čímsi hnán překračovat pořád horizonty. Ten jeho horizont, ten jeho svět mu nestačí, ale zároveň je to srab – uprděný český současný faustík – faustík v totalitním státě – zlo vůbec je v té hře takové zdomácnělé, domestikované, rozplizlé...<sup>2</sup>*

Havlův faustík se narodil od Goethova titána bojí – bojí se bolesti, nepříjemností, vyhazovu z práce. Je to člověk, který je srostlý se svojí dobou. Přestože ho poznání nabízené okolním světem neuspokojuje, je už příliš konformizovaný na to, aby se postavil za vlastní cestu a hledání. V rozhovoru s Markétou se zdá být zcela jiným člověkem. Hovoří s ní o víře, o vyšším řádu bytí, o marasmu současnosti, která neuznává pravé hodnoty. Markéta netuší, že onen rozhovor na lavičce ústavní zahrady při večírku je jediný moment, kdy se Foustka odvažuje něco takového formulovat a nahlas pronést, je jeho řečí unesena a bere ji za svou podstatně víc než Foustka sám. Zatímco Goethův Faust je hazardér a jeho pakt s ďáblem je vzpourou proti stávajícímu řádu, Foustka je spíše reptal, který tuší, co je špatně, ale nedovede proti tomu cokoli učinit. Nezastane se Markéty, když ji kvůli němu, z vědeckého ústavu vyhazují. Chová se zcela v rozporu s tím, co jí při večírku vykládal, ale ani tento rozpor ho – zdá se – nijak nesužuje.

V rozboru Trefulkova románu jsem psala o tragice, životních ztrátách a bolestech jako o něčem, co může vést k překonání paktu s ďáblem, ba dokonce k trvalému vymanění se z něj. To je ale právě rozměr, který Havlovu Foustkovi zcela chybí. Ve vnímání své i cizí tragičnosti je otupělý, nepřipouští si svou odpovědnost za to, co se odehrává, ani bezvýchodnost současného stavu věcí.

*Foustka na rozdíl od biblického Jába a Goethova Fausta neprošel skutečnou trýzní ducha, nezná zkušenost krajní vystavenosti a krajního nasazení, couvá před rizikem osudové volby. Jeho srdce nemá Jábův nářek k Bobu ani Faustovu touhu po nekonečnu. Nejde mu o spásu duše ani o velké životní dílo: jde mu o to udržet svůj relativně výhodný*

---

<sup>1</sup> tamtéž, s. 13.

<sup>2</sup> HAVEL, Václav: O Pokoušení s Václavem Havlem – rozhovory: R. Palouš, M. Palouš, I. M. Havel, Z. Neubauer. In: HAVEL, Václav: Pokoušení. Praha: Národní divadlo, 2004. s. 58.

*a pobodlný společenský post, nejt k lopatě, nebýt zproletarizován. (...) Je to typický intelektuál dvacátého věku, zdeptaný a změklý existenčními stresy a zkorumpovaný malými výhodami.<sup>1</sup>*

Také **Fistula** se od Goethova Mefistofela liší. Je mnohem bližší čertu z pohádek, má čertovské atributy: kulhá, zapáchá, je drzý a nadprůměrně „informovaný“, tj. působí nadpřirozeně vědoucně, tváří se, že má schopnost zařídit věci, které by se přirozenou cestou neudály.

FOUSTKA *O tom, co jsem dělal před vaším příchodem nic nevíte –*

FISTULA *Nezlobte se, ale o tom, co vím a co nevím a jak vím to, co vím, vím rozhodně víc já než vy!<sup>2</sup>*

Fistula je karikaturou ďábla už z toho důvodu, že se za něj pouze vydává – je „provokátérem“ a donašečem primáře ústavu, v němž Foustka pracuje. Při vědomí toho pak jeho předmětné důkazy vlastní ďábelskosti, jako je sirný zápach, kulhavost i křečovitě podsouvání vlastní vědoucnosti a ďábelskosti vůbec, působí vlastně nadbytečně až primitivně. Nicméně svůj účel splní a Foustka po počátečních pochybách jeho převleku uvěří.

### **Nastavovaný pakt – rozředěná kaše smlouvy**

Pakt mezi Foustkou a Fistulou je také jakousi parodií smlouvy. Je uzavírán na několikrát a poněkud zmateně. V situaci, kdy Fistula Foustkovi tento pakt nabízí, Foustka jednoznačně neodpoví. Navrhne pouze změnu diskursu společné komunikace, čímž sice naznačí, že je ochoten s Fistulou spolupracovat, ale explicitně jeho výzvu nepřijme. Následné podání ruky pak může být stvrzením jak Fistulova, tak Foustkova návrhu. Není tedy jasné, jestli je pakt uzavřen či nikoli.

FISTULA *(...) Přicházím za vámi jako ezoterik, který má za sebou několik set úspěšných magických a teurgických evokací a který je ochoten vás seznámit s některými aspekty své práce, aby vám dal podklady k vašemu vědeckému studiu. A pakliže si kladete otázku, jaký zájem může mít hermetik na úspěších boje proti hermetismu, i na to vám mohu upřímně odpovědět: ocitl jsem se v situaci, kdy bez určitého krytí bych nemusel dobře dopadnout. Nabízím vám tedy sám sebe ke studiu a nežádám za to nic jiného a nic víc, než abyste mi v případě nutnosti dosvědčili, že jsem se dal k dispozici vědět (...)*

*(Fistula bledí vážně na Foustku; Foustka přemýšlí, pak se tiše ozve)*

FOUSTKA *Mám návrh –*

FISTULA *Poslouchám –*

FOUSTKA *Kvůli zrychlení našeho vyjadřování budu předstírat, že nejsem vybaven vědeckým názorem na svět a že se o určité věci zajímám prostě ze zvědavosti –*

FISTULA *Přijímám váš návrh!*

<sup>1</sup> JANÁT, Bohumír: Faust – Výzva, naděje, varování. In: Faust – metaforou k současnosti. Praha: Divadelní ústav, 1998. s. 13.

<sup>2</sup> HAVEL, Václav: Hry. Praha: Torst, 1999. s. 777.

*(Fistula přistoupí k Foustkovi a podá mu ruku; Foustka okamžik váhá, pak podá ruku Fistulovi, ten ji stiskne. Foustka svou ruku vzápětí vylekaně vytrhne)<sup>1</sup>*

Po tomto rozhovoru Fistula s přehrávanou odevzdaností čeká na Foustkovo přání, které by mohl splnit. Tváří se tedy, jako by byl pakt uzavřen. Nicméně Foustka Fistulu po chvíli opět vyhazuje z bytu a zároveň je znát, že co se týče existence smlouvy, je na pochybách:

FOUSTKA                    *(...) Co tedy bude?*  
FISTULA                    *(zastaví se a otočí) Jak – co bude?*  
FOUSTKA                    *No s naší dohodou –*  
FISTULA                    *Co by s ní bylo?*  
FOUSTKA                    *Platí?*  
FISTULA                    *To záleží jen na vás –<sup>2</sup>*

Téměř v závěru hry Foustka na pakt přistupuje (či opět přistupuje). Je to bezprostředně poté, co v ústavu přede svědky slíbí na Fistulu donášet.

FOUSTKA                    *(...) nezněl snad váš původní návrh tak, že mi nabízíte nablédnout do své praxe, pokud vám za to zaručím určité krytí? Rozhodl jsem se, že váš návrh přijmu –<sup>3</sup>*

### **Vícetvářnost Havlova d'ábla**

Fistula sám ale není komplexním ztělesněním zla, není to d'ábel, pouze služebník společenského systému, vydávající se za mystika a mága. O d'áblu se ve hře mluví hned v několika různých pojetích:

a) D'ábel skrytý v lidském nitru, tj. slabosti a neřesti v každém z nás.

FISTULA                    *Zase to nevidíte vyváženě! Pokud d'ábel existuje, tak především v nás!*  
FOUSTKA                    *Pak jste ovšem vy jeho obzvlášť oblíbeným obydlím!*  
FISTULA                    *Přeceňujete mě přinejmenším tak, jak jste před okamžikem přeceňoval sebe. Pochopte to přece: jsem jenom katalyzátor, který svým bližním pomáhá probudit či urychlit to, co v nich už dávno i bez něj je či probíhá! Díky této mé pomoci mohou pak objevit v sobě odvahu něco vzrušujícího v životě prožít a užít, a stát se tak plnější, pravdivější a bohatější sami sebou! Žijeme jen jednou, proč bychom tedy měli těch pár desítek let, jež nám jsou vyměřeny, strávit tím, že se budeme dusit pod šturcem nějakých mistrských skrupulí? Víte, proč jste mě nazval d'áblem? Abyste svou odpovědnost lokalizoval – ze samého strachu ze svých skrupulí a z toho ve vás, co je láme*

<sup>1</sup> tamtéž, s. 781–782.

<sup>2</sup> tamtéž, s. 784–785.

<sup>3</sup> tamtéž, s. 839.



– kamsi vně, mimo své já, v daném případě do mne, a tímto – jak vy vědci říkáte – přenosem či projekcí si usnadnil život! Doufáte, že takovým manévrem své skrupule obelstíte a hanlivým označením, které mi přisoudíte, se jim dokonce zavděčíte. Jenomže pochopte, pane doktore, že já – nějaký invalida Fistula – bych s vámi nehnul ani o milimetr, kdybyste vy sám o svém pohnutí už dávno tajně nesnil! Náš experimentíček neměl jiné poslání, než vám těchto pár trivialit ozřejmit –<sup>1</sup>

b) Dábel totalitní moci, popsany ve Foustkově závěrečné řeči:

FOUSTKA *Chci skrze vás obvinít pýchu netolerantní, všeho schopné a jen sebe samu milující moci, která vědy používá jen jako šikovného luku na vybití všeho, co ji obrožuje, to znamená všeho, co neodvozuje svou autoritu od této moci anebo co se vztahuje k nějaké od ní neodvozené autoritě<sup>2</sup>*

Toto pojetí navazuje na to, o čem Foustka mluvil k Markétě. Tehdy za d'ábelský princip označoval absenci víry v Boha – tj. ve vyšší autoritu neodvozenou od světské moci.

FOUSTKA *Když člověk vypudí ze svého srdce Boha, otevře tam přístup ďáblu. Anebo není snad to velké dílo zlé, včetně stále tupější svévole mocných a stále tupější poddanosti bezmocných, páchané v dnešním světě pod praporem vědy – jehož poněkud groteskními vlajkonosi jsme ostatně i my – dílem upraveně d'ábelským? Dábel je, jak známo, mistrem přetvářky. A lze si pro něj snad představit důmyslnější převlek, než jaký mu nabízí novodobé nevěrectví? Vždyť nejděčnější manévrovací prostor musí nalézat nutně tam, kde se na něj přestalo věřit!<sup>3</sup>*

c) Dábel vědy. Primář v závěru hry naznačuje ještě třetí (s jistým zjednodušením by se dalo říci že šafaříkovskou) variantu pojetí d'ábla. Tu ovšem Foustka popírá.

PRIMÁŘ *Znám vaše názory, Foustka, a chápu tudíž i tuble vaši metaforu. Skrze mne chcete obvinít moderní vědu a označit ji za pravý zdroj všeho zla. Že je to tak?<sup>4</sup>*

At' už rozumíme Havlovu d'áblu jako metafoře lidských slabostí, společenského systému či moderní vědy, je jisté, že pakt s d'áblem – prodej duše – se tu podobně jako tomu bude u paktu s d'áblem ve Velkém inkvizitorovi, kterému se budeme věnovat dále, neděje nutně úpisem či stiskem ruky s d'áblem samým či d'áblovým zástupcem (i když u Havla je Fistula opravdu katalyzátorem tohoto momentu). Pakt se uzavírá symbolicky – podlehnutím slabostem či přistoupením na pravidla systému do té míry, že se tím poprou základní zásady a hodnoty.

<sup>1</sup> tamtéž, s. 815–816.

<sup>2</sup> tamtéž, s. 854–855.

<sup>3</sup> tamtéž, s. 794–795.

<sup>4</sup> tamtéž, s. 854.

## Absence „osobního ručení“ jako ústřední téma Pokoušení

Vladimír Just ve studii *Příspěvek k jazyku esperanto aneb Dramatické neosoby Václava Havla* poukazuje na souvislost mezi Havlovým dramatem *Pokoušení* a filosofií Josefa Šafaříka, kterého označuje za jednoho z *legitimních, veřejně přiznaných duchovních „kmotrů“ dramatického či esejistického díla Václava Havla.*<sup>1</sup> Spojitost v díle obou filosofů symbolizuje pojem „osobní ručení“.

*„Co je pravda?“, ptá se v Sedmi listech Melinovi filosof Josef Šafařík... zač vším, co máš a co jsi, dovedeš ručit.<sup>2</sup>*

Právě pro osoby Havlových absurdních her a mezi nimi i *Pokoušení* je typické, že v jejich jednání jakékoli osobní ručení chybí. Mohou mnoho věcí říkat nebo si myslet, ale to neznamená, že by si za nimi stáli a podle nich jednali. Zůstává tu rozpor mezi tím, co si člověk myslí a co činí.

*Bez osobního krytí pronášených výroků a pravd, bez jejich niterného ukotvení a mravního přesahu, se mění jak umění tak demokracie v pouhou technologii, ve vyprázdněný mechanický provoz, v aparát zbavený smyslu. V jeho dramatech se toto téma nemá potřebu nijak zvlášť „deklarovat“, protože je v nich od samého počátku doma, byť v klaunsky převrácené, smíchové podobě: svět Havlových her lze předběžně definovat jako „svět bez osobního ručení“.<sup>3</sup>*

Foustka sice před Markétou rozvíjí hluboké filosofické a etické úvahy, v klíčových situacích si je na vlastní jednání ale nevztáhne. Chce se jen ze všeho vylhat tak, aby neutrpělo jeho pohodlí a klid. Foustka tedy za své myšlenky „neručí“ svým životem a tím i samotné ideje ztrácejí váhu. Jejich jediný výsledek je nakonec ten, že jejich vyslovení je začátkem Markétiny cesty k šílenství. I proto mu Foustka zdůrazňuje, že *pravda není přece jen to, co si myslíme, ale i to, proč, komu a za jakých okolností to říkáme!*<sup>4</sup>

Postava Markéty je sice poněkud schematická, ale nelze ji narozdíl od Foustky nazvat jednoznačně karikaturou. Markéta je tu – stejně jako Goethova Markétka – obětí Foustkova sobectví, nicméně jen do jisté míry. Faust ji obelhává, co se týče obrazu o sobě samém, nikoli však v samotné rovině myšlenek, do nichž ji zasvěcuje.

*Markéta však není svedena, podvedena, napálena: stojí v pravdě; tato pravda je však Foustkou zrazena, zapřena a popřena.<sup>5</sup>*

Havlovy pojmy „život v pravdě“ a „život ve lži“ nejsou pro interpretaci *Pokoušení* o nic méně podstatné než šafaříkovské „osobní ručení“. Vysvětlují do jisté míry propojenost dvou v *Pokoušení* zmíněných pojetí ďábla – ďábla v nás a ďábla totality. Člověk podléhající svým slabostem – „ďáblu v sobě“ pak snáze podléhá i „ďáblu netolerantního systému“. A naopak tlak systému vytváří neustále, bez možného oddechu příležitosti k projevení „ďábla v nás“.

*Post-totalitní systém se dotýká svými nároky člověka téměř na každém kroku. Dotýká se ho ovšem v ideologických rukavicích. Proto je život v něm skrz naskrz prorostlý tkání přetvářky a lži: vláda byrokracie se nazývá vládou lidu; jménem dělnické třídy je zotročena dělnická třída; všestranné poníženi člověka se vydává za jeho definitivní osvobození; izolace od informací se nazývá jejich zpřístupněním; mocenská manipulace veřejnou kontrolou moci*

<sup>1</sup> JUST, Vladimír: Příspěvek k jazyku esperanto aneb Dramatické neosoby Václava Havla. In: HAVEL, Václav: *Pokoušení*. Praha: Národní divadlo, 2004. s. 19.

<sup>2</sup> tamtéž

<sup>3</sup> tamtéž, s. 20.

<sup>4</sup> HAVEL, Václav: Hry. Praha: Torst, 1999. s. 816.

<sup>5</sup> NEUBAUER, Zdeněk: *Faustova tajemná milenka*. Zlín: Archa, 1991. s. 26.

*a mocenská svévole dodržováním právního řádu; potlačování kultury jejím rozvojem; rozšiřování imperiálního vlivu je vydáváno za podporu utlačovaným; nesvoboda projevu za nejvyšší formu svobody; volební fraška za nejvyšší formu demokracie; zákaz nezávislého myšlení za nejdědečtější světový názor; okupace za bratrskou pomoc. Moc je v zajetí vlastních lží, proto musí falšovat. Falšuje minulost. Falšuje přítomnost a falšuje budoucnost. Falšuje statistické údaje. Předstírá, že nemá všemocný a všebo schopný policejní aparát. Předstírá, že respektuje lidská práva. Předstírá, že nikoho nepronásleduje. Předstírá, že se nebojí. Předstírá, že nic nepředstírá. Člověk nemusí všem těmto mystifikacím věřit. Musí se však chovat tak, jako by jim věřil, anebo je musí aspoň mlčky tolerovat, anebo musí aspoň vycházet dobře s těmi, kteří jimi operují. Už proto však musí žít ve lži. Nemusí přijmout lež. Stačí, že přijal život s ní a v ní. Už tím totiž stvrzuje systém, naplňuje ho, dělá ho, je jím.<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> HAVEL, Václav: Moc bezmocných. In: O lidskou identitu. Praha: Rozmluvy, 1990. s. 63.

## 7. Pakt s ďáblem jako ústřední téma legendy o Velkém inkvizitorovi

Téma smlouvy s ďáblem bývá zpravidla automaticky spojováno s tématem faustovským. Je to pochopitelné – ve faustovském příběhu je pakt s ďáblem jedna z klíčových událostí, je vylíčena názorně a barvitě: Faust a čert na scéně, smlouvání o podmínky paktu, listina, úpis vlastní krví. Faustův pakt s ďáblem existuje v reálné, materiální podobě.

Dokonce i filosof Jan Patočka, který se ve své stati *Smysl mýtu o paktu s ďáblem* zabývá tímto literárním tématem důkladně a z našich autorů nejvíce do hloubky, se spokojí s tématy faustovskými. Předmětem jeho zájmu je *Tragická historie o doktoru Faustovi* od Christopa Marlowa, pozdější a slavnější drama Johanna Wolfganga Goetha a román *Doktor Faustus* Thomase Manna. Zmínku o tom, že pakt s ďáblem je ve světové literatuře téma univerzálnější, ani u něj nenajdeme.

Smlouva s ďáblem, nebo alespoň potenciální smlouva s ním je přitom téma přirozeně tak staré jako ďábel sám, tedy přesněji řečeno: jako literární ďábel. Už ve starozákonní knize Job dochází k velice specifickému paktu – k sázce mezi ďáblem a Hospodinem, k přímému předobrazu sázky mezi Bohem a Mefistem z prologu Goethova *Fausta*. Nás ale více zajímá smlouva mezi zástupcem pekelných mocností a člověkem. I toto téma má své kořeny v Bibli, tentokrát v Novém zákoně. I v tomto případě jde o smlouvu specifickou, totiž o smlouvu odmítnutou, „nepodepsanou“. Mám na mysli část evangelijního příběhu, která následuje bezprostředně po Ježíšově křtu a která bývá nazývána Pokušením na poušti.<sup>1</sup> Po čtyřicetidenním půstu ďábel pokouší Krista na poušti hned třikrát – radí mu, aby proměnil kameny v chleby, aby se vrhnul z vrcholku jeruzalémského chrámu a vyzkoušel, jestli ho andělé zachrání, a nabízí mu také, že mu poskytne moc i slávu veškerých pozemských království, jen když se mu (Kristus ďáblovi) bude klanět.

A právě k této situaci se vrací F. M. Dostojevskij ve *Velkém inkvizitorovi*. *Velký inkvizitor* je kapitola z Dostojevského posledního románu *Bratři Karamazovi*. Ivan Karamazov, člověk velmi racionální, myslitelsky nadaný a sužovaný věčnými pochybami o existenci boží, vypráví v románu příběh Velkého inkvizitora svému mladšímu bratru Aljošovi jako děj básně, kterou se teprve chystá napsat. Téma jeho básně je odvážné: V době vrcholných inkvizičních procesů sestoupí znovu na zem Ježíš a v Seville se setká s Velkým inkvizitorem, důstojným starcem, který stojí v čele církve té doby. Stařec ho pozná, jako koneckonců všichni, kdo ho spatří. Je však jeho příchodem nejen zaskočen, ale i pobouřen. Nechává Ježíše zatknout a odvést do vězení. Tam se odehrává jejich „dialog“, který je ovšem dialogem jen částečně. Ježíš po celou dobu mlčí, ale jeho přítomnost a jeho učení, které v tu chvíli nemusí nahlas zaznít, protože je oběma známo, vyprovokuje Inkvizitora k jakési zpovědi, k obhajobě toho, o co církev v té době usiluje a jak nakládá s Ježíšovým odkazem na zemi. Církev, místo aby naplňovala Ježíšův odkaz – šířila touhu po svobodě a učila člověka ji naplňovat, dochází

<sup>1</sup> Ekumenický překlad Bible, Mt 4, 1–11; L 4, 1–13.

k názoru, že jde pro většinu lidí o úkol nad jejich síly. Mění se v mocenskou instituci, která lidem ve výsledku svobodu odebírá. Ve jménu jejich šťastně nekomplikovaného života z nich snímá veškerou zodpovědnost a degraduje je na úroveň malých dětí. Nabízí jim dětské radovánky – „tanec a hry“ – o podobě jejich životů ale plně rozhoduje. Ti, kteří by chtěli vybočovat, skončí na hranici. To vše se Velký inkvizitor snaží před Ježíšem obhájit ve své rafinovaně vystavěné promluvě.

V těchto souvislostech Dostojevskij nechává ďáblovo novozákonní pokušení znovu ožít. Rozdíl je v tom, že mu nevystavuje silnou osobnost Ježíše Krista, tedy bohočlověka, ale obyčejného člověka. Až v takovém nastavení může být pakt opravdu uzavřen. A právě okolnosti tohoto paktu se zlem Dostojevskij v legendě o Velkém inkvizitorovi líčí.

Velký Inkvizitor je legenda o mechanismech moci, která se zřekla vyšší, božské autority, o manipulaci a systémovém znesvobodňování lidí. Přestože je situována do reálií středověké inkvizice, není sporu o tom, že principy, které jsou zde popisovány, jsou trvalé. *Každá dnešní vláda je vládou velkých inkvizítorů*, ujímá se aktuálnosti tématu Andrej Červeňák ve studii *Na margo Velkého inkvizítora*.<sup>1</sup>

Velký inkvizitor, vážený stařec, nejvyšší duchovní i politická autorita v dané oblasti, se v nevšední situaci – tváří v tvář Kristu, který sestoupil na zem – rozhovoří o tom, jak vypadá jeho mocenské působení na křesťany, a o důvodech, které ho k takovému společenskému působení vedly. Kristova mlčenlivá přítomnost ho dráždí, má potřebu na ni reagovat. Kristus je mu tichou výčitkou i živou připomínkou opravdových hodnot křesťanské víry, kterých se postupem času vzdal. V jeho řeči se mísí upřímná zpověď s klamnou sebeobhajobou. *Nejsme na Tvé straně, nýbrž na jeho, to je naše tajemství! Už dávno nejsme s Tebou, nýbrž s ním, už osm století,*<sup>2</sup> dospěje postupně k jádru sdělení. On a jeho lidé nejsou na straně Boha, ale na straně sil pekla.

V prostředcích působení na lidi a jejich ovládnutí se Velký inkvizitor odkazuje přímo na ďáblovu radu. *„Strašlivý a moudrý duch, duch sebezničení a nebytí,“ pokračuje stařec, „velký duch s Tebou mluvil na poušti a knihy nám praví, že Tě ‚pokoušel‘. Je to tak? Ale je vůbec možné pronést něco pravdivějšího než to, co Ti tento duch odhalil ve třech otázkách, to, co jsi zavrhl a co pak bylo v knihách nazýváno ‚pokoušením‘?“*<sup>3</sup> praví Kristu hned v úvodu své řeči. Dostojevskij interpretuje a aktualizuje zmíněnou biblickou pasáž a činí z ní osu celé legendy. Jednotlivá ďáblova pokušení jsou zde interpretována jako metafora prostředků uplatňování moci. Budu se jim věnovat podrobněji, protože jsou pro téma inkvizitorského paktu s ďáblem příznačná a budeme se s nimi setkávat i v dílech české literatury, jimž je *Velký inkvizitor* předobrazem.

Pokoušení proměny kamenů v chléb v legendě symbolizuje lidskou touhu po materiální a materiálním zabezpečení a princip snadného mocenského zneužití této lidské touhy: Tomu, kdo dokáže lidi uspokojit po materiální stránce, je dána veliká moc. Kdo navíc dokáže v lidech touhu po materiální zvětšovat na úkor jiných – podstatě lidství bližších – tužeb, má v rukou moc ještě větší. Není tu samozřejmě řeč jen o nesporně materiálních statcích, ale o všech, které jsou určeny ke „konzumaci“.

<sup>1</sup> ČERVENĚÁK, Andrej: *Na margo Velkého inkvizítora*. In *Rozjímání o Velkom inkvizítorevi*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2005. s. 39.

<sup>2</sup> DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič: *Bratři Karamazovovi I*. Praha: Odeon, 1980. s. 279.

<sup>3</sup> tamtéž, s. 273.

Daný princip do sebe zahrnuje stejně tak i zábavní produkty apod. Mocenský systém Velkého inkvizitora spoléhá na to, že lidé touží po jistém a jsou schopni za ně vyměnit cokoli nejistého, včetně svobody a hledání smyslu vlastní existence, *nebot' není nic nespornějšího než chléb*<sup>1</sup>. Tato část legendy bývá někdy označována jako prorocká. *Dostojevskij na postavě Velkého inkvizitora geniálně anticipoval vznik totalitních režimů, které zrodilo 20. století*.<sup>2</sup> Dostojevskij zde skutečně s mrazivou výstižností předjímá dobu pro nás nedávno minulou, jejímž heslem také bylo, že bytí předchází vědomí: *Zdaž váš, že uplynou staletí a lidstvo vyblásí ústy své moudrosti a vědy, že zločin není, že tudíž není ani břích a jsou jen hladoví lidé? „Nasyť je a potom po nich žádej ctnost!“ To napíšeš na prapor, který proti Tobě pozdvihnou a skrze který bude Tvůj chrám zbořen*.<sup>3</sup>

Druhé bylo pokušení zázraku. Ježíš, přestože zázraky činil, se jich v klíčových momentech vzdal. Setkání se zázrakem je v rozporu se svobodnou vírou – dává příliš jasný důkaz boží existence. Boha pak bereme na vědomí jako prokázaný fakt, vztah k němu nelze nazývat vírou. Zázrak je tu prostě smyslově vnímatelným projevem božím. A Velký inkvizitor dobře odhaluje lidskou slabinu: *jakmile člověk zavrhne zázrak, hned zavrhne i Boha, nebot' člověk nehledá toliko Boha, jako zázraky*.<sup>4</sup> Pokud bychom měli tento princip aktualizovat, bude zcela jistě řeč nejen o zázracích – v době rozvoje vědy a hegemonie ekonomických zájmů by v roli oněch hmatatelných projevů pravdy byly pravděpodobně vědecké důkazy, nejlépe statistické údaje. Mají s biblickými zázraky společnou smyslovou nespornost i onu Velkým inkvizitorem zmiňovanou chytlavost – člověk naší civilizace má sklony nehledat toliko pravdu, jako tyto tzv. „tvrdé argumenty“ podložené čísly.

Třetí pokušení, na které Velký inkvizitor přistupuje, je pokušení moci, univerzální světovlády. V tomto případě už i biblický ďábel žádá cosi výměnou: *Tobě dám všechnu moc i slávu těch království, poněvadž mně je dána, a komu chci, tomu ji dám: Budeš-li se mi klanět, bude to všechno tvé*.<sup>5</sup>

Novozákonní ďábel žádá, aby se mu každý, komu propůjčuje moc, klaněl. Navíc doslovuje, že světská moc je jeho doména a že jen na něm záleží, kdo ji bude mít v rukou. Znamená to, že podle novozákonního podobenství, ale i podle legendy o Velkém inkvizitorovi světovláda může být dána jen tomu, kdo ví a reflektuje, že je na straně zla, jen tomu, kdo vědomě uzavře pakt s ďáblem.

Velký inkvizitor si je tedy dobře vědom toho, že veškerá moc, kterou pod heslem zázraku, tajemství a autority získává, je za cenu podrobení se ďáblu. Vysvětlení toho, proč na takovou smlouvu přistupuje, má připravené v podobě propracované argumentace (vrátíme se k ní v souvislosti s Peckovými *Motáky nezvěstnému*) a je na první pohled výsostně altruistické: *jen my, kteří ochráníme tajemství, jen my budeme nešťastní. Budou tisíce milionů šťastných nevinátek a sto tisíc trpitelů, kteří na sebe vzali prokletí poznání dobra a zla*.<sup>6</sup> Otázka, jestli stařec svým vlastním argumentům opravdu věří, nebo jestli se jimi marně snaží i sám sebe přesvědčit o kladných motivacích svých činů, se zdá být otevřená.

---

<sup>1</sup> tamtéž, s. 276.

<sup>2</sup> MICHELKO, Roman: Diskusia o Veľkom inkvizitorovi. In Rozjímanie o Veľkom inkvizitorovi. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2005. s. 121.

<sup>3</sup> DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič: Bratři Karamazovovi I. Praha: Odeon, 1980. s. 274.

<sup>4</sup> tamtéž, s. 277.

<sup>5</sup> Ekumenický překlad Bible, L 4, 6–7.

<sup>6</sup> DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič: Bratři Karamazovovi I. Praha: Odeon, 1980. s. 281.

## *Dvojitý pakt v legendě o Velkém inkvizitorovi*

V čem je tedy podstata inkvizitorské smlouvy s ďáblem? Hovoříme-li o paktu s ďáblem v legendě o Velkém inkvizitorovi, je potřeba upozornit na to, že jde ve skutečnosti o pakty dva, respektive legenda nám představuje dvě jeho podoby. První z nich („pakt mocných“) je pakt s ďáblem, který uzavírá sám Velký inkvizitor a samozřejmě příslušníci jeho mocenské elity. O tomto paktu již tu byla řeč a je zřetelný. „Inkvizitoři“ od ďábla získají moc a světskou slávu, budou vzýváni a bezelstně milováni masami a na oplátku se budou aktivně podílet na ďábových plánech, na principech nesvobody a zastírání pravé víry a budou zprostředkovateli ďábových zájmů na zemi.

Druhý, méně zřejmý pakt s ďáblem („pakt bezmocných“) je ten, který uzavírají lidé-poddaní žijící v Inkvizitorově mocenském systému, lidé, kteří na něj přistupují a stádně se mu přizpůsobují. Inkvizitor v tomto druhém případě působí jako prostředník, zprostředkovatel smlouvy mezi peklem a svými ovečkami. Je to samozřejmě otázka, o které je možné diskutovat. Inkvizitor sám tento druhý pakt relativizuje – popisuje ovládané masy jako slabé tvory, kteří odevzdají svou svobodu, a tedy i svou zodpovědnost do rukou mocných, budou žít bez povědomí o dobru a zlu, a budou tedy bez hříchu. Veškerou jejich vinu na sebe hrdinně vezmou „inkvizitoři“. Míra zodpovědnosti obětí manipulativních systémů dodnes není jednoznačně vyřešená otázka ani ve skutečných, neliterárních realitách. Například mezi předními osobnostmi české politické scény se najdou hlasy, které relativizují zodpovědnost občanů, již se pasivně přizpůsobovali režimu v komunistickém Československu, a které dokonce přisuzují oné šedé pasivní zóně obyvatelstva největší zásluhu na pádu totality.

Argument pro to, že mezi oněmi „bezmocnými“ a ďáblem opravdu lze hovořit o paktu či o potenciálním paktu, lze hledat především přímo ve výpovědích obětí podobných režimů – lidí, kteří měli daleko k tomu stát se „mocnými“, a přesto řešili morální dilema, nakolik na pravidla systému přistupovat a nakolik se jim vzepřít. V literatuře je tomu například právě u hlavní postavy románu Karla Pecky *Motáky nezvěstnému*. Podrobné analýze této otázky se věnuje Václav Havel v již zmíněném eseji *Moc bezmocných*. Řečeno jeho slovy, člověk, který třeba i pasivně přijímá takový „ďábelský“ mocenský systém, přijímá *život ve lži*. Smlouvu „bezmocných“ s ďáblem ve *Velkém inkvizitorovi* lze tedy shrnout takto: Ďábel jim poskytne jasná, přehledná pravidla života, bezstarostnou spokojenost bez trápivého duševního hledání a tápání, pestrou škálu zábavy a vyplňování volného času a na oplátku jim odejme „maličkost“: schopnost ptát se po něčem víc, schopnost hledat hodnotu věcí a rozlišovat dobré a zlé. „Prodej nesmrtelné duše“, termín často zmiňovaný v kontextu Faustova paktu s ďáblem, se pro tuto situaci hodí neméně přiléhavě. Člověk, který na tuto smlouvu přistupuje se vzdává – řečeno s Havlem – života v pravdě a s ním – v křesťanském pojetí – i nároku na věčnost.

Zatímco Faustova smlouva s ďáblem nemůže být nereflektovaná, pakt s ďáblem v inkvizitorském slova smyslu si nemusí člověk plně uvědomovat, obzvlášť v případě „paktu bezmocných“.

## 8. Reminiscence na Velkého inkvizitora v románu Karla Pecky Motáky nezvěstnému

Nepřímá, ale zřejmá reminiscence na Dostojevského legendu o Velkém inkvizitorovi a přímé odkazy na Goethova *Fausta* a Mannův román *Doktor Faustus* jsou přítomny v jednom z významných děl české vězeňské literatury, v románu Karla Pecky *Motáky nezvěstnému*. Podobné literární reminiscence nejsou v tomto Peckově románu obvyklým prostředkem, jde naopak o výjimku, která se svou ojedinelostí stává o to výraznější.

Peckův román zachycuje podrobně a realisticky, očima jednoho z vězňů, komunistické lágry na Jáchymovsku a ve středních Čechách. Je to dílo ve značné míře autobiografické – Karel Pecka v táborech, které v románu líčí, sám strávil deset let (1949–1959). Pozornost je v románu soustředěna na vnitřní vývoj hlavního hrdiny Viléma Svobody, který v pracovních táborech prožívá dobu svého osobnostního a hodnotového zrání, období mezi dvaceti a třiceti lety věku.

Pecka své *Motáky* nepíše bezprostředně po návratu z vězení, ale až s odstupem téměř dvaceti let: román vzniká mezi lety 1975 a 1978; poprvé vychází roku 1980 v Torontu u Škvoreckých. Svůj návrat k vězeňské tematice vysvětluje Pecka na začátku devadesátých let, v době porevolučního vydání románu na české půdě, svým zklamáním z příchodu normalizace a strachem, aby se na politické mechanismy padesátých let nezapomnělo<sup>1</sup>. K období vzniku *Motáků nezvěstnému* se autor vrací i roku 1998 v knižně vydaném, biografickém rozhovoru s Janem Lukešem: *Po roce 1968 jsem si myslel, že zpracování období nejhoršího teroru padesátých let a všech tehdejších excesů se s povděkem ujmou historici a politologové a budou na jeho zmapování pilně pracovat. (...) Ale ono se kromě pár článků a povýtce jen literárních úvah ve Svědectví nebo v Listech neobjevilo nic. Žádná velká práce, žádný rozbor. Cítil jsem, že brozí nebezpečí, že to podstatné se úplně vytratí z povědomí, že se zapomene.*<sup>2</sup> Další, hlubší rozměr Peckova literárního návratu k vězňování v padesátých letech zmiňuje v úvodu své analýzy tohoto díla Jiří Pechar: *jak může člověk, který osobně prožil určitou mimořádnou a praktickou zkušenost, najít pravdivý vztah ke druhým, aniž by této zkušenosti dal výraz, a to výraz literární, je-li právě svou povahou i zvoleným posláním spisovatelem?*<sup>3</sup> Peckův realismus je velmi detailní – přibližuje každý z pěti lágrů jako svébytný svět s vlastními pravidly a nevyhýbá se ani podrobnému líčení práce na šachtách, každodenních událostí a užívání vězeňského žargonu a havířských profesionalismů. Autentický popis prostředí lágrů svádí k tomu vnímat román ne jako beletrii, ale jako dokument. Sám Pecka ale zdůrazňuje, že nejde o literaturu faktu, ale o fikci. *Chtěl jsem napsat příběh, s tím záměrem ovšem, (...) aby vedlejším rysem byla i holá informace o lágrech a době.* Právě to Pecka považuje za hlavní rozdíl mezi sebou a Solženicynem, ke kterému bývá často přirovnáván: *neměl jsem tak zevrubnou dokumentaci, jakou Solženicyn soustředil prostřednictvím množství spolupracovníků, kteří mu zasílali data.*<sup>4</sup> *Motáky*

<sup>1</sup> SŮVA, Vladimír: Večer Karla Pecky. Nové knihy. Roč. 1990, č. 50, s. 1.

<sup>2</sup> LUKEŠ, Jan: Hry doopravdy – rozhovor se spisovatelem Karlem Peckou. Praha; Litomyšl: Paseka, 1998. s. 213.

<sup>3</sup> PECHAR, Jiří: Zklamání hrdinové v románech Karla Pecky. In: Nad knihami a rukopisy. Praha: Torst, 1996. s. 115.

<sup>4</sup> LUKEŠ, Jan: Hry doopravdy: rozhovor se spisovatelem Karlem Peckou. Praha; Litomyšl: Paseka, 1998. s. 227.



*nezvěstnému* nelze považovat čistě za literaturu faktu už kvůli složkám díla, která se za „fakt“ dají označit jen stěží – jako například vystižení zrání a životní zkušenosti hlavního hrdiny, které jsou zachyceny částečně ve stručných úvahových pasážích, z větší části ale mezi řádky – v popisu toho, jak Svoboda jedná, s kterými lidmi sympatizuje, k jakým rozhodnutím se přiklání. Nejpřílehavější termín pro tento druh literatury používá Jiří Kovtun, který Peckův román označuje za *literaturu svědeckou* a jeho realismus za *realismus poučený a zkušený, jistý ve výběru i akcentu*<sup>1</sup>. Motivy četby beletrie a literární odkazy většinou nevybočují ze svědeckého realismu knihy. Líčí se způsoby pašování nepovolených knih do tábora, jejich skrývání a či falšování knihovních razítek, význam, který četba pro vězně měla. Literární inspirace se také místy promítají do věžňova přemítání o tom, co ho obklopuje, příkladem jsou úvahy nad Haškovým Švejkem a věžňovo postupné dospění k odsudku oportunistického chování některých věžňů, které nazývá švejkováním.

Právě odkazy na *Velkého inkvizitora* i na *Fausta* se ale nacházejí v části románu, která z Peckova realismu výrazně vybočuje. Jde o oneirickou pasáž ze samého závěru prózy – Vilém Svoboda usne a ve snu rozpráví s tajemným poručíkem Bezpečnosti, který přišel do tábora „na kontrolu“. Jejich rozhovor dosáhne překvapivé otevřenosti ve věcech plánů, záměrů a metod těch, kteří v tehdejší režimu udávají pravidla hry, mezi něž Svoboda poručíka zpočátku přirozeně počítá. Kontextem i tématem jejich rozhovor připomíná konfrontaci Krista a Velkého inkvizitora v Dostojevského legendě.

K umělecké hodnotě této části Peckovy prózy mají literární kritici a vědci řadu výhrad. Kateřina Dejmalová ji označuje jednoznačně za *pasáž z celé knihy literárně nejslabší*<sup>2</sup>. Václav Černý se o ní vyjadřuje kulantněji jako o *zasvěcené a zasvěcenecké literární reminiscenci*<sup>3</sup> na Velkého inkvizitora F. M. Dostojevského, bez které by se ale *ochotně obešel*, protože má *Pecku nejrady tam, kde podává striktní a pouhou, nevyšinutou, neposunutou, řekl bych, jednatelskou zprávu svého kázeňského osudu*, zatímco literární odkazy a stylizace by u Pecky oželel. Jiří Pechar poukazuje na to, že snový rozhovor s poručíkem pouze shrnuje myšlenky, které jsou v románu již předtím průběžně obsažené a že z hlediska stavby prózy nepokračuje v gradaci, která kulminuje už v předcházející, tj. předposlední kapitole: *tobě všechno už jsou jen konkluze oněch mravních jistot, kterých se Svoboda dopracoval právě tváří v tvář prožité brůze*.<sup>4</sup>

Je pravda, že ve srovnání s Dostojevského literární předlohou si ve snovém rozhovoru Pecka počíná poněkud neobratně. Zatímco Dostojevskij ponechal postavu Ježíše mlčící a veškeré sdělení vložil do úst Velkému inkvizitorovi, který pak sám bezděčně odkrývá zrůdnost svého mocenského působení, u Pecky mluví obě konfrontované postavy rovnocenně. Rozmluva pak až příliš snadno spadá do výměny tezí a působí místy neživě a vykonstruovaně, což neospravedlňuje ani fakt, že jde o sen. Mluva obou postav nelogicky kolísá mezi slangem a vznešenou literární řečí, protivníci se s nevěrohodnou rychlostí rozčilují a zase získávají nadhled a převahu, Svoboda domnělému poručíkovi

<sup>1</sup> KOVTUN, Jiří: Karel Pecka, *Motáky nezvěstnému*. In: *Svědectví*. Roč. 1990/23, s. 447.

<sup>2</sup> DEJMALOVÁ, Kateřina: Karel Pecka – *Motáky nezvěstnému*. In: KŘIVÁNEK, Vladimír: *Český Dekameron – sto knih 1969–1992*. Praha: Scientia, 1994. s. 184.

<sup>3</sup> ČERNÝ, Václav: *Románový svět Karla Pecky v paralelách tragiky a antického mýtu*. In: PECKA, Karel: *Motáky nezvěstnému*. Brno: Atlantis, 1990. s. 11.

<sup>4</sup> PECHAR, Jiří: *Zklamání hrdinové v románech Karla Pecky*. In: *Nad knihami a rukopisy*. Praha: Torst, 1996. s. 125.

oponuje s podivuhodnou impertinencí a zároveň po mnoha téměř explicitních narážkách mu trvá překvapivě dlouho, než začne přemýšlet nad tím, kdo poručík doopravdy je. Pecka tu prostě viditelně pro myšlenku opomíjí živoucnost postav a tím tato pasáž – obzvláště ve srovnání se strhující autenticitou předchozích kapitol – ztrácí na působivosti.

Podobně oslabený je i závěr rozmluvy. U Dostojevského Ježíš nepromluví, ale stává se morálním vítězem situace, inkvizitor, vnitřně znejistěný vlastním výkladem, jímž se snaží Krista i sebe přesvědčit o svých dobrých úmyslech, a zcela poražený Ježíšovým symbolickým gestem – polibkem – Ježíše propouští na svobodu, s nepříliš pevným, ale stále mrazivým *Jdi a už se nevracej*. Peckův Svoboda je také svým způsobem vítězem rozmluvy – tím, že proti poručíkovým argumentům neúnavně klade své, ba co víc, podaří se mu jimi protivníka rozčítit tak, že začne *sopít*. V té chvíli se ale probouzí a dialog přestává, aniž by se opravdu uzavřel.

Na druhou stranu i přes všechny tyto nedostatky inkvizitorská pasáž ve stavbě románu má svůj nesporný význam. Je to důležité připomenutí skutečnosti, že tato próza není jen o faktech a popisu reálií, ale především o duchovní proměně hlavního protagonisty. Svobodova proměna se odehrává především v prohlubující se schopnosti reflexe vlastních i cizích mravních postojů a ve vztahu k politického režimu, v němž žije. Zatímco v době, kdy byl zatčen, měl jeho odpor vůči režimu podobu spíš nerozumné klukovské hry, po deseti letech strávených v lágru má Svoboda vytrýbený rozlišovací smysl pro různé druhy lidského jednání a jeho motivací i pro to, kudy v posledu vede hranice mezi svobodou a nesvobodou. S Peckarem nelze než souhlasit v postřehu, že tato pasáž z myšlenkového hlediska nepřináší mnoho nového. Jde skutečně o shrnutí, stvrzení předchozího. Bez tohoto momentu zastavení a zhodnocení předchozích úvah by se ale mohlo stát, že subtilní linka vnitřního vývoje hlavní postavy čtenáři neutkví, že bude v celkovém dojmu přebita velikým množstvím poutavě a podrobně líčených reálií a zůstane neprávem v pozadí.

Hodna pozornosti je rozhodně také Peckova poznámka v rozhovoru s Lukešem, ve které poukazuje na existenci dvou verzí snového dialogu Svobody s poručíkem. Tvrdí, že právě tuto pasáž pro vydání v Atlantisu přepracoval. Upozorňuje na to v souvislosti s předmluvou Václava Černého – zdůrazňuje, že Černý četl původní verzi, která vyšla u Škvoreckých, a reaguje tedy na již neaktuální variantu textu. Když ale srovnáme tuto pasáž v obou zmíněných vydáních, nezbuďte než konstatovat, že jde o tutéž verzi. Až na pár pravopisných odchylek se jedná o shodný text. Jak k tomuto rozporu mezi Peckovým tvrzením a realitou došlo, není jasné. Nakladatelství Atlantis tvrdí, že o žádné změně v rukopisu nevědí.

### ***Popis totalitních principů v Peckově snovém dialogu a v jeho literární předloze***

Peckův román neobsahuje přímý odkaz na legendu o Velkém inkvizitorovi, tato reminiscence je nicméně zřejmá. V obou případech dochází ke konfrontaci zástupce světské moci s vězněm (Ježíš je v legendě také ve vězení), který s daným mocenským systémem morálně nesouhlasí. V jejich rozhovoru jsou – u Pecky stejně jako u Dostojevského – tematizovány právě společenský systém a principy

mocenského ovládnutí a znesvobodňování lidí. Tyto principy jsou u Dostojevského a u Pecky shodné, přestože jsou zachyceny různým způsobem a v rozdílných reáliích. Jsou to především:

- 1) zbavení nejistoty a věčného hledání, co je správné,
- 2) z toho plynoucí degradace svobodného člověka na úroveň dítěte či zvířete,
- 3) argumentace množstvím – odpor k elitářství, chvála masovosti.

V Dostojevského textu je velmi pronikavě formulována filosofická otázka složitěho vztahu lidské svobody, touhy po jistotě a víry. Pravá víra (ta, kterou lidem nabízí Dostojevského Kristus) je spojená s věčným hledáním pravdy, tedy i s nikdy nekončící nejistotou (nejistotou ve významu absence definitivní jistoty, nikoli bezradnosti). Je to víra svobodná, protože člověka nutí, aby sám volil z možností, které jej obklopují, tu nejlepší alternativu. Svobodný člověk volí na základě svých zkušeností a svého svědomí, tedy bez ohledu na nižší autority, než je ta božská, nezávisle na autoritách světské moci. Do velké míry je tedy na své životní rozhodování sám, je ve výrazně obtížnější situaci než ten, kdo se bez reflexe přizpůsobuje vnějším společenským pravidlům a normám. Velký inkvizitor si je toho vědom a ve své argumentaci obrací tento princip proti Kristu: *Zapomněl jsi snad, že klid, ba i smrt je člověku milejší než svobodná volba v poznání dobra a zla? Nic není pro člověka lákavějšího než svoboda jeho svědomí, ale nic pro něho není ani trýznivější. A hle, místo abys mu dal pevné základy k uspokojení jeho svědomí jednou provždy, dal jsi přednost všemu, co je neobvyklé, pochybné a neurčité, všemu, co je nad lidské síly. Počínal sis tudíž, jako bys lidi vůbec nemiloval – Ty, který jsi přišel obětovat za ně život!*<sup>1</sup>

Velký inkvizitor nabízí lidem místo složité a tíživé svobody jednoduchá pravidla, návod na bezstarostný život. Přesně vymezí, které jednání je chvályhodné a které si naopak zaslouží upálení na hranici. Lidem je zakázáno, aby svým chováním, ale i přemýšlením, překračovali vymezený prostor. V tom je mocenský systém, který nastoluje Velký inkvizitor, podobný evropským totalitním režimům dvacátého století, tedy i době, kterou reflektují *Motáky nezvěstnému*. Tím, co v novodobé totalitě pomáhá zbavovat člověka svobodného uvažování, z nějž pramení již zmíněná nejistota, je především ideologie. Její povahu a funkci v minulém režimu charakterizuje Václav Havel v esejí *Moc bezmocných*:

*[Ideologie] při své komplexnosti a uzavřenosti nabývá až povahy jakéhosi sekularizovaného náboženství: nabízí člověku hotovou odpověď na jakoukoli otázku, nelze ji dost dobře přijmout jen částečně a její přijetí zasahuje hluboko do lidské existence. V epoše krize metafyzických a existenciálních jistot, v epoše lidského vykořenění, odcizení a ztráty smyslu světa, musí mít nutně tato ideologie zvláštní hypnotickou přitažlivost: bloudícímu člověku nabízí snadno dostupný „domov“: stačí ji přijmout, a rázem je vše opět jasné, život dostává smysl a z jeho horizontu mizí tajemství, otázky, neklid a osamělost. Za tento levný „domov“ platí ovšem člověk draho: abdikací na vlastní rozum, svědomí a odpovědnost: vždyť integrální součástí převzaté ideologie je delegování rozumu a svědomí do rukou nadřazených, totiž princip identifikace centra moci s centrem pravdy.*<sup>2</sup>

Karel Pecka se v dialogu vězně a poručíka drží v porovnání s Dostojevským konkrétnějších reálií. Totalitní snahy zbavit člověka samostatného myšlení a otázek tím, že se mu předloží odpovědi

<sup>1</sup> DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič: Bratři Karamazovovi I. Praha: Odeon, 1980. s. 276.

<sup>2</sup> HAVEL, Václav: Moc bezmocných. In: O lidskou identitu. Praha: Rozmluvy, 1990. s. 57.

ještě dřív, než se začne ptát, se ovšem dotýká také: *Každému zájemci dodají promptně návod, čím jednodušší, tím účinnější, a ke tomu už jen stačí osvojit si pár základních pouček, aby měl jasno. A takový člověk se rázem domnívá vědět, jak všechno je, znát mechanismus dění a dějů, nalézt odpověď na jakoukoliv otázku. Pomocí rukovětí o několika stránkách a půl kopy besel mu najednou celý vesmír leží jako na dlani, jen ho slupnout po večer.*<sup>1</sup> Takto otevřeně odhaluje vězňovi karty ďábelský poručík. Možná i proto není divu, že Svoboda zůstává nepřesvědčen a tuto jednoduchou, ideologickou jistotu odmítá ve jménu čehosi vyššího. *Je to tak chabá jistota, že ji může snadno obrozit sen, víra nebo i jen odvážnější a samostatnější myšlení. Vilém Svoboda je si naopak jist, že tento osud a zdejší svět lze snášet, prožívat a přežívat právě jen s nadějí a vírou v cosi jiného a lepšího, než co se dnes a zde nabízí.*<sup>2</sup>

Podmaňující mechanismy společenského systému, jako byl například československý socialismus padesátých let, spočívají v kombinaci zastrasování (autodafé, lágry) s nabídkou bezpečných, nepříliš náročných způsobů přežívání. Bezpečné alternativy jsou ale zpravidla prosty jakýchkoli přesahů nad přízemnost a materiálnost. Lze totiž počítat s přirozenými lidskými sklony k pohodlnějším cestám a snadnějším řešením a s tendencemi upřednostňovat materiální potřeby. Akcentování materiálních a konzumních lidských potřeb je pro každý mocenský systém výhodné, neboť jde o potřeby snadno vypočitatelné a člověk, jenž jim zcela nebo ve velké míře podléhá, je velmi snadno manipulovatelný. Člověk, který zapomněl na vše, co přesahuje materiální bytí a pudové tíhnutí, je ideální částíčkou totalitního systému – přesně takového ho chce systém mít. Využívá k tomu především právě ideologické postupy – snaží se devalvovat význam nemateriálních hodnot, lidské vůle a síly ducha, vsugerovat lidem interpretaci člověčenství jako vlastnosti odvozené z hmoty a závislé na ní. Peckův vězeň se tomu brání:

*„To má být nový ideál?“ řekl. „To je vše, aby člověk jedl, pil a miloval, aby užíval, protože jednou zemře a tím pro něho všechno skončí? To se přece poštěstí i psovi, když padne na dobrého pána. Nabízíte život na úrovni čtvernožce, poručíku, na tohle není třeba být člověkem.“*<sup>3</sup>

Postava Velkého inkvizitora podobně přirovnává své poddané zbavené svobodného myšlení k dětem:

*Dokážeme jim, že jsou slabí, že jsou jen ubohé děti, ale že dětinské štěstí je ze všech nejsladší. Stanou se bojácnými a budou k nám vzbližet a ve strachu se k nám tisknout jako kuřátka ke kvočně. (...) Ano, budeme od nich žádat práci, ale zařídíme jim život ve volných chvílích jako dětskou hru s dětskými písněmi, se sbory a nevinnými tanci.*<sup>4</sup>

V obou případech dochází k záměrné degradaci lidského života na pouhé konzumem a zábavou naplněné přežívání, které je z pohledu „inkvizitorů“ všech dob tím nejprůhodnějším občanským postojem.

Třetí společný bod argumentace Velkého inkvizitora a Peckova poručíka je množství lidí, kteří jsou součástí daného systému. *I když Tě budou ve jménu nebeského chleba následovat tisíce a desetitisíce, co se stane s miliony a desetitisíci miliony bytostí, které nebudou s to pro nebeský chléb pohrdnout chlebem pozemským? Či snad Ti záleží jenom na desetitisících velkých, kdežto ostatní miliony slabých, ale milujících Tě, kterých je jako písku v moři, mají být jen živnou půdou pro velké a silné? Ne, nám záleží i na slabých. Jsou to hříšníci a buřiči, ale nakonec budou také*

<sup>1</sup> PECKA, Karel: Motáky nezvěstnému. Brno: Atlantis, 1990. s. 385.

<sup>2</sup> KOVTUN, Jiří: Karel Pecka, Motáky nezvěstnému. In: Svědectví. Roč. 1990/23, s. 447.

<sup>3</sup> PECKA, Karel: Motáky nezvěstnému. Brno: Atlantis, 1990. s. 386.

<sup>4</sup> DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič: Bratři Karamazovovi I. Praha: Odeon, 1980. s. 281.

*poslušný*,<sup>1</sup> vytyká Velký inkvizitor Kristu přílišné elitářství plynoucí z náročnosti svobodné víry. Stařec argumentuje štěstím pro všechny – jde sice o štěstí degradované, jak již bylo ukázáno, ale zato vždy po ruce, připravené pro každého. Obdobně hovoří i Peckův poručík: *my vítáme každého do našich zástupů, bez rozdílu národnosti, rasy, politického přesvědčení, je nám stejně milý americký byznysmen, francouzský rentiér, socialistický dělník, čínský rolník nebo černošský kanibal. My totiž nabízíme ideje, za které nikdo nemusí umírat. My to nevyžadujeme, naopak, a v tom je naše force oproti veškeré konkurenci.*<sup>2</sup> Otevřenost takového systému všem je ale jen zdánlivá, zužuje ji nutná podmínka přistoupit beze zbytku na nastavená pravidla hry a přijmout ideologii, která vším prostupuje. Mocní sice *vítají každého do svých zástupů*, čemu se ale ve svých argumentech zcela vyhýbají, je fakt, že ty, kteří z daného systému vybočují, budou tvrdě stíhat. Absurditu jejich ideologické promluvy v Peckovi i v Dostojevském podtrhuje to, že tuto skutečnost opomíjejí právě v rozhovoru s vězněm – s obětí jejich vlastního působení.

### ***Identita Peckova poručíka – Inkvizitor nebo d'ábel?***

Poručík z Peckova snového dialogu je tajemná postava. Zpočátku není zřejmé, kam ho zařadit. To, že jde o postavu nevšední, že se za identitou poručíka – fárače skrývá ještě nějaká jiná v posledku významnější postava, se začíná vyjevovat už v samotném počátku dialogu se Svobodou a těchto náznaků i jejich explicitnosti postupně přibývá. Jejich počet je na daný rozsah skoro až přílišný: „poručík“ se nechává oslovovat jinak, než stanovují předpisy, sám vězně oslovuje kromě jména i přezdívkou, již ho titulují muklové; ví víc, než by měl vědět – pozná na první pohled román *Doktor Faustus*, i když kniha na stole leží otevřená a obráceně, ví o knižních ganzích v táboře – umí popsat principy ukrývání a šíření nepovolené literatury, upřeně se dívá na Svobodovu tajnou skrýš, jako by naznačoval, že ji zná, vyzná se ve vězeňském rozlišování druhu a síly čaje, ví o obsahu Svobodových motáků, napovídá Svobodovi, co kde zažil a odkud co zná – například to, že četl na Svornosti *Hamleta*; vyslovuje narážky jako *jsem trochu z jiného těsta, nejsem ten, za koho mě považujete*, projevuje nadpřirozené schopnosti (pokud nejde o vlastnost samotného snu, který rámcem situace – popření běžné logiky) – Svoboda před servírováním čaje uklidí Mannův román do chlebníku, ale když o něm chce poručík začít hovořit, pokyne rukou a kniha je na stole otevřená na stejné straně jako dřív; a k tomu všemu ještě blýská černýma očima; nakonec poručík v druhé části rozhovoru mluví o zástupcích režimu ve třetí osobě, sebe mezi ně tedy nezahrnuje a zdá se, že se od nich i distancuje – a až právě tato okolnost Viléma Svobodu zarazí a přivede k otázce. Poručík se pak konečně může vyjádřit otevřeně, přestože stále poněkud tajemně: *Já opravdu patřím k poněkud odlišnému rodu, my jsme nikdy neztratili a taky neztratíme pevný cíl. Můžeme se ovšem spojit s kýmkoli, využít každého, kdo uskutečnění vytčeného cíle napomáhá, třeba nevědomky.*<sup>3</sup>

Vše tedy nahrává hypotéze, že poručík není jeden z běžných režimních „inkvizitorů“ – lidských prostředníků, ale přímo nadpřirozenou bytostí z blízkosti d'ábla. To, co „kontroluje“, jsou právě pozemští „inkvizitoři“, jejich plnění smlouvy a výsledky jejich práce.

<sup>1</sup> DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič: *Bratři Karamazovovi* I. Praha: Odeon, 1980. s. 275.

<sup>2</sup> PECKA, Karel: *Motáky nezvěstnému*. Brno: Atlantis, 1990. s. 386.

<sup>3</sup>tamtéž, s. 385.

Sám Pecka v rozhovorech s Janem Lukešem o postavě poručíka píše, že je to *druhá tajená stránka vlastní Svobodovy duše* a celý rozhovor je *fiktivní rozhovor se sebou samým*<sup>1</sup>, v němž Svoboda zvažuje, jak žít po propuštění z vězení. To je však jen na první pohled v rozporu s předchozí interpretací.

Pokud poručíka chápeme jako temnou stránku Svobodova já, která ho ve snu pokouší, stávají se pro nás leckteré jeho reakce pochopitelnější. Jinak totiž zůstává nepřilíš srozumitelné, proč poručík vězni takovým způsobem „odkrývá karty“. U Dostojevského jde ze strany Velkého inkvizitora o sebeobhajobu tváří v tvář nekompromisnímu zástupci pravé víry, jde o situaci naprosto výjimečnou, inkvizitor je Ježíšovým příchodem překvapen a zmaten, je vystaven rozporu mezi vírou, jejíž jméno hlásá, a tou, kterou skutečně šíří, jeho snaha najít oporu v důkladném hájení své pozice je zcela pochopitelná reakce. Proč by ale ďáblův společník měl takto otevřeně mluvit s Peckovým Svobodou? Vždyť pokud ho chce získat na svou stranu, chová se poměrně neprofesionálně, ba nelogicky. Na jednu stranu se snaží Svobodu dovést k rezignaci a odmítnutí ideálů, na druhou stranu se pouští do otevřené kritiky politického systému té doby, popisuje postupné vyprázdňování, pozvolné oslabení systému: *Na rozdíl od nás oni potratili vědomí cíle, pro krátkodobé výhody a výdobytky opustili cestu, čas je zkorumpoval, probřešují se mesalianci a povrchovou skutečností, zbloudili a ztratili perspektivu, takže jsou nuceni pouze improvizovat a v té jejich celé stavbě rostou díry, množí se trhlíny.*<sup>2</sup> Interpretace, že jde o věznův vnitřní dialog, v němž bojuje s rezignací, ale zároveň i pro sebe analyzuje vývoj aktuálního společenského dění, má tedy tu výhodu, že nemusí jít nutně o situaci cílené snahy Svobodu zmanipulovat a získat jeho spolupráci se silami zla. Ďábelskost se zde projevuje spíš ve zdůraznění Svobodových slabých stránek a v úvahách nazřených a formulovaných z perspektivy zlých mocností. Zdánlivé nelogičnosti v poručíkově přístupu jsou pak vysvětlitelné.

### **Dostojevského Ivan a čert jako druhá předloha snového dialogu**

V tomto směru zkoumaná pasáž výrazně připomíná ještě jinou kapitolu z Dostojevského románu Bratři Karamazovovi, a to kapitolu *Čert. Ivanova noční můra*<sup>3</sup>. Je možné, že i ta by mohla být částečně Peckovi předlohou. U Dostojevského jde o dialog nemocného, blouznícího Ivana Karamazova (tj. mimo jiné autora básně *Velký inkvizitor*) s ďáblem, o němž není zcela zřejmé, zda je skutečný, nebo zda je to jen Ivanova halucinace. Peckův dialog připomíná tuto Dostojevského kapitolu především v míře, s jakou čert vidí do Ivanova myšlení a do jeho vzpomínek, v tom, že vyslovuje nahlas Ivanovy pochyby a černé myšlenky, a že svými poznámkami zasahuje slabá místa v přesvědčení a ve svědomí svého protivníka.

*Všechno, co je ve mně hloupého, už dávno překonaného a rozumem přemletého, odhozeného jako mršina, to mi předkládáš jako nějakou novinku,*<sup>4</sup> vyčítá Ivan svému nezvanému hostu. Ivan Karamazov je člověk myslitelsky nadaný a neustále pochybující. Hodnoty, které jiní lidé vnímají jako jisté, racionálně

<sup>1</sup> LUKEŠ, Jan: Hry doopravdy: rozhovor se spisovatelem Karlem Peckou. Praha; Litomyšl: Paseka, 1998. s. 233.

<sup>2</sup> PECKA, Karel: Motáky nezvěstnému. Brno: Atlantis, 1990. s. 385.

<sup>3</sup> DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič: Bratři Karamazovovi II. Praha: Odeon, 1980. s. 138–156.

<sup>4</sup> tamtéž, s. 153.

přezkoumává, pouští se i do myšlenkových končin, které by mnozí nazvali kacírstvím. Ve svých pochybách je ale zároveň nešťastný, toužil by spočinout v nějaké pevné a jasné představě světa, ale jeho rozum mu to nedovoluje. Čert Ivana provokuje a plánovitě udržuje v neklidném pochybování. Tím ho rozčiluje a drásá. Převážná část rozhovoru se točí kolem toho, jestli Ivan věří, že je čert reálný, samostatný subjekt, nebo jestli je jen Ivanovou součástí, jeho vnitřním hlasem, který mu nemůže říct nic, co už sám neví nebo nezná. I v tom je Ivan nejistý, stejně jako v tom, zda existuje Bůh, nesmrtelnost a s vírou spojená morálka.<sup>1</sup>

Narozdíl od Peckova snového dialogu tu ale čert (který by se dal srovnávat s Peckovým „poručíkem“) nehájí žádný mocenský mechanismus, ba dokonce nepředkládá žádný jeden ucelený světonázor. Je opravdu spíše hlodajícím hlasem v blouznící Ivanově hlavě – dráždí ho historkami a myšlenkami, které právě v tu chvíli nechce slyšet, a střídá naproti tomu s myšlenkami, s nimiž by Ivan spíš souhlasil. Peckův „poručík“ se tedy Dostojevského čertu podobá jen zčásti, vedle toho, že v jiných charakteristikách připomíná Velkého inkvizitora.

### ***Konflikt faustovského a inkvizitorského d'ábla v pohledu Peckova „poručíka“***

Jak již bylo zmíněno, na legendu o Velkém inkvizitorovi u Pecky nenajdeme přímý odkaz, fakt, že jde o rozhovor vězně s postavou s d'ábelskými parametry je naznačen kupodivu pomocí odkazů faustovských. Svoboda usíná nad románem Thomase Manna *Doktor Faustus* a právě na něj se stáčí rozmluva hned v samém úvodu. Pecka navozuje pozoruhodnou situaci – postava poručíka, která je zde v roli d'áblova služebníka či zástupce, rozhodně někoho zasvěceného do věcí pekelných, což jeho soudům v tomto směru propůjčuje jistou autoritu, se zde kriticky vyjadřuje k uměleckému zpracování d'ábelského principu v dílech klasiků Manna a Goetha:

*Ani velcí myslitelé nejsou s to připustit, jak těžce závažný je pokus o vzpouru člověka, jeho volba cesty k titánství. A je politováníhodné, že jakým švindlům se uchylují, že je to pod úroveň. Hrdinova průvodce a pomocníka na té cestě odporu, na cestě sama k sobě, zpravidla hned v začátku nějak zdiskreditují. Copak je seriózní lícit věci tak, že se po světě potloukají čerti a každému cpou do ruky cár papíru k podpisu krevi? Nebo ty kerkolonné závěry, to rozřešení, to vždycky vyznívá jako nejslabší punkt procesu a odkazuje problém do podoby báčborky.*<sup>2</sup>

Postava poručíka podrobuje literární zpracování paktu s d'ablem faustovského typu poměrně nemilosrdné kritice. To, co ho pohoršuje, je z jeho pohledu nepřesný popis principů zla – metaforičnost a schematicnost faustovského pojetí paktu s d'ablem považuje za pojetí příliš vzdálené skutečnosti. Odmítá představu čerta s ceduličkou, odmítá zázračné, nelogické spasení hříšníků, rád by zpracování přesnější, elegantnější, takové, které lépe odpovídá realitě a běžné zkušenosti člověka padesátých let. Tento d'áblův služebník dvacátého století by se chtěl ve faustovské legendě poznat a nedaří se mu to – svou službu peklu vnímá jako složitější, rafinovanější, systémovější a také

<sup>1</sup> Očividnou reminiscenci na kapitulu *Čert. Ivanova noční můra* najdeme v próze Egona Bondyho *Bratři Ramazovi* (Praha, 2007; vznik 1985), která je parafrází Dostojevského románu s výraznými prvky aktualizace. Legenda o Velkém inkvizitorovi stojí u Bondyho mimo hlavní centrum pozornosti, což je také důvod, proč v této práci jeho *Bratrům Ramazovým* nevěnujeme více pozornosti.

<sup>2</sup>DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič: *Bratři Karamazovovi II*. Praha: Odeon, 1980. s. 383.

efektivnější. *Koho může nechat klidným bagatelizace tak obřímí věci? Vyrobít takovýhle podvrh je prostě nechutné,*<sup>1</sup> pokračuje ve své lamentaci Peckův poručík, tentokrát v souvislosti s *Faustem* J. W. Goetha. Dalo by se říct, že se tu faustovský pakt s ďáblem dostává do konfliktu s paktem inkvizitorským. Faustovský mýtus coby syžet svědecké literatury nestačí, má potřebu jít víc do hloubky, odhalovat detailněji principy moci. A v tom je velkým vzorem právě Dostojevského legenda, k jejímuž předobrazu se autoři zpravidla implicitně uchylují.

Vložit úvahy o nedostatečném zobrazování zla ve světě do úst postavě, která zlo v dané chvíli zpřítomňuje, je úsměvná nadsázka. A Peckův poručík to Goethovu Faustovi opravdu nedaruje: *Ten nesnesitelný tlučhuba a budižkničemu, sobecký spratek bez špetky svědomí, zbabělec a vrah Markétky, jemuž sloužit je jeden řetěz ďábelských utrpení, tak ten je nakonec vykoupen tím, že odvodňuje bažiny. Přitom zajdou ještě dva stařečkové, ale jako by se nemetlo, zkrátka ho šoupnou tam naboru a hotovo, no pošlyšte, na tohle by se i čert vysral. Já být Mefistofelem, tak mu nakopu v prdel už někde ve třetině prvního dílu. A nechat ho napospas nebesům bez cukatur a handrkování, kdo by o takového dárečka vůbec stál? Toho by si měly soupeřící strany podstrkovat s příplatkem a ne o něho svádět bitvu.*<sup>2</sup>

### **Smlouva s ďáblem v Peckově svědeckém románu**

Smlouva s ďáblem je ve snové pasáži přímo zmiňována – poručík hovoří o porušování smlouvy, o „mesalianci“ ve své kritice stávajícího režimu. V tomto případě jde o „smlouvu mocných“, jak jsme rozlišili v předchozí kapitole. O „smlouvě bezmocných“ – spokojeném přežívání v pravidlech systému je ovšem řeč také, a pokud zde lze vůbec mluvit o nějakém pokoušení ze strany poručíka, jde o pokoušení právě k uzavření této smlouvy – k rezignaci, přijetí pravidel, snaze žít aspoň venku za dráty vězení v pohodlí a klidu, k relativizaci pravdy a lži a ke vzdání se velkých ideálů coby vyprázdňených slov. Toto pokoušení však vyznívá naprázdno, ke smlouvě u hlavní postavy nedochází a z hlediska celkové stavby románu a předchozího vývoje postavy ani nemůže. Tato pasáž je totiž – jak už bylo řečeno – jen shrnutím, stvrzením předchozího vývoje, nemůže zde pod poručíkovým vlivem dojít k dramatickému zlomu v jeho vnímání světa. Svoboda má zralé a pevné mravní postoje a pokud se „ďábelskými“ otázkami vůbec zabývá, pak jsou to pouze lehké dozvuky dřívějších pochyb. Poručík přichází ve chvíli, kdy je tam už zbytečný. Stává se nakonec jen Svobodovým pomocníkem v hledání přílehlavých formulací k popisu stavu věcí. Jeho výzva k rezignaci vyznívá slabě: *různé ty závěry, které jste tady časem nashromáždil, vraťte do skladu spolu s halinovým mundúrem. Budete si muset vytvořit jiné, nové, až obmatáte svět venku vlastníma rukama.*<sup>3</sup> Svoboda přitom ví, že za hranicemi lágru jej čeká jen „o něco větší vězení“, že život tam nestojí na jiných principech než ten, který poznával jako vězeň.

Nelze tedy říct, že by pakt s ďáblem byl tématem pouze snové pasáže. Je zde přítomno od začátku. *Motáky nezvěstnému* jsou románem o neuzavření nabízené smlouvy, svědectvím o mravním zranění člověka, pro kterého pak od určitého momentu pakt s ďáblem není přípustný. Vězeň si uvědomuje, že

<sup>1</sup> tamtéž, s. 384.

<sup>2</sup> tamtéž, s. 383–384.

<sup>3</sup> tamtéž, s. 378.



opuštění hranic lágru pro jeho vnitřní svobodu mnoho neznamena, ale ještě v lágru překoná pomyslnou hranici, za níž už není schopen hledat oporu a pevnost v lacině nabízených jistotách, ale naopak ve velmi nejistých a nejspíš trvale „nezvěstných“ končinách: *A chovej se naopak tak, jako bys ty měl být zrnem, které může být časem rozmnoženo, vydat plod a nasytit hladovějící. Skoro určitě jím nejsi, nejspíše ti bude padnout do kamení a zplanět, ale chovej se tak, jako kdyby na tobě závisela záchrana světa a byls pobotově, určí-li tě los. To je všechno, co je tvým úkolem. K tomu ovšem stěží naleznáš sílu jen v sobě, tu musíš hledat jinde.*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> tamtéž, s. 273.

## 9. Ďábelský cyklon moci v Křížově Pravdě o zkáze Sodomy

Podobně jako v Dostojevském či Peckovi najdeme vylíčení mechanismů do sebe zahleděné všeovládající moci i v románu Ivana Kříže *Pravda o zkáze Sodomy* – popis totalitních principů je zde ovšem rozpracovaný detailněji, je zaměřený na zachycení absurdity takového systému v konkrétních životních situacích, na postihnutí deformace lidských charakterů a osudů v totalitním prostředí a na vykreslení kolektivní viny a vsudypřítomného zapletení se s vládoucí mocí. Rozsáhlá kontroverzní próza někdejšího „angažovaného spisovatele agitek“ vyšla roku 1968 a vyvolala v čtenářském publiku i v literární kritice rozporuplné reakce. Stala se zároveň kultovní knihou i dílem mnohými kritiky zavrhaným.

*Pravda o zkáze Sodomy* z literárního díla Ivana Kříže vybočuje. Kříž publikoval své prózy od roku 1949 a šlo zpravidla o romány z venkovského prostředí akcentující angažovanost a sociální tematiku, jejichž stylová ani obsahová rovina se z dnešního pohledu nejeví ničím výjimečnou. *Pravda o zkáze Sodomy* je dílem natolik rozdílným, co se týče obsahu, stylu i zdařilosti spisovatelského řemesla, že by to mohlo vyvolávat otázku, zda je autorem textu skutečně Ivan Kříž. Tzv. „krytí“ jiného autora svým jménem bylo v po roce 1968 poměrně běžné, i když šlo povětšinou o krytí překladů nebo dílčích příspěvků. Vzhledem k tomu, že román vyšel už v roce 1968, že žádná práce, která by se zabývala zpochybněním Křížova autorství v případě tohoto románu dosud nevznikla (ani dobové recenze na nic takového neupozorňují a dosud žijící Ivan Kříž také ne) a rozsah diplomové práce nedává prostor k obsírnější analýze, nezbyvá než v této práci předpokládat Křížovo autorství a neuchylovat se k nepodloženým spekulacím.

Děj románu se odehrává ve starověké Sodomě, starověkost biblického města je ovšem jen kulisou, je znát především z hmotných reálií (zapisuje se rytím do hliněných tabulek, lidé se přemísťují v nosítkách), ale co do struktury obce, způsobu uvažování obyvatel a nakonec i příběhů, které román líčí, jde o město moderní, zakotvené v současnosti. Biblický mýtus o městě Sodomě nehraje pro Kříže roli předlohy, již by chtěl po vzoru historických románů rozvinout a naplnit konkrétními postavami a událostmi, je pouze volnou inspirací, do níž autor vsazuje vlastní svět s vlastními pravidly.

*Kříž (...) vůbec nechtěl napsat a nenapsal historický román v tradičním slova smyslu. Proto každý, kdo Pravdu o zkáze Sodomy hodnotil jako uměleckou interpretaci známého příběhu, autorovi „křivdil“. (...) Usvědčovat Kříže z nehistoričnosti a dokazovat mu ten či onen omyl je tedy snadné, ale zřehla zbytečné: o historii tu totiž vůbec nejde.<sup>1</sup>*

*Pravda o zkáze Sodomy* je apokryf ve stylu apokryfů Čapkových. Autor předpokládá čtenářskou znalost výchozího příběhu a pracuje s efektem překvapení a kontrastu – „všechno to bylo jinak“. Nejde ovšem o vážnou polemiku s biblickým mýtem, o snahu nahradit původní pojetí pravdivějším. Podobnosti se starozákonní pasáží jsou zpravidla vykresleny s velkou mírou nadsázky, která je dána právě kontrastem s očekáváním zasvěceného čtenáře. (Lot není jediný spravedlivý ve městě, ale typ opatnického „bezzubého“ politika, místo legendární Lotovy ženy odchází z města stařec v ženském

<sup>1</sup> JUNGSMANN, Milan: Román nikoli historický. In: Orientace. Roč. 4 (1969), č. 4, s. 62.

přestrojení...) V Křížově románu se jedná o nový, svěbytný příběh odehrávající se ve fikčním světě, pro který si autor vypůjčil ze starého mýtu některé reálie.

Celé vyprávění je stylizované jako tzv. pravdivá zpráva zapsaná nejvyšším sodomským písařem Difatem, starcem, který spolu se sodomským předsedou senátu Lotem a jeho dvěma dcerami unikl z hořícího města. Difatova „zpráva“ zachycuje postupné zesilování vlivu a následně i politické moci nové církve Beránka Spasitele. Popisuje totalitní praktiky, jimiž se církevní Nejvyšší Posel Chus a lidé, kteří ho obklopují, snaží upevňovat svou osobní moc a které nakonec vytvářejí samohybný vír lží, strachu a nedostatku, končící až zánikem celého města. *Na počátku byla tedy víra, která se nejprve stala mocí, potom nástrojem a nakonec zámkou mocí.*<sup>1</sup> Sodoma je na počátku demokratické město spravované Senátem. Nejdříve přijme novou monoteistickou víru v Beránka Spasitele, učení *založené na lásce a úctě a spravedlivém zacházení a ke spravedlivému zacházení také nabádající*<sup>2</sup>, ve chvíli, kdy se tato rozmůže, přijdou na řadu církevní zákazy, které Senát podpoří, a pak už není daleko k vymáhání těchto zákazů církevní gardou a věznění odpůrců v církevním vězení. Vír moci nabírá na rychlosti – proběhne exemplární veřejná poprava dvou milenců, kteří porušili církevní zákaz veřejné nahoty, konfiskuje se majetek bohatých, nespokojenci jsou zatýkáni, dochází k manipulativním lžím – je vymyšlen vnější nepřítel – město Betsur, zbrojí se proti němu a nesmyslně velkášsky se opevňuje město za nadšení a obětavé pomoci všech vrstev obyvatelstva, přijdou na řadu i vykonstruované procesy a zkoušení loajality k církvi ohněm absurdity: Difat (veřejně známá postava) je v procesu zaměněn svým bratrem, který je místo něho poslán na smrt vlastním zetěm, proti staviteli Esebanovi svědčí u soudu jeho vlastní dítě, Sodomští jsou v noci nuceni chodit v předklonu, aby se rozpoznali od nepřátel. Ve skutečnosti město soustředěné na obranu proti neexistujícím Betsurským upadá, do ulic se vkrádá hlad a v zhysterizovaném ovzduší dochází k násilnému řádění nespočtu sekt a sektiček, které ovšem nepřeroste v jedním směrem soustředěnou vzpouru, ale v ničivý chaos.

### ***Mechanismy moci zobrazené v Křížově románu – analogie k Velkému inkvizitorovi<sup>3</sup>***

Mechanismy moci jsou u Kříže z části shodné s těmi, které jsou zachyceny ve Velkém inkvizitorovi. Jsou ovšem rozpracovány na větší ploše, detailněji a jsou zapojeny do příběhů více postav – ať už spolutvůrců nebo obětí systému. Nadto Kříž akcentuje ještě některé mocenské prostředky, jež u Dostojevského buď nenajdeme, nebo na ně není kladen takový důraz. Zda jde o přímou inspiraci, nebo o náhodnou podobnost, není v tomto případě (stejně jako u Pecky) snadné rozhodnout. Jisté je, že oba texty mají přes rozdílnou dobu vzniku i rozsah mnoho společného. Shodné akcenty obou textů

<sup>1</sup> JELÍNEK, Antonín: Současnost Sodomy. In: Zítřek. Roč. 2, (1969) č. 3 (22. 1.), s. 10.

<sup>2</sup> KŘÍŽ, Ivan: Pravda o zkáze Sodomy. Praha: Československý spisovatel. s. 218.

<sup>3</sup> Při rozboru „dábelských“ principů v románu Ivana Kříže nechávám stranou jednu poměrně výraznou rovinu knihy, a to rovinu erotickou. Číním tak z důvodu, že pro zkoumané téma není klíčová. V románu je použita především jako prostředek pro zvýšení poutavosti děje a pro vzbuzení sympatií čtenáře ke „staré Sodomě“, kde veřejná nahota a tělesná láska byly považovány za běžnou součást života. Z hlediska „politické“ roviny knihy, která je předmětem našeho zájmu v souvislosti s tématem paktu s ďáblem, jde ovšem o odbočky a ne o stavební složku tématu.

by se daly shrnout do čtyř hlavních bodů: všudypřítomná ideologie, svévole mocenské autority, represe, živá manipulace.

### **Ideologie – „alibistický most mezi systémem a člověkem“**

Ideologie, o kterou se manipulativní systém opírá, je v obou případech ideologie náboženská. U Dostojevského je to západní katolicismus, v Křížově románu fiktivní náboženství uctívající Beránka Spasitele, které se v jádře blíží křesťanství, ale ponechává si určité pohanské rysy. Stejně jako Velký inkvizitor počítá ve svém mocenském působení s rolí zázraku (je to jeden ze tří hlavních pilířů jeho učení), i v sodomském novém kultu se počítá se zázraky a posvátnými tabu – nedotknutelnost posvátných zvířat apod. V průběhu nárůstu světské moci církevních představených – poslu Beránka Spasitele – dokonce dochází k zvýšení počtu „zázraků“ a kouzelných předmětů, neboť světská moc s nimi s oblibou zachází velmi účelově. Například původně pohanské a zavrhané magické tabulky se v případě vhodného „marketingového“ využití stávají součástí nového náboženství.

Ideologie má věřícím život a pohled na něj zjednodušit – dát jim (podobně jako u Pecky) „návod na život“ – připravit jim odpovědi na životní situace ještě dřív, než se po nich začnou ptát, a zbavit je tím svobodného hledání. Stařec Difat vzpomíná na dobu nástupu nového učení jako na období nadšení, kdy se vše náhle zpřehlednilo, ale zároveň už tenkrát byl vytvořen prostor pro mocenské zneužívání ideologie – i když v menší míře:

*Ještě mladíček, s nadšením jsem pomáhal kácet modly a pronásledovat nesnášenlivé služebníky těch model, sám možná nesnášenlivější než oni, ale co znamenaly podobné malichernosti tenkrát, kdy hodnota činů měla jediné měřítko (a to měřítko bylo koneckonců zcela v našich rukou, takže jen my směli rozhodovat, co je správné a užitečné, co mravné a čestné): jak rychle se podaří upravit půdu a zasít semeno víry v jediného Boha...<sup>1</sup>*

V Křížově románu dochází stejně jako u Dostojevského k zachycení rozporu mezi náboženským učením a realitou – ve jménu učení kázajícího lásku a spravedlnost dochází k násilným represím a svévolným nespravedlivým rozhodnutím. Oba texty se snaží alespoň částečně zodpovědět otázku, co je příčinou tohoto rozporu. Oba příčinu spatřují nikoli v samotném učení, ale především v neschopnosti církevních představených zacházet s mocí jinak než ji hromadit a zneužívat. Sám Chus se v závěru románu ptá, kdy a kde se stala chyba. A dostane se mu odpovědi: *Patrně tenkrát, kdy věrnost víře začala být zaměňována s věrností jejím hlasatelům.*<sup>2</sup> Církevní učení se stává „ideologií“ právě ve chvíli, kdy na sebe bere roli maskování pravého stavu věcí, kdy se z ní řečeno s Havlem stává *alibistický most mezi systémem a člověkem – zakrývá propast mezi intencemi systému a intencemi života; předstírá, že nároky systému vyplývají z potřeb života; je to jakýsi svět „zdání“, který je vydáván za skutečnost.*<sup>3</sup>

<sup>1</sup> KRÍŽ, Ivan: Pravda o zkáze Sodomy. Praha: Československý spisovatel. s. 218.

<sup>2</sup> tamtéž, s. 686.

<sup>3</sup> HAVEL, Václav: Moc bezmocných. In: O lidskou identitu. Praha: Rozmluvy, 1990. s. 63.

## Svévole mocenské autority – příbuznost Chuse a Velkého inkvizitora

Dalším společným rysem *Velkého inkvizitora* a *Pravdy o zkáze Sodomy* je svévolné chování hlavní autority systému. Velký inkvizitor i Chus si vytvářejí svévolně nová pravidla a jim přizpůsobují vše: zákony, samotné učení, veřejné mínění. Lidská autorita církevního vůdce je tu navíc zdůrazněna posvěcením nejvyššího představitele církve a tím do jisté míry vydávána za nadlidskou. V Křížově románu nenajdeme Chusovu rozsáhlou shrnující sebeobhajobu, jako je tomu u Velkého inkvizitora, přestože v dílčích promluvách bychom ji spatřovat mohli:

*Jsem rád, žeš to konečně pochopil, Difate. Rozhodnout se pro násilný čin znamená vzít na sebe obromnou zodpovědnost. Předpokládá to velkou sebezapíratost, obětavost a neváhám říci i velikou lásku k věci, které jsme zasvětili život.<sup>1</sup>*

Chus a Velký inkvizitor jsou postavy ve velké míře příbuzné. Jejich společenská a mocenská role je obdobná. Dílčí rozdíl je ve věku – inkvizitor je důstojný stařec, zatímco Chus je energický muž středního věku. Hlavní rozdíl mezi nimi není systémový ani principiální, ale mnohem spíš charakterový – Dostojevského Velký inkvizitor je mnohem více schopen reflexe vlastních činů a předjímání jejich důsledků, jinými slovy je i dovednější vládce, který se pravděpodobně nedožije toho, že by se mu jeho dílo rozpadlo pod rukama, jak tomu je u Kříže. Na postavě Nejvyššího Posla Beránka Spasitele je výrazněji zobrazen princip krátkozrakosti mocných, který ale ani Velkému inkvizitorovi není nijak zásadně vzdálený. Velká moc strhává k tomu zabývat se přítomností, efektivitou plnění aktuálního cíle. Pro člověka žijícího v takovém systému je těžko představitelné, že ten, kdo je schopen jít za svým i přes mrtvoly a uplatňuje téměř absolutní moc, nemusí mít žádnou dlouhodobou vizi. Že energii a odvahu konat tak, jak koná, mu nedává dlouhodobý cíl, o jehož správnosti je přesvědčen, ale fascinace mocí samou. I Difat je rozčarovaný z toho, když zjistí, že Chus, před kterým se všichni třesou a který rozhoduje o osudu města i o životě a smrti jednotlivých obyvatel, žije pouze přítomností:

*At' jsem mu již v duchu upíral cokoliv, nikdy mne nenapadlo podezírat ho, že neví, co chce, že nemá představu a že si tím dokonce ani neláme hlavu, jak naloží s městem, až budou bradby dokončeny a muži vycvičeni ve zbraní.<sup>2</sup>*

Kříž má v románu dost prostoru k tomu rozpracovat způsob uplatňování svévole mocných. Nejvýraznější tu jsou asi tři mechanismy: zákazy a omezení vždy přicházejí postupně, zpočátku nenápadně, mocní se nevyhýbají viditelnému demonstrování svévole, které jen utužuje loajalitu obyvatel vůči nim a využívají vědomě absurdity coby způsobu odzbrojování do té doby alespoň částečně akceschopných potenciálních odpůrců.

Kříž v románu vystihuje, že zviditelnění mocenské zvláště paradoxně vůbec nemusí vyvolat odpor těch, kdo jsou jejími svědky. V určitém stádiu upevnění moci může dokonce veřejné demonstrování svévole posilovat poslušnost „poddaných“. Pokud všichni ve městě poznají Difata od jeho bratra Cetima, ale „kdosi nahore“ se rozhodne Difata nazývat Cetimem a naopak, je to tak viditelná absurdita, že ji všichni cítí jako tíživou zkoušku, ve které by bylo nebezpečné selhat. Vždy se najdou chytlavé vnitřní motivace, které v člověku přehluší pocit, že postup daný shora je nepravdivý

<sup>1</sup> KRÍŽ, Ivan: *Pravda o zkáze Sodomy*. Praha: Československý spisovatel. s. 696.

<sup>2</sup> tamtéž, s. 490.

nebo nespravedlivý. Zabaví-li stát majetek nejbohatšímu kupci Hebronovi a zatkne jej, zvítězí nad svědomím zášť vůči bohatým. Je-li písař a Chusův dosavadní rádce Azmaved zatčen a odsouzen pro tak absurdní věc, že zatajil, že Betsurští v noci chodí vzpřímeně stejně jako Sodomští a nikoli v předklonu nebo jinak, je možné se oddat masovému prožitku ukamenování toho „protivného tloušťíka“ a na spravedlnost nemyslet.

Ilustruje to i situace, do které se dostal Lot, sodomský oficiální (ale ve skutečnosti velmi brzy bezmocný) Nejvyšší, kterému církev do domu nasadila špeha. Samotný fakt sledování ho zdaleka nerozčiluje tolik, jako průhlednost toho, jak to bylo zařízeno:

*„Před několika týdny,“ řekl znenadání, „přibližně v tom čase, kdy Difat opustil Sodomu, ztratil se mi zadržník. Zmizel z něčeho nic, bez důvodů a také beze stopy. (...) Nápadné však bylo, že hned následujícího dne se o tuto službu přiblížil mladý muž, jehož vzezření...“ Nuceně se usmál. „Není to zvláštní? Ten chlapík věděl, že potřebuji nového zadržníka a věděl to ještě dříve, než jsem si to uvědomil já sám. Mohlo se přece stát, že se můj starý zadržník za den za dva dny vrátí, co říkáš, otče?“*

*„Ale nevrátil se,“ řekl jsem.*

*„Ne, opravdu se nevrátil,“ přisvědčil, a vzápětí se již neovládl. „Mohli by to dělat alespoň chytřejí,“ vybuchl.<sup>1</sup>*

## **Represe – paralyzující strach a stud za strach**

Násilné represe odpůrců Velký inkvizitor ve své promluvě nezdůrazňuje jako jeden z prostředků své vlády, nicméně mluví o nich otevřeně, jakoby mimochodem. Ježíš ho navštíví právě v čase velkých autodafé. I tato stránka věci je u Kříže zachycená podrobněji – a to nejen co do počtu způsobů zastrasování a likvidace protivníků. Vykresluje také poměrně sugestivně všudypřítomný strach, otupělost vůči ideologickým lžím, vnější tlak na to lhát nebo aspoň o něčem nemluvit. Popisuje situaci, kdy lidé žijící v systému, který má vlastní pravidla a logiku, sice vědí a uměli by nazvat pravdivě, co se kolem nich odehrává, ale jsou zvláštním způsobem paralyzováni. Na jednu stranu je ochromuje strach z represí, ale jejich nečinnost je ještě umocněna studem – je pro ně příliš nepříjemné přiznat si nedůstojnost vlastní situace, tedy to, že takovému strachu podléhají a že pod tímto tlakem činí věci, které by z vlastní vůle nikdy nečinili. Příznačná pro to je situace, kdy Difat pronese na zasedání Senátu řeč, kde odhalí, že oni děsiví Betsurští jsou jen vymyšlená neexistující hrozba:

*Neříkám, že mi nerozuměli, takovou nepravdu bych se nikdy neodvážil vyslovit: věděl jsem to už tehdy, kdy jsem jim z řečnické hleděl do tváří a v těch tvářích nacházel ne překvapení, ale rozčarování a hlubokou nechuť k tomu Difatovi, který jim tu zapáleně povídá věci, o jakých taktní člověk raději mlčí. Nepochyboval jsem, že chápou a vědí, ale že mi to nesmějí přiznat; bylo prostě nad jejich síly nadchnout se řečníkem, jenž je pro své vlastní mrzké potěšení nebo z nějaké zvrácené pýchy zabanjuje a jitrí, vrhaje světlo na rány a zohaveniny, které dosud ostýchavě skrývali jeden před druhým.<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> tamtéž, s. 348.

<sup>2</sup> tamtéž, s. 246.

## Manipulace – loutky v rukou zaslepených mužů

V souvislosti s Peckovými Motáky nezvěstnému tu byly popsány principy mocenské degradace svobodného člověka na úroveň dítěte či zvířete. V Dostojevském jsou metody manipulace načrtnuty jen zlehka, i když s nimi inkvizitorův systém bezpochyby počítá. U Kříže tento přístup žádný z mocných vůdců přímo neformuluje, v praxi je s ním však běžně nakládáno. Osobní svoboda občanů není žádnou hodnotou, hlavní je poslušnost a využitelnost pro záměry církve. S lidmi je nakládáno jako s předměty, jejichž počínání je vypočitatelné a které jsou pouze nástroji k uplatňování moci bez vlastní vůle. To se týká všech – masy řemeslníků jsou manipulovány zastrašováním, lidovými veselnicemi a účinnou propagací zájmů církve, výše postavené osoby o něco rafinovaněji.

Dívat se nad tímto stavem pozastavuje například v souvislosti se stavbou hradeb proti neexistujícím Betsurským, které byly tak nákladné, že vyžadovaly dobrovolnou práci obrovského množství obyvatel města:

*Poprvé se takto v sodomském senátě mlčky a jaksi samozřejmě kalkulovalo s něčím, co rovněž bylo až do té doby neznámé: s dobrovolností jako s hodnotou, která se dá nejen předem naplánovat a vypočítat, ale také řídit a dokonce snad i usměrňovat, a to libovolně podle potřeby, jaká se kdy právě vyskytne; tedy s dobrovolností, která již není závislá na dobré vůli těch, kdo dávají, ale na svévolné úvaze a nátlaku těch, kdo přijímají.<sup>1</sup>*

Dalším výrazným projevem schopnosti manipulace Chusových služebníků je to, že oběti procesů, odsouzení na smrt, opakovaně věří svým vyšetřovatelům a soudcům, že budou-li ochotně spolupracovat a odříkávat předem naučené výpovědi, bude rozsudek smrti vynesena jen naoko a oni se dostanou na svobodu.

Největší manipulativní počín Nejvyššího Posla je ovšem Betsur, od samého začátku smyšlený vnější nepřítel Sodomy. To je také postup, který ve Velkém inkvizitorovi příliš popsán není. Boj proti Betsuru se od jisté chvíle stává motivací a zdůvodněním všeho – stavby hradeb, zatýkání odpůrců, hmotné bídy...

## ***Neosobní d'ábel a míra reflexe paktu s ním***

Ze srovnání principů je zřejmé, že hlavní téma románu je paralelou k Velkému inkvizitorovi, přestože postava d'ábla v románu Ivana Kříže nevystupuje a o d'áblu v próze explicitně není řeč. Pakt s d'áblem je zde tématem implicitním, *entitou konstituovanou až ve vyšším plánu obsahové výstavby, kterou teprve ze základní výpovědní sémantiky verbální vyinterpretováváme<sup>2</sup>*. Popis zla v podobě systému a vztah člověka k němu je u Kříže prokreslenější než u Dostojevského, ale zároveň zde zůstává v neosobní podobě, autor necítí potřebu jej vtělit do konkrétního symbolického subjektu.

Narozdíl od Dostojevského, který nás s paktem seznamuje skrze promluvu Velkého inkvizitora, tedy do jisté míry v teoretické podobě a z nadhledu, Kříž popisuje systém zevnitř – i s všudypřítomnou atmosférou strachu, s obrovským tlakem na každého obyvatele Sodomy, s jejich osobními motivacemi

<sup>1</sup> tamtéž, s. 249.

<sup>2</sup> HAUSENBLAS, Karel: Výstavba jazykových projevů a styl. Praha: Univerzita Karlova, 1971. Co je to téma?, s. 57.

se tlaku vzepřít nebo mu ustoupit. V komplexnosti popisu systému, v míře detailnosti a v zachycení dopadu na životy jednotlivců je Křížův román ojedinělý.

Pokud jsme v předchozích kapitolách lišili mezi paktem s ďáblem „mocných“ a „bezmocných“, můžeme toto dělení uplatnit i zde. Zjistíme ale, že v Křížově Sodomě hranice mezi „mocí“ a „bezmocí“ není zdaleka tak jednoznačná. Je to i tím, že hlavní postavy příběhu patří k elitě města. Pokusím se to ozřejmit na příkladech některých hlavních postav:

### **Chus**

Pokud sledujeme paralelu s Velkým inkvizitorem, dalo by se předpokládat, že Chusův „pakt s ďáblem“ je uvědomovaný, ale podle všeho tomu tak není. Chus je sice nejvíce zodpovědný za celé dění, je hlavou církve a od jisté doby i celého města, daří se mu ale až do samého konce udržovat se v přesvědčení vlastních dobrých záměrů, a to ve zdaleka méně rafinované podobě než Velký inkvizitor. Ten si je vědom svého spojení se zlem a snaží se ospravedlnit samotný tento pakt. Chus je příliš zaslepen vlastní mocí, než aby viděl dopad a důsledky svých činů a začal včas pochybovat o prospěšnosti svých kroků.

### **Azmaved**

Mladý písař, nejnadanější z Difatových žáků, jehož nadprůměrná inteligence a ambicioznost jej promění z pamfletisty a odpůrce Chusovy vlády v Chusova rádce a autora Pravdy o Betsuru – propagandistického materiálu o neexistujícím nepřátelském městě a jeho obyvatelích. Zpočátku si namlouvá, že se dává do Chusových služeb jen naoko. Difatovi tvrdí, že hodlá napsat dvě Pravdy o Betsuru – první propagandistickou a druhou pravdivou, pomocí které pak celý lživý systém rozmetá. Po nabytí Chusovy přízně a po úspěchu prvního textu se však pochopitelně k opravdové pravdivé zprávě nikdy nedostane. Jeho pakt se zlem je vědomý a v první fázi i formulovaný, postupně si však Azmaved nahlává, že „zachraňuje, co může“, přestože se podílí na největších zvěrstvech režimu: Píše například scénáře vykonstruovaných procesů a nacvičuje je s obviněnými. Chus svého „kreativce“ ovšem využívá jen do té míry, do jaké mu to vyhovuje, opravdovou moc a důvěru mu ve skutečnosti nikdy nedá a jeho plány zpravidla zakončí po svém, tj. proléváním krve. V závěru sodomské katastrofy si je Azmaved už opět plně vědom svého zapletení se s ďábelskou mocí a ve strachu očekává, až se stane její obětí, k čemuž také dochází.

### **Lot**

Opatrnický politik, oficiální hlava města Sodomy, který se snaží vyhovět všem stranám a neudělat nic, co by byt' jen připomínalo radikální krok jakýmkoli směrem. Napětí mezi upřímnou starostí o město a oddaností učení Beránka Spasitele ho paralyzuje a stává se tak poslušným Chusovým nástrojem. To, že se město dostává do područí totalitní moci, si uvědomuje, připadá si v tom směru



ovšem od začátku bezmocný – což je ovšem paradoxní, vzhledem k tomu, že je nejvýše postavenou osobou Sodomy. Jeho „pakt s ďáblem“ je vědomý, ale domněle nedobrovolný.

Ve výctu různých typů paktu, které román vykresluje, by se dalo pokračovat. Křížovi se v Pravdě o zkáze Sodomy daří plasticky zachytit princip kolektivní viny. Ve víru událostí dochází ke smývání hranice mezi „mocnými“ a „bezmocnými“. Motivace k podílu na systému („uzavření paktu“) jsou různé: opojnost moci, prospěchářská touha po uznání, opatrnickví a pohodlnost, strach z represí, podléhání celospolečenskému tlaku na to nevybočovat... Kontrola situace se nicméně postupně vytrácí z rukou všech a systém je stržen samopohybem, kterému už nikdo nedokáže zabránit.

### ***Kritické ohlasy na Pravdu o zkáze Sodomy***

Román *Pravda o zkáze Sodomy* sklídl kladný čtenářský ohlas, reakce literární kritiky však byly rozporuplné, a to radikálně. Hlavní výtky směřují k délce románu, vypravěčskému stylu a k nakládání s biblickým mýtem a alegorií historické skutečnosti.

Sedm set třicet stran románu bylo na jednu stranu označeno za *půl kila nudy*<sup>1</sup> a vyprávěcí styl za *zálibné popisnictví*<sup>2</sup>, jiný kritik však konstatuje, že *bez ohledu na rozsah se román čte dobře a lehce. Jistě i proto, že Kříž nepodlehl manýře širokých pláten, totiž přelidněnosti, snaže mít epizodicky zastoupeno „všechno“, a že vlastně rozvíjí příběh, nesený pěti šesti postavami, které jsou nejbliž vypravěči.*<sup>3</sup>

Křížovi je vytýkáno nepochopení biblického mýtu, který ovšem, jak již bylo řečeno, autor v románu nechce ani interpretovat ani se jej držet. Je odsuzován za *vnějškovost podobenství, jímž si autor spíše jen usnadňuje práci, než aby usiloval o postižení hlubších vnitřních souvislostí života*<sup>4</sup>, za to, že promítá přítomnost do minulosti a nikoli mýtus do přítomnosti (což je poměrně specifický a ne zcela srozumitelný požadavek), za údajně nedostatečně sugestivní vykreslení atmosféry. (V čemž opět nepanuje shoda.)

Zdá se, že Ivan Kříž literárně kritickou veřejnost zaskočil. Vydal román, který by od něj v kontextu jeho předchozích próz nikdo příliš nečekal. Není tedy divu, že jsou někteří recenzenti předpojatí – patrně se mezi řádky vypořádávají s autorem samotným, nikoli s jeho novou knihou. Vliv na reakce má jistě i to, že Kříž román vydává v atmosféře šedesátých let, kdy dlouhé, výpravné prózy bez experimentů ve formální rovině (děj je vyprávěn chronologicky, bez prolínání časových rovin po celou dobu jedním vypravěčem, který je zároveň postavou románu) obecně nejsou považovány za progresivní.

V hodnocení hraje také roli jakési dobové předporozumění látky románu. Pro kritiky jsou v románu zachycené mocenské mechanismy něčím, co znají příliš dobře a příliš zblízka na to, aby oceňovali jejich umělecké zpracování. Shodují se ve výtce, že Křížův román po ideové stránce nepřináší nic nového. To, co v současné době vnímáme jako přiléhavé, a hlavně komplexní zachycení totalitních principů, které má z dnešního pohledu nesporný význam, tenkrát ještě není pro literární kritiky

<sup>1</sup> HAMAN, Aleš: Půl kila nudy. In: Plamen. Roč. 11 (1969), č. 4 (duben), s. 94.

<sup>2</sup> SUS, Oleg: Znepřesnění mýtu, alegorizace skutečnosti. In: Host do domu. Roč. 16 (1969), č. 3, s. 37.

<sup>3</sup> JELÍNEK, Antonín: Současnost Sodomy. In: Zítřek. Roč. 2, (1969) č. 3 (22. 1.), s. 10.

<sup>4</sup> HAMAN, Aleš: Půl kila nudy. In: Plamen. Roč. 11 (1969), č. 4 (duben), s. 94.

hodnotou – reflektují jej, ale nepřikládají mu zpravidla důležitost. Přes veškerou alegoričnost a přesnost je pro ně Křížova próza příliš realistická, a chtěli by ještě něco „nadto“. Výjimkou je Antonín Jelínek s kladně hodnotícím názorem, že sice *formulované poznatky nejsou nové a nejsou ani nově formulovány. Ale smysl celé věci (...) je v tom, že Kříž svým pojetím starého podobenství shrnul a sečetl jednotlivé milníky, které značí cestu dobrých úmyslů do pekel, že je chtěl mít v řadě a zvýraznit v obsahu zajímavého epického děje.*<sup>1</sup>

Za zmínku stojí i ohlas umělecký. Stanislav Moša vytvořil divadelní adaptaci románu nazvanou *Sodoma*<sup>2</sup>. Moša pro dramatický text zvolil naprosto odlišnou formu. Zcela popřel epičnost a subjektivní hledisko vypravěče Difata, na kterém je próza postavena, a vytvořil novou „Sodomu“ coby sled relativně samostatných obrazů. Jednotlivé výjevy tak ztrácejí propojenost, spád a napětí, a s nimi i sugestivitu pozvolného vzniku nevratného víru moci. Inscenačně zpracované situace mají symbolickou výpověď samy o sobě. Bez znalosti předlohy ovšem nemusejí být divákovi zcela srozumitelné.

Přestože ani v jednom z rozebíraných textů nelze dokázat přímou návaznost prostřednictvím explicitního odkazu nebo vyjádření autora, je zřejmé, že Dostojevského kapitola *Velký inkvizitor* byla předobrazem českých literárních děl, které měly za cíl zachytit systém totalitního fungování společnosti. V *Motacích nezvěstnému* Karla Pecky nacházíme snový dialog, který je paralelou zároveň k „jednostrannému dialogu“ Velkého inkvizitora a Krista a k dialogu Ivana Karamazova s čertem ze závěru románu. Peckův dialog zachycuje obdobné principy jako Dostojevskij ve *Velkém inkvizitorovi* a aktualizuje je. Román Ivana Kříže *Pravda o zkáze Sodomy* je rozsáhlým navázáním na kapitolu *Velký inkvizitor*. Kříž přenáší děj do starozákonních reálií a mechanismy moci líčí na větší ploše, podrobněji, s velkou mírou doplňujících postřehů a s detailním rozvedením principů zachycených ve *Velkém inkvizitorovi*.

---

<sup>1</sup> JELÍNEK, Antonín: Současnost Sodomy. In: Zítřek. Roč. 2, (1969) č. 3 (22. 1.), s. 10.

<sup>2</sup> MOŠA, Stanislav: Sodoma: podle románu Ivana Kříže Pravda o zkáze Sodomy. Praha: Dilia, 1990. 73 s.

## 10. Závěr

Téma paktu s ďáblem je v české literatuře období 1968–1989 hojně zastoupené a bere na sebe mnoho podob. Ať už je ale zpracováno v literárním textu implicitně či explicitně, ať už je zachyceno v parafrázi známého mýtu, či zcela nově, spočívá vždy v jeho obsahovém jádru téma prodeje nesmrtelné duše. Patočkova interpretace paktu s ďáblem ve faustovském mýtu coby pokusu o překonání nesvobodné danosti a zažitých konvencí je oproti tomu pojetím v české literatuře daného období mnohem vzácnějším.

V české literatuře sledovaného období jsou prokazatelné inspirace faustovským mýtem a Dostojevského legendou o Velkém inkvizitorovi. Faustovský – více individualistický – přístup k tématu nabízí větší škálu způsobu zpracování. Pakt s ďáblem může být v literárním díle pojat doslovně – ve fabuli pak existuje opravdový předmět jako úpis či smlouva. U Aškenazyho jde o „tradiční“ podpis vlastní krví, u Fischerové o podepsání smlouvy o spolupráci s tajnými složkami inkvizice. Častější ale je volnější inspirace mýtem a zachycení paktu s ďáblem v přenesené rovině. U Binara má uzavření paktu podobu podlehnutí vlastním slabostem, u Trefulky se jím stává předmětné pojetí víry a dočasná rezignace na vyšší hodnoty, v Šafaříkově eseji je za pakt s ďáblem považováno přijetí vědeckého přístupu ke světu coby osobního světónázoru. Havlovo *Pokoušení* nabízí jak rovinu doslovnou (ústní dohodu mezi Foustkou a Fistulou), tak i rovinu skrytou (pakt s ďáblem v pojetí absence osobního ručení).

Velký inkvizitor je mýtus novodobější než Faust a neposkytuje prostor takové šíři interpretace a zpracování. Mezi literárními díly, které na tuto Dostojevského kapitolu navazují, je více podobností, a lze dokonce říci, že se přes rozdílné fikční světy jednotlivých textů (Peckovy české lágry 50. let, Křížova starozákonní Sodoma) vzájemně doplňují v zobrazení principů systémového zla.

Možnost od paktu s ďáblem ustoupit, nebo jej jiným způsobem překonat, není obsažena ve všech rozebíraných dílech. Pokus ďábla obelstít, zachycený v Aškenazyho hře, se zdaří jen částečně a vyznívá naprázdno. U Binara jsou postavy nad působení pana Gabriela povznesené jen do chvíle, kdy se s ním znovu nestřetnou. U Šafaříka je stylizovaným mluvčím sám Mefisto, je tedy pochopitelné, že ho autor nenechá vyradit jeho slabá místa. Křížův román končí obecnou bezmocí a katastrofou. Někteří autoři se však o vystižení „zbraní“ proti paktu s ďáblem pokoušejí. Jistou možnost vystoupení z podřízenosti ďábelským silám naznačuje Fischerová s akcentem na naději, která spočívá v budoucnosti, neboť to, co ještě není, ještě nemůže být ďáblem uchváčeno. Sama však své postavy nenechá ďábelskou moc překonat, čímž z tohoto akcentu činí spíše jen subjektivní názor jedné z postav. Trefulka zdůrazňuje potenciál autentické lidské zkušenosti s bolestí, ztrátami a vnitřní nejistotou. Román končí katarzí, hlavní hrdina nachází nejen sílu ďábelským svodům nepodléhat, ale i určitou životní radost, přestože vnější okolnosti zůstávají stejně bezútěšné. Tomu se velmi blíží i vnitřní zrání hlavní postavy románu Karla Pecky a jeho upevňování vlastního přesvědčení a mravního postoje na základě zkušenosti vězně v komunistickém lágru. Havel nastiňuje východisko

spíše teoreticky. Jediná postava, která se v průběhu dramatu havlovského „životu v pravdě“ přiblíží, je Markéta, a ta se vzápětí zblázní (mimochodem právě poznáním své osamělosti v tomto přístupu ke světu).

Zobrazování zla je jedním z tradičních úkolů literatury. Je tomu tak nepochybně proto, že umění přiléhavě popisovat zlo a bolesti své doby je obecně kulturním počinem, který má vliv na sebereflexi společnosti a na její schopnost se s rozličnými obtížemi vyrovnávat, ať už v momentě, kdy jsou naléhavé, nebo jako se součástí své minulosti. V období 1968–1989 měli literáti znatelně potřebu chyby své doby kriticky zachycovat. Proti tomu stojí v kontrastu česká literatura po roce 1989, kdy se společenská situace změnila a zlo ztratilo svou jasně definovanou podobu státního režimu. Literární zobrazování zla v současném světě – včetně výskytu tématu paktu s ďáblem – se snížilo na minimum (zatímco zpětná reflexe minulého režimu je v nejnovější literatuře stále ještě relativně živá), přestože společenská potřeba reflexe je univerzální, a platí tedy i pro dnešek.

*Faustovskou otázku formuloval J. Patočka jako problém prodeje nesmrtelné duše. Tento existenciální problém je pro nás tím aktuálnější, čím více se nám zdá, že žijeme v časech, kdy je na prodej absolutně všechno: i nesmrtelnost směněná za hmatatelnou jistotu skutečnosti.<sup>1</sup>*

Jedna z příčin spočívá ve skutečnosti, že dnešní „ďábel“ je méně efektní a extrémní.

*„V opuštěném kostele se usazuje ďábel“, praví jedno gruzínské přísloví. Lán světa je dnes v situaci „opuštěný kostel“. Stará víra – velká věroučná fikce komunismu – je pryč, její oltáře jsou povaleny. To je skvělé bydlo pro ďábla. A co se domácího satanáška týče, je zlo typu letící dýka a zlo typu plíseň mezi prsty u nobou. Náš ďábel na sebe vzal trapnou, netragickou, svědivou povahu plísně. Ztratil patos (což je mu srdečně jedno). Neumírá se na něj (však nemusí mít všechno). Výsledky jeho snah jsou sotva viditelné (počká si). Bezpečně blokuje takzvané vyšší cíle, protože když zasvědí, je k zehřívání. Je „malým zlem“ a tedy probouzí jen malé odvetné síly dobra. (Tenhle ďas se žádné další revoluce nebojí.) Jako všechny bytosti šmejdivě malé je k neutahání. Tyje a žije z naší omrzelosti.<sup>2</sup>*

Jisté nicméně je, že současná a budoucí česká literatura má ve zpracování tématu paktu s ďáblem na co navazovat. I to je jedna z okolností, kterou se tato práce pokouší zachytit.

<sup>1</sup> JUST, Vladimír: Faust po česku. In: Faust – metaforou k současnosti. Praha: Divadelní ústav, 1998. s. 55.

<sup>2</sup> FISCHEROVÁ, Daniela: V mládí jsem byla hlavonožec. In: Svět a divadlo. Roč. 1991, č. 8, s. 111.

## Resumé

Práce se zaměřuje na téma paktu s ďáblem v české literatuře v letech 1968–1989. Zabývá se podrobně osmi vybranými literárními díly z tohoto období. Většinou jde o díla samizdatová či exilová. Je to dáno především tím, že téma paktu s ďáblem přímo vybízí k tomu stát se prostředkem kritické reflexe doby, což ovšem v nesvobodných podmínkách socialistického státu nebylo v oficiální literatuře možné.

V práci jsou odlišeny dva hlavní typy tématu: pakt s ďáblem faustovského typu a pakt s ďáblem na způsob Dostojevského legendy o Velkém inkvizitorovi. Faustovský typ paktu s ďáblem zde zastupují díla Daniely Fischerové, Ludvíka Aškenazyho, Ivana Binara, Jana Trefulky, Josefa Šafaříka a Václava Havla. Vycházejí z loutkářské i literární faustovské tradice v Čechách a navazují i na českou tradici filosofické reflexe faustovského příběhu (Jan Patočka, Zdeněk Neubauer). Oproti dílům inspirovaným Velkým inkvizitorem se zaměřují na existenciální střet jedince a zla, na individuální motivace uzavření smlouvy s ďáblem a na následný trest či naopak východisko z dané situace. Pozitivní východisko, tedy možnost vystoupení z paktu s ďáblem, naznačuje D. Fischerová ve hře *Báj*, Trefulka v románu *Svedený a opuštěný* a Havel v dramatu *Pokoušení*. Fischerová zdůrazňuje význam budoucnosti, Trefulka vidí zdroj síly trvale nepodlehnutí ďábelskému pokušení ve schopnosti hluboce prožít bolest životních ztrát, Havel v odvaze „žít v pravdě“.

Reminiscence na Dostojevského legendu o Velkém inkvizitorovi se nacházejí v románech Karla Pecky *Motáky nezvěstnému* a Ivana Kříže *Pravda o zkažení Sodomy*. Téma paktu s ďáblem zpracovávají z pohledu na zlo jako na důmyslný společenský systém, v němž hrají klíčovou roli touha po moci, manipulace a kolektivní vina.

Téma paktu s ďáblem v literatuře hraje důležitou roli v umělecké reflexi dané doby. Umožňuje upozornit na zlo a principy jeho působení v lidském životě. Na české literatuře zvoleného období je to zřetelně vidět. V současné české literatuře tento aspekt chybí.

## Summary (english version)

The thesis focuses on the theme of the pact with the devil in the Czech literature between 1968 and 1989. It deals in detail with eight selected literary works from this period, mostly from self-publishing (samizdat) or exile. This is mainly due to the fact that the topic of the pact with the devil seems to be a perfect means of a critical reflection of the period, which was understandably not possible in the official literature.

The thesis distinguishes two main types of the theme: a Faustian type and the pact with the devil resembling Dostoevsky's legend about the Grand Inquisitor. The Faustian type of the pact is represented by the works of Daniela Fischerová, Ludvík Aškenazy, Ivan Binar, Jan Trefulka, Josef Šafařík and Václav Havel. They build on puppet and literary Faustian tradition in Bohemia as well as follow the Czech tradition of philosophical reflection of the Faustian story (Jan Patočka, Zdeněk Neubauer). In contrast to the works inspired by *The Grand Inquisitor*, they focus on existential conflict of individuals and evil, individual motivation to sign a pact with the devil and the resulting punishment or positive solution of the situation. A positive solvent, the possibility to withdraw from the pact with the devil, suggests D. Fischerová in her play *Myth (Báj)*, Trefulka in his novel *Misled and Abandoned (Svedený a opuštěný)* and Havel in his play *Temptation (Pokoušení)*. Fischerová stresses the importance of the future; Trefulka sees a source of power to permanently resist the devilish temptation in the ability to deeply experience pain of significant losses, Havel in the courage to "live in truth".

Reminiscence on Dostoevsky's legend about the Grand Inquisitor may be found in the novels of Karel Pecka *Kites to a Missing Friend (Motáky nezvěstnému)* and Ivan Kříž *The Truth about the Fall of Sodom (Pravda o zřekáze Sodomy)*. They are using the topic of the pact with the devil to portrait evil as a sophisticated social system, in which a key role is played by desire for power, manipulation and collective guilt.

The theme of the pact with the devil plays an important role in the artistic reflection of the time. It makes it possible to draw attention to evil and the way it operates in human life. It is clearly visible in the Czech literature from the chosen period. The contemporary Czech literature lacks this dimension.

## Použitá literatura a prameny

### *Primární literatura*

AŠKENAZY, Ludvík: Doktor Faustík aneb Nová hra s ďáblem. Umístění: Archiv Českého rozhlasu, identifikační číslo: HA 39159.

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona: český ekumenický překlad.

BINAR, Ivan: Kdo, co je pan Gabriel? Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1978.

BONDY, Egon: Bratři Ramazovi. Praha: Akropolis, 2007.

DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič: Bratři Karamazovovi I (přel. Prokop Voskovec). Praha: Odeon, 1980. Velký Inkvizitor, s. 268–287.

DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič: Bratři Karamazovovi II (přel. Prokop Voskovec). Praha: Odeon, 1980. Čert. Ivanova noční můra, s. 138–156.

FISCHEROVÁ, Daniela: Báj. Praha: Dilia, 1988.

GOETHE, Johann Wolfgang: Faust (přel. Otokar Fischer). Praha: Fr. Borový, 1938.

GRUŠA, Jiří: Dotazník aneb modlitba za jedno město a přítele. Brno: Atlantis, 1990.

HAVEL, Václav: Hry. Praha: Torst, 1999.

Johannes Doktor Faust ; Jenováfa ; Don Šajn. Praha: Československý spisovatel, 1976.

KOLÁR, Jaroslav: Historia o životu doktora Jana Fausta. Praha: Academia, 1989.

KŘÍŽ, Ivan: Pravda o zkáze Sodomy. Praha: Československý spisovatel.

MARLOWE, Christopher: Doktor Faustus: tragická historie o doktoru Faustovi (přel. Stanislav Stuna). Kladno: Šnajdr, 1925.

MOŠA, Stanislav: Sodoma : podle románu Ivana Kříže Pravda o zkáze Sodomy. Praha: Dilia, 1990.

PECKA, Karel: Motáky nezvěstnému. Brno: Atlantis, 1990.

ŘEZÁČ, Václav: Černé světlo, Svědek. Praha: Československý spisovatel, 1988.

ŠAFARÍK, Josef: Mefistův monolog. In: HAVEL, Václav: Pohledy 1. Petlice (samizdatové vydání): 1976. s. 548–571.

ŠAFARÍK, Josef: Mefistův monolog. Vranov nad Dyjí: Votobia, 1993.

ŠKVORECKÝ, Josef: Mirákl. Purley: Rozmluvy, 1986.

TREFULKA, Jan: Svedený a opuštěný. Brno: Atlantis, 1995.

TREFULKA, Jan: Svedený a opuštěný. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1988.

## ***Sekundární literatura***

- BRATRÁNEK, František Tomáš: Výklad Goethova Fausta (přel. Jaromír Loužil). Praha: Odeon, 1982.
- ČERNÝ, Václav: Románový svět Karla Pecky v paralelách tragiky a antického mýtu. In PECKA, Karel: Motáky nezvěstnému. Brno: Atlantis, 1990. s. 5–21.
- ČERVENÁK, Andrej: Rozjímanie o Veľkom inkvizítovi. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2005.
- Faustovani s Havlem - sborník k padesátinám V. Havla. Praha: Edice Expedice sv. 232, 1986.
- FERNANDEZ, Domoniquet: Brněnská blues – Ubuovská Morava Jana Trefulky. In: Literární noviny. Roč. 1 (1990), č. 21, s. 12.
- FISCHEROVÁ, Daniela: Co s námi udělá přezranost příběhy... In: Host. Roč. 2007, č. 4. Dostupný z WWW: <<http://www.danielifischerova.cz/rozhovory>>.
- FISCHEROVÁ, Daniela: V mládí jsem byla hlavonožec. In: Svět a divadlo. Roč. 1991, č. 8.
- FRENZEL, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Stuttgart: A. Kröner, 1988.
- GRUŠA, Jiří: Umění stárnout. Praha–Litomyšl: Paseka, 2004.
- HAMAN, Aleš: Neporazitelný poražený : Drama vážnosti a nevážnosti. In: Nové knihy. Roč. 1995, č. 33 (6.9.), s.1.
- HAMAN, Aleš: Půl kila nudy. In Plamen. Roč. 11 (1969), č. 4 (duben), s. 94–95.
- HANČIL, Jan: Slovníček hermetických pojmů. In: HAVEL, Václav: Pokoušení. Praha: Národní divadlo, 2004.
- HAUSENBLAS, Karel: Výstavba jazykových projevů a styl. Praha: Univerzita Karlova, 1971.
- HAVEL, Václav: Moc bezmocných. In: O lidskou identitu. Praha: Rozmluvy, 1990. s. 55–133.
- HAVEL, Václav: O Pokoušení s Václavem Havlem rozmlouvali: R. Palouš, M. Palouš, I. M. Havel, Z. Neubauer. In: HAVEL, Václav: Pokoušení. Praha: Národní divadlo, 2004.
- HEJDÁNEK, Ladislav: Svět bez člověka. In: Nepředmětnost v myšlení a ve skutečnosti. Praha: OIKOYMENH, 1997.
- HOLÝ, Jiří a kol.: Český Parnas: literatura 1970-1990: interpretace vybraných děl 60 autorů. Praha: Galaxie, 1993.
- HVÍŽDALA, Karel: České rozhovory ve světě. Praha: Československý spisovatel, 1992.
- JELÍNEK, Antonín: Současnost Sodomy. In Zítřek. Roč. 2, (1969) č. 3 (22. 1.), s. 10.
- JUNGMANN, Milan: Román nikoli historický. In Orientace. Roč. 4 (1969), č. 4, s. 62–64.
- JUST, Vladimír: Faust po česku. In: Faust – metaforou k současnosti. Praha: Divadelní ústav, 1998.
- JUST, Vladimír: Příspěvek k jazyku esperanto aneb Dramatické neosoby Václava Havla. In: HAVEL, Václav: Pokoušení. Praha: Národní divadlo, 2004.
- KOLÁR, Jaroslav: Východisko evropské faustovské tradice a jeho česká podoba. In: Historia o životu doktora Jana Fausta. Praha: Academia, 1989.



- KOVTUN, Jiří: Karel Pecka, Motáky nezvěstnému. In Svědectví. Roč. 1990/23, s. 447–454.
- KRATOCHVIL, Alexander: doslov. In: TREFULKA, Jan: Svedený a opuštěný. Brno: Atlantis, 1995.
- KŘIVÁNEK, Vladimír a kol.: Český dekameron: sto knih 1969 - 1992. Praha: Scientia, 1994.
- LUKEŠ, Jan: Hry doopravdy: rozhovor se spisovatelem Karlem Peckou. Praha; Litomyšl: Paseka, 1998.
- MAZÁČ, Tomáš: Naděje ukrytá hluboko v srdci: Hovoříme s Janem Trefulkou. In: Nové knihy. Roč. 1995, č. 36 (27. 9.), s. 3.
- MOLDANOVÁ, Dobrava: Variace na téma zla. In: ŘEZÁČ, Václav: Černé světlo, Svědek. Praha: Československý spisovatel, 1988.
- NEUBAUER, Zdeněk: Faustova tajemná milenka. Zlín: Archa, 1991.
- PATOČKA, Jan: Smysl mýtu o paktu s ďáblem. In: Umění a čas, sv. 1. Praha: OIKOYMENH, 2004.
- PECHAR, Jiří: Zklamání hrdinové v románech Karla Pecky. In: Nad knihami a rukopisy. Praha: Torst, 1996. s. 115–130.
- PETŘÍČEK, Miroslav: Esej v čisté formě? In: Tvar. Roč. 4 (1993), č. 24 (17.6.), s. 10.
- POKORNÝ, Jindřich: Kniha o Faustovi. Praha: Mladá fronta, 1982.
- PULEC, Miloš Josef: Severočeský Faust. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1988.
- SOLOVJOV, V. S. a kol.: Velký inkvizitor: nad textem F.M. Dostojevského. Velehrad: Refugium Velehrad-Roma, 2000.
- SUS, Oleg: Znepřesnění mýtu, alegorizace skutečnosti. In: Host do domu. Roč. 16 (1969), č. 3, s. 36–37.
- SŮVA, Vladimír: Večer Karla Pecky. Nové knihy. Roč. 1990, č. 50, s. 1.
- ŠAFARÍK, Josef: Sedm listů Melinovi : Z dopisů příteli přírodovědci. Praha: Družstevní práce, 1948.

### ***Slovníky:***

- ATWATER, Donald: Slovník svatých. Rudná u Prahy: JEVA, 1993.
- NOVOTNÝ, Adolf: Biblický slovník. Praha: Kalich, 1992.
- PERSTICKÁ, Dagmar: Ludvík Aškenazy a ti druzí: informace o umlčované a zamlčované literatuře. Brno: Státní vědecká knihovna, 1990.
- Slovník české literatury po roce 1945 on-line. Red. Michal Přibáň a kol. ÚČL AV ČR, inSophy, Studio Vémola, 2006–2008. Dostupný z WWW: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz>>.
- Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Red. Pavel Janoušek a kol. Praha: Brána, Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR, Knižní klub, 1995–1998.
- Slovník českých spisovatelů: pokus o rekonstrukci dějin české literatury 1948–1979. Red. Jiří Brabec. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1982.
- Slovník zakázaných autorů 1948–1980. Red. Jiří Brabec. Praha: SPN, 1991.

**Příloha** (vlastní stránkování s. 1–28)

AŠKENAZY, Ludvík: Doktor Faustík aneb Nová hra s ďáblem. Umístění: Archiv Českého rozhlasu, identifikační číslo: HA 39159.