

ÚVOD

O díle Fjodora Michajloviče Dostojevského byla napsána spousta knih, článků, odborných pojednání, a to nelze spočítat množství kritik a recenzí ještě z dob spisovatelova života. Jeho počiny, jimiž posunul románový žánr i celou literaturu do vyšších dimenzí, jsou nepopíratelné nejen pro literární vědce, ale i pro obvyčejného čtenáře, jenž má možnost srovnávat jeho díla s díly jeho současníků.

Spisovatel Albert Camus je pro spoustu lidí spíše záhadou. Jeho osobnost i jeho díla lákají svou nekonvenčností, s níž činily rozruch v době jejich vzniku. Právě tato jejich neotřelost a filosofické zaměření však dráždí literární vědce stále, a tak se Cizinec či Mýtus o Sisyfovi stávají častým předmětem zájmu mnoha esejů či odborných článků a stejně jako Dostojevského Bratři Karamazovi představují v literárních kruzích určitý pojem.

Jsou to právě tyto osobnosti, Fjodor Michajlovič Dostojevskij a Albert Camus, o kterých se chystám popsat několik stran, jejichž život a díla se budu snažit odhalit, do kterých se budu snažit ponořit, splynout s jejich myšlením i s jejich postavami, pochopit jejich pohled na svět. Všechny tyto mé budoucí snahy jsou založeny na osobní fascinaci prací obou autorů a přesvědčení o jejich specifickém postavení v literárním i filosofickém světě, které stojí za bližší prozkoumání.

V rámci mé práce se budu zabývat jedním z nejvýznamnějších a snad i nejrozporuplnějších děl F. M. Dostojevského, jeho posledním románem Bratři Karamazovi, u Alberta Camuse se zaměřím na jeho román Cizinec a drama Caligula. Nebudu se zabývat jen postavami z těchto děl, ale zaměřím se i na samotné osobnosti autorů, význačné pasáže ze zmíněných knih se budu snažit interpretovat z hlediska filosofie, k níž měli oba autoři velice blízko.

Vedle studia děl výše zmíněných autorů z hlediska literárního bude má práce obsahovat i část zaměřenou právě na filosofii, a to konkrétně na filosofii existence, která představuje zvláštní cestu „subjektivních myslitelů“, kteří spojují vyjasnění vlastního existování se zkoumáním bytí předcházejícího jakémukoli myšlení.¹

Dostojevskij bývá často spojován s filosofií existence a s osobou, která pro tento filosofický směr představuje něco jako duchovního otce, Sørenem Kierkegaardem. Camus je do existencialistické „škatulky“ také zařazován, on sám měl velice blízko k jednomu z hlavních představitelů existencialismu v jeho největší „slávě“, Jean-Paul Sartrovi.

Oba autoři mají v určitém smyslu s filosofií existence hodně společného, v určitých fázích se s ní více méně rozcházejí. Jejich vlastní myšlenkový systém budu tedy vykládat na pozadí filosofie existence a existencialismu, který z ní později vzešel.

¹ JANKE, W. *Filosofie existence*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1994. ISBN 80-204-0510-0, str. 8

1. FILOSOFIE EXISTENCE

Podle W. Jankeho vzešla tato myšlenková cesta z bídy doby, v níž reflexivní filosofie spekulativního idealismu a pozitivistická víra ve vědu zapomněly na existování.

Filosofie existence se domáhá stanoviska ve věci úzkosti a smrti, existence a bytí, Boha a nicoty, které se vesměs týkají specifické fundamentální skutečnosti člověka. Snaží se na základě postmetafyzického proniknutí skutečnosti a pravdy originálně rozvíjet klasická témata světa a člověka, Boha a bytí jsoucího.²

Žádná ze současných filosofí se nepustila do boje s nihilismem s větší vážností než filosofie existence. Podle způsobu, jakým jednotlivé existenciálněfilosofické pokusy překonávají patologický mezistav pasivního nihilismu (pocit bezcílnosti a bezpodstatnosti vznikání a utrpení pramenící z nesmyslnosti pobytu ve světě bez Boha), lze „měřit“ jejich úroveň. Filosofie existence se tak ukazuje jako mnohostranný nástup postmetafyzického myšlení, které vystupuje ze stínu dialektiky, pozitivismu a nihilismu.³

Existenciální analýza vykládá svět a dějinnou situaci jako způsoby lidského bytí-ve-světě.

Existenciální filosofie tvoří opozici zkonstatnému racionálnímu zmechanizovanému myšlení a redukování člověka na pouhý předmět.

1.1. Søren Kierkegaard a počátky filosofie existence

Søren Kierkegaard se narodil roku 1813 v Kodani. Pod tlakem svého otce a jeho intenzivní snahy o náboženskou výchovu studoval teologii a filosofii. Křesťanství ve svém životě považoval Kierkegaard zprvu za prokletí (pod vahou neustálého vědomí hříchu, jež u něj vypěstoval jeho otec), později se k němu stejně vrací a mimo jiné se věnuje spisovatelské činnosti, stává se „náboženským básníkem“.

² Tamtéž, str. 8

³ Tamtéž, str. 10

S. Kierkegaard je považován za otce filosofie existence: „Skutečně platí, že pro sebe odkryl a současně i příkladným způsobem zpracoval problém jednotlivce, který je v existenci zůstaven sám sobě. Má u něj původ nejen specifický význam termínu existence, nýbrž i hlavní pojmy myšlení obracejícího se k existenci, jako jsou například pojmy konečnosti, hranice, skoku, úzkosti, nicoty, paradoxu, absurdity, okamžiku, prohlédnutí či opakování.“⁴

Na okraj, ještě před pojednáním o Kierkegaardově filosofii, zmíním i spekulativní filosofii Georga Wilhelma Friedricha Hegela, neboť právě na jejím základu si Kierkegaard formoval 1. myšlenky týkající se filosofie. Po nějaké době se s jeho filosofií rozešel. „Spekulativní myslitel se vztahuje k obsahu svého myšlení čistě spekulativně, s odstupem a nezúčastněně. Spekulativní myslitel vyzývá lidi, aby se stali „objektivními“, a jak Hegel říká, aby nechali za sebou „špatnou subjektivitu“⁵. Hegel v podstatě chápal vše jako dialektický běh, v němž je vše (dokonce i křesťanství) redukováno na pouhé stádium vývojového procesu.“⁶

Hegel tvrdí, že ve svém systémovém myšlení vyvedl filosofii z její dosavadní nejistoty a rozvinul ji do podoby „absolutní vědy“: „Spolupracovati na tom, aby se filosofie přiblížila formě vědy – aby mohla odložit své jméno lásky k vědění a byla věděním skutečným – toť jsem si předsevzal.“⁷

A právě tuto objektivistickou neosobní systémovost Kierkegaard odmítá. P. P. Rohde komentuje myšlenky, jež Kierkegaard sepsal ve své knize *Konečný nevědecký dodatek k Filosofickým drobtům*, jako hlediska, jež se stala východiskem pro moderní existencialismus: „Pro existujícího člověka neexistuje objektivní pravda, jen pravda subjektivní, spočívající v osvojení si nejvášnivější niternosti – to je ta nejvyšší pravda, která je zde pro existujícího člověka.“⁸

Byl to totiž právě Søren Kierkegaard, který vědomí, že jsem za sebe sama odpovídající jednotlivec, odhalil jako ‚základní vědomí v člověku‘, vyzvedl jej ze

⁴ THURNHER, R. – RÖD, W. - SCHMIDINGER, H. *Filosofie 19. a 20. století III. Filosofie života a filosofie existence*. 1. vyd. Praha: Oikoymenth, 2009. ISBN 978-80-7298-177-9, str. 20

⁵ Tamtéž, str. 42

⁶ ROHDE, P. P. *Kierkegaard*. 1.vyd. Olomouc: Votobia, 1995. ISBN 80-85885-29-8, str. 104

⁷ HEGEL, G. W. F. *Fenomenologie ducha*. 1. vyd. Praha: Československá akademie věd, 1960. str. 55

⁸ ROHDE, P. P. *Kierkegaard*. 1.vyd. Olomouc: Votobia, 1995. ISBN 80-85885-29-8, str. 106

zasutosti v množství , ze ztracenosti v mase. Zabýval se konkrétním člověkem a jeho existencí nikoli existencí jakožto abstraktním pojmem.

Budeme-li se zabývat pojetím lidské existence u S. Kierkegaarda, nesmíme vynechat jeho teorii o třech základních stádiích lidského života neboli existenčních sférách, kterými člověk může projít nebo v nich zůstat (na základě vědomého či nevědomého rozhodnutí). Kierkegaard požaduje, aby si člověk jedno ze stadií zvolil a důsledně jej prožil, stadia tedy nemyslíme jako jakýsi stupňovitý systém, po němž se stoupá nahoru. Mezi jednotlivými stadii neexistují kontinuální, plynulé přechody. Vyššího stadia se dosahuje vždy skokem, jenž však není nějakým obecným závazkem, nýbrž musí být výsledkem svobodné volby každého jedince.

Prvním stadiem je stadium estetické, které je plné rozporů a vnitřních tenzí (hlavními reprezentanty jsou Don Juan, Faust aj.). Je pro něj charakteristická bezprostřednost, nestálost, pohyb, touha po smyslovém naplnění a požitku. Estetický člověk je člověk emocionální, náladový, přistupující ke skutečnosti tak, že ji pootáčí ke svému většímu uspokojení. Život v estetickém stadiu nemá nijakou smysluplnou strukturu, jednotlivé momenty se v něm řadí jednoduše za sebou bez nějakého řádu.

Další je stadium etické, přičemž k přechodu do něj je potřeba vůle neboli zodpovědné volby vyplývající ze zoufalství, jakožto obtěžkávajícího svědomí uvědomujícího si význam života. V aktu volby se jednotlivec vytrhává ze lhostejnosti estetického postoje – Já zde zoufá nad sebou a zároveň volí sebe sama ve své absolutnosti. Eticky odhodlaný člověk chápe své postavení jako výzvu, úkol. „Převzetí vlastního, konkrétního já se však odehrává ve znamení lítosti.“⁹ V etickém stadiu člověk vědomě a záměrně přejímá odpovědnost za sebe sama.

Tím nejvyšším, čeho může lidská existence dosáhnout, je stadium náboženské neboli paradoxně-religiózní.

K tomuto stadiu se člověk dostává dosažením pravé svobody ve svém nitru, po projití strachem a třesením, kdy stojí před volbou mezi etickým a religiózním. Bere na sebe veškeré zoufalství a těžkosti své absolutní volby a tímto se otevírá dimenzi dobra a tajemství bytí.

⁹ THURNHER, R. – RÖD, W. - SCHMIDINGER, H. *Filosofie 19. a 20. století III. Filosofie života a filosofie existence*. 1. vyd. Praha: Oikoymenth, 2009. ISBN 978-80-7298-177-9, str. 67

Pozoruhodné nejen z filosofického, ale i z literárního hlediska, je Kierkegaardovo využití mytického příběhu k zobrazení svých filosofických přesvědčení a závěrů. Kierkegaard se ve své knize *Bázeň a chvění* několikrát v různých variantách vrací k příběhu Abraháma, který má osvědčit svou víru v Boha obětováním svého syna Izáka. Znovu se opakují klíčové scény a Kierkegaard si zde hraje s Abrahámovým chováním, které různě proměňuje a snaží se tak jeho i jeho příběh zlidštit. Abrahám ale zůstává nepochopitelný, ukazuje se jen jeho paradox – vyvstává Abraháмова úzkost, rezignace i paradoxní gesto víry, které je uznáním absurdity. Právě na Abrahámovi ukazuje poslední dvě zmíněná stadia.

Z etického hlediska není Abrahámovo odhodlání obětovat svého syna Izáka ničím jiným než vraždou. Připravovaná oběť je zkouškou Abrahámovy víry: bude úplná jen tehdy, bude-li Abrahám ochoten poslechnout boží výzvu a obětovat syna. Ukazuje rozdíl mezi Abrahámem a tragickým hrdinou, přičemž tragický hrdina jedná a zůstává ve sféře etična. Abrahám stojí mimo kolektivní morálku. „Abrahám jedná silou absurdna, a právě to je absurdní, že jako jedinec stojí nad obecnem.“¹⁰ V náboženském stadiu se člověk odevzdává Bohu, vyšší moci. I tento pohyb víry Kierkegaard ukazuje na Abrahámovi, jeho nejoblíbenějším „hrdinovi“, rytíři víry. V něm se rozvine vášnivá niternost, se kterou volí absurdno a se kterou je zároveň spjato religiózní utrpení, zoufalství.

V rámci pojednání o náboženském stadiu musíme vysvětlit jedno u Kierkegarda velice frekventované slovo, a tím je paradox. Paradox je kombinace věčné bytostné pravdy a existování, tedy když něco nekonečného vstupuje do časovosti. Absolutním paradoxem je pro Kierkegarda zjevení Boha v lidském těle.

Z výše popsaných řádek je zcela jasné, že S. Kierkegaard je především náboženským myslitelem a počátek víry u něj spočívá ve *vášnivém zaujetí*. Pro spekulativní filosofii, pro rozum, je víra Absurdum – právě v tomto Absurdnu, které nikdy nemůže najít v rozumu ospravedlnění, hledá Kierkegaard ochranu. Víra spočívá v tom, že jednotlivec se nachází v absolutním vztahu k absolutnu, stojí ničím nechráněn ve svém věčném Já tváří v tvář boží výzvě. Víra je nepřístupná

¹⁰ KIERKEGAARD, S. *Bázeň a chvění. Nemoc k smrti*. 1. vyd. Praha: Svoboda-Libertas, 1993. ISBN 80-205-0360-9, str. 49

myšlení a vymyká se chápání i řeči. Proto nemůže člověk rozumu pochopit toho, kdo existuje ve víře, a ten, kdo ve svém existování staví na paradoxu víry, se nedokáže učinit srozumitelným pomocí slov. Sdílení víry musí být proto ponořeno do mlčení.¹¹

Kierkegaard je jedním z prvních myslitelů, kteří se zabývali pojmem úzkosti. Východiskem k pojmu úzkosti se mu stal biblický příběh o prvotním hříchu. Pokud je člověk čistě vegetativním živlem, úzkost nemá. Pokud je ale určen jako duch, již se v něm úzkost nachází. Původní úzkost, jež se rodí jakoby z ničeho, je předpokladem pro pád a hřích. Úzkost se podle Kierkegaarda objevuje s možností svobody, s možností stát se sám sebou. Úzkost je závrať svobody, která se nás zmocňuje, když duch chce provést syntézu, a svoboda se pak dívá dolů do své vlastní možnosti.¹² V nevinosti se skrývá nicota (tato nicota je u ateistů nazývána osudem). Nicota tedy vyvolala v člověku úzkost z neomezené vůle stvořitelovy a on utekl k vědění, které ho mělo (podle jeho hadího pokušítele) stavět na roveň Bohu. Úzkost nevychází z něčeho určitého a skutečného, způsob vyrovnání se s ní, díky němuž je člověk uchráněn od úplného propadnutí úzkosti, je víra. Víra představuje v člověku jakousi protiváhu, která jej udržuje nad onou propastí a která mu „dovoluje čelit svobodným způsobem všem nezbytnostem všedního dne“¹³.

Podle Kierkegaarda počátkem filosofie není *údiv*, nýbrž *zoufalství*, ze zoufalství a hrůz vychází přerod lidského vědomí, které člověka vede k novým pravdám.

Zoufalství, ve kterém existuje člověk nejprve a nejčastěji, má tři stupně: 1) nevlastní zoufalství, které obsahuje jistou ztracenost sama sebe. Znamená poklidné mělké živoření v bezduché spokojenosti. 2) vlastní zoufalství slabosti je doprovázeno odhodláním nechtít být sebou samým. 3) ve vlastním zoufalství vzdoru si je člověk vědom motivu, kvůli kterému už nechce být sebou samým, a to je ono nechtění samo. V tomto nechtění vězí vzdor, díky němuž se zoufalství převrací v odhodlání snažit se být sám sebou za každou cenu. Samo sebe tvořic rozhoduje Já o sobě samém.

¹¹ Tamtéž, str. 20

¹² Tamtéž, str. 26

¹³ THURNHER, R. – RÖD, W. - SCHMIDINGER, H. *Filosofie 19. a 20. století III. Filosofie života a filosofie existence*. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 2009. ISBN 978-80-7298-177-9, str. 60

Na takovéto úrovni existují dvě podoby existence – stoická, která se vyznačuje neotřesitelným sebeovládáním, a démonická, která chce z šíleného vzdoru existovat ve své konkrétní trýzni.

Zoufalství charakterizuje Kierkegaard někdy jako nemoc k smrti – symptomem nemoci je beznadějně utrpení člověka. Zoufalství je nemoc v Já kvůli neschopnosti uskutečnit své vlastní bytostné Já, projití zoufalství umožňuje nastartovat skutečný vztah k sobě samému i k Bohu, tedy stát se autentickým, vlastním Já.

Smrt charakterizuje Kierkegaard jako nejistou jistotu, je zároveň jakýmsi učitelem vážnosti života ve společném světě. Při nepodstatné práci člověk maří čas horlivou pseudočinností, která jen rozptyluje. Ten, kdo je soustředěný ve vážnosti smrti, je toho prost, a naopak mu to umožňuje věnovat se činností trpělivě a beze strachu. Vědomí, že je jako jednotlivec věčně odpovědný před Bohem, propůjčuje existenci neohroženost v záležitostech tohoto světa.

Pro existenci má Kierkegaard dva pojmy: jeden vyjadřuje existenci jako pozemské pobývání, druhý používá pro lidskou existenci. Tato existence souvisí u Kierkegarda s niterností a subjektivitou člověka, je naplněna tázáním se na sebe sama, na cestě za svou opravdovostí naráží na překážky.

Existence je pro Kierkegarda určena konkrétními danostmi – jak už bylo řečeno, zajímá se o konkrétního člověka, nikoliv o existenci jako abstraktum. A existence se realizuje „v nekonečně vášnivém pohybu naplňování svobody, ve svém skokovém rozhodnutí pro nekonečnou volbu.“¹⁴ V niternosti víry nachází existence svůj vztah k absolutnímu paradoxu. Existence na svém vrcholu v sobě realizuje syntézu nekonečného a konečného, časného a věčného, a to ve vášnivé snaze žít v podmínkách časnosti pod určením ducha svobody a pravdy.¹⁵

Konkrétním výrazem a zároveň nejsilnějším sebezpotvrzením existence je vina. Jedině volí-li se existence jako provinilá, volí se absolutně. Skutečně existovat začíná člověk u Kierkegarda tehdy, když prochází bázní a chvěním, utrpením, lítostivě si uvědomuje vinu a hřích.

¹⁴ OLŠOVSKÝ, J. *Niternost a existence: úvod do Kierkegaardova myšlení*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2005. ISBN 80-86903-08-7, str. 143

¹⁵ Tamtéž, str. 145

V rámci existence mluví Søren Kierkegaard o možnosti a nutnosti, které naplňují lidský život.

Možnosti podle Kierkegaarda nesmí být bez nutnosti, v tom momentu by nastalo zoufalství možností a člověk by tíže nekonečných možností zcela podlehl a ztratil tak sám sebe. Aby se toho člověk vyvaroval, potřebuje nějakou nutnost, která by ho udržovala v určitých mezích a která by dodávala jeho možnostem jistý řád. Naopak Kierkegaard odmítá nutnost, jež je bez možnosti, neboť něco tak primitivního a „syrového“ jako je nutnost, nemůže přece samo řídit naši existenci. Kombinace nutnosti a nahodilosti je tedy ideálním celkem, celkem, který znamená svobodu.

Kierkegaardovo nové konkrétní myšlení je bytostně existenciální. Proti tradiční filosofii klade myšlení existence a života, zajímají ho otázky života a smrti, jde mu o pravý život lidské existence. Svou filosofií nastínil cesty novému myšlení odpoutanému od racionálně systematizovaných diskurzů – snažil se ukázat, že logické myšlení nemůže odrážet realitu, že racionálně-objektivní pravdy nikdy nemohou plně postihnout složitost a mnohvrstevnatost lidského života.

Jeho myšlení je hlubší a přemýšlivější. Kierkegaardova teze o bytí zní: Víra je bytí.

1.2. Lev Šestov a jeho filosofie tragédie

Vedle Sorena Kierkegaarda stojí i Lev Šestov, jenž se konkrétně u Nietzscheho a Dostojevského věnoval tzv. filosofii tragédie. Podle Šestova je největší tragédií uvědomění si vlastní smrtelnosti, v tomto uvědomění se skrývá největší daň za poznání. Proto člověk touží po nesmrtelnosti, protože ho děsí být objektem neustálého vznikání a zanikání. Z tohoto důvodu člověk tvoří náboženství i umělecká díla, z tohoto důvodu člověk touží po svobodě – je to jakási vzpoura proti lidskému údělu.¹⁶

¹⁶ ŠESTOV, L. *Kierkegaard a existenciální filosofie*. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 1997. ISBN 80-86005-44-5, str. 7–26

1.3. Martin Heidegger a jeho pojetí existence

Jen velice málo filosofů lze bez sebemenších pochybností zařadit k filosofii, kterou se tu zabýváme, proto není divu, že zde zmíním i ty, kteří za existencialisty považováni nejsou. Zmínit filosofii Martina Heideggera (1889–1976), německého fenomenologa a žáka Edmunda Husserla, je však nezbytné, pokud chceme mít komplexní pohled na pojem existence a její pojetí ve 20. století. Celému Heideggerovu myšlení vévodí jediné téma: otázka po bytí, jejíž „renesanci“ si právě tento filosof vzal na starost. Vyvádí ji podle svých vlastních slov z jakési „zapomenutosti“, jež spočívá v původním řeckém pojetí bytí a s tím souvisejícím slučováním jsoucna a bytí, či spíše chápání bytí jako celku zastřešujícího veškerá jsoucna. Jeho pojetí existence představuje do detailu promyšlený celek a je zajímavé postavit tuto teorii vedle myšlenek zmiňovaných filosofů či autorů.

Podle Heideggera existují dva typy jsoucna: jsoucno, na které se ptáme otázkou Co? (jsoucno výskytové), a jsoucno, na které se ptáme Kdo? (existence). Ke jsoucnu výskytovému i k existenci přináležejí dva různé typy bytostných rysů: k výskytovému jsoucnu kategorie, k existenci existenciály. Tím se tedy stavěl proti nivelizujícímu způsobu chápání bytí, užívání jakéhosi průměrného pojmu bytí, kterým je označováno vše jsoucí bez ohledu na jeho specifický způsob bytí. Zároveň se pokusil zvrátit myšlenky o totožnosti bytí a jsoucna, kterou nazýval nerespektování ontologické diference.

Martin Heidegger tedy tvrdí, že jsoucno není to samé jako bytí, to není ani jsoucnem vymezeno, ani nepředstavuje nějaký jeho specifický druh. To, čím je člověk, nazývá Heidegger **Pobytem**, který jako takový převyšuje všechna jsoucna mimo jiné i tím, že jedinému mu o jeho bytí samo jde.

Podobný moment se nachází i u F. M. Dostojevského, konkrétně v níže zmiňované pasáži v časopise Deník spisovatele věnované sebevraždě, ve které imaginární dopisovatel preferuje žití v dobytčím těle před existencí lidskou. Pro onu „dobytčí variantu“ mluví především to, že si tento tvor neuvědomuje sebe ani svět kolem, že nemusí řešit svou existenci, nepřemýšlí, není týrán úvahami o svém postavení ve světě či údělu v něm. Zároveň Dostojevskij uznává, že existují tací,

kterí se životu dobytčete svou povrchností, konzumností a požívačností velmi přibližují, a že tedy vzniká různá míra uvědomování si světa kolem nás.

Heidegger později detailněji vysvětluje Pobyť, který je podle něj jakýmsi subjektem, jenž se na světě vyskytuje v mnohotvárné různosti, je jakoby uskutečňován v nespočetném množství variant. Člověk je vždy obklopen druhými, neexistuje sám, nýbrž vždy spolu s někým.

V rámci tohoto spolubytí se člověk nachází v jakési podřízenosti vůči druhým (tito druzí nejsou konkrétní lidé, naopak jsou zcela zaměnitelní) a tato podřízenost spočívá v tom, že je člověku jeho vlastní bytí jaksi odebráno. Člověk totiž zcela běžně jedná tak, jak jednají druzí, líbí se mu stejně věci a nad stejnými věcmi se pohoršuje. Heidegger takovéto chování charakterizuje jako jednání podle neurčitěho Ono se, jež nám předepisuje způsob bytí a chování na základě jakýchsi zprůměrovaných šablonovitých norem představujících, „jak se něco obvykle dělá“.

Pobyť se nejčastěji ze své přirozenosti řídí pravidly, která mu neurčité ono se diktuje. Není sám sebou, nýbrž představuje jakýsi slepenec všech požadavků a nároků, které na něj neurčité Ono se klade. Takovou existenci nazývá Heidegger neautentickou a staví ji do protikladu s autentickou existencí, jež naopak představuje určité odpovědné přijetí své vlastní existence tzv. se vším všudy.

Heideggerovi zde jde o to, aby ukázal, že ačkoliv je každý člověk Pobytem existujícím na stejném základě, přesto se jednotlivé existence od sebe liší v závislosti na tom, jakým způsobem každý Pobyť svou existenci uchopí.

Každý Pobyť je do světa nějakým způsobem vržen a vždy se nachází v nějakém rozpoložení, náladě, na níž v podstatě závisí naše otevřenost vůči světu.

Již bylo zmíněno, že Pobyťu vždy jde o jeho vlastní jsoucno, a Heidegger dodává, že mu o jeho bytí nejen jde, ale že mu (svému bytí) vždy již nějak rozumí, tzn. že si může své vlastní bytí v každém okamžiku svého života vždy nějak před-rozvrhovat. „Rozumění rozvrhuje bytí pobyťu.“¹⁷

Jak už bylo řečeno, Pobyť se běžně nachází v neurčitém Ono se a Martin Heidegger tento způsob bytí nazývá upadání. Tento název v jistém smyslu

¹⁷ HEIDEGGER, M. *Bytí a čas*. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 1996. ISBN 80-86005-12-7, str. 174

představuje vzdalování se od autenticity své existence, pád je pohyb, kterým se člověk ocitá v neautentické každodennosti.

Dalším pro tuto práci důležitým momentem ve filosofii Martina Heideggera je fenomén úzkosti. Úzkost je „bytostná možnost pobytu a skýtá spolu s pobytem samým, jenž je v ní odemčen, fenomenální půdu pro explicitní uchopení původní celistvosti bytí pobytu“.¹⁸

Zjednodušeně řečeno: z úzkosti, kterou v nás vyvolává bytí ve světě, může vyvstat naše autentická existence. V úzkosti si člověk přestává rozumět tak, jak mu to umožňuje či poskytuje neurčité Ono se, a začíná se chápat jako bytí samo od sebe se rozvrhující do svých možností. Tato izolovanost však v sobě skýtá i pocit nezabydlenosti či tísnivé nehostinnosti jako kontrast k nehybné zakotvenosti, jíž nám poskytuje neurčité Ono se.

Podobné rysy nacházíme později i u Alberta Camuse, v jehož filosofii se taktéž nachází moment přerodu či lépe řečeno probuzení se z ustrnutí v nevědomosti. Na rozdíl od úzkosti, kterou považuje za ten prvotní moment Martin Heidegger, A. Camus popisuje tento zlom jako těžko definovatelný pocit, jenž člověka přepadne a způsobí převrat v dosavadním chápání světa a otevře člověku oči. Během tohoto „převratu“ člověk prochází mnoha stadii, kterými jsou mimo jiné například i nuda, pocit prázdna, omrzelost.

Vzhledem k podstatě Heideggerova zkoumání, jakožto nekončícího tázání se po bytí a zákonitostech lidské existence je pochopitelné, že značnou část jeho nejznámějšího díla představují myšlenky o jejím konci: „Konec bytí ve světě je smrt.“¹⁹

Smrt vykládá Heidegger jako součást existence, jejímž dosažením je uskutečněna celost pobytu. Znamená to tedy, že pobyt je vždy neuzavřený, dosažením celosti, jeho uzavřením však ztrácím bytí ve světě vůbec. Smrt však nevykládá jako nějakou fázi bytí pobytu, naopak ji chápe jako bytí ke konci, jako způsob bytí, který přebírám v okamžiku příchodu na svět. Využívá větu Jana ze

¹⁸ Tamtéž, str. 213

¹⁹ Tamtéž, str. 264

Žatce v knize *Oráč z Čech*: „Jakmile člověk nabude života, ihned je sdostatek stár, aby zemřel.“²⁰

Smrt považuje za možnost, kterou pobyt neumí předstihnout a kterou musí každý pobyt převzít sám, proto není divu, že ji často doprovází úzkost, nikoliv ve smyslu strachu z dožití, nýbrž jakožto rozpoložení, které souvisí s pochopením existence jakožto „pouhého“ bytí ke konci.

Ačkoliv je smrt, jak už bylo řečeno, nepředstižná, přesto bytí ke konci umožňuje pobytu jakýsi předběh, který mu umožňuje rozumět tomuto „nejzazšímu moci být“, a tudíž mu dává možnost vlastní, autentické existence. „Pobyt může být autenticky sebou samým jen tehdy, jestliže se sám za sebe této možnosti otevře.“²¹ Zároveň se díky předběhu Pobyt vlastní smrti jaksi „vystavuje“ a díky uvědomění si své konečnosti si dokáže pobyt vybrat z možností, které má, skutečně autenticky.

Pokud bychom hledali podobné myšlenky u jednoho z autorů, kteří jsou v rámci této práce v centru naší pozornosti, našli bychom je u Alberta Camuse, který stejně jako Martin Heidegger chápe, že okamžitě po narození je člověk odsouzen k smrti. Heidegger tento fakt považuje za přirozenou součást života, Camus v tom spatřuje absurditu. Společně s vědomím bytí k smrti se u Heideggera, jak už bylo řečeno, dostavuje možnost autentické existence včetně zodpovědné a vědomé volby. Albert Camus tvrdí, že člověk tím, že ví, že zemře, dosahuje svobody, je jakoby nezatížen životem a jeho povinnostmi, neboť ať se stane cokoli, ať je člověk jakýkoliv, ať spáchá za svůj život nespočet nejrůznějších skutků, stejně to vše bude dříve či později smeteno vlnou nebytí.

S F. M. Dostojevským je Heideggerova filosofie v jednom zásadním rozporu, a to v tom, že Dostojevského teorie jsou ovlivněny jeho vírou v nesmrtelnost lidské duše a smrt je pro něj jen jakousi branou k další formě života, na rozdíl od Heideggera, který smrt považuje za způsob završení lidské existence.

Heidegger sám shrnul pojetí autentické existence takto: „... předběh odhaluje Pobytu ztracenost v neurčitém ono se a staví ho před možnost být sebou, a

²⁰ Jan ze Žatce, *Oráč z Čech*. Vyšehrad 1985.

²¹ HEIDEGGER, M. *Bytí a čas*. 1. vyd. Praha: Oikoyomenh, 1996. ISBN 80-86005-12-7, str. 292

to primárně bez opory v obstarávající péči druhých, být sebou ve strhující, iluzi neurčitěho ono se zbavené, faktické, sebejisté a sebeúzkostné svobodě ke smrti.“²²

Jak je vidět z výše popsaných stránek, Martin Heidegger je vskutku zajímavou osobností, jejíž pozoruhodnost může předčit snad jen zajímavost jeho filosofické teorie. Jeho myšlenkový systém se může zprvu zdát poměrně složitým, každému, kdo však přes onu pomyslnou zeď svébytné „terminologie“ používané ve věrně zaznamenaných myšlenkových pochodech, pronikne, se otevírá svět, v jehož jádru nestojí nic podstatnějšího a zároveň záhadnějšího než je samotné Bytí.

1.4. Existencialismus – filosofie či umění

Postoj existencialismu k člověku je plně vyjádřen v tomto Sartrově souvětí: „Člověk není nic jiného než svůj projekt, existuje jen v té míře, jak se uskutečňuje, není tedy ničím jiným než svým životem“.²³

Od zrodu pojmu existencialismus v přednáškách Gabriela Marcela, přes následnou reflexi kořenů směru u Kierkegaarda, Nietzscheho a dalších až k vrcholným představitelům tohoto myšlenkového proudu se setkáváme s jedním významným jevem. Většina existenciálních myslitelů, pokud se sami věnují tvorbě beletristických děl, se obrací pro příklady do literatury, literární situace často tvoří východisko jejich analýz. Je tedy otázkou, v jakém vztahu je existenciální myšlení k fiktivním postavám a situacím literárních děl a jakým způsobem se reflexe literatury promítá do existenciálního myšlení.²⁴

I Søren Kierkegaard byl vždy spíše myslitel než filosof, spíše umělec než filosof, i existenciální filosofie je ve své podstatě filosofie umělecká.

„Zvláštností existencialismu je, že je filosofií, jež se vyjadřuje stejnou mírou filosofickou úvahou jako výrazem beletristickým, že oblíbenou jeho expresí je filosofující beletrie. Tato zvláštnost je však i jeho nutností: umělec, ať básník, ať romanopisec, ať dramatik, je právě ten, jenž vidí život z hlediska jeho originality a

²² Tamtéž, str. 295–296

²³ SARTRE, J.-P. Existencialismus je humanismus. In *Listy*. č. 3, 1947, str. 213

²⁴ PAPOUŠEK, V. *Existencialisté*. 1. vyd. Praha: Torst, 2004. ISBN 80-7215-237-8, Str. 119

jedinečnosti; hledá a vidí individuum, konkrétno, a ztotožňuje se s líčenou existencí, vžívaje se v její nepředvídatelný proces.“²⁵

Filosofie existence se od ostatních filosofických systémů podstatně liší i v jiných ohledech:

„Existenciální myšlení je filosofií otevřeného systému, garantovaného jen osobní zkušeností myslitele. Odlišuje se od jiných filosofických variant zejména dvěma rysy: 1. Nevytváří ‚školu‘ s všeobecně společným, tím méně závazným aparátem pojmů [...]; dává přednost vyjádření bezprostřední životní zkušenosti, vyjádření existence člověka v soudobém světě. 2. Individuální prožívání [...] může být značně odlišné, takže uvnitř existencialismů je široký prostor pro rozmanité osobní variace.“²⁶

Výše zmíněné odchylky filosofie existence od jiných ucelených myšlenkových teorií však nevypovídají o její důležitosti či zajímavosti. Existencialisté pouze ani v tomto případě nerezignovali na individualitu, kterou ve svých filosofiích vzývají, a nenechali se zlákat vytvořením jakési obecné existencialistické teorie s jednotnou terminologií a obecnými pravdami. Díky tomu se zachovala právě ta mnohostrannost pohledů vytvářející barevnou mozaiku teorií o podstatě lidské existence.

²⁵ ČERNÝ, V. *První sešit o existencialismu*. 2. vyd. Praha: Václav Petr, 1948. str. 9

²⁶ SVITÁK, I. *Absurdní rebel Albert Camus. Montaigne; Voltaire; Alternativní stanoviska*. Praha 1962, str. 25

2. EXISTENCIÁLNÍ IMAGINACE

Ještě před tím, než přistoupíme k literární analýze jednotlivých děl, nebude na škodu, pokud zde zmíníme několik zajímavých postřehů Vladimíra Papouška, které uveřejnil ve své knize *Existencialisté* věnující se existenciálním fenoménům v české próze dvacátého století. I přesto, že naše studovaná díla této časové a místní konkretizaci zcela neodpovídají, je pro tuto práci velkým přínosem, neboť je založena na poznatcích o prvcích existenciální imaginace právě z děl F. M. Dostojevského a A. Camuse. Uvedu zde několik zajímavých rysů existenciální prózy, které se nejednou objevují i v Bratrech Karamazových a Cizinci či Caligulovi a které nám pomohou při studiu jednotlivých momentů ve zmíněných dílech.

2.1. Nicota

Existencialisté se ve svých teoriích zabývají člověkem a jeho místem ve světě, jeho životem a jeho činy. Ve spojení s obrazem bytí mnoho z nich zmiňuje i Nicotu, jakožto fenomén, který je potřeba osvětlit. V rámci filosofie existuje pro Nicotu mnoho odůvodnění a vysvětlení, avšak pro nás je v tomto momentě podstatné, jak lze Nicotu ztvárnit či „ukázat“ v literárním díle. Jak zobrazit Nic?

Nejčastějším přístupem k vytvoření dojmu Nicoty je zobrazení lidské existence, která je naplněna i obklopena prázdnotou – takováto postava nebývá umístěna v jakémsi vakuu, tento dojem je spíše vyvoláván nehybností prostředí. Tato nehybnost je dána tím, že se nic neděje, čas zde prostě jen pomalu plyne, dny se líně převalují z jednoho na druhý a týdny nepřinášejí žádnou změnu – ve čtenáři je vyvoláván dojem, že neexistuje nic, co by postavu z této ‚letargie‘ vytrhlo.

Nic je tedy nejčastěji spojeno s přítomností a v ní zobrazováno, je doprovázeno lhostejností, snad i leností postavy vyznačující se svým flegmatismem, nudou a vědomím, že žádný čin nemůže tento stav a tuto „danost“ změnit. Tento stav není stavem podmíněným, kterého se postava může zbavit provedením nějaké akce, neexistuje zde žádný drak, setnutím jehož hlav by se hrdinovi podařilo získat

princeznu v podobě jakékoliv životní náplně, a půl království představující smysl života, kterého se lze držet.

Pokud se hrdina pokusil nějakým způsobem dostat ze svírajících okovů děsivé prázdnoty, čin, který byl učiněn, byl nanic, a naopak hrdinova nečinnost a nerozhodnost vyjevila opět (snad ještě naléhavěji) Nicotu. Rozběhl se tak proti pomyslné zdi, která mu celý život ‚bránila ve výhledu‘, ale skončil opět na lopatkách s obrovskou ‚jizvou poznání‘, která mu bude po celý zbytek života připomínat, jak zbytečné bylo jeho jednání a jak směšná byla jeho chvilková naděje i odhodlání. Onen náraz mu jednou provždy ukáže, kde přesně je jeho místo, a on si s ještě větší pokorou před všeobjímajícím Nic již nikdy nedovolí...doufat.

Nesmíme ale obraz Nicoty bezvýhradně spojovat s obrazem smrti, ačkoliv se to může zdát jakkoli nabíledni. Smrt může být zobrazena jako završení a naplnění života, jako svoboda, kterou hrdina postrádal během života, jako komodita, kterou ti, jež jsou přesvědčeni o své význačnosti, hrdinovi z různých důvodů dávají či berou. Nicota oproti smrti není završením, spíše něčím, k čemu se dostáváme jakýmsi prohlédnutím uprostřed žití či jakýmsi nahlédnutím nad nekonečnou propast, skrze které se člověk vymaní z bezpečně plynoucí každodennosti a ocitne se na vratké půdě nejistoty, strachu a nehostinnosti.

Je tedy zřejmé, že Nicota není totéž jako smrt, ačkoliv se může zdát jako přímý protiklad k bytí. Smrt zároveň nemusí vždy představovat pouhý moment dožití, může být jakýmsi zastřešujícím momentem, jenž dá smysl všemu, co jsme prožili. Může být očekávanou chvílí, na kterou pohlížíme se zvědavostí pětiletého dítěte, může být odpovědí na všechny naše otázky.

Smrt a Nicota si mohou být velice podobné například v tom, že pro toho, kdo je jimi obklopen, ač se to může zdát jakkoliv zvrácené, mohou být úplně vším, tím jediným, co má.

Nicota rovněž nekoresponduje se zobrazováním pocitů absurdity. Nahlédnutí nad onu černou propast Nicoty v člověku nevyvolává zákonitě pocit absurdity a naopak chápání lidského života jakožto největší absurdity nemusí nutně souviset s Nicotou. Tyto pocity vyvolané setkáním se s absurdnem mohou na jedné straně v existenciální imaginaci sice ústit v celkovou rezignaci a v potvrzení vědomí

Nicoty. Na straně druhé však může být impulsem – pro ty, jež se nechtějí smířit s jednoduchou cestou nečinnosti a beznaděje, ty jež pohled do Nicoty nevrhl do letargie, ale naopak je vyburcoval k objevení své vnitřní síly a k činům – ať už k ponoření se do víry (která je východiskem u S. Kierkegaarda), nebo ke vzdoru (srov. Papoušek 2004, s. 15), jemuž jakožto variantě vyrovnání se s absurdním věnoval Albert Camus celou svou knihu s názvem *Člověk revoltující*.

Tito filosofové výše zmiňované varianty považují za ideální cestu životem. Kierkegaard tak uniká prázdnému a povrchnímu životu estéta, Camus životu plnému absurdity. Nejde tudíž o protichůdné varianty, nýbrž možnosti stojící na stejné straně bariéry.

2.2. Prostor

Vedle způsobů zobrazování nicoty se zaměříme na kategorii, jejíž přítomnost není tak výhradně spojena s existenciální literaturou. Tou kategorií je prostor. Běžně je prostor v díle chápán jakou součástí příběhu, jež dokresluje děj a dopomáhá čtenáři k ucelenější představě o postavách, jež se v prostoru pohybují. V existenciální literatuře jde však o něco více, často v ní nacházíme například protiklad uzavřenosti a otevřenosti, ohraničenosti a neohraničenosti, bezpečí a hrozby. Ohraničený, uzavřený prostor či známá místa mohou pro subjekt představovat jistotu a bezpečí, nejčastěji reprezentovaný prostorem domova, pokoje. Prostor otevřený a neohraničený je naopak zdrojem ohrožení, nejistoty.

Na druhou stranu může být ohraničený prostor paradoxně vězením a neohraničený svobodou.²⁷

Takovéto využití prostoru k ukázání kontrastu svobody a vězení (nejen v konkrétním slova smyslu) v literatuře samozřejmě není žádnou novinkou, avšak teprve F. M. Dostojevskij ve své knize *Zápisky z mrtvého domu*, kde popisuje poměry v kárném táboře na Sibíři, využil toto místo k specifické obrazové reprezentaci lidské existence.

Právě tato ohraničenost prostoru, omezenost pohybu je dalším z fatálních principů existenciálního zobrazování.

²⁷ PAPOUŠEK, V. *Existencialisté*. 1. vyd. Praha: Torst, 2004. ISBN 80-7215-237-8, Str. 13

Obraz sibiřského trestného tábora, v němž je hrdina-vypravěč uzavřen, vypovídá o reflexi obecných podmínek lidského bytí, vztahu jedince k společenství, o limitovanosti existenciální situace individua, o jeho odcizení i samotě.²⁸

Motiv odcizení je v tomto díle velice častý, neboť Dostojevskij nezobrazuje hrdinu a jeho spoluvězně jednoduše jako skupinu lidí stmelených stejným údělem, nýbrž jako skupinu individualit, jež se sice snaží přizpůsobit, ale stále jsou zde tzv. sami za sebe, ostatní jsou pro ně vždy ‚cizí‘.

Obraz uvězněného jedince se v existenciálně inspirované próze stane častým motivem.

Uvěznění bývá také často východiskem pro duchovní transcendenci (u autorů nábožensky orientovaných – F. M. Dostojevskij v knize Bratři Karamazovi). Všimneme si později, jak nezměrně zapůsobí mříže na Dmitrije Karamazova, jak začne vzývat život a cosi vyššího, co zatím v jeho podání nemá konkrétní podobu ani jméno, jak teprve pomyslné „přistřihnutí křídel“ vezme mysl Dmitrije „do oblak“. Jak říká Vladimír Papoušek: „Zatímco u Camuse je toto uvěznění absurditou, kterou je nutno přijmout jako skutečnost, u křesťansky orientovaných autorů bývá reflexe tohoto univerzálního uvěznění impulsem k hledání alternativního prostoru. Ten je obvykle zobrazován jako tajemství související s věčností, k němuž se jedinec vydá tím, že objeví své sepětí s vyšší, božskou silou, v jejíž tajemnosti je spatřována poslední naděje pro osmyslnění dosavadní pozemské existence.“²⁹ A opravdu...Camus nechává svého hrdinu ve vězení doslova hnit – bez jakéhokoliv pohybu, prodlévajícího ve své kobce s přesvědčením o absurditě všeho kolem, proti které nemá smysl nikterak zasahovat.

V podstatě ale v obou případech jde o uvěznění a jeho následnou proměnu ve svobodu. U F. M. Dostojevského jde o duchovní přerod a ulpívání na něčem, co hrdinu přesahuje a co mu přináší svobodu vnitřní, u Camuse je vězení absurditou, která pro hrdinu nemá sebemenší význam, žádnou váhu...de facto stejně, jako svoboda. Pro Mersaulta tedy mezi vězením a svobodou není žádný velký rozdíl – být ve vězení představuje stejně prachsprostou svobodu, jako v něm nebýt.

²⁸ Tamtéž, str. 33

²⁹ Tamtéž, str. 31

2.3. Vyprávění

Specifičnost existenciální imaginace nestojí pouze na způsobech zobrazování jednotlivých fenoménů či zacházení s místem děje, ale týká se i toho, jakým způsobem nám autoři své hrdiny i jednotlivé scény představují.

Dostojevskij ve svém díle uvedl i další prvek podstatný pro rozvoj existenciálně orientované imaginace – je jím vypravěčská tendence ke konkrétnosti a autentické bezprostřednosti zobrazení.

„Často až byrokratické zobrazování detailů i obsedantní všímavost k všedním maličkostem jsou vyvolány tím, že tím vyprávějíci reprezentuje subjekt ohledávající svou vlastní existenciální situaci, v níž úplně vše může mít fatální význam pro pohyb jedince, pro jeho přežití.“³⁰

Vyprávění tedy často mívá charakter výčtu předmětů v prostoru, včetně nejmenších detailů (jako třeba malá prasklina ve tvaru blesku v rohu skla okna, ze kterého se každý den dívám) či popisu úkonů, jejichž mechaničnost dává čtenáři poznat, že jsou každodenní součástí hrdinova dne. Skrze tyto detaily poznáváme o trochu více jedincův mikrosvět, na který je v existenciální literatuře primárně upnutá pozornost, poznáváme nejen každodenní rituály, ale i charakter člověka, který jednotlivé úkony provádí.

Vyprávění je zároveň neemotivní, poněkud monotónní, nevzrušené a při vši existenciální zainteresovanosti vypravěče zvláště neúčastné. Vypravěč jen reflektuje to, co přichází zvnějšku.³¹ Způsob vyprávění zároveň v čtenáři pocit unylosti a stereotypu záměrně vyvolává.

Podobný tón zvolí později Camus v *Cizinci*, kdy např. zpomaluje časový tok ve vyprávění, aby se tento obraz stal plastičtější: „Už dvě hodiny se den nehnul z místa, už dvě hodiny kotvil v oceánu rozteklého kovu.“³² Rozhodnutí spáchat osudný čin nepředchází žádné mimořádné úvahy či rozhodování. Hrdina je mučen dnem, sluncem, nehybností času.³³

³⁰ Tamtéž, str. 33

³¹ Tamtéž, str. 33

³² CAMUS, A. *Cizinec*. 5. vyd. Praha: Garamond, 2005. ISBN 80-86379-94-9, str. 55

³³ PAPOUŠEK, V. *Existencialisté*. 1. vyd. Praha: Torst, 2004. ISBN 80-7215-237-8, Str. 39

Mimo jiné je pro autora existenciálně laděného díla často důležitým úkolem zvolit formu vyprávění, vypravěče, který by reprezentoval skutečnost jako odosobněnou mimoděčnou situaci, včetně položení důrazu na to, že prožívající Já nedává jakkoli najevo nějakou potřebu vyprávět. Tento účel plní velice úspěšně ve vyprávění v první osobě (tzv. ich-formě) technika vnitřního monologu. Tento vyprávěcí postup je charakteristický tím, že jeho hlavní náplní je samomluva postavy (nepronesená nahlas), je často užíván k zobrazování vnitřního světa postavy, emocí a představ.³⁴ Právě tento postup použil Camus v *Cizinci*. Díky takovému podání se čtenářům hrdina Mersault jeví jen jako jakýsi lhostejný reflektor sebe sama. „Žil jsem určitým způsobem a byl bych mohl žít jinak. Dělal jsem tohle a nedělal jsem ono. Neudělal jsem to nebo ono, ale udělal jsem zas něco jiného. A nakonec co?“³⁵

„Okázalá netečnost k okolí, k vlastnímu osudu i ke čtenáři zde manifestuje individuální protest jedince, který dospívá k přesvědčení o absurditě vlastního života. Veškeré scény mají charakter obrany jedince před jakousi neodbytnou dotěrností vnějšího světa.“³⁶

Mersaultovi je jedno, co si myslí ostatní, co se bude dít s ním, jak moc pohoršuje ty, kteří se drží společenských pravidel i uznaných zákonů, jak moc je pro ostatní nepochopitelnou záhadou či jak moc ho shledávají zvráceným. Nepozastavuje se nad žádnou událostí ve svém životě, i když je to třeba odsouzení k smrti, neboť vše je beze smyslu.

Vedle vyprávěcích postupů si povšimněme i záliby v tzv. obrácené parabole, již nacházíme u S. Kierkegaarda a u F. M. Dostojevského a která se poměrně často objevuje v evropské próze především v prvních dvou třetinách dvacátého století.³⁷ Zatímco klasické biblické podobenství směřuje k vyjádření obecné myšlenky či mravního ponaučení na základě jakéhosi ‚vzorového‘ příběhu, v této nové parabole hledá jedinec prostřednictvím příběhu či symbolického obrazu kontury své vlastní situace ve světě. „Podobenství tu už není proto, aby vyjevilo vůli boží, ale aby člověk ohledal existenciální koreláty svého vlastního pobytu.“³⁸

³⁴ PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. 1. vyd. Praha: UK Pedf, 2005. ISBN 80-7290-045-5, Str. 159

³⁵ CAMUS, A. *Cizinec*. 5. vyd. Praha: Garamond, 2005. ISBN 80-86379-94-9, str. 104

³⁶ PAPOUŠEK, V. *Existencialisté*. 1. vyd. Praha: Torst, 2004. ISBN 80-7215-237-8, Str. 67

³⁷ Tamtéž, str. 32

³⁸ Tamtéž, str. 32

Kierkegaardovo zpracování Abraháмова příběhu a jeho zapracování do své filosofie, využívání jednotlivých momentů a jejich aplikace na současného člověka a jeho život je příkladem, který mluví za vše.

2.4. Drama

Drama v tomto případě nemíníme jako jeden ze základních literárních druhů, tedy jako součást klasické triády: lyrika, epika, drama. Zajímá nás dramatičnost děje, dramatický konflikt ve smyslu napjaté lidské situace, jenž je vcelku přirozeným východiskem existenciální poetiky.

Hrdina je vždy stavěn do situací, v nichž je hyperbolizována jeho samota a jinakost světa, s níž se utkává. Navíc je situace existenciálního hrdiny pokaždé absolutní, není z ní úniku, dožaduje se totální pozornosti, nelze ji odložit nebo zastřít.³⁹ Hrdinou tedy bývá člověk, jenž žije osamělý život, uzavřený (někdy i neúmyslně) před pronikáním okolí, mívá běžnou práci, nad jejíž náplní se čtenář nemá pozastavit, a jehož antisociální chování, a tudíž i nedostatek lidského kontaktu, autor vyvažuje právě vnitřním monologem, o němž jsme se zmiňovali výše.

Hrdina je hrdinou tragickým, protože se utkává se vším, co není on sám, se vším, čím se liší od ostatních. Samo vydělení se z bytí a reflexe existence znamená postavit se proti všemu, podstoupit marný boj. Čtenář si je vědom marnosti hrdinova zápasu, nepřekročitelné propasti mezi hrdinou a okolím, nesplnitelnosti úkolu, který vzala postava na svá bedra. Z odstupů sleduje hrdinovo snažení, které je předem odsouzeno k nezdaru.

Může však zároveň sledovat, jak hrdina svým rozhodnutím podstoupit marný boj přerůstá sám sebe, jak symbolicky vyzývá právě ono vše – univerzum – a staví se mu naroveň, aniž musí podléhat nějakému záchvatu šílenství či nepřirozené zpupnosti.⁴⁰ Vidíme, jak hrdina dobrovolně opouští hranice, ve kterých by zůstal srozumitelným pro okolí, jak ze svých beder strhává onu pomyslnou svěřací kazajku průměrnosti, která do této chvíle svazovala jeho mysl a trýznila jeho duši.

³⁹ Tamtéž, str. 45

⁴⁰ Tamtéž, str. 45

Jeho volba nemusí být doplněna horečnatými stavy a přehnanými reakcemi, naopak bývá provedena ve stavu absolutního uvědomění a vyrovnaného přijetí danosti a neměnnosti věcí.

2.5. Postava

Snad největší prostor při psaní literárního díla se otevírá autorovi při koncipování literárních postav. Přes neskutečné množství variant vnější podoby, způsobu řeči či jednání až po vytvoření samotného nitra hrdiny se autor díla postupně propracovává k jeho konečné podobě a k naplnění vlastních představ o něm. I přes zmíněnou obrovskou variabilitu jsou postavy často typizovány a tato typizace může být způsobena podobným námětem (např. jednotná představa o podobě postavy sedláka ve vesnických románech 19. století) či historickým obdobím a aktuálním literárním směrem (např. romanticko-symbolické pojetí ukazuje postavu „spíše jako stylizovanou siluetu (...) obklopenou tajemstvím“⁴¹).

Podobnému typizování a zažitým postupům se vyhnul F. M. Dostojevskij, když jako první rezignoval na postavu jako sociální typ.⁴² Tento způsob ztvárnění hojně využívaný v ruské literatuře 19. století vkládá do postavy reprezentativní prvky celé skupiny lidí, do které patří, je nositelem všech výrazných rysů i vlastností, jež naplňují tradiční představy společnosti včetně zažitých stereotypů a předsudků. U Dostojevského však nejde už o vytváření postav podle prostředí, do kterého má být zasazena, nýbrž o formování individuálních hrdinů, kteří jsou víc než kdy jindy sami sebou.

Dostojevskij začíná s postavami pracovat jako s ideovým modelem, tzn. že jeho postavy vždy disponují poselstvím, něco symbolizují a v pozadí je nějaký vyšší, univerzální smysl, který má být sdělen. Tato modelovost je příznačná pro velkou část tvůrců existenciální prózy.

S přeměnou myšlenkové atmosféry v druhé polovině 20. století ale ztrácel tento koncept na přitažlivosti. Postavu s poselstvím vystřídala postava žijící

⁴¹ PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. 1. vyd. Praha: UK Pedf, 2005. ISBN 80-7290-045-5, Str. 146

⁴² PAPOUŠEK, V. *Existencialisté*. 1. vyd. Praha: Torst, 2004. ISBN 80-7215-237-8, Str. 84

všednost – poselstvím neobtěžena. Jednou z takovýchto je Mersault, který skoro programově nic neříká, nehájí se, odhaluje pouze své existování.⁴³

Onen tzv. vyšší princip, o který se opíraly postavy Dostojevského, u A. Camuse nenajdeme. Camus si naopak vytváří postavu Mersaulta jako jednoho z těch nejobyčejnějších, a co více – upírá mu dokonce charakterové rysy běžně příslušející zcela průměrnému členu společnosti, jako jsou zájem, přesvědčení či víra (v cokoliv) nebo svědomí, čímž ještě umocňuje nepřítomnost jakéhokoliv „poslání“.

„Smyslem existence postavy je zobrazit existenci jako takovou, bytí ve všednosti, nikoliv koncept bytí.“⁴⁴

„Literární vyjádření existencialistických pocitů si hledá vlastní cestu a vlastní způsoby zobrazení, které daleko přesáhly dosah původních filosofických konceptů. Postava bez poselství se stala nejen prostředkem k vyjádření nedůvěry individua v univerzalizující poselství světa jedinci, ale zároveň tuto absenci reprezentuje. Svou podstatou – všedností a nepříznakovostí – upozorňuje postava na nepřítomnost nějakého vyššího, sjednocujícího konceptu světa.“⁴⁵

Mersaultova vnitřní prázdnota a nezájem o vnější dění, jeho netečnost vůči věcem, lidem a situacím, které se různým způsobem jeho osoby dotýkají, poukazuje na plytkost světa, ve které se nachází.

⁴³ Tamtéž, str. 85

⁴⁴ Tamtéž, str. 85

⁴⁵ Tamtéž, str. 86

3. FJODOR MICHAJLOVIČ DOSTOJEVSKIJ

Tento ruský spisovatel a novinář přichází na svět 11.11. 1821 v Moskvě v rodině lékaře. Fjodorovo dětství a mládí je poznamenáno mnoha tragickými událostmi, konkrétně smrtí matky v roce 1837, o dva roky později pak smrtí otce, jenž byl zavražděn (vlastními poddanými).

Dostojevskij studuje petrohradskou vojenskou vysokou ženijní školu – absoluuje v roce 1843, poté nastupuje na krátký čas na carské ministerstvo obrany, nicméně již po roce toto své místo opouští, rozhodnut věnovat se profesionálně literární tvorbě.

Svými prvními, romanticky laděnými, psychologizujícími prózami, se F. M. Dostojevskij stává již ve druhé polovině čtyřicátých let 19. století slavným. Zdárně se rozvíjející kariéru úspěšného literáta ale přeruší obvinění ze styků se stoupenci utopického socialismu – Dostojevskij je jako člen kroužku Petraševského zatčen a spolu s jeho ostatními členy je odsouzen k trestu smrti – před popravčí četou pak přichází omilostnění a Dostojevského trest je zmírněn na vyhnanství a nucené práce na Sibiři.

Ve vyhnanství Fjodor Michajlovič Dostojevskij stráví celkem čtyři roky (1850–54, místem jeho vyhnanství je Omsk), dalších pět let je pak nucen na Sibiři sloužit v carské armádě (v letech 1854–1859).

V roce 1859 je Dostojevskému povolen návrat do evropské části Ruska – Dostojevskij se vrací do Petrohradu, návrat ale znamená jen prohloubení jeho již tak velkých existenčních problémů – Dostojevskij pak brzy opouští carské Rusko, další léta žije střídavě ve Francii a Německu, teprve ke konci života se pak vrací zpět do Ruska.

Literární dráha F. M. Dostojevského odstartovala, jak už bylo řečeno, v polovině 40. let, kdy debutoval prózou *Chudí lidé*, díky které se okamžitě dostal mezi literární špičku. Obrovský úspěch, který jeho kniha zaznamenala, přiměla literární kruhy k přirovnávání mladého Dostojevského k takovým velikánům, jako byl L. N. Tolstoj, jehož prvotinu údajně Dostojevskij mnohokrát předčil, byl dokonce stavěn na roveň A. S. Puškinovi, jenž byl již ve své době považován za jednoho z největších ruských spisovatelů.

Tímto svým počinem se zařadil mezi představitele „naturalní školy“, jejichž díla se zaměřovala především na sociální problematiku. Děj je doprovázen kulisami špinavých ulic a studených brlohů, postavami žebráků, opilců, vykořisťovaných dětí, tedy svým způsobem postavami více méně typizovanými, zcela poznamenanými prostředím. V dalších několika letech pak vycházejí Dostojevského další, romanticky laděné prózy: *Nětočka Nězvanovová*, *Pan Procharčín* či *Bílé noci*.

Dostojevskij později, ačkoliv sociální problematiku zcela neopouští, přechází spíše k problematice existenciální, více individualizované, plné silných osobností a složitých propletenců vztahů.

Po návratu z vyhnanství zhutní Dostojevskij své zážitky do autobiografické, dokumentárně podané prózy, nazvané *Zápisky z Mrtvého domu* (1861–62, toto Dostojevského dílo ve 20. století mistrně zhudební český hudební skladatel Leoš Janáček), hluboký psychologický ale zároveň i sociální podtext pak mají i románové prózy *Uražení a ponížení* či *Ves Stěpančikovo*.

Šedesátá léta 19. století jsou pak v literární tvorbě Fjodora Michajloviče Dostojevského léty vrcholnými – právě během těchto let totiž vznikají Dostojevského nejslavnější románová díla: rok 1866 je rokem vzniku románu *Zločin a trest*, o rok později pak vzniká román *Idiot* s titulní postavou knížete Myškina, v letech 1871–72 pak Dostojevskij píše románový pamflet *Běsi*, v němž řeší základní morální otázky lidské společnosti.

Na konci sedmdesátých let 19. století Fjodor Michajlovič Dostojevskij pracuje na románové epopeji *Bratři Karamazovi* (1879–80) – toto dílo se díky své polyfoničnosti stává východiskem moderní literatury 20. století.

Z další jeho tvorby stojí za pozornost především román *Výrostek*, kde Dostojevskij podrobuje ostré kritice ruskou aristokracii, román s autobiografickými rysy *Hráč*, kde Dostojevskij, sám náruživý a nepřítliš úspěšný hazardní hráč, mistrně vykresluje duševní pochody v nitru "hráče". Kromě těchto zmíněných napsal Dostojevskij opravdu mnoho kratších literárních útvarů (*Zápisky z podzemí*, *Něžná*, *Strýčkův sen* apod.).

Z publicistické tvorby Dostojevského je ceněn především jeho *Deník spisovatele*.

Fjodor Michajlovič Dostojevskij umírá roku 1881 v Petrohradě.⁴⁶

3.1. Deník spisovatele – Dostojevského teorie

Jak už bylo řečeno, nejvýznamnějším publicistickým počinem F. M. Dostojevského bylo vydávání periodického měsíčníku Deník spisovatele. Tento časopis v rozsahu 1–1,5 archu dvousloupečně tištěný byl vydáván od roku 1876 a tento rok spolu s rokem 1877 jsou jediná léta, kdy Deník spisovatele vyšel v úplné edici, tzn. vycházel pravidelně každý měsíc po celý rok. Po pauze, kterou si jeho autor dal z důvodu zhoršení své nemoci a z potřeby věnovat se vlastní umělecké práci (během této přestávky napsal Bratry Karamazovy), vyšel časopis ještě v srpnu 1880 a v lednu 1881.

V Deníku chtěl Dostojevskij publikovat přehled všech dojmů, které jako ruský spisovatel načerpal ze života, přehled všeho, co viděl, uslyšel a přečetl. Byl přímo posedlý touhou vyjadřovat se ke společenským událostem. Hlavním jeho cílem bylo však ujasňovat ideu národní duchovní samostatnosti, vyjádřit národní a lidové stanovisko k aktuálním politickým událostem.

V tomto časopise se mimo jiné výrazně projevuje Dostojevského slavjanofilství, jehož stopy však můžeme dohledat i v jeho dílech.

Během 18. století se vytvořila propast mezi Východem a Západem, přičemž Západ se stal synonymem pro umělost, individualitu, racionálno, dekadenci, kdežto Rusko bylo přirozené, zdravé, mystické. Tato teorie se dá označit za první „ruskou“ filosofii. Šířili ji slavjanofilové, kteří pravoslavnou víru a poslušnost carství považovali za něco, co je potřeba předat ostatnímu světu.⁴⁷ Mezi slavjanofily patřil i Fjodor Michajlovič Dostojevskij, byl především vyznavačem země jako symbolu života, matky atd. (Ve svých dílech tuto svou lásku k zemi prezentuje prostřednictvím scén, ve kterých jeho hrdinové, většinou v nějakém extatickém stavu, ve stavu u vytržení, padají k zemi a líbají ji jako symbol pokory vůči ní.) (starec Zosima mluví k Aljošovi, pozn. aut.)

⁴⁶ Johanesville [online]. c2001–2009, datum poslední revize – neuvedeno, [citováno dne 2010-02-20]. < <http://ld.johanesville.net/dostojevskij/zivotopis?bio=2&fig=1>>.

⁴⁷ RÁDL, E. *Dějiny filosofie II. Novověk*. 1. vyd. Praha: Votobia, 1999. ISBN 80-7220-064-X, str. 419–420

„Rád se vrhej na zem a líbej ji. Líbej zemi a miluj ji neustále, nenasytně, miluj všechny a všechno. Vyhledávej toto uchvácení a vytržení. Smáčeť zemi slzami své radosti a tento svůj pláč miluj. Nestyď se za takové vytržení a vať si ho, neboť je to velký Boží dar.“⁴⁸

A od národních cílů docházel ve svých úvahách k cílům všelidským. Vedle lásky k Rusku se ve svém časopise věnoval i problematice zcela konkrétní, a to například kritice opilství, otázce kriminality, soudům a soudním přím, spiritismu a ... sebevraždám. A právě Dostojevského úvahy nad lidskou situací ve světě a nad lidským životem, jeho smyslem a jeho cenou mají pro nás, tedy pro ty zaměřené na filosofickou stránku jeho myšlení a tvorby, obrovskou hodnotu, a umožňují nám hlouběji proniknout do myšlenek a teorií tohoto autora.

Veškeré níže popsané úvahy Dostojevskij uvádí jako slova z dopisu jakéhosi čtenáře, kterého lze považovat za další imaginární postavu, skrze kterou si Dostojevskij ujasňuje své vlastní myšlenky. Je zajímavé, že v rámci tohoto tématu měl autor i ve svém vlastním časopise tendenci vkládat svá slova do úst smyšleného čtenáře a sebe stavět pouze do role polemika a komentátora. S největší pravděpodobností se tak vypořádává se svou rozpolceností v tomto směru a své teorie, které doplňuje zároveň i námitkami a protiargumenty, bravurně uměleky stylizuje takovým způsobem, že má možnost na stránkách svého časopisu přímo debatovat sám se sebou a zpochybňovat své závěry. V tomto počínu je vidět jeho hluboká zanícenost a zapálenost a touha po nalezení podstaty bytí.

Nejzajímavější pasáž o sebevraždě uvádí Dostojevskij těmito slovy: „Před leckterým pozorovatelem defilují životní jevy v tak dojemně prostých a pochopitelných podobách, že ani není nad čím se zamýšlet, ba dokonce ani na co se dívat. Jiného zase tytéž jevy dokážou někdy tak vyvést z míry, že je nakonec není schopen zobecnit a zjednodušit, uspořádat v logický řetězec a tím dojít klidu, takže se uchýlí ke zjednodušení jiného druhu – aby jednou provždy umlčel svůj trýzněný rozum i se všemi jeho otázkami, vpálí si docela prostě kulku do čela. Tohle jsou ovšem dvě krajnosti, mezi nimiž se rozprostírá veškerý smysl lidského bytí.“⁴⁹

⁴⁸ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. 4. vyd. Praha: Academia, 2004. ISBN 80-200-1226-5, str. 399

⁴⁹ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Deník spisovatele I*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1977. str. 547

Prvním případem Dostojevskij nemyslí pouze člověka prostomyslného, nýbrž i toho, kdo vše, co se kolem něj děje, „chápe“, má pocit, že vše ví a zná. Toto „vědění“ se však netýká podstaty věci v takové hloubce, v jaké se ji pokoušíme zahlédnout my v této práci. Možná, ale jen možná, si takovýto člověk podstatu věci bezděčně neuvědomuje nebo si ji naopak zcela úmyslně, pro pouhý klid své duše, nepřipouští.

Stejně jevy (těmito jevy Dostojevskij nejspíše myslí události, které jsou relativně běžnou součástí života – řečeno slovy výše popsaného racionálně uvažujícího člověka – jako je utrpení, smrt apod.) však mohou jiného člověka tzv. vykolejit, překvapit, poděsit do takové míry, že jeho schopnost logických a rozumových úvah a opodstatnění v tomto konkrétním případě zcela upadá. Takovýto typ vše promýšlí do takových hloubek, ve kterých se všechny jevy stávají nemyslitelnými. Najednou tento člověk není schopen zařadit tyto zážitky či poznatky do svého vědomí či je alespoň zastrčit do nejzazšího šuplíku ve své mysli a nechat je tam pod nejrůznějšími výmluvami a ospravedlněními ležet až do konce svých dní. Takovýto člověk si je vědom, že neexistuje vysvětlení či odpověď, která by ho uspokojila, a že bude od teď už navždy ztracen v bytostných otázkách.

Toto protikladné vidění lze přirovnat k pozorování světa kolem s brýlemi a bez nich. Bez brýlí vidíme pouze rozostřené obrysy, hrubé náčrtky skutečných věcí ukrývajících svou podstatu za mléčným oparem. S brýlemi se na svět hledí o poznání složitěji. Odkrývají se nám všechny detaily, záhyby a zákoutí. A právě ono vědomí neprohlédnutelnosti okolního světa a to ani s těmi nejlepšími brýlemi se tak podobá vědomí o nemožnosti získat odpovědi na všechny své otázky.

Pro takového člověka je sebevražda vysvobozením, ať to může znít jakkoliv otřepaně. Tento člověk, stejně jako všichni ostatní, má prostě jen právo jako jediný rozhodovat o svém životě i smrti. Dostojevskij zde v podstatě obhajuje právo každého člověka na rozhodnutí o svém životě včetně toho, že svůj život již žít nechce.

Se zřetelem k životním peripetiím F. M. Dostojevského lze chápat, jak moc mohl spisovatel dbát na svobodné zacházení se svým životem už jen kvůli tomu, že s tím jeho (životem) bylo často, někdy až na hranici samotné snesitelnosti, nakládáno zcela bez ohledu na jeho vůli či svědomí.

V předchozím úryvku si lze všimnout, jakým zcela běžným „tónem“ se „Dostojevskij“ vyjadřuje o sebevraždě, jak je jen jakousi banální variantou lidského chování, k níž se dospěje po zralé úvaze nad vlastními schopnostmi či možnostmi nějakým způsobem uchopit svět kolem sebe.

Stejně jako u A. Camuse je i u Dostojevského sebevražda útekem. U Camuse je to útek před absurditou existence, u Dostojevského je to útek před nesnesitelnou nejistotou o základních lidských „pravdách“. U Camuse je však sebevražda výrazem zbabělosti a neschopnosti nést tíhu takového břemene, jakým je lidský život, u Dostojevského je prostým důsledkem individuální volby, na kterou má každý právo.

Na konci úryvku Dostojevskij doplňuje, že svět samozřejmě není složen pouze z ‚racionálních suverénů‘ a ‚filosofů roztékajících se v záhadách lidské existence‘, naopak označuje tyto dva typy za vyložené krajnosti, protipóly, mezi něž se vměstná nespočet dalších, umírněnějších, typů lidských charakterů.

Následuje úryvek, který se zaměřuje na život, nikoliv na smrt:

„... A vskutku: jakým právem mě příroda přivedla na svět jen kvůli jakýmsi svým věčným zákonům? Obdařila mě vědomím a já jsem si uvědomil i ji: jaké měla právo dávat mi bez mého souhlasu vědomí? Myslím, a tedy trpím, ale já nechci trpět – což bych s tím byl mohl někdy souhlasit?“⁵⁰

Dostojevskij zde snižuje přírodu s jejími zákony, podle kterých, zjednodušeně řečeno, lidé přicházejí na svět, a podle kterých je člověk obdařen rozumem, na jakýsi pouhý rozmar ctihodného univerza. Stěžuje si na nevděčnou kombinaci života a vědomí, které nemůže být nikdy uspokojeno pouhým životem samým. Opět poukazuje na nesvobodu a pasivitu, kterou je člověk zmítán v nekonečném procesu vznikání a zanikání. Odmítá být součástí tohoto antropologického soukolí a požaduje pro každého volební hlas, kterým přiděluje každému právo na rozhodnutí se, zda vstoupit do tohoto smysl postrádajícího kolotoče, nebo se mu „bez pardonu“ vyhnout.

Snad kdyby člověk nebyl obdařen rozumem, stal by se tak život o mnoho snesitelnějším, neboť s myšlenkami přichází utrpení. A nikdo nechce dobrovolně trpět.

⁵⁰ Tamtéž, str. 549

„Dostojevskij“ se staví proti jakési vyšší moci, proti univerzálnímu uspořádání, které bez ohledu na utrpení či individuální preference staví člověka do světa, a to nekompromisním způsobem, imunním vůči námitkám, stížnostem či způsobeným strastem. Je to jeho výpad proti síle, krutovládě, která řídí život každého jednotlivce, a zároveň proti bezvýhodnosti situace, ve které se člověk musí tomuto uspořádání jednoduše podřídít, aniž by pochopil jeho smysl.

„Kdybych si já ovšem mohl vědomě vybírat, přál bych si samozřejmě být šťasten spíše v tomto okamžiku, dokud existuji, protože pak, až zaniknu, bude mi úplně jedno, co se stane s všeobecnou harmonií, zůstane-li i po mé smrti anebo zanikne spolu se mnou.“⁵¹

„Dostojevskij“ se zde zabývá věčnou otázkou posmrtného života, přičemž tu spekuluje o možnosti volby mezi plností pozemského bytí nebo posmrtného neurčitého čehosi.

Tvrdí, že člověk bude raději šťastný během svého života, dělat to, co chce, co ho uspokojuje, podle svého si užívat, protože si uvědomuje tu obrovskou nejistotu toho, co a jestli vůbec existuje **něco** po smrti. Otevřeně tu naráží na náboženské uspořádání světa a jeho logiku, která káže pravý opak toho, o čem Dostojevskij mluví. Je to právě argument většiny ateistů, kteří se nehodlají spokojit s představou života omezovaného a sužovaného několika příkázáními a křesťanskou představou správného života na úkor jedné docela nepravděpodobné naděje na život po životě.

„Měl jsem raději na svět přijít jako dobytče, žít, ale nemuset si být sám sebe vědom ... Právě ti, kdož se nejvíc podobají dobytčatům a svým zakrnělým vědomím se jim blíží, budou přechoťně žít, ale pod podmínkou, že budou žít jako dobytčata – jíst, pít, spát, snášet na hnízdo a plodit děti.“⁵²

V tomto úryvku se Dostojevskij vrací k oněm dvěma protipólům, jež zmiňuje v první citované pasáži. Teď věnuje více pozornosti tomu typu lidí, kteří nejsou schopni se zamyslet nad podstatou své existence a nahlédnout na sebe, na svůj život, na svět a svůj úděl v něm z širšího úhlu pohledu. Tito lidé bez otázek, a tudíž

⁵¹ Tamtéž, str. 550

⁵² Tamtéž, str. 550

i odpovědí, spokojeně existují ve své nevědomosti. Takovýto život Dostojevskij snižuje, neboť je regulován na několik základních úkonů a potřeb, které člověka přibližují spíše k primitivnímu hovádku než k lidem ostatním, přemýšlejícím, využívajícím svůj rozum k jeho pravému účelu a zvažujícím své postavení ve světě.

Dále se Dostojevskij zamýšlí nad otázkou, proč je nutné zařizovat si život na správných morálních základech, když vím, že vše zanikne. S tímto vědomím, že „ať se člověk na světě zařídí sebespravedlivěji a sebesvatěji, přesto jej pohlť táž nicota“,⁵³ nemůže být člověk štěstí.

Dostojevskij se ptá, zda je nutné mít nějaké morální zásady, pokud z nich v budoucím vývoji nebudou plynout žádné „výhody“. Proč se má člověk dobrovolně svazovat morálkou a chováním, ze kterého těží spíše druzí než člověk samotný a navíc její porušení mé vztahy k ostatním vůbec nezmění? Proč dodržovat pravidla, ať už se týkají společenské etikety, náboženských závazků či zákonů, když jejich nedodržování jedinci přinese větší svobodu i užitek? Proč platit daně, když z jejich neplacení mi žádná újma nehrozí? Proč se snažit být plnohodnotnou součástí společnosti, když mu na ní nemá proč záležet? A ve finále: Proč má být příjemným společníkem či vzorným pracovníkem, když ho i vše ostatní čeká smrt? Má smysl budovat něco, co nemohu nikdy dokončit či spíše něco, jehož dokončením je pouze jeho nutný zánik?

V tomto smyslu se Dostojevskij opět přibližuje A. Camusovi, který, podobně jako on, uvažuje nad lidským životem a smrtí. Člověk, který si uvědomí, že zemře a že je to zcela nevyhnutelné, je od této chvíle o mnoho svobodnější než ti, kteří s tímto vědomím nežijí. A takovýto člověk užívá život plnými doušky. Stejně tak jeho slova připomínají slova výše zmíněného Martina Heideggera, jenž pochopením lidské existence jakožto bytí k smrti přičkl člověku možnost skutečně autenticky být, a to výběrem z životních možností s vědomím budoucího nezbytného zániku.

V Dostojevského díle je reprezentantem takového myšlení Ivan Karamazov, který je jakýmsi autorovým rozumovým alter egem, do jehož úst vkládá své odvážné názory a ideje. Ivan uvažuje o smrti pragmaticky a dochází k zcela

⁵³ Tamtéž, str. 550

logickému závěru, kterým vyděsí svého bratra Aljošu a vyděšený je i čtenář schopný domyslet jeho teze do důsledků. Základem jeho teorie je myšlenka, že pokud neexistuje Bůh, a tudíž neexistuje nesmrtelnost a důvod, proč být mravný, sám **člověk si je mírou všech věcí** a vše je dovoleno...

Na druhé straně každý žije s vědomím své konečnosti, pravdou je, že velká většina má toto vědomí zastrčeno hluboko, hluboko v myslí a na povrch vychází jen v několika málo životních situacích. Podstatné pro současného člověka není ani tak, zda umře, jako spíše její časové určení. Jeho myšlenky se neupínají k bádání po nevyhnutelnosti svého konce, nýbrž po tom, kdy se tento můj konec uskuteční. Často se kvantita považuje za nadřazenou kvalitě a o tomto mluví ve svém díle i F. M. Dostojevskij.

Kvantita života a její důležitost se ukazuje v Dimitrijově vězení, kde dochází k vzývání života pod zemí – života uzavřeného mezi čtyřmi vlhkými stěnami, života nijakého, prázdného, tmavého, ale přesto **života!** Ne náhodou si toto extatické provolávání života spojíme s již zmiňovanou situací na popravišti, ve které se Dostojevskij ve svých 29 letech octl. V těch několika minutách si, jak psal později v dopisech své rodině, uvědomil, jakou cenu život má a toto vědomí ho provázelo až do smrti.

Z těchto svých úvah Dostojevskij ve svém shrnutí vyvozuje závěry, které ho logickou cestou dovádí k jedinému možnému řešení – přes utrpení, jež skýtá život, se dostává k sebevraždě jako jediné možné vzpouře proti danosti:

„Ergo: Protože se mi na otázky o štěstí, jež si ve svém vědomí kladu, dostává od přírody jediné té odpovědi, že nemohu být šťasten jinak, než jako součást všeobecné harmonie, kterou nechápu a zřejmě nikdy nebudu schopen pochopit;

protože jsem se přesvědčil, že mne příroda s mými otázkami nevědomky odkazuje zase jenom na mne samotného a odpovídá mi mým vlastním vědomím (neboť to pořád říkám jen já sám sobě);

protože konečně v takové situaci hraji zároveň úlohu toho, kdo otázky klade i zodpovídá, a shledávám tu komedii ze strany přírody naprosto trapnou a snášet ji z mé strany zase za příliš ponižující;

a proto jako ten, kdo se nepochybně táže a sám si odpovídá, odsuzuji přírodu, která mě tak bezostyšně a drze vystavuje utrpení, aby zanikla spolu se mnou. Poněvadž

však přírodu zničit nemohu, zahubím alespoň sám sebe, a to jedině proto, že mě už nebaví snášet dál tu tyranii, v níž není viníků.“⁵⁴

Premýšlející člověk nemůže být šťasten, protože takový člověk je stále plný otázek, na které ale nikdy nedostane pravdivou odpověď. Na tyto otázky si může odpovídat nejrůznějšími teoriemi vycházejícími opět jen z jeho hlavy, kde se konstruují nejrůznější kombinace možných východisek – tyto teorie jsou však čistě subjektivní a vychází pouze z individuální fantazie. Člověk je tedy v tomto smyslu uzavřen v začarovaném kruhu, ze kterého není úniku. To připadá „anonymnímu dopisovateli“ velice ponižující a chápe to jako jakýsi směšný, snad z pouhé nudy „přírody“ vzniknuvší rozmar či manýru, jež jedince pozoruje při takovémto počínání s pohrdlivým úsměškem „na rtech“.

Možnost úniku ze spárů přírody a jejího krutého zacházení je dvojitá. První možností je zničit přírodu a onen arogantní výraz jí tak provždycky „smáznout z tváře“. Jelikož je však tento plán jen stěží realizovatelný, pravděpodobnější řešení skýtá možnost druhá, která spočívá v prostém zničení dalšího faktoru, který v tomto vztahu Člověk vs. Příroda způsobuje takové rozbroje, tedy sebe sama. Zničit samu možnost přírody manipulovat s člověkem, jak se jí zachce, zabránit jí v tomto krutém zacházení sebevraždou, jenž ho dostane z dosahu její moci. Zničení své podstaty je pro něj snesitelnější než bytí bez pochopení či špetičky naděje na jakoukoliv změnu. Sebevražda je to nejlogičtější vyústění, ke kterému podobně uvažující člověk musí dospět ve smyslu: „Nemohu pochopit život, tedy se ho vzdám.“

Slova imaginárního autora dopisu Dostojevskij komentuje takto: „V čem spočívá jeho neštěstí a osudový omyl? V ničem jiném než ve ztrátě víry v nesmrtelnost.“⁵⁵

Všechny výše zmíněné úryvky Dostojevskij v roli komentátora anonymního dopisu vysvětluje tím, že pisateli chybí víra v nesmrtelnost a Boha. Proto jedině píše tato slova, která jsou sice logicky správná, ale hluboce ovlivněna touto jednou hroznou chybou. Nazývá ji osudovým omylem, což je pochopitelné, neboť si lze stěžít

⁵⁴ Tamtéž, str. 549–552

⁵⁵ Tamtéž, str. 628

představit fatálnější mýlku, než je spáchání sebevraždy kvůli tzv. nepravým informacím, chybě ve výpočtech, používání špatné proměnné.

Svou polemiku na toto téma shrnuje Dostojevskij těmito slovy: „Z tohoto jasně vyplývá, že každý, kdo ztratil víru v nesmrtelnost a zároveň se duchovně pozdvihl nad pouhé dobytče, musí naprosto nutně a nevyhnutelně skončit sebevraždou.“⁵⁶ Tato slova vysvětluje tím, že nesmrtelnost ve smyslu věčného života spojuje člověka pevně se zemí, neboť teprve díky víře v nesmrtelnost může člověk plně pochopit smysl svého pozemského bytí. Těmito slovy se Dostojevskij podobá Kierkegaardovi, ten tvrdí, jak už bylo řečeno, že člověk soustředěný ve vážnosti smrti jedná trpělivě a beze strachu, protože ví, že je „zaštitěn“ Bohem. Bůh je jeho jistotou a tato jistota je základem Kierkegaardovy absurdní víry. U Dostojevského je to, ač by se to nemuselo zdát, obdobné. Právě víra v nadpozemskou sílu, která slibuje život po životě, nám umožňuje hluboce a chápavě nahlédnout na ten život, který žijeme nyní, pochopit jeho pravou podstatu a účel, poddat se božímú záměru a s tímto zjištěním se zavčas popasovat.

Předchozí věty jsou hrubým načrtnutím celé Dostojevského filosofie, která je naplněna spory o nesmrtelnost, „je úsilím o překonání absurdity zrození a smrti; o zlomení okovů, které by chtěly spoutat lidskou individualitu“⁵⁷.

Jeho filosofie či jeho díla nepředstavují nějaký všeobjímající teoretický systém, je to filosofie „každodenní“, kdy člověk řeší sebe a svět kolem, vytváří si vlastní názor na bytí, rozvíjí více či méně pravděpodobné teorie o povaze své existence, rozjímá nad příčinami a důvody věcí. Jsou to myšlenky, které napadají mnoho lidí, ty, kteří mají odvalu nasadit si ony vidoucí brýle ukazující svět v jeho složitější podobě.

Dostojevského teorie jsou plné otázek, které nad odpověďmi výrazně převládají, což je jen další známkou toho, že Dostojevskij filosofem nebyl, byl „pouze“ geniálním spisovatelem, jenž přemítal o životě jedinečným způsobem a jehož myšlenky a teorie, na svou dobu velice pokrokové, jsou znakem jeho neutuchající touhy alespoň trochu poodhrnout roušku, za kterou je skryto tajemství bytí a „nebytí“.

⁵⁶ Tamtéž, str. 629

⁵⁷ KAUTMAN, F. *Literatura a filosofie*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1968. str. 48

4. DOSTOJEVSKÉHO DÍLO - BRATŘI KARAMAZOVI

„Proboha, nikomu to neříkejte, ale pro mne to znamená: tenhle román napsat a pak třeba i umřít a vyslovil bych se beze zbytku.“ (D. v dopise A. Majkovovi)⁵⁸

4.1. Dostojevského výdobytky: polyfonní román a idea

V kapitole, ve které bude hlavní náplní nejrozsáhlejší Dostojevského dílo, Bratři Karamazovi, se musíme alespoň na chvíli zastavit u jeho literárního určení, neboť právě na tomto příkladu lze pochopit, jakým způsobem F. M. Dostojevskij přispěl k rozvoji románového žánru. Dostojevskij je totiž právoplatně považován za tvůrce tzv. polyfonního románu. Tato mnohohlasost byla nespočetněkrát charakterizována mnoha teoretiky Dostojevského, stručně si podstatu polyfonního románu vyložíme i zde (řeceno slovy M. Bachtina): „Slovo hrdiny o sobě samém a o světě má tutěž váhu, jakou obvykle mívá slovo autora. Nepodřizuje se objektálnímu obrazu hrdiny jako jeden z prostředků jeho charakteristiky, ani není tlumočnickem autorova hlasu. V struktuře díla zaujímá naprosto samostatné postavení, zní jakoby vedle autorova slova a zvláštním způsobem se spojuje s tímto hlasem i s plnocennými hlasy jiných hrdinů.“⁵⁹

Dostojevskij se tedy, jak bylo řečeno výše, oprostil od zobrazování literární postavy jakožto typu člověka s danými charakteristickými rysy a vlastnostmi, zajímal ho pohled postavy na svět a sebe sama. M. Bachtin užívá slova sebevědomí, jako sebeuvědomění, kdy se celá realita promítá právě skrz toto sebevědomí, a tak se ukazuje čtenářům: „ (...) nedozvídáme se, kdo tento hrdina je, ale jak si sám sebe uvědomuje: naše umělecké poznání nemá před sebou realitu hrdinova života, ale čistý průběh procesu, v němž si hrdina tuto realitu uvědomuje.“⁶⁰

⁵⁸ ZADRAŽIL, L. *Legenda o velikém hříšníkovi*. Praha: Lidové nakladatelství, 1972. str. 237

⁵⁹ BACHTIN, M. *Dostojevskij umělec*. Praha: Československý spisovatel, 1971. str. 11

⁶⁰ Tamtéž, str. 67

Nikoliv náhodou byl Dostojevskij nazýván umělcem ideje, neboť právě myšlenka se stává předmětem jeho zobrazování. „V člověku zajímala Dostojevského především idea, třebaže člověk sám pro něj stojí neskonale výš než idea: jen v ideji se projevuje lidská osobnost ...“⁶¹

Již zmíněnou polyfoničnost lze rozpoznat jako tendenci autora zaplňovat stránky svých děl různými, i třeba protikladnými, teoriemi a pohrávat si s nimi ústy svých postav. Je až fascinující, kolik hrdinů s jejich vlastními teoriemi a myšlenkami dokáže Dostojevskij pojmut do svého díla, kolik osobních filosofí musí rozvíjet v rámci individuality každé z postav, které navíc ještě vznikají nejčastěji ve sporu s nějakou teorií jinou – často staví své hrdiny do opozice, aby tak měl možnost vést dialog o základních bytostných otázkách, které si v mnoha svých dílech klade.

K rozlišení těchto názorově vyhraněných postav a lepší orientaci mezi nimi nám přispívá to, že Dostojevskij své postavy komponoval takovým způsobem, že u každé z nich dochází k splývání osobního života s jejich světovým názorem, tedy že to, co daná postava hlásá v hlubokých monologických přednáškách, zároveň odráží její způsob života nebo zdůvodňuje její činy. Stejně jako u všech bratrů Karamazových, které jejich životní názor doslova charakterizuje a vymezuje vůči sobě, lze tento fenomén najít například u Raskolnikova, kterého jeho teorie dovede k vraždě stařeny (Zločin a trest), a dalších.

Aby toho nebylo málo, Dostojevskij nechává své postavy žít v trýznivých pochybnostech o pravdivosti jejich idejí. Postavy navenek pevně přesvědčené o platnosti svých myšlenek zároveň ve svém nitru bojují s tenkým hláskem pochybnosti, který rozleptává jejich mysl. A právě nalezení odpovědi a rozřešení této nesnesitelné nejistoty je to, po čem nejvíce touží.

V Bratřech Karamazových vedle sebe stojí minimálně čtyři naprosto rozdílní muži se zcela odlišnými pohledy na svět a na život a snad právě jednotlivé dialogy, které mezi sebou tyto myšlenkově nesmiřitelné individuality vedou, tvoří pilíře, na nichž Dostojevského vrcholné dílo stojí.

⁶¹ BURSOV, B. *Dostojevskij a jeho svět*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1978. str. 165

Idea je tedy pro Dostojevského jádrem, ze kterého člověk vyrůstá. Zároveň však upozorňuje na to, že si ideje člověka dost často podrobí, zotročí ho a ten pak je součástí velice zvráceného vztahu, kdy on sám slouží ideji a nikoliv naopak. Navíc pokud se složitá idea dostane do rukou zaostalého člověka, nebo prostě jen člověka, který ji není schopen obsáhnout v celé její šíři, může se stát navýsost nebezpečnou a napáchat mnoho škod. Tuto situaci nezapomenutelně ztvárnil v podobě Smerďakova, který, pod vlivem Ivanovy teorie „Vše je dovoleno“, kterou nedokázal ve své prostoduchosti považovat za pouhou abstraktní ideu sloužící k posunutí polemizování o existenci či neexistenci Boha zase o kus dál, zavraždí svého otce, nebo když polemizuje s Fjodorem Karamazovem o Bohu a víře (viz. níže).

Každé ze svých postav přiřkl autor nějakou ideu, která tvoří podstatu jejich osobnosti a kterou pak ony samy podle svých možností v celém daném díle rozvíjejí, potvrzují si ji či vyvracejí, vystavují ji na odiv ostatním a vstřebávají nejrůznější reakce a polemiky...nebo se jí nechávají zcela pohltit.

4.2. Láska, rozum a víra

Důležitým prvkem, který ovlivňuje Dostojevského tvorbu a který z tohoto důvodu nesmím opomenout zmínit, je jeho nezlomná víra v člověka. Obdivoval na člověku jeho sílu a jeho nevyčerpatelné rezervy, které spočívají v žití, neboť vše, co žije, je nevyčerpatelné. Vyčerpanost znamená smrt.⁶²

Tato láska k člověku nebývala Dostojevskému moc přiznávána. Mnoho lidí bylo přesvědčeno, že lidi nenávidí, soudě podle toho, jak s nimi zachází ve svých dílech. Oprostíme-li se od těchto úzkoprsých, problematiku napováženou zjednodušujících soudů, uvidíme, že to tak zcela samozřejmě není, ačkoliv lze připustit, že se jeho láska k lidem projevovala poněkud zvláštním způsobem. Dostojevskij ve svých postavách nechal propukat ty nejnižší touhy, ponižoval je tím, že je nechal, aby ponižovaly samy sebe. Stavěl je do takových situací a zobrazoval je v takových psychických stavech, že se nacházely na samém pokraji šílenství či smrti. Tvrzení, že v jeho postupu není lidskost, je zcela krátkozraké a

⁶² BURSOV, B. *Dostojevskij a jeho svět*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1978. str. 65

Boris Bursov to ve své publikaci *Dostojevskij a jeho svět* vysvětluje takto: „Čím víc Dostojevského člověk klesá do bezedného bahna a všelikých ohavností, tím palčivěji cítí potřebu vyprostit se z toho a stanout ve světle opravdové lidskosti.“⁶³

Co se týče rozumu, ten je pokládán, stejně jako u Søreny Kierkegaarda, za protiklad víry, někdy i obyčejné lidskosti.

Dostojevskij, inspirován Písmem, napíná všechny své síly, aby se dostal z moci vědění. Stejně jako Kierkegaard zoufale bojuje se spekulativní pravdou a s lidskou dialektikou, jež převádí „zjevení“ na poznání⁶⁴, a preferuje v náboženství vášeň.

Proti vědění se konkrétně vyjadřuje v *Zápisích z podzemí*: „Nemožnost znamená kamennou zed’? Jakou to kamennou zed’? No přece přírodní zákony, poučky přírodních věd, matematiku. Když ti třeba dokážou, že pocházíš z opice, nemrač se a ber to, jak to je.“⁶⁵ Samozřejmosti odhalované rozumem v něm vyvolávají obrovský neklid. Vědění nás porobilo, vydalo nás napospas věčným pravdám, kterým se musíme podřídít bez ohledu na víru.

I v díle Bratři Karamazovi proti sobě staví rozum a víru, ať už víru náboženskou či jen naivní důvěru, hned na několika místech. Nejostřeji je tento protiklad vyhocen v jedné ze základních neboli nosných myšlenek díla, a to je spor o existenci Boha (sporem o víru se budu zabývat později). Jinou variantou znázornění tohoto protikladu je proces, který je zahájen proti Dmitriji Karamazovovi. Na jedné straně stojí žalobce, jenž veškerá svá slova opírá o rozum a logiku a oslňuje porotu myšlenkovými dedukcemi nepřipouštějícími omylnost, na straně druhé Mít’a – muž bez jakékoliv zkušenosti s právními postupy a soudními procesy, který ví, že zločin nespáchal, tudíž „naivně věří“, že musí být ospravedlněn.

S rozumnou stránkou věci je spojen i Smerďakov, neboť tento bezvěrečný primitiv dokázal bez větších problémů vykalkulovat, jak bude postupovat vyšetřovatel i žalobce, jak budou jednotlivé stopy, jenž na místě činu zanechal,

⁶³ Tamtéž, str. 86

⁶⁴ ŠESTOV, L. *Kierkegaard a existenciální filosofie*. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 1997. ISBN 80-86005-44-5, str. 21

⁶⁵ DOSTOJEVSKIJ F. M. *Zápisky z podzemí*. Praha 1989. ISBN 80-207-0672-0, str. 21

odhalovány a vykládány, a jednoduchou úvahou došel k tomu, jak spáchat dokonalý zločin.

Zde Dostojevskij poukázal na to, že i poněkud zaostalý člověk dokáže využít logiku a rozum s jeho danými pravidly a přehledností zcela ve svůj prospěch a zmanipulovat tak mnoho lidí.

Rozum tedy může být stejně jako ideje zneužit k jakémukoliv účelu a tato jeho pragmatičnost a určitá „banalita“ jsou tím, kvůli čemu stojí u Dostojevského na té špatné straně.

Víra v druhého člověka, lidskost, v rámci Mít'ova procesu neznamená absolutně nic, každé její zrnko, každý její náznak je okamžitě zadupán pseudologickými psychologizujícími vysvětleními. Soudními procesy byl Dostojevskij do určité míry fascinován a mnohokrát se jimi a jejich průběhy zabýval i ve svém Deníku spisovatele.

Z této kapitoly si můžeme odnést základní informace o podstatě Dostojevského románů, o jeho postupech, způsobech ztvárnění jednotlivých postav, o jeho fascinující ideové „polygamii“, o jeho vztahu k člověku, názoru na rozum. Zásadní problematika, jež je podstatou Bratrů Karamazových, je probírána v kapitole následující.

4.3. Problematika víry

Otázkami víry se F. M. Dostojevskij zabýval velice často, fascinovala ho především postava Krista, jakožto nedostižného vzoru člověka, a podstata lidské existence ve světě, kterou posuzoval z hlediska smrtelnosti či nesmrtelnosti lidské duše.

Ale ani tuto problematiku nepředstavuje Dostojevskij ve svém díle jako ucelenou koncepci, zcela jasnou a jednoznačnou, ale opět spíše jako souběh názorů a polemik, pochybností, které často vyvěraly z mysli a duše samotného autora, který, ač chtěl věřit celým srdcem, rozum mu neustále předkládal argumenty proti víře.

Stejně tak, jako jemu samotnému, i věřícím v jeho dílech občas přicházejí na mysl pochybnosti a i zatvrzelí ateisté nejsou schopni existenci Boha tak úplně popřít. Tyto nejistoty na obou stranách barikády souvisí s onou již zmíněnou tendencí Dostojevského nechávat své postavy v trýznivých otázkách po pravdivosti té či oné ideje. V Bratrech Karamazových, kde tou hlavní otázkou je existence či neexistence Boha, jde o ideu pátrající po samé podstatě bytí, což je dilema o to trýznivější, že naděje na definitivní platné vyslovení se o správnosti názoru Aljošova, který je o existenci vyšší moci „přesvědčen“, či názoru Ivanova, který jeho existenci „jednoznačně“ popírá, je více než mizivá.

4.3.1. Nesmrtelnost

Nejdůležitější otázkou je pro autora i pro jeho postavy otázka nesmrtelnosti, jež přímo souvisí s onou již zmíněnou láskou k životu a pátrání po jeho smyslu. Dostojevskij má v tomto směru poměrně jasno, když smysl života podmiňuje nesmrtelností lidské duše – s neexistencí nesmrtelnosti se vytrácí i smysl života.

Dostojevskij je přesvědčen, že jestliže existuje Bůh, existuje také nesmrtelnost. Neexistuje-li Bůh, všechno končí fyzickou smrtí člověka. „Absence nesmrtelnosti zbavuje život smyslu.“⁶⁶ Dostojevskij z těchto svých myšlenek vyvozuje dvě základní možnosti, z nichž jedna vylučuje druhou. Jednou z těchto variant je to, že vše, co máme, je tento náš pozemský život, a není nic, co by nás ponoukalo k jeho správnému žití, či vůbec žití. Není zde prázdná naděje na budoucí posmrtný život, neboť neexistuje Bůh, který by představoval jakousi vyšší moc, která onen „život po životě“ zajišťuje. Není nic, kvůli čemu by se člověk měl snažit být slušný a poctivý, protože nad ním nevisí žádný pomyslný Damoklův meč, který hrozí věčnými mukami. Ve chvíli, kdy člověk zjistí, že vše, co má, a všechno, co bude kdy mít, není království nebeské, nýbrž jen tento život a že jediným jeho vlastnictvím bude v každé minutě tohoto jeho života jen toto tady a teď, začíná přemítat o smyslu této své nanicovaté existence. A je to právě tento smysl, který se z jeho života vytrácí. Jak už bylo řečeno výše při rozboru Dostojevského stati v jeho Deníku spisovatele: jen málokdo se odváží zahlédnout tuto nicotu života bez Boha,

⁶⁶ BURSOV, B. *Dostojevskij a jeho svět*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1978. str. 147

jen málokdo si připustí tuto prázdnotu, která z tohoto poznání vyplývá, a těm, kteří si těmito hrůzostrašnými „prohlédnutími“ projdou, nezbyvá pravděpodobně nic jiného, než se nechat touto nicotou pohltit a spáchat sebevraždu.

Na druhé straně se nachází varianta o mnoho útěšnější a optimističtější než ta první, řečeno poněkud nešikovně, neboť jakákoliv „pravda“ je akceptovatelnější než právě ta, o které jsme před okamžikem mluvili.

Tím naprosto zásadním rozdílem je, že v tomto světě Bůh existuje. Tímto by charakteristika tohoto protikladu mohla skončit. Zastavme se ale na okamžik a představme si vše, co z tohoto závěru vyplývá. Bůh je „na svém místě“ a funguje jako jakýsi záchytný bod, ke kterému během našeho světského života upíráme všechny své naděje. Je ochranným štítem, kterému svěřujeme do rukou naše životy výměnou za naději na lepší, šťastnější život po tomto pozemském „soužení“. A právě nesmrtelnost lidské duše, jež spočívá v možnosti jejího nanebevzetí a věčném spočinutí v ráji nebeském, je to, co dává smysl tomuto, jakoby zkušebnímu životu, jenž je jakýmsi „výběrovým řízením“ pro život věčný. Pokud jsme si vědomi všudypřítomného zraku Boha, přizpůsobujeme tomu své chování a zároveň pro nás jeho existence znamená všeobjímající jistotu, se kterou můžeme počítat.

4.3.2. Utrpení

Daná problematika však není tak jednoduchá, jak by se po předchozím „dvoustranném“ rozvržení našich možností bytí ve světě mohlo zdát. Existenci Boha totiž vyvrací hned několik argumentů, z nichž samotného Dostojevského v Deníku spisovatele a jeho Ivana Karamazova v Bratrech Karamazových nejvíce trápí ten o existenci skutečného hlubokého lidského utrpení.

„Lze uvažovat o harmonii světa, která je vykupována krví tisíců nevinných bytostí, dětí?“⁶⁷

Dostojevskij odmítá akceptovat uspořádání světa, ve kterém je možné utrpení nevinných. Jak si vysvětlit, že ve světě, kde vše je v područí jednoho Boha, který vše řídí, a vše podléhá Jeho vůli, existuje týrání a bolest těch nejnevinnějších,

⁶⁷DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. 4. vyd. Praha: Academia, 2004. ISBN 80-200-1226-5, str. 260

„nejčistších“ bytostí, dětí? Dostojevskij si zde klade jednu z otázek i v dnešní době velice častých: Jak může existovat Bůh, když existuje nespravedlnost, bolest a bezpráví? Jak mohl Bůh stvořit svět v takovéhle podobě?

Na základě těchto myšlenek dochází Dostojevskij k tomu, že pokud Bůh je, není takový, jakého nám předkládají náboženství, neboť pokud by byl skutečně tak všemocný, pokud by platilo: „Pro Boha je možné vše,“ nemohlo by přece docházet k nespravedlnostem, které jsou prováděny na dětech.

Hlavní zbraní každého jedince je podle Dostojevského jeho svoboda, každý má svou svobodnou vůli, díky které se může sám za sebe, ze svého vlastního svědomí, rozhodnout pro dobro či zlo. Díky svobodné vůli je schopen jednat tak, jak sám chce, a tudíž musí zároveň i přijmout odpovědnost za své činy a jejich důsledky – v tomto smyslu se nelze vymlouvat na nic, neboť právě svobodná vůle a naše nakládání s ní bývá oním rozhodujícím faktorem, podle kterého jsme „ti hodní“ nebo „ti zlí“.

Pokud však Bůh není, je otázkou, kdo nese zodpovědnost za takové uspořádání světa. Podle Dostojevského by v tom případě odpovědnost nesla příroda, avšak podrobit se přírodě a jejím zákonům jakožto jediným platným znamená zničit sám sebe.

4.4. Pojetí víry v Bratrech Karamazových

Na víru je v Bratrech Karamazových nahlíženo z mnoha úhlů. Později si tyto jednotlivé úhly přiblížíme v rámci charakteristiky jednotlivých postav. V tuto chvíli však bude předmětem našeho zájmu to, jaký postoj zaujímá vůči víře a Bohu sluha Smerďakov. V jeho specifickém pojetí víry se skloubí veškerá dilemata, která jsme popsali v několika předchozích kapitolách jakožto základní problematiku Dostojevského děl. Najdeme zde polemiku o existenci Boha a víry, o tom, co pro věřícího může Bůh udělat, a o tom, co pro Boha může udělat člověk.

Smerďakov je v knize charakterizován jako poněkud primitivní člověk poznamenaný neblahým vlivem svého vlastního otce, Fjodora Karamazova. Jeho filosofování jednoznačně ukazuje na způsob jeho myšlení, které vychází ze zcela logických úvah a z hlediska rozumu by se dalo označit za naprosto správné a

bezchybné. Zároveň je však z jeho „povrchního“ výkladu Písma evidentní, že není schopen abstraktního uvažování a nadhledu k pochopení duchovní sféry světa a věcí. V jistém smyslu to koresponduje i s jeho způsobem doslovného uchopení Ivanovy filosofie „Vše je dovoleno“ a do určité míry může tento jeho racionální výklad připomínat právnícký výklad věcí, který se objevuje u soudu s Dmitrijem Karamazovem a odkazuje i na mnohé Dostojevského statě, kde se povrchností soudních sporů a právníckým „překrucováním“ faktů zabýval.

V každém případě dovedl Dostojevskij monolog sluhy Smerďakova do naprosté dokonalosti a vytvořil tak další fascinující teorii, která dělá z víry v Boha obrovský paradox.

Smerďakovo „kázání“ o víře (při obědě mluví s Fjodorem Karamazovem, další přihlížejí) vychází z toho výňatku z Písma, který tvrdí, že ten, kdo má víru alespoň jako zrnko hořčice, může i hory přenášet (*Mt 17,20*). Se svým slovíčkařením se dostává až do fáze, ve které se zabývá možností zřeknutí se Boha za určité situace. Tvrdí, že už pouhým pomyšlením na zřeknutí se své víry je člověk vyhoštěn z křesťanství, a tudíž ve chvíli, kdy se Boha opravdu zřekne, již není křesťanem, neboť skutek zřeknutí musí následovat za myšlenkou. A jako nekřesťana ho za to Bůh nemůže trestat.

Zde sledujeme potřebu morálně slabého člověka nikoliv pochopit Písmo, ale najít skulinku, ve které by mohl svou zbabělost a pokřivenou osobnost schovat a ujít tak trestu. Bývá to častá pohnutka vypočítavých a prohnaných jedinců, kteří ze zvyku využívat a podvádět své bližní docházejí až tak daleko, že se snaží podvést a pro své osobní účely využít Písmo svaté či dokonce Boha.

Dále Smerďakov tvrdí, že ve chvíli, když je člověk mučen pro své náboženské vyznání a snaží se pohnout horami a zachránit se a nepodaří se mu to, zjistí, že Bůh pravděpodobně ví, že nevěří dostatečně, i sám mučedník zjistí, že jeho víra není pravděpodobně dostatečná, a tedy nemá důvod umírat pro něco, v co vlastně doopravdy nevěří.

„Tak tedy když já jsem nevěřící a vy tolik věřící, že mi musíte pořád nadávat, tak to zkuste, Grigoriji Vasiljeviči, poručit tamté hoře, aby sjela [...] aspoň do naší

smradlavé říčky, co teče tamhle za zahradou. Uvidíte v té chvílce sám, že nic nikam nesjede, a křičte si, jak chcete, všechno prosím zůstane v dřívějším stavu a neporušené. Ale to znamená, že ani vy, Grigoriji Vasiljeviči, nemáte tu víru, jak doopravdy má být, a jiným proto všelijak nadáváte [...] i všichni ostatní jsou podle toho nevěřící“⁶⁸

Smerďakov vychází ze svých logických úvah, když obviňuje všechny ve svém okolí z „nedostatečné víry“, a důkazem té „skutečné“ je pro něj schopnost pohnout horou. V podstatě staví smysl celé víry v Boha na schopnosti telekineze, a protože jako taková je neproveditelná, všichni věřící jsou pokrytci.

Smerďakov ve výše zmíněném monologu absolutně odporuje Kierkegaardovu pojetí zoufalství jakožto počátku filosofie.

V knize je (na jiném místě) zmínka o Jóbovi, jeho příběhu a jeho utrpení a v souvislosti se Smerďakovovým přemítáním nás nemůže napadnout nic jiného, než postavit tyto dvě situace do přímého protikladu. Na jedné straně stojí Jób, který pokorně přijímá rány, kterými ho Satan častuje, a ani jednou jedinkrát, i ve chvílích naprostého zoufalství a beznaděje, nepomyslí na podlehnoutí a odvrácení se od své víry. „Spravedlivý z víry bude živ“ (Abk 2,4)

Na druhé straně stojí Smerďakov, který ve své úvaze zcela pragmaticky promýšlí možnosti zřeknutí se Boha a možné „kličky“, kterými lze na Něj „vyzrát“ a „zachránit si krk“.

S vírou a jejím pojetím a paradoxy souvisí i nejkontroverznější „postava“ Bratrů Karamazových, rozpačitě přijímaná čtenáři nejen 19. století, jejíž funkce a postavení byly autorem konzultovány s psychiatry, postava čerta. Zdůvodnění jeho přítomnosti v díle je Ivanovo blouznění, je Ivanovou horečnatou halucinací, je „ztělesněním“ Ivanova horšího Já (typický případ dvojnicství, rozdvojení osobnosti, oblíbeného motivu Dostojevského, který sám do literatury zavedl), je jeho pokušitelem a zároveň utěšitelem jeho hříchů. Ivan s ním rozmlouvá, ačkoliv veškerá slova, která čert vypouští z úst, jsou slova jeho samotného, jenž tímto způsobem polemizuje sám se sebou, hádá se a odporuje sám sobě, a v rámci tohoto

⁶⁸ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. 4. vyd. Praha: Academia, 2004. ISBN 80-200-1226-5, str. 145

rozhovoru vyslovuje své nejnítěrnější myšlenky, ty, které se nikdy neměly dostat na povrch.

Čert se mimo jiné zmiňuje právě o Jobovi a jeho příběhu:

„Kolik duší (mluví čert, pozn. aut.) muselo být kupříkladu zahubeno a kolik slušných reputací zhanobeno, aby se získal jediný spravedlivý Job, na něhož jsem se dal za onoho času tak šeredně nachytat!“⁶⁹

Tím zpochybňuje celou historii o zbožném a spravedlivém Jobovi, jenž obstál ve všech zkouškách, které mu ďábel přichystal – v jeho podání se Jób a jeho statečnost stávají výjimkou, kterou musel Bůh hodně dlouho hledat.

Další zajímavou postavou je starce Zosima. Starce je Aljošovým duchovním rádcem a osobou, kterou Aljoša bezmezně uctívá a obdivuje, nahrazuje mu otcovskou autoritu, kterou ve svém pokrevním otci, Fjodoru Karamazovi, nikdy neměl. „Starce je člověk přijímající vaši duši a vaši vůli do své duše a do své vůle. Vyzvolíte-li si starce, odříkáte se své vůle a odevzdáváte mu ji do úplného poslušnosti, s úplným zapřením sama sebe.“⁷⁰ Přestože Dostojevskij tvrdil, že se církev zachovala v čisté podobě pouze v pravoslaví, které je „původní vírou ruského lidu“, v Bratřech Karamazových ortodoxní pravoslaví staví spíše jako opozici proti starci Zosimovi. Zosimovo učení se týká spíše toho, jaký by člověk měl být a jak by se měla církev „chovat“, než dokazováním své pravdivosti nebo vyvracením ateistických názorů. V knize je charakterizován jako člověk vnitřně vyrovnaný, vědoucí, chápající věci jdoucí za hranice tohoto světa, vyzařující obrovskou sílu a pokoru. Zajímavým zjištěním je, že při srovnání úrovně pasáží věnovaných ateistickým rozmluvám Ivana Karamazova a křesťansky laděným promluvám starce Zosimy zaostává jednoznačně ten druhý. Rozdíl mezi těmito dvěma „mysliteli“ je dán silou jejich argumentace závisující na propracovanosti jejich myšlenkových systémů: na jedné straně Ivanova k dokonalosti dovedená teorie doplněná racionálními důkazy, na straně druhé Zosimova prostá víra, nemající potřebu násilím a pádnými argumenty přesvědčovat své odpůrce o své pravdě. Tato nevyrovnanost byla známa i samotnému autorovi, který tento fakt ještě před vydáním knihy řešil jako možný problém. Je však pravdou, že po tom, co věnoval

⁶⁹ Tamtéž, str. 710

⁷⁰ Tamtéž, str. 33

rozsáhlou pasáž svého románu Legendě o Velikém inkvizitorovi, se autor snad už nemohl zabývat strachem o přijetí románu v církevních kruzích, jeho absolutně protikatolické vyznění přímo bije do očí.

Nakonec ještě aureolu Zosimovy duchovní síly a všech zázraků, které za svůj život vykonal, doslova zesvětští: Po jeho smrti, jako kontrast starcovy posvátnosti, mu přiřkne nesnesitelný mrtvolný zápach, který se line ze starcova těla jen pár hodin po jeho skonu. Tím se v knize spoustě lidem potvrzuje obyčejnost starce a domněnky o pouhé shodě náhod při uzdravování nemocných. K víře se zde tedy přimotá něco velice lidského, až naturalistického.

Víra je v Dostojevského díle častým tématem, důkazem, že sám Dostojevskij si své pochybnosti a teorie hojně řešil právě ve svých dílech a prostřednictvím svých postav. Právě proto nacházíme v jeho knihách obrovskou škálu nejrůznějších náboženských názorů, které tvoří celou plejádu variací na problematiku boží existence.

4.4.1. Velký inkvizitor

Výjimečným a dodnes tak trochu záhadným prvkem Dostojevského Bratrů Karamazových je dílo, jehož autorem je postava Ivana Karamazova, Legenda o Velikém inkvizitorovi.

Tento do detailu promyšlený a propracovaný příběh zobrazující události po Kristově návratu je pozoruhodnou polemikou mezi Kristovým učením a náboženstvím v dnešním slova smyslu, jehož pokleslost a vypočítavost symbolizuje postava Velikého inkvizitora. Skrz tuto legendu se Ivan vypořádává se svými námitkami vůči církvi a předává je tak svým čtenářům. V podstatě tak kopíruje postup, jenž využíval sám Dostojevskij, který, jak už bylo řečeno, taktéž své teorie a názory vyjadřoval pomocí literárních děl.

Děj legendy se odehrává v 16. století ve španělské Seville, den poté, co bylo na velkém veřejném shromáždění upáleno sto kacířů. V tu chvíli se v ulicích města zjevuje Kristus, zatouživší „jen na chvíli navštívit své dítky“ – lid Ho okamžitě poznává – navzdory tomu je zatčen a uvězněn. Zbytek příběhu je monologem

Velikého inkvizitora, který navštíví Krista v cele a oznámí Mu, že Ho příští den upálí, mluví o svobodě, víře a o moci.

„Jsi to Ty? Ty?“ Ale když nedostává odpověď, rychle dodává: „Neodpovídej, mlč. A co bys také mohl říci? Vím příliš dobře, co bys řekl. A nemáš ani právo přidávat něco k tomu, co jsi řekl už kdysi. Proč jsi nás přišel rušit? Zajisté jsi nás přišel rušit a víš to. Ale víš, co se stane zítra? Nevím, kdo jsi, a nechci vědět, jsi-li to Ty nebo jen Jeho podoba, ale hned zítra Tě odsoudím a upálím Tě na hranici jako nejnebezpečnějšího kacíře. A týž lid, který Ti dnes líbal nohy, bude na jediný můj pokyn horlivě shrabávat žhavé uhlí k Tvé hranici. Víš to? Ano, snad to víš ...“⁷¹

Jak paradoxní se mohou zdát inkvizitorova slova, slova duchovního, jenž by měl místo pronášení rozhořčených otázek padnout, stejně jako lidé před ním, na kolena a líbat nohy svému Pánu. Jak urážlivě se chová k této smutné postavě a bez jakékoliv pokory se staví Jemu naroveň, ba snad dokonce se cítí být něčím víc! Ani na chvíli ho nenapadne oslavovat Jeho návrat, ale Jeho příchod bere jako problém, jako veliký hrbol na dosud tak klidné a rovné cestě, na které byl nejobdivovanějším a nejšlechetnějším on sám a na které mělo právě jeho slovo tu nejvyšší moc. Upírá Mu právo na slova, neboť by mohla změnit nyní tak dobře zaběhnutý řád, který církve, on sám a jemu podobní tak pracně nastolovali. Ve své omezenosti a krátkozrakosti se okamžitě rozhodne Krista upálit. Toto jeho rozhodnutí představuje jeden z největších paradoxů příběhu, neboť tak postavu, na níž celé křesťanství stojí, degraduje na stejnou úroveň, jako se octli všichni takzvaní kacíři, tedy ti, jež církvi nějakým způsobem nevyhovovali či se pro ni stali nepohodlnými, na čemž je, podle mého názoru, celá inkvizice postavena. Inkvizitor se v tomto smyslu povyšuje nad Boha a jeho vůli, neboť bere život kdykoliv to uzná za vhodné a přebírá tak Boží moc na sebe, sám sebe pasuje na všemocného spasitele. Tuto svou moc nad lidmi také okamžitě předhazuje Kristovi, aby snad nenastala nějaká mýlka a Jeho nenapadlo cokoli proti inkvizitorovi podnikat nebo se protivit jeho skálopevnému rozhodnutí.

Inkvizitor vyčítá Kristovi, že pro lidi chtěl *svobodu*, že nepodlehł jednomu ze třech pokušení, jež Mu připravil ďábel na poušti, a neproměnil kameny v chleby,

⁷¹ Tamtéž, str. 275–276

nenakrmil lid (toto je otázka, kterou se Dostojevskij zabýval často... nakrmení všech lidí by znamenalo vyřešení sociálních problémů...i přes to se Kristus nezaprodal): „Zdaž víš, že uplynou staletí a lidstvo vyhlásí ústy své moudrosti a vědy, že zločin není, že tudíž není ani hřích a jsou jen hladoví lidé?“⁷²

Mluví o tom, jak se církev dlouhou dobu vypořádávala s onou svobodou, kterou lidem Kristus zanechal, jak těžko tu jejich svobodu spoutávali do okovů, jež by vyhovovaly jim samotným, jak dlouho jim trvalo, než si své ovečky nadobro omotali kolem prstu. Nyní jsou nejmocnějšími ze všech, neboť mají moc manipulovat s lidmi, kteří jim svou svobodu skládají k nohám jen proto, aby je církev nakrmila a vzala pod ochranná křídla. Neboť, podle inkvizitora, ten, kdo dá lidem najíst, se stává jejich vůdcem, ne ten, kdo dá lidem svobodu.

Kristus hlásá svobodu volby a inkvizitor Mu připomíná prvotní hřích, kdy je člověku milejší cokoliv, jen ne svoboda v poznávání dobra a zla, která pro něj představuje obrovskou trýzeň, a díky této trýznivé svobodě člověk Krista opustí, zavrhne ho.

„Místo aby ses ujal vlády nad lidskou svobodou, rozmnožil si ji a zatížil navždy duchovní království člověka její trýzní. Žádal sis svobodnou lásku člověka, aby Tě následoval svobodně, protože jsi ho upoutal a podmanil. Místo tvrdého starodávného zákona měl člověk nadále vlastním svobodným srdcem rozhodovat, co je dobro a co zlo, maje před očima jako vodítko jen Tvou podobu. Ale což jsi vskutku nepomyslel na to, že bude-li člověk utlačován tak strašlivým břemenem, jako je svobodná volba, nakonec zavrhne, ba popře i Tvou podobu a Tvou pravdu? [...] A tak jsi tedy vpravdě Ty sám položil základ ke zkáze svého království a nikomu víc to neklad' za vinu.“⁷³

Inkvizitor vidí hloupost v náhradě svobodné vůle za tvrdé zákony, které přesně vyznačovaly možné hranice lidského jednání. Svobodný člověk, jenž nad sebou nemá žádnou nutnost, je člověkem nešťastným, svoboda je jeho největším břemenem, které dříve či později každý odhodí a raději se vrhne do náruče podmanitelů, než aby nadále musel rozhodovat o svém životě.

Tato slova nikoliv náhodou připomínají pojetí svobody u Søreny Kierkegaarda.

⁷² Tamtéž, str. 278

⁷³ Tamtéž, str. 280–281

„Pro Boha je možné vše“, tvrdí Kierkegaard a vkládá tak do rukou Boha neomezenou svobodu. (Vycházejte však z onoho tvrzení můžeme z boží vůle odvodit i takový důsledek, jakým byl právě prvotní hřích.)

Svoboda, po které zatoužil člověk těsně před prvotním hříchem, se však v lidských rukách stává hrůzným darem, kterého se snaží jakýmkoliv způsobem zbavit.

Kierkegaardův vztah ke svobodě nejlépe vystihuje jeho známý výrok: Svoboda je poznána nutností. Zároveň je pravdou, že svoboda předpokládá nahodilost, a tak se svoboda může ustanovit jen za propojení nutnosti a nahodilosti.

Jak už bylo řečeno výše, možnost nesmí být bez nutnosti, v té chvíli nastává zoufalství možností a člověk se ve světě ztrácí. (Tento moment sledujeme právě v předcházejícím úryvku jakožto břemeno svobody, jež člověka tíží.) Člověk tedy potřebuje nějakou nutnost, která by ho udržovala v určitých mezích. Stejně tak Kierkegaard odmítá Nutnost, jež je bez možnosti, neboť v tu chvíli si člověk zoufá. Úplná svoboda se v lidských rukou mění na úplnou nesvobodu.

Dále inkvizitor pokračuje:

„,Opravili jsme Tvůj velký čin a založili jsme jej na zázraku, tajemství a autoritě. A lidé se zaradovali, že jsou zas vedeni jako stádo a že z jejich srdcí byl konečně sňat onen strašlivý dar, který jim přinesl tolik utrpení. Jednali jsme správně, když jsme je takto učili? Mluv! Což jsme lidstvo nemilovali, když jsme tak pokorně uznali jeho slabost, když jsme s láskou ulehčili jeho břemenu a dovolili jeho slabé přirozenosti i hřích, ale s naším schválením? Proč jsi nás tedy teď přišel rušit? A proč se na mne mlčky a procítěně díváš svými mírnými očima? Rozhněvej se, nechci Tvou lásku, protože Tě sám nemám rád. Proč bych před Tebou něco tajil? Což nevím, s kým mluvím? Všechno, co Ti mohu říci, už víš, čtu to ve Tvých očích. A je na mně skrývat před Tebou naše tajemství? Možná, že je chceš slyšet právě z mých úst, slyš tedy: nejsme na Tvé straně, nýbrž na *jeho*, to je naše tajemství! Už dávno nejsme s Tebou, nýbrž s *ním*, už osm století. Zrovna před osmi stoletími jsme od *něho* přijali to, cos Ty rozhořčeně odmítl, ten poslední dar, který

Ti nabídl, když Ti ukázal všechna pozemská království. Přijali jsme od něho Řím a císařův meč a prohlásili jen sebe za pozemské vládce, za jediné vládce...“⁷⁴

V této části monologu Veliký inkvizitor mluví o tom, jak církev upravila Jeho poselství k obrazu svému. Jak Jeho činy zahalila do oblaku tajemství a sebe označila za jediné možné vykladače víry. Za jediné, kdož jsou schopni nahlédnout za roušku velkých záhad a zprostředkovat tak ‚zázračno‘ i obyčejným lidem. Zpočátku se ještě snaží hájit postupy církve, která přebrala od lidí jejich svobodu a vůli, jakožto láskyplný čin konaný pouze a jen pro dobro jich samotných. Rozčiluje se nad mírným, vševědoucím Kristovým pohledem, který ho pálí čím dál tím víc a přestává se skrývat za všechny ty fráze, jimiž balamutí obyčejné lidi, neboť ví, že Ten, kdo před ním stojí, se obalamutit nedá. Nakonec Mu téměř s jakýmsi podvratným potěšením sděluje, že se spojili s ďáblem, že se nechali zlákat jedním z pokušení, kterým Kristus na poušti odolal, a díky tomu teď mají takovou moc. Proto již nemůže být jejich Pánem, protože oni nyní mají jiného, který, ač se to může zdát jakkoliv zvrácené, je pro církev z toho pragmatického hlediska (a jak je vidět, právě toto hledisko od té doby v křesťanství rozhoduje) snesitelnější. Proto musí být Kristus upálen, protože by mohl slepě poslouchajícím ovečkám připomenout, co jim On sám před mnoha staletími svěřil do rukou, mohl by v nich probudit sílu, kterou se církev tak dlouho snažila zkrotit, a mohl by zasít semínko pochybností o správnosti jednání církve a jejich hodnostářů a napadnout tak jejich důvěryhodnost.

„Neboť je-li někdo, kdo nejvíc zasluhuje naši hranici, jsi to Ty.“⁷⁵

Druhý Kristův příchod je tak zde chápán jako nutný zásah do nakládání s Jeho odkazem a reakce na onu zkaženost, jež vznikla až do samotného morku Jeho učení, i když je tou reakcí pouze jakési tiché připomenutí sebe sama.

Legenda končí takto: „Stařec by chtěl, aby mu vězeň něco řekl, třeba i něco trpkého a hrozného. On se však k němu mlčky přiblíží a tiše ho políbí na bezkrevné devadesátileté rty. To je celá Jeho odpověď. Stařec sebou trhne. V koutcích jeho úst se cosi pohne. Jde ke dveřím, otevře a řekne Mu: ‚Jdi a už se nevracej... vůbec se nevracej... nikdy, nikdy!‘ A pustí Ho do šerotemných ulic. Vězeň odejde.“

⁷⁴ Tamtéž, str. 283

⁷⁵ Tamtéž, str. 286

Inkvizitor potřebuje Kristovu reakci, aby si potvrdil správnost svého jednání, potřebuje nějaký podnět, kterým by si mohl snad trochu omluvit své rozhodnutí. Kristovo políbení jako jediná odpověď na všechny ty hrůzy, výčitky a posměšky, jimiž Ho inkvizitor častoval, ho však vyvedou z míry. Toto jednoduché, avšak všeřikající gesto v citově vyprahlém, emočně strnulém starci dokonce vyvolá záchvěv rtů způsobený dlouho a možná dokonce nikdy nepoznaným vnitřním pohnutím. V tu chvíli se stane zázrak a v tomto zatvrzelém, povýšeném a nenávidném muži se zničehonic objeví slitování a on svého vězně propouští.

Tento „šťastný“ konec není podle mého názoru beze smyslu, neplyne pouze z Ivanovy dobré vůle zakončit tento děsivý příběh pozitivně. Kristovo políbení starého inkvizitora je symbolem odpuštění, které mu uděluje i přes všechny jeho hříchy, i přes to, že Mu hrozí smrtí, mu ponechává volnou ruku v nakládání s Jeho ‚osudem‘. Je v tom porozumění tomu, co musí inkvizitor udělat, a konejšení trpícího, jehož momentální i celoživotní muka pramení z bytostné rozpolcenosti člověka na jedné straně věřícího a milujícího lid avšak na druhé straně člověka ten samý lid krutě klamajícího.

A právě tento čin je důkazem správnosti Kristova dřívějšího smýšlení o svobodě a důvodem, proč Kristus přikládá možnosti uplatnit svou vůli takovou důležitost. Neboť i nyní si inkvizitora nehodlal podmanit jakoukoliv silou, jakýmkoliv zázračnými činy, ale ponechal mu svobodnou vůli a v té mu požehnal svým políbením. A byla to svobodná vůle, ze které se Ho stařec rozhodl ze svých spárů propustit, svobodná vůle spojená s hluboce zakořeněnou láskou ke Kristu, která tak po mnoha letech a pravděpodobně i naposledy v jeho dlouhém životě vyplula napovrch tohoto chladného těla a spatřila světlo světa. A tak si inkvizitor svým činem sám vyvrátil všechny své předchozí výtky, jež měl ke Kristovu nakládání se svobodou a odmítání její výměny za nakrmení všech lidí a tím pádem i za bezmeznou poslušnost. Propuštěním Krista prokázal, že svobodná volba ve spojení s láskou mohou přimět člověka ke spravedlivému a ctnostnému jednání a zmůžou více, než strach a područí. Uznává tím, že Kristovo učení, které je jemu i celé církvi již po několik staletí ‚k smíchu‘, má pravdivé kořeny a že existuje i jiná možnost, než ta, ke které se před mnoha staletími přiklonili... tou možností je víra v člověka a jeho sílu konat dobro pouze z těchto dvou pohnutek, které se z jejich vlastních myslí již dávno vytratily – víry a lásky.

Legenda o Velikém inkvizitorovi je, jak už bylo řečeno, věčnou záhadou pro teoretiky Dostojevského díla. Představuje cizorodé těleso v příběhu o otcovraždě a zároveň trest všech hlavních myšlenek tohoto filosoficko-náboženského románu. Dodnes provokuje svou zvráceností a svými paradoxy a představuje studnici autorova myšlení, ze které bývají i 130 let po jeho smrti, extrahovány další možné výklady.

4.5. Postavy a jejich přesvědčení

„S hrdiny Dostojevského nás smiřuje pouze jejich krutá nesmiřitelnost k sobě.“⁷⁶

Již bylo řečeno, že F. M. Dostojevskij vytvářel své postavy specifickým způsobem, a to tak, že do jisté míry rezignoval na jejich charakteristiku a mnohem důležitější pro něj bylo přiřadit každé z nich určité sebevědomí. Toto sebevědomí daného hrdinu samo po celý zbytek románu určuje a omezuje jeho chování, vymezuje jeho hranice.

V průběhu celého románu hrdinové hledají sami sebe, pátrají po svých touhách, noří se hlouběji a hlouběji do svého nitra a zjišťují, kým jsou, a to většinou lýtým soubojem s tím, kým by být chtěli. I ti největší „svatouškové“ ve svém nitru objevují temné pohnutky a naopak i v těch největších „neřádech“ se občas najde záblesk něčeho dobrého.

Každý z bratrů Karamazovových představuje zcela odlišnou individualitu, jinou povahu, jiný druh člověka.

Čistý rozum a intelekt je v knize představován postavou prostředního Ivana, inteligentního a sečtělého. Víra, hluboká a neochvějná, je představována nejmladším Aljošou. Dmitrij, nejstarší ze tří bratrů, je člověk pudový, přírodní, zmítaný svými vášněmi. Společně mají snad jen striktní vymezení se vůči svému otci, jakýsi odpor vůči němu nejen kvůli jeho zacházení s nimi jakožto svými syny, ale spíše k jeho způsobu života, k jeho osobnosti.

⁷⁶ BURSOV, B. *Dostojevskij a jeho svět*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1978. str. 493

4.5.1. Otec

Jejich otec, Fjodor Karamazov, je totiž člověk velice sobecký, krutý, necitlivý, ovládaný svými pudy, nízký pro svou požívačnost, podobající se zvířeti pro primitivnost svého chování a odporný pro bezpáteřnost svého jednání. Jeho postavení otce je pouze formální, ani pro jednoho z hochů nemá vůbec žádný význam, neboť není a nikdy nebyl „pravým“ otcem svých synů. Tento starý posměvačný šašek se i ve svém pokročilém věku řídí svým chutím a to takovým způsobem, že je touto nízkou touhou zcela ovládan. To, že je v boji o mladou dívku s otcem svého vlastního syna, mu nedělá sebemenší problém, a uplatit ji, aby dala přednost jemu před Dmitrijem, také ne. Do vztahu k jejich otci se všem třem synům vedle většího či menšího opovržení a pocitu povinnosti vůči němu připletá ještě jeden cit – Ivan, Dmitrij i Aljoša jsou do jisté míry naprosto zděšeni svým původem a děsí se pouta, které mezi nimi a jejich otcem i přes sebevětší pohrdání existuje. Bojí se oné společné krve, kterou s tímto nechutným individuem mají a obávají se toho, jaké stopy v nich toto pokrevní pouto zanechalo.

4.5.2. Ivan

Nejzajímavější postavou z filosofického hlediska je pravděpodobně Ivan Karamazov, v němž se snad nejvíce odrážejí myšlenky samotného autora, ztotožňuje se s ním více než s kýmkoliv jiným v tomto díle.

Ivan Karamazov je velice inteligentní, sečtělý mladý muž, jenž si už během svých studií vydobyl určitý věhlas svými trefnými články. Ve svých myšlenkách má poměrně jasno a dokáže s nimi obstát v nejrůznějších polemikách.

Je výrazným prototypem člověka, jenž se neustále snaží svět nějak klasifikovat.

Geniální propracování postavy Ivana Karamazova s jejími názory, myšlenkami i pohnutkami dokumentuje i to, že ji rozebírá Albert Camus ve své knize *Člověk revoltující*.

Je zajímavé, že ač ateista, Ivan Bohu neodmítá, odmítá pouze existenci řádu v božím světě, „napadá absurditu světa bohem stvořeného, nesmyslnost přírody a jejích zákonů“.⁷⁷

Bůh je Ivanem souzen za existenci zla ve světě. Ivan uspořádání světa, ve kterém Bůh přehlíží utrpení, popírá a dovolává se vyššího principu, jímž je spravedlnost. „A má-li utrpení dětí doplnit úhrn utrpení, kterého je třeba k zaplacení za pravdu, pak tvrdím předem, že celá pravda za takovou cenu nestojí.“⁷⁸ Nepopírá existenci pravdy, ale tvrdí, že je nepřijatelná.

Věří, že ctnost souvisí se smrtelností a pokud není ctnost, vše je dovoleno. „Ivan revoltuje proti Bohu vražedníkovi, ale jakmile svou revoltu domyslí, vyvodí z ní zákon vraždy.“⁷⁹

Tvrdí, že Bůh ani nesmrtelnost nejsou (okamžitě se nám vybaví Dostojevského článek z Deníku spisovatele), že vše, co máme, je tento pozemský život, a novým „Bohem“ se má stát člověk. Jedině člověk si bude v takovémto světě mírou všech svých činů, jen sám sobě se bude zodpovídat. Tento člověk si musí logicky připustit, že pokud Bůh neexistuje, pokud je tu jen on sám, vše je dovoleno – tedy že může konat vše, co si dovolí on sám, co všechno snese jeho vlastní svědomí – tedy připustit zločin. Připuštění zločinu je podle Ivana naprosto logickým důsledkem lidské svobody, neboť, jak už jsme řešili dříve, bez strachu z potrestání se člověk dopouští nejrůznějších činů, včetně těch nejohavnějších.

Dalším z Ivanových vnitřních „rozpolcení“ je to, že na jedné straně podle svého vlastního svědomí protestuje proti utrpení, na straně druhé podle své vlastní logiky připustí vraždu svého otce.⁸⁰

Ivan své přání, týkající se smrti svého otce zabalí do neprůhledného hávu ospravedlnění, ve kterém se sám cítí bezpečně. Ve chvíli, kdy však Smerďakov jeho otce skutečně zavraždí, Ivan zjistí, jak moc této jeho vraždě napomáhal. Uvědomí si jemné náznaky, které Smerďakov vnímal a vykládal si je po svém při jejich

⁷⁷ KAUTMAN, F. *Literatura a filosofie*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1968. str. 123

⁷⁸ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. 4. vyd. Praha: Academia, 2004. ISBN 80-200-1226-5, str. 270

⁷⁹ CAMUS, A. *Člověk revoltující*. 1. vyd. Praha: Český spisovatel, 1995. ISBN 80-202-0584-5, str. 65

⁸⁰ Tamtéž, str. 63–69

zvláštních rozhovorech, uvědomí si, jak osudově na Smerďakova zapůsobila jeho teorie o tom, že vše je dovoleno, jak naprosto záměrně odjel do Moskvy, i když podvědomě věděl, co se v době jeho nepřítomnosti stane, přestože to navenek nedal najevo. V tu chvíli upadne do naprostého zoufalství, kdy si z tohoto svého „polovičatého“ jednání vyvodí, že za smrt svého otce může jen a jen on, a nechává se tyranizovat svými halucinacemi ve svém horečnatém opojení.

Právě Ivan je typickým představitelem oné Dostojevského potřeby klást na své postavy tíhu pochybností. Ivan je na konci této knihy svými pochybnostmi téměř utýrán k smrti.

4.5.3. Aljoša

Proti svému bratru Ivanovi stojí Aljoša jako jeho protiklad. Aljoša je mladý muž, skoro ještě chlapec, který je všude oblíben pro svou otevřenost a pravdomluvnost. Jeho dobré srdce si za celý jeho život nenadělalo ani jednoho nepřítele, Aljoša je vždy a všude vítaný a je důvěrníkem mnoha osob. Je silně věřící a stále trochu naivní, což souvisí s jeho neznalostí jakéhokoliv zla. Oba bratři ho bezmezně milují.

Neochvějná víra nejmladšího Aljošy bývá v knize živena starcem Zosimou, jenž je Aljošovým duchovním vůdcem a učitelem a jemuž se Aljoša bezmezně obdivuje. Starec Zosima je proslulý svými schopnostmi uzdravovat nemocné a jsou mu přisuzovány ještě další „zázraky“. Jeho přístup má své zastánce i odpůrce (stejně jako samo starectví), Aljoša je však o starcových nadpozemských silách naprosto a neochvějně přesvědčen.

Aljoša je přes svůj mladistvý věk a jistou naivitu dosti vyspělý, umí jednat s lidmi a je si vědom pozitivní energie, kterou působí na lidi v jeho okolí, zároveň si všímá toho, jak ho jeho bratři do jisté míry podceňují a jak se ho snaží chránit před hrůzami, které mají ve svém nitru oni sami. Aljoša však se svou schopností silného vcítění, se svou osobností zvyklou na trpělivé poslouchání všemožných lidských strastí, se svým darem ulehčit takovýmto osobám v jejich trápení radou či prostou útěchou, již není chlapcem, ale v pravém slova smyslu duchovním učitelem, jehož názor a postoj ke světu v mnohém své starší bratry převyšuje.

Z filosofického hlediska jsou na celé knize nejzajímavější debaty o existenci a neexistenci Boha a o smyslu lidské existence ve světě. Naprosto protikladné názory v tomto smyslu zastávají právě Ivan a Aljoša Karamazovi a jejich rozhovory a scény, ve kterých je tato problematika nastolována, jsou skutečnou pokladnicí Dostojevského myšlenek na toto téma:

(Fjodor Karamazov se ptá Ivana, pozn. aut.)

„Ale přece jen řekni: je Bůh, nebo není? Ale vážně! Potřebuju to teď vážně.“

„Ne, Bůh není.“

„Aljoško, je Bůh?“

„Bůh je.“

„Ivane, a je nesmrtelnost, aspoň třeba nějaká maličká, malinká?“

„Není ani nesmrtelnost.“

„Žádná?“

„Žádná.“

„Tak tedy dokonalé nic či co. Nebo je snad přece nějaké něco? Jen když ne docela nic!“

„Naprosté nic.“

„Aljoško, je nesmrtelnost?“

„Je.“

„A Bůh a nesmrtelnost?“

„Je Bůh i nesmrtelnost. V Bohu je nesmrtelnost.“

„Hm. Je pravděpodobnější, že pravdu má Ivan. Bože, když si pomyslím, co víry, co všelijakých sil marně plýtvá člověk za ten sen už za tolik tisíciletí! Kdo se to tak posmívá člověku, Ivane?“

[...]

„A ďábel je?“

„Ne, ani ďábel není.“

„Škoda. Hrom do toho, co já bych jenom udělal s člověkem, který první vymyslel Boha! Oběsit ho na osice je málo!“⁸¹

⁸¹ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. 4. vyd. Praha: Academia, 2004. ISBN 80-200-1226-5, str. 149–150

Jejich společný otec, Fjodor Karamazov, se zde staví do role soudce, který nejdříve vyslychá obě strany a nakonec vynáší soud. Paradoxní je, že právě Fjodor je ten nejméně povoláný k tomu, aby měl poslední slovo v tomto bytostném sporu. Je jen dalším Dostojevského geniálním charakterem, který spílá tomu, kdo „vymyslel“ Boha, neboť ve světě, kde Bůh není, ho musel jednoduše někdo vytvořit, a právě tomu člověku, který uvedl lidstvo do strachu před nadpozemskou silou, by vybral Fjodor Karamazov takto krutý trest.

4.5.4. Dmitrij

Nejstarší bratr Dmitrij je člověk velice intenzivní. Jeho hýřivá povaha a nezkrotnost se v něm stýkají s ušlechtilostí a čestností. Jeho city ho plně ovládají, což mívá hrůzné následky.

Má výbušnou povahu, která ho často přiměje až k zuřivosti. Je znechucen svým otcem do takové míry, že jakýkoliv pohled na něj mu nedělá dobře. Nenávidí ho za to, že je jeho sokem, a bojí se, že v souboji o Grušeňku (vypočítavou dívku s nevalnou pověstí) s ním prohraje. Právě jeho vášeň pro Grušeňku ho v podstatě přivede až do vězení.

4.5.5. Láska k životu

Další rovínou důležitou pro Dostojevského a jeho dílo je láska k životu. Dostojevskij život miloval (ač by ho mohl za všechny zkoušky, jež mu přichystal, stejně slepě nenávidět) se vším všudy, preferoval žítí za každou cenu, tvrdil, že každá minuta života navíc je absolutním štěstím, které se musí využít.

Největším neštěstím pro něj tedy byla smrt, nežítí. Ve svých dílech užívá výrazných kontrastů, kdy na jedné straně stojí lidé užívající života naplno, všemi smysly absorbující svět, na druhé straně stojí lidé zkostratělí, racionálně teoretičtí, jejichž životy se řídí někdy nesmyslnými pravidly.

Autor tento svůj pocit vkládá do žil všem Karamazovům, je hlavním rysem oné „karamazovštiny“, všechny spojuje bezuzdná láska k životu, touha žít za každou cenu.

Otec, Fjodor Karamazov, hlásá, že chce žít ještě minimálně 20, 30 let, a ve své primitivní nízkosti tak zdůvodňuje to, proč potřebuje co nejvíc peněz, jeho touha po životě je dána pudovostí.

Ivan Karamazov miluje život, přestože není logický. Přestože on sám tento pocit označuje za typickou karamazovštinu, i tak vměstňuje svou bezuzdnou lásku k němu do intelektuálních hranic svého rozumu a myšlení.

„Mnohokrát jsem se v duchu ptal, je-li na světě takové zoufalství, které by ve mně přemohlo tu zběsilou a snad neslušnou chtivost života, a usoudil jsem, že není... Někteří nedomrlí moralizující usmrkanci, hlavně básníci, říkávají, že ta chtivost života je nízká. Je to zčásti karamazovský rys, ta životní chtivost bez ohledu na cokoliv, to je pravda, a jistě vězí i v tobě, ale proč by byla nízká? [...] Žít se chce a já žiju, i když to není logické. Aťsi nevěřím v uspořádání světa, ale přece jsou mi zjara drahé lepkavé rašící lístky [...]"

„Myslím, že každý má nade všecko jiné na světě milovat život“ volá Aljoša.

„Milovat život víc než jeho smysl?"

„Jistěže ano. Milovat dřív, než přijde logika, jak ty říkáš, rozhodně ještě před logikou, a pak pochopím i smysl.“⁸²

Z tohoto úryvku jsou postoje obou bratrů, Ivana i Aljošy, evidentní. Ten, jenž je celý život uvězněn v tenátách rozumu, přiznává, že se v něm objevuje cit, který by se dal označit za banální, tímto citem je bezmyslenkovitá láska a až zoufalé lpění na životě. Ve svém rozumem ovládaném světě tak odhaluje něco, co se jeho zásadám naprosto vymyká – dělat něco bez pochopení smyslu konání, neanalyzovat veškeré činy, ale prostě se nechat unášet potřebou a nutkáním.

Ten, jenž zasvětil svůj život Bohu a víře v něj, jenž nepotřebuje hmatatelný důkaz k tomu, aby mu byl naprosto odevzdán, jenž se nenechá zviklat pragmatickými výklady svého staršího bratra o pochybném světě, který pro něj jeho Bůh vytvořil, okamžitě Ivanovi přitakává – ano, musíš milovat život i bez pochopení jeho smyslu, nesmíš se bát oprostít se od vysvětlení, rozumu a logiky, prostě jej miluj a rozluštění této záhady přijde pomalu samo.

⁸² Tamtéž, str. 160–161

Nejstarší bratr Dmitrij je však ještě výraznějším vyznavačem „živého života“, ódy na život pěje na mnoha místech v románu, nejčastěji ve chvílích zoufalství. Nejvýrazněji se jeho lpění na životě projevuje ve vězení (tyto řádky pravděpodobně odkazují k Dostojevského pobytu ve vězení před popravou), které v něm stále víc a víc povzbuzuje tuto jeho extatickou lásku k životu:

(Dmitrij mluví ve vězení, pozn. aut.), „Ne, život je plný, život je taky pod zemí!“ začal zas. „Nevěřil bys, Aljošo, jak se mi teď chce žít, jaká touha po bytí a poznání ve mně vyvstala právě v těchhle oprýskaných zdech...

[...] A myslím, že je ve mně teď tolik síly, že všechno přemůžu, všechno utrpení, jen abych řekl a mohl si říkat v každé chvíli: jsem! V tisícere trýzni – jsem, svíjím se na mučidlech – ale jsem! Sedím v kobce, ale žiju, vidím slunce, a nevidím-li slunce, vím, že je. A vědět, že je slunce, v tom už je celý život.“⁸³

V těchto rozrušených Mít'ových slovech vidíme onu tendenci Dostojevského postav „odrazit“ se ode dna, na které je autor umístil, a čím více jsou jim házeny klacky pod nohy, tím více bojovat s bezprávím, které je na nich pácháno. Dochází zde k závěru, že cokoliv, i život na 1 metru čtverečním, je lepší než nebytí.

Propletence filosofických názorů Dostojevského hrdinů značí vnitřní zmatek, jenž měl v sobě autor, ale také neskutečnou pluralitu a variabilnost, kterou dokázal s lehkostí využít k propracovanému odstínění každé z těch desítek postav, které vytvořil.

Je výjimkou, když si člověk udělá názor, neochvějný, a svou teorii dokáže za každou cenu obhájit. To se týká i autora, který měl ke zkoušení teorií své postavy, jejichž prostřednictvím se v určitých směrech utvrzoval, v jiných naopak. Názorová „neukončenost“, „neuzavřenost“ se nachází i u jeho postav, není to však nic negativního, naopak je v tom jistý záměr a pouze naznačuje jejich vývoj. Dostojevskij moc dobře ví, že konečnou odpověď na jeho otázky nenajdou ani jeho postavy, ani on sám, přesto však neztrácí naději, že se to někdy někomu podaří.

⁸³Tamtéž, str. 648

4.6. Závěr

Bratři Karamazovi jsou velice hodnotnou knihou ve světě literatury. F. M. Dostojevskij, jeden z nejvýraznějších spisovatelů 19. století, novátor a myslitel, dokázal v tomto rozsáhlém filosoficky laděném díle stvořit postavy, které se staly ve světě literatury, ale i filosofie pojmem. Svou knihou se vyjádřil nejen k otázkám víry, ale i náboženství, slavjanofilství či porotnímu soudnictví a právnímu „handrkování“. Mnoho témat, kterým se věnoval ve svém Deníku spisovatele, vměstnal i do knihy, kterou ne náhodou stvořil právě v přestávce mezi jeho vydáními. Svým vrcholným dílem poskytl badatelům, teoretikům i filosofům jakýsi spletenec svých myšlenek a závěrů, ke kterým za celý svůj život dospěl. Nebyl by to samozřejmě Dostojevskij, kdyby tyto své postřehy „nezabalil“ do geniálně propracovaného, mnohvrstevnatého a obsahově těžce dostupného „balíčku“, jímž kniha Bratři Karamazovi dozajista je.

Pro existenciální filosofii je Dostojevskij se svým přemítáním o bytostných otázkách týkajících se lidského bytí ve světě, o samotném zkoumání lidských možností a o existenci či neexistenci Boha dozajista velkou inspirací.

A ačkoliv je tato kniha v každém ohledu jednou z těch náročnějších, může být nevyčerpatelnou studnicí ať už pro přemítání o víře, svobodě či lidské duši, která je zde představena ve svých nejrůznějších podobách. F. M. Dostojevskij dal světu neocenitelné dílo, které bude mít co říci ještě mnoha a mnoha čtenářům.

5. ALBERT CAMUS

Albert Camus se narodil v alžírském Mondovi a většinu dětství strávil v alžírské chudinské čtvrti. Během svých studií se ukázal být velice nadaným a díky různým finančním podporám vystudoval gymnázium a univerzitní obor filosofie a klasické literatury. Během svého, naneštěstí tuberkulózou poznamenaného, života vystřídal několik zaměstnání, působil jako režisér i herec, lektor i novinář, jenž svými společensky angažovanými články často budil rozruch. V roce 1941 se oženil s Francine Faureovou. Konec války prožívá v Paříži, kde se dostává do intelektuálního kroužku sdružovaného kolem Jean Paul Sartra a do skupiny Combat (hnutí odporu) a publikuje v jejím časopise. V roce 1957 obdržel Albert Camus Nobelovu cenu za literaturu. Na začátku roku 1960 tragicky zahyne při automobilové nehodě u města Sens.

Svou literární dráhu zahájil Camus, jak už bylo řečeno, svými často pobuřujícími články. Jeho studijní obor, který byl propojením filosofie a literatury, udával po celý jeho život jeho literárním dílům filosofický podtext. V roce 1937 vyšlo jeho dílo *Světlo a stín*, roku 1939 *Sňatek světla*. O skutečný věhlas se však zasloužilo především vydání románu *Cizinec* a esejí s názvem *Mýtus o Sisyfovi* v roce 1942. V následujících letech se zaměřil na přispívání do ilegálního časopisu *Combat* a vytvořil dílo *Listy německému příteli*, které však vyšlo až po skončení 2. světové války. V roce 1944 vydává divadelní hry *Caligula* a *Nedorozumění*. Triumfální úspěch přinesl Camusovi roku 1947 román *Mor*, stejně významné má v Camusově tvorbě místo i jeho teoretické pojednání vydané pod názvem *Člověk revoltující* v roce 1951. K dalším Camusovým dílům patří román *Pád* (1956) a *Exil a království* (1957), v roce 1958 měla premiéru divadelní hra *Běsi*, která je výsledkem Camusovy snahy zdramatizovat román F. M. Dostojevského.⁸⁴

⁸⁴ THURNHER, R. – RÖD, W. - SCHMIDINGER, H. *Filosofie 19. a 20. století III. Filosofie života a filosofie existence*. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 2009. ISBN 978-80-7298-177-9, str. 394–399

5.1. Filosofie A. Camuse

Albert Camus má ve filosofii existencialismu velmi zvláštní postavení. On sám se totiž přízvisku filosof bránil, své názory nespoutával do okovů jedné filosofické teorie, ale prezentoval je ve své tvorbě, do níž vedle beletrie patří i několik esejů, divadelních her a zápisníků. Jen z jeho knih můžeme sprádat existencialistickou nit, což však nic neubírá na zajímavosti jeho hloubavým zamyšlením se nad bytím ve světě a přínosu k pojetí absurdity. Camuse lze označit za spisovatele, který byl (stejně jako Dostojevskij) fascinován lidskou existencí a který si právě četbou Dostojevského a Nitezscheho vytvářel vlastní odpovědi v otázkách po smyslu lidského bytí.

Albert Camus v rámci své filosofie odmítal dvě velké tendence moderního světa, které spočívají ve snaze vyhnout se povaze bytí absurda.

První z nich zmiňuje v *Člověku revoltujícím* – je jí historická revolta. (Podle Camusova výkladu bylo ale prostým výsledkem všech politických revolucí novověku pouhé obrácení starých forem panství v nové. Všechny začaly ve jménu spravedlnosti a skončily v nespravedlnosti, každá usilovala o osvobození člověka a vedla k novému potlačování a ponížení.⁸⁵)

Druhou podobu vyhýbání provozuje filosofie existence, vytýká jí, že místo, aby se této absurditě její filosofové postavili, hledají z ní východisko. V Camusově perspektivě žije filosofie existence z náboženského patosu. Například Kierkegaard, který popírá absurditu existencí Boha – Camusova kritika vysvětluje Kierkegaardův skok jako vyhnutí se břemeni bytí absurda. Vzdává se konečného rozumu jako fundamentálního pólu absurdní základní relace a povyšuje protirozumovost světa na iracionálního Boha. Tento Bůh je však udržitelný jen negací lidského rozumu. To nazývá Camus filosofickou sebevraždou.

Každý jednotlivec se nachází v krizi, že věří v absurdního Bohočlověka, nebo se nad ním pohoršuje. A protože to, o čem je třeba rozhodnout, má ráz absurdního bytí, děje se rozhodnutí nezprostředkovaným skokem. Kierkegaardův skok silou absurda se jeví Camusovi útekem.⁸⁶

⁸⁵ CAMUS, A. *Člověk revoltující*. 2. vyd. Praha: Garamond, 2007. ISBN 978-80-86955-55-1, str. 118

⁸⁶ JANKE, W. *Filosofie existence*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1994. ISBN 80-204-0510-0, str. 86

Camus se od existencialistů liší tím, že absurditu vysvětluje jako konfrontaci světa a člověka a znamená pro něj oproti ostatním východisko, ze kterého pojednává o dalších bytostných otázkách, nikoliv závěr, ke kterému by svou filosofií došel.

Jak již bylo naznačeno výše: Camusův člověk končí smrtí, odmítá se nechat zlákat tím, co bude po smrti, jak to hlásají mnohá náboženství. To, co je po smrti, je lhostejné.

5.1.1. Absurdita

Jádrem Camusových děl je absurdita. Absurdita je pro něj, jak už bylo řečeno, východiskem, zkoumá ji ze všech stran a hledisek, mluví o tom, kde ji najdeme či v jaké fázi života se s ní setkáváme, mluví o jejích příčinách i jednotlivých fázích a nakonec dochází až k samotným možnostem, prostřednictvím kterých se lze od absurdity lidské existence v menší či větší míře oprostit.

Samotnou absurditu vidí Camus v lidském životě – okamžitě po narození je totiž člověk odsouzen k smrti, což je největším paradoxem lidského života, který od svého samotného počátku, dokonce od prenatálního „věku“, směřuje ke svému zániku. Nyní je již jasné, že vše hyne, vše, co žije život, také umírá – to je nesmazatelná pravda, které si Albert Camus ve své filosofii neustále všímá.

Podstatu absurdity jako takové charakterizuje Camus jako rozpor mezi faktickým stavem a realitou, mezi tím, co člověk chce a tím, co je možné. Rodí se z právě z této konfrontace.

Absurdno je tedy konfrontace a neutuchající zápas. Zápas, který předpokládá nepřítomnost naděje, neustálé odmítání a vědomou nespokojenost.⁸⁷

Jak už bylo řečeno, Albert Camus rozebírá i jednotlivé fáze, ve kterých člověk objevuje skutečnou absurditu, ve kterých se s ní setkává. Jak ji lze nalézt? Kde se s ní člověk setká a setká se s ní každý z nás?

⁸⁷ CAMUS, A. *Mýtus o Sisyfovi*. 2. vyd. Praha: Garamond, 2006. ISBN 80-86955-08-7, str. 34

Primárně se nám podle jeho názoru otevírá nesmyslnost života v nějakém nepochopitelném pocitu, který v nás vyvstane a který způsobí změnu našeho pohledu na svět: „Jeho (pocitu, pozn. aut.) obsahem je pochopení mechaničnosti dění, opakování životního rytmu, loutková automatika našich gest ...“⁸⁸ Tyto pocity mohou mít formu depresivních stavů vyvolaných rozjímáním nad marností života, nad zbytečností veškerého snažení, nad daností vnějšího světa a jeho zákonů, nad nemožností jedince jakkoliv zasáhnout do koloběhu, který ho může naprosto semlít, kdykoliv odmítne respektovat jeho pravidla. Mohou člověka přepadnout náhle při „bezmyšlenkovité“ cestě ulicí z práce domů, kdy se vydrápou z podvědomí a v jeho myslí se objeví jako blesk z čistého nebe – v tu chvíli se člověk bezděčně zastaví a s otevřenou pusou pohlédne této pravdě do očí – naprostá většina těchto prozřívších se však po pár minutách oklepe se snahou setřást tyto „absurdní“ myšlenky a s předsevzetím již nikdy jim nedovolit, aby vypluly na povrch.

Společným začátkem absurdního pocitu je tedy otázka Proč?, jež nás vytrhne ze stereotypu, a tím „začíná ono znechucení poznamenané údivem“⁸⁹. A právě toto znechucení zahajuje pohyb našeho vědomí a my máme dvě možnosti – vrátit se do nevědomosti, nebo se ze stereotypní letargie probudit.

Tato situace znamená zlomový okamžik v životě člověka, ten si v rámci tohoto pohybu postupem času uvědomí neexistenci jakéhokoliv závažného důvodu, proč žít a rozpoznává v čase svého nejhoršího nepřítele.⁹⁰ Který mu s neúnosnou pravidelností ukrajuje z jeho života každý den stejný krajíc.

Setkávání se člověka s absurditou nastává ve chvíli, kdy se zamýšlí sám nad sebou a uvědomí si neschopnost plného sebepoznání, tedy toho, že „provždy zůstanu sám sobě cizí“⁹¹.

Člověk se nemůže zmocnit světa – zdánlivě mu to „umožňují“ vědecká vysvětlení jeho vzniku a jeho fungování jakožto promyšleného systému, ta ale nabízejí jen vyčpělé lidské teorie, které inteligentnímu člověku naprosto nepostačují, jsou mu spíše k smíchu. Jediným logickým závěrem, kterým se lze řídit, je to, že svět je nerozumný.

⁸⁸ SVITÁK, I. *Absurdní rebel Albert Camus. Montaigne; Voltaire; Alternativní stanoviska*. Praha 1962, str. 15

⁸⁹ CAMUS, A. *Mýtus o Sisyfovi*. 2. vyd. Praha: Garamond, 2006. ISBN 80-86955-08-7, str. 19

⁹⁰ Tamtéž, str. 19

⁹¹ Tamtéž, str. 24

Albert Camus nadále tvrdí, že člověk, který si uvědomil absurdno, s ním zůstane navždy svázán. Neustále si je této absurdity vědom a nenechává se zlákat náboženskými teoriemi, které mu umožňují se od ní, třeba jen částečně oprostit, ulehčit svému břemenu, kterými ho obtěžkalo ono prozření. Žije výhradně s tím, co má – nepřipouští zásah ničeho, co není jisté.

Absurdní člověk si je vědom dočasnosti své svobody i beznadějnosti své vzpoury. Absurdní člověk je člověk nesmířený!

Je to ten, kdo žije v čase, mimo Boha a morálku, s hořkým konstatováním, že „vše je dovoleno“. Z tohoto usuzujeme, že prototypem takového člověka je Ivan Karamazov a Mersault z jeho knihy Cizinec. Vyhrocenou absurditu nacházíme u sluhý Smerďakova, u Camuse pak u Caliguly.

5.1.2. Fáze absurdna

Camusova analýza probírá čtyři modifikace jednoho určení absurdna: pocit prázdna, omrzelost, hrůzu a hnus.

Prvním příznakem pochopení absurdity lidské existence a konce mechanického života je nuda. (Tento pojem nás nutí vzpomenout si na filosofii Martina Heideggera a jeho možnost Pobytu dostat se sám k sobě skrze úzkost a také nudu.) Tento specifický stav myslí, v němž se ohlašuje prázdnota světa, trhá řetěz každodenního počínání. V nudě běžný člověk spočívá často, nemluvíme zde však o nudném odpoledni či nudné večeři u příbuzných. Camus zde mluví o nudě hluboké a beztvaré, kterou ne a ne něco přebít. Tento pocit prázdna, jenž v sobě nudící se člověk má, svádí jeho vědomí ze zaběhaných kolejí každodennosti a přináší s sebou otupující omrzelost. Omrzí nás vše, co se často opakuje ve stejné podobě, o tom není potřeba se nikterak rozepisovat. V této omrzelosti se však probouzí cit pro věčnou marnost stále téhož – dokola a dokola se opakující momenty v sobě skrývají trýznivou neměnnost. Tento pocit se stupňuje až ke zděšení, pozoruje-li pobyt, že vše vzniká, jen aby to definitivně zaniklo. To, že přicházíme na to, že čas našeho života se propadá v Nic, mění náš postoj k trvání času – najednou vnímáme čas s hrůzou jako zloděje našeho života. Nejhlubším pocitem absurdity je však hnus –

tehdy se nás zmocňuje pocit cizoty. Svět se nám jeví nejen prázdný, až k znechucení jednotvárný a nesnesitelně nesmyslný, jsou okamžiky, kdy se nám stává cizí. Vše se stává neprostupným, neproniknutelným, člověk si je vědom oné iracionality, nepochopitelnosti světa – tato cizorodost světa je absurdno. Pocit hnusu je specifický způsob odkrývání absurdna.⁹²

Toto vědomí absurdity jakožto životní zkušenosti je typickým postojem pro hrdiny Camusových knih.

5.1.3. Svoboda

Před pochopením absurdity je v člověku představa vlastní volnosti, naivně si myslí, že je ve svých činech a ve svém jednání svobodný, dokonce si libuje nad svou schopností a silou „ovlivnit“ běh věcí. Tento dojem svobody si však později absurdní člověk zpětně uvědomí jakou pouhou iluzi, která ho spíše svazovala – řídil se nějakým pofidérním, neexistujícím smyslem života, chtěl dosahovat cílů – po setkání s absurditou dochází v člověku k jejich rozpadu. Svoboda bytí neexistuje! Jedinou realitou je smrt!

Na druhé straně: „Člověk dosahuje svobody tím, že ví, že zemře.“⁹³ Každý člověk se stává otrokem své vlastní svobody – tvoří mantinely, do kterých vtěsňuje svůj život. Ve chvíli, kdy je člověk od výše zmíněných cílů a povinností v životě osvobozen, získává opravdovou svobodu – uvědomí si krátkodobost svého pobytu na světě, svou konečnost a připoutá se o to více ke svému tady a teď a s tímto vědomím dokáže užívat života, nevěří, nedoufá slepě v budoucnost a snaží se užít si každý přítomný okamžik ve smyslu citátu „Kvantita vyváží kvalitu“⁹⁴. Důležitější pro Alberta Camuse není žít lépe, ale žít víc! Pojem víc však nelze vyvážit počtem zkušeností, které jsou bezcenné, žít co nejvíc tu znamená co nejvíce si uvědomovat vlastní život a svou svobodu.

⁹² JANKE, W. *Filosofie existence*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1994. ISBN 80-204-0510-0, str. 81–82

⁹³ SVITÁK, I. *Absurdní rebel Albert Camus. Montaigne; Voltaire; Alternativní stanoviska*. Praha 1962, str. 18

⁹⁴ Tamtéž, str. 18

5.1.4. Podmínka absurdity

„Nesmiřitelnost rozumu a skutečnosti je tou jedinou jistotou, která platí. Absurdno neexistuje ani mimo ducha, ani mimo svět, je to pouto, které oba spojuje.“⁹⁵

Absurdita vzniká oním lidským prozřením, které ji uvádí na světlo, je to člověk, který ji živí, který rozdmýchává její plamínek, který ji nechá uhnízdit se v jeho mysli a v jeho světě. Nebyl by absurdní ani člověk, ani svět, nebýt vzájemného kontaktu člověka se světem. Ve chvíli, kdy se člověk dostane přes několik výše zmíněných fází a rozhodne se proti němu bojovat, i když bezvýsledně, vzniká ona absurdita. Absurdno závisí stejnou měrou na člověku jako na světě, je podmíněna právě lidským vědomím, které není schopné takový svět pochopit. Absurdita je tedy obsažena v člověku, který k ní došel, a stejně jako člověk končí smrtí – ve chvíli, kdy už není, kdo by nechápal, není ani absurdita, která z jeho nepochopení vyplývá.

5.1.5. Východiska

S absurditou se podle Camuse můžeme vypořádat 3 způsoby.

1. možností je sebevražda, ta ovšem není řešením problému, znamená pouze únik z něj (pravděpodobně je to možnost pro „slabočky“). Sebevražda je východiskem naprosto logickým, neboť nechápeme-li svět a není-li naděje na jeho pochopení či na odůvodnění našeho pachtění se za nesmyslnými cíli, nemá smysl v takovémto světě zůstat. Zabít se podle Camuse znamená přiznat, že život nestojí za námahu.

2. odpovědí absurdity je naděje, že jednou pochopíme nepochopitelné (to je ovšem jen chabá útěcha, jen omluva pro každodenní bytí). Je to strnutí v nepochopitelném koloběhu s neustálým pokukováním po změně k lepšímu ve smyslu jakéhosi, třeba i nepatrného, poodhalení pomyslného neprůhledného závoje tajemství, jenž zahaluje smysl naší existence a další z bytostných pravd týkající se našeho světa.

⁹⁵ JANKE, W. *Filosofie existence*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1994. ISBN 80-204-0510-0, str. 84

3. možností je revolta, 2. pól Camusova myšlení. Skutečně rozumět absurdnu znamená založit na něm svou existenci, ale nikoli v rezignaci a poddání se, nýbrž ve vzpouře a vzdoru. Člověk revoltující je metafyzický vzbouřenec protestující proti podmínkám existence, které mu jsou připraveny jako člověku. Proti sobě zde stojí vnitřní princip spravedlnosti člověka a nespravedlnost ve světě (doslovným ztělesněním revolty u Dostojevského je Ivan Karamazov).

Absurdno má tři důsledky: vzpouru, svobodu, vášeň – tímto vědomím překonávám jediné původní východisko – sebevraždu.

5.1.6. Revolta

Ontologickým základem lidské revolty je to, že člověk jako jediný na světě odmítá být tím, čím je. Revoltujícího člověka definuje Camus zcela prakticky, říká prostě NE. Zároveň však ANO. Jak se v tom tedy vyznat?

Takovýto člověk odmítá překročení jisté hranice, odmítá být utiskován, zároveň však tímto svým odmítnutím potvrzuje své přesvědčení o své pravdě. Toto vybočení z normálu, ve kterém člověk trpělivě snášel veškeré útrapy, pak zasahuje celé jeho bytí, neboť odmítnutím jednoho momentu se dožaduje zároveň celkové satisfakce, která by zpětně odčinila vše, čemu byl až doposud vystaven. Svě odhodlání nakonec vygraduje do takové roviny, kde buď získá všechno, nebo nic. Pokud nedostane vše, možností je pro něj i smrt ve stylu hesla: „Raději zemřít vstoje nežli žít na kolenou.“⁹⁶

Do původně osobního zápasu se přidává i pojem všeobecného dobra, pro který je daný člověk ochoten i obětovat svůj život. Jeho vzpoura tak přesahuje jeho samého. Může se zdát paradoxní revoltovat ve světě, kde nic nemá smysl. Vzpouře, o které je zde řeč, je „stavění se na zadní“ ve chvíli, kdy se někdo snaží popřít to, co je všem společné.

⁹⁶ CAMUS, A. *Člověk revoltující*. 1. vyd. Praha: Český spisovatel, 1995. ISBN 80-202-0584-5, str. 23

Metafyzická revolta pak požaduje uprostřed nespravedlivého světa jeho opak, postavený na spravedlnosti.

Je to protest proti mému údělu, je to odhodlání raději bojovat než nečinně přihlížet, jak se mnou svět zametá. Jistotu existence zakládá Camus na axiómu: „Bouřím se, tedy jsme.“⁹⁷ Absurdní hrdina existuje, uvádí-li každou vteřinu znovu v pochybnost nespravedlivý svět a bez naděje a bez oddechu napadá jeho nespravedlnost.⁹⁸

Možnost vzpoury představuje trvalou konfrontaci člověka s jeho vlastní nesrozumitelností, tu tímto jednáním nepopírá, naopak ji potvrzuje, avšak bez rezignace, kterou představuje sebevražda. Sebevražda je pravým opakem vzpoury – vzpoura dává životu cenu, sebevražda ji o něj připravuje.

Revolta je tedy 1. důsledek absurdity, 2. svoboda, 3. vášně spočívající v žití pro přítomnost. Revolta může jako jediná být náplní lidského života, a právě nesmiřitelnost a vášně v srdci je její podstatou.

Na tomto základu, protikladu absurdity života a revolty jakožto vědomé vzpoury proti smrti, vyvstává otázka po smyslu života.

Bez odpovědí na otázky smyslu života nelze být cílevědomou a vyhraněnou osobností. To, že nevíme proč, jak, případně zda vůbec žít, dělá z člověka jednoho z odlidštěné masy.

Revolta člověku dodává vnitřní statečnost, ke které se možná dlouho vzmáhal, teď se jí ale nehodlá pustit za žádnou cenu. Je to tato vzpoura, která je důvodem nosit hlavu vzpříma a věřit v sama sebe. Dává životu smysl a v lidském nitru rozdmýchává pocity jako je hrdost, čest, smysl pro spravedlnost. Je to právě vzpoura, která dělá z naprosto obyčejných lidí opravdové hrdiny!

Filosofie Alberta Camuse zde byla představena jako teorie stojící na dvou základních pilířích, z nichž jedním je absurdita a druhým je revolta vůči této

⁹⁷ Tamtéž, str. 32

⁹⁸ JANKE, W. *Filosofie existence*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1994. ISBN 80-204-0510-0, str. 91

absurditě. Camus zpočátku umísťuje člověka do naprosto beznadějně situace, nakonec mu však nabízí několik východisek, z nichž si však už musí vybrat každý. Je jen na člověku samotném, zda před absurditou sklopí zrak a dál bude pokračovat ve svém nesmyslném životě s kapkou naděje na pozdější procitnutí z této letargie, zda se rozhodne podlehnout lákavému nebytí, ve kterém nepocítí trýzeň způsobovanou bytostnou neopodstatněností sebe sama, či zda se rozhodne bojovat proti nicotě, jež je způsobena nemožností člověka ve světě najít sama sebe.

6. CAMUSOVO DÍLO

6.1. Cizinec

Nejznámější kniha Alberta Camuse, *Cizinec*, je rozdělena na dvě části – první, epičtější část knihy, začíná smrtí matky hlavního hrdiny, Mersaulta, a končí tím, že Mersault zabije, v podstatě bezdůvodně, Araba na pláži. Jeho čin zde není nijak osvětlen, nenajdeme zde žádnou introspekci do nitra hrdiny, tudíž neznáme příčinu jeho činu. Jediné, co známe, je prostředí, ve kterém se událost děje – pláž a neúprosné slunce, které nemilosrdně pálí a rozpaluje Mersaultovu mysl do nepřičetnosti. Slunce je v knize častým symbolem něčeho neměnného, představující jakýsi inventář našeho světa. V průběhu celé knihy můžeme sledovat, jak právě vnější jevy a fyzické stavy, ve kterých se Mersault nachází, naprosto ovlivňují jeho chování i myšlení. V horku soudní síně není ani schopen usledovat proces, projednávající jeho budoucnost, pře únavu není schopen myslet na svou právě zemřelou matku.

6.1.1. Mersault a jeho zločin

Druhá část románu je pro naši práci mnohem zajímavější – Mersault je v ní za svůj čin vězněn a souzen.

Během celého roku, který Mersault stráví ve vězení, sledujeme jeho rozmluvy s vyšetřujícím soudcem, svým obhájcem, přítelkyní Marií, sledujeme myšlenkové pochody hlavního hrdiny a poznáváme tak jeho nitro.

Zajímavé na jeho osobnosti je, že ho čin, který spáchal, nijak nepoznamenal, chová se pořád stejně, dokonce si to, že je vinen, sám uvědomí až v průběhu soudního procesu – tak moc je vůči svému činu laxní. Sám o sobě tvrdí, že nikdy nebyl schopen zabývat se něčím v minulosti nebo hledět do budoucnosti, vždy ho zajímala jen přítomnost, ve které se nacházel.

Soudci, porota ani diváci nemají pro Mersaulta pochopení (avšak málokdo mívá pochopení pro vraha). Jeho čin i jeho povaha a osobnost jsou odhalovány

pouze skrze výpovědi svědků, skrze vnější důkazy a z nich logicky vyplývající zjištění. Vnitřní pohnutky jsou všem ukradené, nebo spíše nemají snahu jeho čin pochopit vzhledem k tomu, že tak moc neodpovídá chování člena soudobé společnosti. Je zde znatelný kontrast legality, jež se snaží „napasovat“ Mersaultův čin do nějaké škatulky, na druhé straně stojí lidský život ve své složitosti a především jedinečnosti, který se všem zažitým stereotypům vymyká. Právě tato Mersaultova výjimečnost vyvolává v přihlízejících hrůzu. „Hrdina je odsouzen, protože nehrál pravidla hry.“⁹⁹

Právě proto, že odmítá jednat mechanicky a svými reakcemi se vymyká běžnému lidskému jednání, je vždy ve světě cizincem!

To, co nejvíce provokuje porotu, soudce i vyšetřovatele, je Mersaultova lhostejnost. Je vždy jakoby nepřítomen, ve všech životních situacích, a to i při pohřbu své matky či tomto procesu, jednajícím o zachování jeho života. Tento konkrétní případ jeho netečnosti je hojně využíván žalobcem k ukázání na Mersaultovu nelidskost a hrůznost jeho povahy, protože přece každý normální člověk na pohřbu své matky nějakým způsobem projeví své emoce.

„Za celé vyšetřování nedal ten člověk najevo jediný náznak pohnutí nad svým odporným přestupkem.“ Při těch slovech se ke mně otočil, ukázal prstem a cupoval mě dál, přestože mi nebylo dost jasné, proč vlastně. Musel jsem samozřejmě uznat, že má pravdu. Svého činu jsem nijak zvlášť nelitoval. Ale ta jeho zvilost mi nešla na rozum. Byl bych mu rád upřímně, skoro přátelsky vysvětlil, že jsem nikdy nedokázal něčeho doopravdy litovat. Vždycky mě zaujalo jen to, co se právě odehrávalo, co se dělo dnes nebo zítra.“¹⁰⁰

6.1.2. Mersault a jeho netečnost

„Žije, a není si vědom života, žije mrtev.“¹⁰¹

⁹⁹ NOVOZÁMSKÁ, J. *Existoval existencialismus? Výzva a ztroskotání J.-P. Sartra*. 1. vyd. Praha: Filosofie, 1998. ISBN 80-7007-108-7, str. 129

¹⁰⁰ CAMUS, A. *Cizinec*. 3. vyd. Praha: Odeon, 1988. str. 86

¹⁰¹ SVITÁK, I. *Absurdní rebel Albert Camus. Montaigne; Voltaire; Alternativní stanoviska*. Praha 1962, str. 11

Průběh jeho procesu Mersaulta doslova mívá, nepředstavuje pro něj nic zajímavého, čeho by se chtěl aktivně účastnit a v podstatě nechává ostatní, aby jeho čin nějak posoudili, neboť si je vědom své patologické neúčastnosti na čemkoliv, co se týkalo jeho života v delším časovém rozmezí. Fascinující je míra Mersaultovy flegmatickosti, v níž se ani nesnaží vysvětlit svou povahu, i když by „hrozně rád“, či se ozvat na svou obranu před soudem, který rozhoduje o jeho smrti. Ale spíše mu v tomto smyslu jde o prosté vysvětlení jeho činu se snahou uvést vše na pravou míru – on sám považuje svůj čin za naprosto jednoduchý a do jisté míry ho irituje, že se v něm ostatní tak „patlají“. Stejně jako divák v divadle sleduje představení s občasnou chutí přidat svou poznámku k jednotlivým detailům, které mu nesedí. I to pro něj ale představuje obrovskou námahu, kterou jednoduše nehodlá vynaložit, protože... proč vlastně... Jeho netečnost je skutečně trochu děsivá, jeho nezájem ke svému osudu, ke své budoucnosti představuje do extrému dotaženou Camusovu teorii o absurditě lidské existence.

Camus v této knize stvořil postavu, která se o svůj pobyt na světě vůbec nestará, je si vědom nesmyslnosti života, nikoliv na základě nějaké filosofické teorie, nýbrž proto, že on sám ho za smysluplný nepovažuje. Život ostatních i jeho samého pro něj nemá pražádnou cenu, vše, co se děje, také ne.

„Vysvětlil mi, že rozsudek se pro nic za nic neruší.(...) Připadalo mi to samozřejmé, jen by se zbytečně počmárala spousta papíru.“¹⁰²

Svět Mersaultovi připravuje překážky, jež laxně překračuje nebo se jim, se stejnou netečností, poddává, to dokazuje i to, že se nijak neobhazuje, nesnaží se si svůj život zachránit. Wolfgang Janke ve své knize *Filosofie existence* komentuje Mersaultovo jednání takto: „Mersault není apatický a neúčastný, nýbrž cizí, přítomně nepřítomný ve světě. Budoucnost i minulost jsou pro něho prázdné, volba způsobu života nicotná, svět bez účelu a cíle.“¹⁰³

¹⁰² CAMUS, A. *Cizinec*. 5. vyd. Praha: Garamond, 2005. ISBN 80-86379-94-9, str. 93

¹⁰³ JANKE, W. *Filosofie existence*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1994. ISBN 80-204-0510-0, str. 84

6.1.3. Mersault a Bůh

Otázka po Bohu je v *Cizincovi* hned na několika místech, Mersault si je jeho neexistencí naprosto jist.

„Už jsem se mu chystal připomenout, že na tom trvá bezdůvodně: tenhle bod přece žádnou roli nehraje. Jenže on mi vzal slovo a vztyčený v plné výšce mi ještě jednou a naposledy udělal kázání, tentokrát s otázkou, jestli věřím v Boha. Odpověděl jsem, že ne. Rozhněvaně si sedl. Řekl, že to není možné, že všichni lidé v Boha věří, dokonce i ti, kdo se od jeho tváře odvracejí. Takové je jeho pevné přesvědčení, a kdyby o tom měl někdy pochybovat, život by pro něj ztratil smysl. ‚Vy byste chtěl,‘ zvolal, ‚aby můj život neměl smysl?‘ Podle mého názoru mi do toho nic nebylo a také jsem mu to řekl.“¹⁰⁴

Neochvějná jistota, se kterou Mersault mluví o své nevěře v Boha, naprosto konsternuje jeho vyšetřovatele, který se otázkou na jeho víru chce dopátrat alespoň něčeho, čím by obviněný připomínal ostatní. Chce v něm nalézt alespoň špetku lidskosti, která by pomohla k tomu, aby ho Mersaultova osobnost natolik nevyváděla z míry. Mersault zde narušuje vyšetřovatelovu jistotu, vnáší pochybnost do něčeho, pro vyšetřovatele tak jasně daného a samozřejmého, jako je lidská víra v Boha. Mersault však jeho existenci, a tudíž i víru v něj odmítá se stejnou samozřejmostí, s jakou se odmítá podílet na smysluplnosti vyšetřovatelova života.

S Mersaultovou osobností koresponduje i jeho reakce ve chvíli, kdy je odsouzen k smrti. Na dotaz, zda k tomu chce něco dodat, se nejdříve zamyslí a pak dodá jedno strohé Ne. Dává tím najevo své akceptování tohoto rozhodnutí, které ho ani nijak nevyvedlo z míry.

6.1.4. Mersault a jeho revolta

Jednou z nejzajímavějších a zároveň nejproblematictějších (z interpretačního hlediska) je poslední kapitola Camusovy knihy. V této části je Mersault stále ve

¹⁰⁴ CAMUS, A. *Cizinec*. 3. vyd. Praha: Odeon, 1988. str. 60

vězení, již ale ví, co ho čeká (i když se neustále zabývá otázkou možného udělení milosti).

Své myšlenky zaměstnává tím, že hledá nějaké východisko z nevyhnutelného – nějakou naději, která by ho po vzoru přísloví „tonoucí se stébla chytá“ alespoň částečně mohla dostat z toho mechanismu, který se rozkládá mezi rozsudkem a jeho vykonáním. Ani toto pomyslné stéblo však nenachází a s touto neochvějnou jistotou, která paradoxně vznikla pouhým výnosem několika mála lidí, se těžko smiřuje.

Jeho přemítání o životě se ve vězení do jisté míry mění...lpí na svém životě víc než jindy a „vyhrává“ dalších 24 hodin pokaždé, když za úsvitu nezaslechne na chodbě kroky dozorců jdoucí si pro něj s úmyslem odvést ho na popravu.

Naprostu geniálně zde Camus zobrazil rozpolcenost Mersaultovy osobnosti, z níž jedna část se psychicky připravuje na to, že milost nedostane, což dokládá i jednoznačnými důvody, proč se tak stane. Druhá jeho část se opájí myšlenkou na milost, kterou skutečně možná obdrží, až se musí držet, aby neříčel při takovém pomyšlení blahem.

Mersault si stále uvědomuje svou cizost vůči světu, uvědomuje si, že každý je odsouzen ke smrti a že jde jen o to, kdy ona smrt nastane. „Dobrá, tedy zemřu.“ Dřív než ostatní, to se ví. Ale každý přece ví, že život za tu námahu nestojí. V podstatě mi bylo naprostu jasné, že je celkem jedno, zemřeme-li ve třiceti nebo v sedmdesáti, poněvadž samozřejmě tak jako tak budou žít ostatní muži a ostatní ženy dál, a celá tisíciletí se na tom nic nezmění.“¹⁰⁵

Zde vidíme Mersaultovu naprostou apatii vůči životu, který podle jeho slov „za nic nestojí“. Smrt bere jako zcela běžnou součást života, která potká každého a vzhledem k jeho bezvýznamnosti je úplně jedno, kdy k ní dojde.

Jeho rozum hovoří přesvědčivě, ale představa dalších 20 let je pro něj tak lákavá, že ji násilím potlačuje.

I zde ve vězení se mluví o Bohu, přestože tato rozmluva přijde Mersaultovi naprostu nezajímavá. A právě ve chvíli, kdy mu kaplan říká (v podstatě přesně ve smyslu jeho dřívějších vlastních slov), že každý je odsouzen k smrti – pro Mersaulta

¹⁰⁵ Tamtéž, str. 97

už to v tuto chvíli není žádná útěcha. Tímto se pomalu odpoutává od své flegmatickosti v rámci celku a začíná si uvědomovat sám sebe.

Zároveň se stejně jako Camusův absurdní člověk nenechá ukonejšit kaplanem, který se mu snaží vnutit uklidňující myšlenku na Boha a na posmrtný život...Lpí jen na tom přítomném a jistém tady a teď.

Pomyslný zlom v Mersaultově chování i v jeho přístupu k okolním událostem nastane s příchodem kaplana, kterého již několikrát předtím odmítl s tím, že mu jednoduše nemá co říct. Na jeho výzvy k obrácení se k víře v Boha je Mersault netečný a vlastně s ním nehodlá vůbec ztrácet čas, kterého má teď skutečně pomálu.

Poslední kapkou je, když kaplan, pochopivší beznadějnost svého konání, řekne, že se za odsouzeného bude modlit – v tu chvíli Mersault vybuchne vzteky. Kaplan podle jeho slov nemá nic, co by mohl považovat za jistotu a tím pádem nabízet jemu jako pomocnou ruku – pohrdá jeho asketickým životem, protože tak „žije jako mrtvý“¹⁰⁶ – vždyť si ani nemůže být jist, že je naživu!

Podle Mersaulta je on sám mnohem lepší než kněz, který svůj život zasvěcuje obrovské nejistotě – oproti němu je Mersault vítěz, protože vše v jeho životě je jisté – je si jist neexistencí Boha, je si jist svým životem a dokonce má to privilegium si být jist i svou smrtí – je to sice to jediné co má, ale stejně je to podle jeho slov víc, než kdy mít bude právě kaplan. I jediný vlas na tomto světě znamená větší jistotu než pomyslný Bůh!

Tato jednoduchá kaplanova věta se stane spínačem Mersaultovy revolty. Je to ona, která je překročením hranice, za kterou se vše mění, a je to ona, která vyvolává Mersaultovo bytostné, ze samé podstaty jeho duše vyvěrající NE. Mersault v tuto chvíli odmítá být „šikanován“ knězem, který na něj hodlá seslat své banální a urážející modlitby. Možná právě kaplanovo přesvědčení, že jediná možnost záchrany spočívá ve víře v neexistující vyšší moc, Mersaulta tak pobuřuje a vyvolává v něm vzpuru proti světu, postavenému právě na takovéto nesmyslnosti. Zároveň s tímto odmítnutím si sám v sobě potvrzuje pravdu. Tu mu vlastně zpětně potvrdí právě okamžik jeho smrti, kdy bude vědět, že nic jiného už

¹⁰⁶ Tamtéž, str. 104

nebude a v podstatě nic jiného nikdy ani nebylo! „Nic, dočista nic nemá význam.“¹⁰⁷ Mersault tak v prostorách své cely takto revoltuje proti svému údělu. Zároveň ho tato jeho vzpoura – toto povstání z kolenou a postavení se vzpříma, tváří v tvář nesmyslnosti světa a své nulové naděje na jakoukoliv změnu, činí šťastným. On sám svými slovy v knize popisuje počátek svého výbuchu takto: „Až ze dna srdce jsem dával **radost i vztek** a všechno na něj chrlil.“¹⁰⁸ Uvědomuje si své štěstí, štěstí člověka, který nestrávil svůj život schováváním se za naději a nesmyslné modly, je šťastný, protože celý svůj život viděl pravdu!

Merasultova metafyzická revolta je fascinujícím závěrem této provokativní knihy. Albert Camus tak dokázal do 100 stran svého díla promítnout svůj pohled na absurditu lidské existence, na její úděl ve světě a na revoltu, která dokáže i v prostorách tmavé vězeňské kobky osvobodit lidského ducha tak, jako nic jiného.

6.2. Caligula

Caligula je jedním z prvních dramát Alberta Camuse, napsal je v roce 1939, dva roky před Cizincem, v divadle byla jeho hra uvedena až v roce 1945.

Hra se odehrává v Caligulově paláci během tří let Caligulovy vlády. Začíná scénou, ve které se patriciové strachují o nepřítomného císaře a spekulují o důvodu jeho náhlého odchodu, kterým byla pravděpodobně smrt jeho sestry a milenky Drussily. Je to však strach pouze formální, bez emocí, okořeněný debatami o císařově nahraditelnosti. Caligula se vrací z procházky s pochopením nedosažitelnosti některých věcí, jako je luna, ale i štěstí či nesmrtelnost a s vědomím lidského neštěstí ve světě. Luna se v jeho pojetí stává symbolem nedosažitelného a paradoxně zároveň i tím, po čem nejvíce ze všeho touží. Nikoliv náhodou nám tento rozpor nedosažitelného a možného připomíná výše zmíněné Camusovo vymezení absurdity. I Caligulovo pochopení absurdity vychází z této konfrontace, kterou následuje onen zápas naplněný odmítáním tohoto uspořádání a zároveň naprostou bezmocí cokoliv změnit.

¹⁰⁷ Tamtéž, str. 104

¹⁰⁸ Tamtéž, str. 104

Ústřední tezí je zde nerozumnost života a snaha římského císaře se s touto nerozumností vypořádat. Vyrovnává se s ní však právě z pozice římského císaře a jeho teorie, že pokud život není rozumný, je tedy rozumné být absurdní, má pro jeho lid katastrofické následky.

Člověk se podle něj vymezuje vůči smrti, nikoliv vůči Bohu. Život je bezvýznamný, vše je stejně důležité, ba i důležitější, například státní pokladna. Na tuto myšlenku ho přivede jeho správce – Caligula pak na to konto přijde s hrůzným plánem, jak tu tak navýsost důležitou státní pokladnu obohatit. V jeho rozhodnutí je jakási pomstychtivost vůči svým poddaným, kteří ve své přízemnosti a chtivosti připisují státní pokladně tak velkou roli – ve chvíli, kdy je státní pokladna nejdůležitější, musí pak vše ostatní mít logicky menší váhu než právě ona, tímto se i samotný lidský život musí podřídít potřebám pokladny. Caligula sám se staví do pozice učitele, který uštěďruje svým poddaným výchovnou lekci.

„Scéna 9.

Caligula usedne vedle Caesonie a obejmě ji v pase.

CALIGULA: Tak poslyš. Zaprvé: všichni patricijové, všichni lidé v říši, kteří disponují nějakým majetkem, naprosto nerozhoduje, zda malým či velkým, musí závazně vydědit své děti, a ihned sepsat závěť ve prospěch státu.

SPRÁVCE: Ale, Césare ...

CALIGULA: Ještě jsem ti nedovolil mluvit. Vzhledem k našim potřebám budeme po řadě posílat tyto lidi na smrt podle libovolně sestaveného seznamu. Pořadí budeme moci příležitostně měnit. A budeme dědit.

[...]

CALIGULA (s neochvějným klidem): Pořadí poprav skutečně není důležité. Lépe řečeno všechny popravy jsou stejně důležité a z toho vyplývá, že nejsou vůbec důležité. Ostatně, jsou vinni, jedni jako druzí. (Přísně ke správci.) Bezodkladně vydáš příkazy. Všichni obyvatelé Říma podepíší závěti do večera, obyvatelé provincií nejpozději do měsíce. Vyprav posly.

SPRÁVCE: Césare, neuvědomuješ si ...

CALIGULA: Poslouchej dobře, hlupáku. Je-li důležitá pokladna, pak není důležitý lidský život. To je jasné. Všichni, kteří usuzují jako ty, musí souhlasit s tímto závěrem, a život pro ně neznámá nic, protože peníze jsou jim vším. Já jsem se

ostatně rozhodl být logický, a protože mám moc, poznáte, jak vám ta logika přijde draho.“¹⁰⁹

Caligula zde svým osobitým způsobem bojuje proti nesmyslnosti světa. Pokud má na světě vše stejnou cenu, pak se podle toho zařídí on sám i celý Řím. Absurditu lidské existence, kterou pochopil po smrti Drusilly, vyhrocuje do extrému svým krutým a nesmyslným chováním. Tváří v tvář se této absurditě vysmívá a hraje podle jejích pravidel...

Rozhoduje se žít v pravdě, tedy ve vědomí o absurditě života, a k tomu, aby žil v pravdě, využívá Caligula svou moc, převrací zde logiku v absurditu, racionálně v iracionálně, řídí se tím, že „vše je dovoleno“, je tedy prototypem Camusova absurdního člověka.

Císař zároveň získává svobodu tím, že shledává tento svět naprosto bezvýznamným. Společně s tímto prozřením dochází k rozhodnutí otevřít v tomto smyslu oči všem obyvatelům Říma.

Názory a přesvědčení samotného Caliguly se nám v díle odkrývají i v rozhovorech, které vede s jedním ze svých poddaných, filosofem Chereou. V tomto úryvku s ním Caligula polemizuje a kárá ho za to, že považuje něco ve světě za důležité.

„CALIGULA: Neexistuje nevinná lež. A vy lžete tím, že přikládáte lidem a věcem určitou důležitost. To vám nemohu odpustit.

CHEREA: Musíme přece hájit tento svět, chceme-li na něm žít.“¹¹⁰

Chereova poznámka je naprosto logická ve chvíli, kdy si její autor vytváří iluze o smysluplnosti světa a lidského života v něm. Došlo-li by totiž k jeho oproštění se od těchto bludných představ, nikdy by nemohl vypustit z úst něco tak banálního. I když zde Cherea představuje filosofa, intelektuálně ho Caligula jednoznačně přesahuje, neboť on sám se již od světa a svého života odpoutal.

¹⁰⁹ CAMUS, A. *Caligula. Stav obležení*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1965. str. 15–16

¹¹⁰ Tamtéž, str. 17

Smrt jako taková je zde chápána jako logický důsledek života a není to nic, pro co by se člověk měl bouřit. Naopak důvodem pro zasáhnutí do děje je **ztráta smyslu** života. Caligula své poddané poučuje skrz utrpení: sebevětší utrpení, smrt, ponížení nic neznamena, nic nezmění, svět je pořád tentýž, nemá žádný smysl, a proto také nemá žádný smysl lpět na pobytu v něm, na životě – a právě to chce Caligula v lidech zničit.

„PRVNÍ PATRICIJ: Chce smrt nás všech.

CHEREA: Ne, to je vedlejší. [...] Není to jistě poprvé, co u nás někdo disponuje neomezenou mocí, ale je to poprvé, co někdo své moci využívá tak neomezeně, že dokonce popírá člověka a svět. [...] Přijít o život pro mne neznamena téměř nic, budu mít dost odvahy, až bude třeba. Ale dívat se, jak život ztrácí smysl, jak mizí důvod, proč žít, to je nesnesitelné. Člověk nemůže žít bez důvodu.“¹¹¹

V předchozím úryvku sledujeme bytostné odmítání Caligulovy snahy otevřít svým poddaným oči. Chereovi je jasné, že císaři nejde o jejich životy, že jeho jednání není hnáno pouhým lačněním po krvi. Ví, že pod tímto nelidským zacházením se skrývá mnohem děsivější a hrůznější úmysl, než jen životy brát – ví, že Caligula chce všechny přesvědčit o nesmyslnosti života a o bezdůvodném lpění na něčem tak prázdném a bezvýznamném. Jejich společná závěrečná vzpoura plně koresponduje s Camusovým tvrzením: „Lepší umřít vestoje, než žít na kolenou.“

Scipio je jeden z mála, možná jediný, kterého Caligula něco naučil...., naučil mě chtít vše“¹¹², i přesto, že mu císař zabil otce, nedokáže Scipio jít proti němu. Zřejmě pochopil jeho úlohu a jeho důvody k takto krutému chování, možná pochopil i onu bezvýznamnost věcí a lidí, nemožnost dosažení smyslu života. Cherea to však označuje za Caligulův největší zločin, to, že „přivedl do zoufalství duši mladého člověka“¹¹³.

Caligula se pídí po důvodu, proč se chce žít. Cherea mu odpovídá velice jednoduše - tato jednoduchost je založená na pouhé touze, která naplňuje život, a víře, která dokáže v životě rozlišovat dobré a špatné. A pokud nachází rozdíl mezi

¹¹¹ Tamtéž, str. 24

¹¹² CAMUS, A. *Caligula*. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské. str. 70

¹¹³ Tamtéž, str. 70

událostmi a činy, které se kolem něj dějí, znamená to, že pro něj život něco znamená, že se nepoddává oné absurditě, kterou se mu Caligula snaží násilím vnutit.

„CHEREA: Protože se mi chce žít a být šťasten. Domnívám se, že člověk nemůže ani žít ani být šťasten, chce-li dovést to absurdní do všech důsledků.

[...]

CALIGULA: To tedy musíš věřit v nějakou vyšší ideu.

CHEREA: Věřím, že existují činy, které jsou ušlechtilejší než jiné.

CALIGULA: Já věřím, že všechny činy jsou rovnocenné.“¹¹⁴

Caligula v rámci absurdity nerozlišuje důležitost lidí a věcí. Nerozlišuje důležitost popravu člověka a oběda. Vše je pro něj rovnocenné, stejně bezvýznamné.

Zajímavým momentem hry je scéna, ve které Caligula pálí důkaz Chereovy zrady a jeho plánu na zavraždění císaře. Je to chvíle, ve které mu dává jakoby volnou ruku v této jeho činnosti. Ve které zpečetuje svůj osud a poddává se plánům na svou vraždu.

Caligula nepovažuje smrt za něco, co by bylo hodno lítosti nebo co by mělo způsobovat bolest a utrpení. „Skutečným utrpením je pochopit, že ani smutek netrvá, ani bolest... Jsem vysvobozen ze vzpomínek a iluzí.“¹¹⁵ V této scéně poznáváme muka, kterým Caligula poslední léta, od svého prozření, podléhal, a s ní ruku v ruce přicházející samotu, jenž je typickou družkou proroků, vizionářů, šílenců.

Utrpením pro císaře byla beznaděj a nicotnost jeho života i světa kolem něj. Pochopením těchto pravd se ale vymanil z okovů, kterými bývá lidská mysl spoutávána a mohl žít svůj život s vědomím jeho nesmyslnosti. Proto bez vzpomínek, neboť nic není tak důležité či zajímavé, aby se to uchovalo v jeho

¹¹⁴ CAMUS, A. *Caligula*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1965. str. 52–53

¹¹⁵ CAMUS, A. *Caligula*. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské. str. 80

paměti, a bez iluzí, kterými by se snažil obalamutit sám sebe jen proto, aby jeho výše zmíněné utrpení, nebylo tak hluboké (po vzoru Camusova absurdního člověka) A právě tato svoboda, toto oprostění se, je největším štěstím, kterého mohl dosáhnout.

Caligula poznal nesmyslnost světa, čímž osvobodil svou mysl od zbytečných starostí a myšlenek, svou nově nabytou jistotu použil k tomu, aby dopomohl všem svým poddaným ke stejnému zjištění.

Je si vědom nedosažitelnosti luny a je si vědom lidského smíření se s pravidly řídícími tento svět. V tom právě vidí lidské neštěstí, v pokoře, se kterou s tímto uspořádáním tiše souhlasí.

Caligulova vzpoura spočívá v zasvěcení své svobody krutovládě - tím ale nakonec vzkřísí plamen revolty ve svých poddaných.

Svým jednáním terorizuje město, ve svých poddaných tak vyvolá revoluci vůči své osobě, vyvolá ono NE, odmítnutí jeho tyranie, donutí je zasáhnout proti útlaku, a tak je osvobozuje od pout pokory a pasivity...

Na sklonku jeho života, ve chvílích Caligulovy nepřičetnosti, kdy tuší, že se jeho vrahové blíží, lituje, že mu nepřinesli lunu – jejím získáním by se dostalo i lidskému životu nějakého opodstatnění či naděje na jeho pochopení, ale zjišťuje, že je na světě sám, že jen on sám dává rozměr svému životu.

Při své vlastní vraždě se hystericky směje svým vrahům do tváří...dalo by se říci, že své pohrdání životem dotahuje doslova do konce tím, že pohrdá i tím svým.

Caligulovi se podařilo vyvést své poddané z omylu a nechat je, aby zasvětili svůj život revoltě.

Caligulovi poddaní zavražděním císaře povstali z pomyslných bolavých kolen a rozhodli se bojovat za sebe a vlastně i za všechny Římany, které utlačoval. Ve chvíli, kdy proti němu jeho poddaní zaútočí, může být spokojen, protože jim tak svým jednáním obohatil jejich životy o revoltu, a dal jim tak alespoň nějaký smysl. Jen jeho zabitím bude jeho práce dokončena.

Svou revoltou proti světu bojoval za všechny, tím, že bojoval za poslední pozůstatek lidství v člověku, za revoltu samotnou.

6.3. Závěr

Caligula je stejně jako Cizinec zvláštním a otázky vzbuzujícím dílem světové literatury. Tím, že si Albert Camus zvolil za ústřední postavu své hry právě Caligulu, připomněl krutovládu tohoto císaře a zároveň podnikl výpravu do jeho mysli a podvědomí, které pak již čistě literárně (oproti například využití skutečně existujících postav z Caligulova okolí) obohatil o své vlastní teorie a domněnky, jež by mohly císařovo nepředvídatelné chování „osvětlit“.

Jeho hra je příběhem mocného muže, který svou sílu využil k tomu, aby přesvědčil své poddané o nicotnosti života a o bezvýznamnosti smrti. Svým jednáním, ve kterém se řídil svobodou, jíž mu dalo právě pochopení absurdity lidské existence, však své okolí doslova utýral.

Caligula zobrazuje lidskou revoltu, která vyvěrá z pochopení absurdity se snahou vzepřít se tomuto uspořádání, do kterého byl vržen. Je to pochopení bezvýhodnosti situace a uvědomění si prázdnoty, která z tohoto zjištění vyplývá. S touto nicotou se Caligula vypořádává specifickým způsobem, avšak ve stylu absurdního člověka. Posílá své poddané na smrt a tím si tak potvrzuje svou vlastní existenci, smrt ostatních posiluje vědomí jeho vlastního života. V Caligulovi nacházíme vyhocení teorie, že vše je dovoleno, ad absurdum.

Ani Cizinec ani Caligula nepatří k „lehké“ četbě a málokdo odhalí tajemství těchto děl tzv. na první přečtení. S každým dalším se však člověk dostává hlouběji a hlouběji k jádru jejich poselství. Obě knihy tak čtenáři otevírají četné dimenze, jež stojí za to prozkoumat.

7. POROVNÁNÍ

Při četbě Camusova *Cizince* nám na mnoha místech textu vytane na mysl paralela k dílu Dostojevského i k jeho filosofii. Není náhoda, že obsahem této diplomové práce jsou právě tyto dva autoři a tato jejich díla, neboť mají jednak mnoho společného, ať už jejich zvláštní postavení v rámci filosofie existence či jejich literární způsob rozvíjení hlubokých filosofických myšlenek, jednak se v mnohých věcech, pro existencialismus podstatných, naprosto liší. A právě společné faktory i diametrálně odlišné přístupy budou to, co budeme v této kapitole sledovat, a to na konkrétních momentech jednotlivých knih.

7.1. Proces

V obou knihách se odehrává soudní proces s hlavním hrdinou (u Dostojevského s jedním z hlavních) – Dmitrij Karamazov je souzen za vraždu svého otce, Mersault je souzen za vraždu neznámého Araba. V obou případech je nitro obžalovaného stavěno do kontrastu s vnější logikou a rozumem – v obou případech se obžaloba opírá o vnější fakta a místo, aby vycházela z vnitřních pohnutek obžalovaných a snažila se si jimi osvětlit jejich čin, vychází od samotných činů a vzhledem k jejich odpornosti posuzují z tohoto hlediska i jejich osobnost. Oba hrdinové jsou jakoby fascinováni tím, co se kolem nich děje, a oba do svého procesu nijak zvlášť nevstupují.

Ačkoliv se rodinných vztahů týká jen jeden z procesů, o postoj k rodičům jde v obou případech. Dmitrij svého otce nesnášel a vztah mezi nimi byl kvůli nevyřízeným finančním záležitostem negativní a chladný – do té doby než začala tahanice o Grušeňku – od té chvíle se mezi oběma rozhořel mohutný plamen zášti a nenávisti. Mersaultův vztah k matce byl jiný, svou matku dal do starobince poté, co už se o ni nemohl dál starat a co už nemohl vydržet, jak se na něj neustále tiše dívá. Ve chvíli, kdy zemře, se s ní jede formálně rozloučit, žádné emoce však u něj nezpozorujeme. Do jisté míry právě vztah k rodičovi dost vypovídá o povaze jich samotných i o jejich představách o životě. Dmitrij je člověk vášnivý a popudlivý,

zmítaný emocemi, které málokdy udrží na uzdě – jeho živočišnost ukazuje na divokost jeho srdce a požívačný přístup k životu. Mersault je člověk pragmatický, citově plochý. Jeho život plyne pomalu a dny se líně převalují z jednoho na druhý, těmito dny Mersault proplouvá bez klopýtnutí, problémů. Neexistuje naprosto nic, co by v něm dokázalo vyvolat tak silné emoce, které jsou u Dmitrije na denním pořádku, až na závěrečnou scénu, ve které v návalu vzteku „vytahá za flígr“ vězeňského kaplana.

Oba se však stanou pro svůj prazvláštní vztah ke svým rodičům odstrašujícím příkladem pro všechny přihlížející u soudu. Jejich obžaloba je z velké části postavena právě na Dmitrijově nesnášenlivém vztahu k otci, což je bráno jako důvod k otcově vraždě, Mersault je zase kvůli svému postoji k smrti matky a svému chování na jejím pohřbu označován za necitu – neprojevil smutek, ani lítost, z čehož obžaloba usuzuje na jeho nemorálnost, nelidskost, zrůdnost jeho povahy, která je schopná bez důvodu zabít neznámého člověka.

Na druhé straně rozdíl mezi odsouzencem F. M. Dostojevského a Alberta Camuse je zřejmý – prvním a zásadním je, že jeden z nich je vinen, druhý nikoliv.

V Dmitrijově procesu hraje rozum zápornou roli v tom smyslu, že vystupuje do kontrastu s Mít'ovou naivitou, ve které doufá v příznivý výsledek, neboť věří ve spravedlnost a pravdu – jeho „pravda“ je zde však na cucky rozmetána racionálními důkazy, které, ač pečlivě nalíčené Smerďakovem, podle všech jednoznačně ukazují na jeho vinu. Vzhledem k tomu, že čin ve skutečnosti nespáchal, mají zde fakta a důkazy roli jednoduše využitelných prostředků, se kterými může kdokoliv manipulovat ke svému vlastnímu účelu. Dostojevskij tak stejně jako v celé své knize i zde klade do protikladu víru a rozum, z nichž první jde cestou vnitřní pravdy, ač nelogické, druhý skládá dohromady střípky vnějších událostí bez ohledu na pravdivost skutečnosti.

V případě Mersaulta je racionálno v protikladu proto, že se právě rozumu Mersaultův čin naprosto vymyká. Nikdo z jeho okolí, poroty, vyšetřovatelů včetně soudce samotného nedokáže pochopit jeho čin a především ani Mersault sám nedokáže svůj čin „rozumně“ vysvětlit. Jeho čin totiž nebyl ničím ovlivněn, ničím způsoben, nebyl k němu dohnán vnějšími událostmi, nevykonal ho v nepřičetném

stavu – prostě a jednoduše Araba zabil, protože v tu chvíli chtěl. To je pravděpodobně kámen úrazu, kvůli kterému je jeho čin takovou záhadou. Všichni účastníci procesu totiž potřebují jeho čin nějak klasifikovat, zaškatulkovat ho a opatřit nesejmutelnou nálepkou, aby bylo jasné, proč se dané události odehrály. To, že je jeho skutek takto nezařaditelný, všechny děsí a vyvolává paniku z neznámého. Camus zde staví do protikladu absurditu lidské existence, která nepovažuje nic ze svého života či z okolního světa za důležité, proti pevně danému společenskému řádu, za jehož pravidly se jeho účastníci cítí v bezpečí, a ve chvíli, kdy se objeví někdo, kdo se podle daných norem nechová, ba co víc, kdo podle daných norem „necítí“, způsobuje zmatek a vyvolává nejistotu.

Caligula svým jednáním a svým pojetím absurdity jde přímo proti lidskému rozumu, proti zaškatulkovaným pravdám, a chová se tak jako blázen.

Dalším velkým rozdílem mezi těmito postavami v obdobné situaci je ten, že Mít'a miluje život a i ve vězení, ve chvílích mizivé naděje na osvobození, zapáleně mluví o tom, že i tam, v podzemí se dá žít: „Nevěřil bys, Aljošo, jak se mi teď chce žít, jaká touha po bytí a poznání ve mně vyvstala právě v těchhle oprýskaných zdech [...] A myslím, že je ve mně teď tolik síly, že všechno přemůžu, všechno utrpení, jen abych řekl a mohl si říkat v každé chvíli: jsem!“¹¹⁶ Je to vášnivé procitnutí v nejhorsších podmínkách a upínání se na mizivou a naprosto neplnohodnotnou existenci jen pro tuto existenci samou – jen pro obyčejné bytí tu.

Mersault je oproti tomu zcela lhostejný ke svému osudu, svého života si neváží, jeho život mu jakoby „nepatří“, vše, co se s ním děje, pozoruje zdánlivě cizíma očima. Fakt, že je opravdu vinen, je zde odsunut na vedlejší kolej, i kdyby vinen nebyl, stejně by se nebyl pravděpodobně hájil. Po onom zlomu, který se v něm odehraje po vyslechnutí rozsudku smrti, se jeho postoj k životu nepatrně změní a on začíná uvažovat o možnostech úniku z mechanismu, do kterého spadl. Tyto jeho úvahy připomínají rozmýšlení možností úniku z absurdity lidského bytí ve světě, snahu najít i třeba nepatrnou skulinku, která by umožňovala doufat.

Vyhroceně se k tomu staví opět Caligula, který je rozhodnut si života nevážit, a svůj názor nezmění ani v okamžicích své vlastní smrti.

¹¹⁶ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. 4. vyd. Praha: Academia, 2004. ISBN 80-200-1226-5, str. 648

Zatímco Dmitrij se ve své kobce spokojuje se samotnou možností existence, Mersault prochází vnitřní proměnou vyvěrající ve vzpouru vůči kaplanovi, tomu, co představuje i celému světu. Pro Dmitrije je smrt tou nejhorší možnou variantou, pro Mersaulta je to jen jedna z variant, pro Caligulu je to varianta jediná.

7.2. Život

V obou dílech nalezneme polemiky o lidském životě.

Jak již bylo řečeno, hlavním rysem karamazovštiny je nezřízená láska k životu, hlavním rysem Mersaultovy povahy je naprosto laxní protloukání se životem a flegmatický postoj ke svému existování. Příznačná pro Dostojevského přesvědčení je situace v románu, kdy mezi sebou vedou rozhovor Ivan a Aljoša:

„Myslím, že každý má nade všecko jiné na světě milovat život“ volá Aljoša.

„Milovat život víc než jeho smysl?“

„Jistěže ano. Milovat dřív, než přijde logika, jak ty říkáš, rozhodně ještě před logikou, a pak pochopím i smysl.“¹¹⁷

Oba bratři se navzájem ujišťují ve své posedlosti životem a láskou k němu, kterou nemůže otupit ani nepochopení jeho smyslu či spíše poznání jeho nesmyslnosti, krutosti a nespravedlnosti.

Mersaultův postoj k životu již byl osvětlen výše, zde slovy Wolfganga Jankeho: „Mersault není apatický a neúčastný, nýbrž cizí, přítomně nepřítomný ve světě. Budoucnost i minulost jsou pro něho prázdné, volba způsobu života nicotná, svět bez účelu a cíle.“¹¹⁸

Albert Camus lidský život spojuje s absurditou, ze které však nabízí možnost úniku, a to revoltou vůči této danosti a odsouzenosti k podřizování se.

Jedním ze zásadních rozdílů mezi Cizincem a Bratry Karamazovými je přístup k lidskému životu. Zatímco u Dostojevského se ještě stále debatuje o jeho smyslu, o možné, i když neopodstatněné, lásce k němu, a lpění na něm je dokonce typickým rysem všech hlavních postav románu, v Cizinci nic takového není. Mersault naopak nechápe ono držení se života zuby nehty, život psa i matky má pro

¹¹⁷ Tamtéž, str. 160–161

¹¹⁸ JANKE, W. *Filosofie existence*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1994. ISBN 80-204-0510-0, str. 84

něj stejnou váhu – je stejně nicotný a na Ivanovu otázku, zda „Milovat život víc než jeho smysl?“, by odpověděl shovívavým úsměvem, jakým reagujeme na naivní otázky dětí. Podle Mersaulta totiž nelze milovat život, protože nelze najít jeho smysl.

V dramatu Caligula odkazuje k tomuto tématu rozhovor Cherey a prvního patricije, ve kterém Cherea mluví o tom, že je lepší zemřít, než se dívat, jak život ztrácí smysl. Myšlenka filosofa Cherea je opakem Aljošova přesvědčení o tom, že stačí milovat život i bez pochopení jeho smyslu.

Vztah k životu je jedním z momentů, které spojují dvě Camusova díla, Cizince a Caligulu. V obou knihách je hlavní hrdina k životu laxní a nerozlišuje důležitost věcí či bytostí v něm. Pro Caligulu je důležitá státní pokladna, které se rozhodne podřídit úplně vše. Absurdita života je však u Caliguly vyhocenější, neboť svou mocí mění běh věcí, Mersault se jen životem bezcílně potlouká.

Všechny postavy, Ivan, Mersault a Caligula, mají specifický názor na život, liší se jen mírou uplatňování této teorie v životě. Zatímco Ivan je pouhým teoretikem, který se ve chvíli, kdy jeho teorie přejde v podobě Smerďakova činu v praxi, zhroutí, Mersault je flegmatikem se vším všudy – bez nějaké ucelené teorie jen s bytostným přesvědčením, že vše je bezvýznamné, Caligula je, oproti předchozím dvěma, mužem činu, ve chvíli, kdy pochopí absurditu lidské existence, rozhodne se jí podřídit svůj život i život všech Římanů se vším všudy. O své pravdě chce Caligula přesvědčit všechny kolem sebe.

7.3. Svoboda, Nesmrtelnost

Pro Dostojevského je klíčová otázka po nesmrtelnosti. Pro všechny postavy jeho díla i pro autora je otázka po tom, co následuje po smrti, bytostně důležitá a je spojena s otázkou existence či neexistence Boha, u Camuse toto nenajdeme, smrtí vše končí, naděje není!

Co se týče lidské svobody, tu Ivan Karamazov taktéž spojuje s neexistencí Boha, o které je přesvědčen. Ve chvíli, kdy neexistuje Bůh, je člověk svoboden a může dělat

vše, co si přeje. Odbouráním náboženské víry se člověk zbaví okovů strachu a povinností. Albert Camus má obdobnou teorii, avšak musí jí předcházet pochopení konečnosti člověka, ve chvíli, kdy si člověk uvědomí svou omezenou existenci, odhazuje všechna pouta, jimiž ho svazovaly cíle a pouze domnělá svoboda, aby si užíval každou vteřinu života. Camusův člověk si je stejně jako on sám na 100 % jist, že po smrti není nic, nic, čeho bychom se měli bát, kromě bezedné nicoty, nic, kvůli čemu bychom se měli omezovat, nic, k čemu bychom se měli s nadějí upínat. Náboženství či rozjímání o Bohu považuje Mersault za naprosto nezajímavé, dokonce zbytečné. Ví, že Bůh neexistuje, ví, že život žádný smysl nemá.

Podobný názor, jako Mersault, má na život i Ivan Karamazov. Bůh není, tedy na ničem nezáleží a člověk může jednat jakkoliv chce. U těchto postav se však na konci příběhu objevují záchvaty. U Ivana jsou to horečnaté stavy hraničící se šílenstvím, a to kvůli výčitkám, týkajícím se otcovy vraždy, ke které nepřímo Smerďakova přiměl. Jeho teorie, že vše je dovoleno a že Boha na tomto světě musí nahradit člověk, se tedy nakonec hroutí, neboť on sám nedokáže ustát tlak, který na něj daná teorie vyvíjí. Mersault taktéž vybuchne, ale z opačného důvodu, neboť odmítá neutuchající snažení svého okolí, v tu chvíli ztělesněné v postavě kněze, dát jeho životu nějaký smysl.

U Caliguly se také objevuje záchvat šílenství, ve kterém si je vědom blížící se smrti rozhodnut se jí postavit tváří v tvář a nezaleknout se nadcházejícího konce.

ZÁVĚR

Lidská existence je věčným tématem a námětem k přemýšlení. Existencialističtí filosofové přijali tento věčný „nerozlousknutelný oříšek“ za svůj a věnovali mu svou filosofii, své myšlenky, svůj čas, své úsilí a vlastně celý svůj život. Podstata lidské existence je jednou z největších záhad a otázka po ní vytanula, a v budoucnosti jistě i mnohokrát vytane, na mysli nejen filosofů, ale i obyčejných lidí.

Po Sørenu Kierkegaardovi se filosofií existence zabývali další myslitelé, jako Lev Šestov, Martin Heidegger či Albert Camus a k tomuto tématu měl co říci i F. M. Dostojevskij.

Stručnému nastínění námi pojednávaných společných i rozdílných momentů v jejich filosofických koncepcích bude věnována následující část práce sloužící k shrnutí poznatků z předchozího textu.

Prvním, kdo se rozhodl vynaložit úsilí k tomu, aby ve smyslu existencialismu objasnil podmínky a možnosti lidské existence, a to té konkrétní, negeneralizované, v přímém rozporu s tehdejšími tendencemi a pokusy sjednotit hodnotu a vývoj lidského života v ucelený jednolitý systém, který by představoval jakýsi vzor příkladného lidského života, byl Søren Kierkegaard. Byl to on, který dal člověku několik možností, jak ve světě existovat, obdařil člověka svobodnou vůlí, se kterou těmito možnostmi i celým svým životem proplouvá. Získáním svobodné vůle člověku jeho vlastní život jakoby spadl do klína, Kierkegaard lidem říká, že se mohou sami rozhodnout – mohou být Donem Juanem i Abrahámem. Kierkegaard nejen že dal lidem takovou možnost, on sám ji navíc podrobně charakterizoval a přidal i návod, jak se v nich pohybovat a co je potřeba k tomu, aby byl člověk pozvednut na roveň Abraháma, aby se stal plnohodnotným rytířem víry. Proti pochybnostem vůči víře Kierkegaard staví vášnivé zaujetí a absurditu, se kterou je potřeba překonat rozum. Zmiňuje úzkost, zoufalství i smrt, jejíž uvědomění umožňuje člověku věnovat se tomu, co má skutečný smysl.

S Kierkegaardem se Camus rozchází hned na samém počátku jeho filosofie, kterou staví na absurditě lidské existence, tato absurdita je, jak už bylo řečeno výše, východiskem Camusových teorií, a vše ostatní staví právě na ní. Stejně tak již bylo v této práci řečeno, že Camusovi se nelíbí, že Kierkegaard tuto absurditu překonává skokem do víry. Snaha vyhnout se nevyhnutelnému, a navíc ještě přilnutím k pomyslnému Bohu a k víře v něj, je pro Camuse nemyslitelná a představuje pro něj jen chabou výmluvu. Camus se s absurditou buď popasuje, nebo se proti ní postaví, i když bez naděje na úspěch. Toto hrdinské vzbouření se proti lidskému údělu pro něj představuje největší vrchol lidských možností.

Co se týče absurdity, objevuje se i u F. M. Dostojevského a jeho Bratrů Karamazových – absurditou je zde Boží existence při tolikerém utrpení na světě – v knize je omlouvána věřícími jako člověku nepochopitelný Boží záměr.

Pro Alberta Camuse je právě to, že je vše absurdní – svět, práce, láska, snažení, jednání, život i smrt – jedinou jistotou, které se lze držet.

Podobně jako u Alberta Camuse se i u Martina Heideggera vyskytuje člověk v jakési nevědomosti. U Camuse ten, kdo neuvažuje nad tím, co, proč a jak existuje na tomto světě, patří do odlidštěné masy. Prozření, na jehož konci se člověk setká s absurditou, začíná nudou a jde přes otupení z prázdnoty, uvědomění si marnosti bytí a nevyhnutelného zániku všeho až k zhnusení, znechucení životem a světem, jeho nesmyslností a nepochopitelností, a k odcizení. Těmito pocity se člověk vytrhává z nevědomé společnosti a stává se vědoucí individualitou, opírající se o absurditu své existence.

U Heideggera zase člověk žije v Ono se – neví o sobě (jen to, co mu Ono se dovolí), žije v průměrnosti, upadání, neautenticky, v nicotě, útěku před sebou samým – z úzkosti z takového živoření se člověk odemyká pro moci být sebou samým, oprošťuje se od povinností a pravidel chování i myšlení, jež mu ukládalo Ono se a osamostatňuje se ve svém bytí. (Úzkost u Heideggera je možností, jak se dostat k autentickému bytí sebou, u S. Kierkegarda je úzkost pocitem, vyvěrajícím ze svobody, kterou byl obdařen, od této úzkosti však lze u Kierkegarda utéct k víře.)

U Kierkegarda jedinou plnohodnotnou fází je fáze religiózní, v etické fázi je člověk podřízen Obecně a jeho pravidlům. Člověk se dostává od nevědomosti

k filosofii skrze zoufalství a odhaluje tak pro sebe nové pravdy. Již jsme zmiňovali nevlastní zoufalství, tedy spokojenou nevědomost, vlastní zoufalství s odmítnutím sebe sama a vlastní zoufalství vzdoru, kde se v onom odmítání být sebou objeví vzdor a převrací se ve svůj opak. V religiózní fázi se člověk nebojí být sebou samým.

Smrt je dalším momentem, kterému se svorně všichni zmiňovaní filosofové věnují.

U Alberta Camuse člověk s vědomím o nevyhnutelnosti smrti dosahuje svobody.

Podobný názor na smrt má i M. Heidegger, podle kterého si člověk uvědoměním konečnosti může zvolit nějakou činnost jakoby „ze správných důvodů“ – předběh totiž umožňuje Pobytu nahlédnout na tento konec bytí.

U S. Kierkegaarda přichází s vědomím smrti i uvědomění si vážnosti života – toto vědomí obohacuje naše budoucí činnosti o rozvahu a klid. Ještě před smrtí samotnou se však člověk u Kierkegaarda musí odevzdat Bohu – až poté je ve svém nitru svoboden, co zvolil Boha, i přes těžkosti a zdánlivou absurditu takové volby.

Lev Šestov však právě v uvědomění si smrti shledává největší problém, neboť v tu chvíli si člověk uvědomí, že je jen dalším nepatrným článkem v koloběhu života a smrti.

F. M. Dostojevskij se na smrt dívá dvěma různými způsoby, prvním z nich, za podmínky, že existuje Bůh, je smrt vykoupením z pozemského utrpení a s nesmrtelností lidské duše spojuje i podstatu lidské existence, která má na své pozemské pouti konat dobro. V případě, že Bůh neexistuje, smrtí člověka vše končí, v tom případě není nutné lidský život obtěžkávat břemenem povinností a ctností.

Pro všechny tyto filosofy znamená uvědomění si smrti pomyslné vyložení všech karet na stůl, již není nic skryto, žádný kostlivec se ve skříní nenachází a člověk se může s klidným vědomím své konečnosti popasovat s dalšími skutečnostmi.

S otázkou smrti souvisí i možnosti prožití lidského života: Camus se snaží užívat si života, prožít každý okamžik, ačkoliv jeho hrdina Mersault je spíše laxním přihlížejícím.

Toto požívačné jednání představuje v Kierkegaardově filosofii estetickou fází, to nejprázdnější stadium, ve kterém se člověk může nacházet – plné požitků a smyslových naplnění.

I pro Heideggera znamená tento způsob života, užívání si, neautentické bytí sebou, ve kterém se člověk pachtí za plytkými a zcela nepodstatnými věcmi.

Zajímavý je pohled na Dostojevského dílo Bratři Karamazovi právě z pohledu Kierkegaardových životních fází. Každý z bratrů totiž jakoby kopíroval jednu z nich. Není snad Dmitrij typickým představitelem estetické fáze plné pudovosti, chtíce a donjuanovských „móresů“? Copak Ivan nepřipomíná etickou fází, ve které si je vědom života a své zodpovědnosti za něj, kterou přijímá se vším všudy? Nespadá Aljoša svou bezmeznou vírou, zkoušenou a udolávanou logickými argumenty, svým opětovným ujištěním se o své víře po smrti Zosimy (při kterém vyhrál nad etickou fází), svou odvahou, kterou čelí absurditě své volby do Kierkegaardovy náboženské fáze?

Vrátíme-li se k otázce po smrti, Dostojevského přesvědčení káže žít za každou cenu, v jakýchkoliv podmínkách a bojovat za každou minutu navíc – i zde se objevuje tragika Dostojevského nejistoty o posmrtném životě a Bohu, ve které chce z hloubi své duše věřit, i on sám si je oné iracionality vědom. Svou potřebou vyvracet jeden názor druhým a tím si tak urovnávat své myšlenky, vytvořil anonymního dopisovatele, z jehož slov vyplývá závěr naprosto odporující Dostojevského pojetí života – z nemožnosti pochopit svět mu vychází jediný logický závěr – sebevražda. Již bylo zmíněno výše, že sebevražda je jednou z možností i u Alberta Camuse a stejně jako u anonymního dopisovatele i u Camuse jde o důsledek neuchopitelnosti světa a smyslu lidské existence.

Kierkegaard je o existenci Boha přesvědčen a právě posmrtný život chápe jako odpověď na absurditu lidského života.

Heidegger považuje smrt za součást života, bez které je vždy nějak neukončený, necelistvý, jen ona může Pobyt uzavřít. Stejně jako Camus odmítá cokoli, co by mělo následovat po smrti člověka.

S absurditou existence souvisí i pojetí absurdního člověka, který například u Camuse žije mimo morálku, vše je mu povoleno. Jednou z možností vypořádání se s absurditou je vedle sebevraždy a naděje i revolta. Camusův člověk revoltou proti uspořádání světa, který nemůže nijak pochopit ani ovlivnit, naplňuje svůj život - dostává se tak z nesmyslnosti.

U Dostojevského je prototypem absurdního člověka Ivan Karamazov, který je pomyslným autorem teorie o nástupu nového Boha-člověka, který jediný si bude svým soudcem i katem.

U Kierkegaarda je revoltou do jisté míry skok do náboženského stadia, je to vzpoura proti etické fázi, morálce a Obecně.

V Heideggerově filosofii bychom obdobný moment našli také, a to ve chvíli opuštění Ono se a v nehostinnosti se stávání sama sebou.

Člověka však všichni tito autoři shledávají naprosto výjimečnou a specifickou entitou.

Dle Martina Heideggera je Pobyt výrazně odlišný od ostatních jsoucen, protože se nejen stará o své bytí, ale zároveň si ho i uvědomuje.

Albert Camus člověku přisuzuje specifický rys, kdy jako jediné bytí odmítá být tím, čím je určeno, smířit se s tím, a bojuje proti tomu skrz revoltu.

Příznačná jsou pro tuto výjimečnost lidské situace i slova F. M. Dostojevského a jeho anonymního dopisovatele, neboť podle něj by mnoho starostí lidstvu ušetřilo právě to, kdyby mohlo žít jako dobytčata – bez vědomí o své existenci. Bez trýzně způsobené schopností uvažovat nad svým údělem.

Jak je vidět, každý z filosofů se s problematikou lidské existence vypořádal trochu jiným způsobem, každý našel jinou útěchu i v této zdánlivě bezútěšné situaci, ve které se člověk nachází. Každý z nich svou filosofií mřil dost vysoko, chtěl vytrhnout člověka z letargie způsobené stereotypností jeho jednání, nesvobodou, do níž je bez optání vržen, tragické marnosti, se kterou vše vykonává, poslušné zaslepenosti, se kterou se podřizuje obecně daným pravidlům, a stádovitosti, se kterou byla lidská bytost redukována na kus.

POUŽITÁ LITERATURA A PRAMENY

- BACHTIN, M. *Dostojevskij umělec*. Praha: Československý spisovatel, 1971
- CAMUS, A. *Cizinec*. 5. vyd. Praha: Garamond, 2005. ISBN 80-86379-94-9
- CAMUS, A. *Cizinec*. 3. vyd. Praha: Odeon, 1988
- CAMUS, A. *Člověk revoltující*. 2. vyd. Praha: Garamond, 2007. ISBN 978-80-86955-55-1
- CAMUS, A. *Člověk revoltující*. 1. vyd. Praha: Český spisovatel, 1995. ISBN 80-202-0584-5
- CAMUS, A. *Mýtus o Sisypovi*. 2. vyd. Praha: Garamond, 2006. ISBN 80-86955-08-7
- CAMUS, A. *Caligula. Stav obležení*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1965
- ČERNÝ, V. *První sešit o existencialismu*. 2. vyd. Praha: Václav Petr, 1948
- DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. 4. vyd. Praha: Academia, 2004. ISBN 80-200-1226-5
- DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Deník spisovatele I.1*. vyd. Praha: Odeon, 1977
- DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Zápisky z podzemí*. Praha 1989. ISBN 80-207-0672-0
- HEGEL, G. W. F. *Fenomenologie ducha*. 1. vyd. Praha: Československá akademie věd, 1960
- HEIDEGGER, M. *Bytí a čas*. 1. vyd. Praha: Oikoymenth, 1996. ISBN 80-86005-12-7
- JANKE, W. *Filosofie existence*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1994. ISBN 80-204-0510-0
- Johannesville [online]. c2001–2009, datum poslední revize – neuvedeno, [citováno dne 2010-02-20]. < <http://ld.johannesville.net/dostojevskij/zivotopis?bio=2&fig=1> >.
- KAUTMAN, F. *Literatura a filosofie*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1968
- KIERKEGAARD, S. *Bázeň a chvění. Nemoc k smrti*. 1. vyd. Praha: Svoboda-Libertas, 1993. ISBN 80-205-0360-9
- NOVOZÁMSKÁ, J. *Existoval existencialismus? Výzva a ztroskotání J.-P. Sartra*. 1. vyd. Praha: Filosofia, 1998. ISBN 80-7007-108-7
- OLŠOVSKÝ, J. *Niternost a existence: úvod do Kierkegaardova myšlení*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2005. ISBN 80-86903-08-7
- PAPOUŠEK, V. *Existencialisté*. 1. vyd. Praha: Torst, 2004. ISBN 80-7215-237-8

- PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. 1. vyd. Praha: UK Pedf, 2005. ISBN 80-7290-045-5
- RÁDL, E. *Dějiny filosofie II. Novověk*. 1. vyd. Praha: Votobia, 1999. ISBN 80-7220-064-X
- ROHDE, P. P. *Kierkegaard*. 1.vyd. Olomouc: Votobia, 1995. ISBN 80-85885-29-8
- SARTRE, J.-P. Existencialismus je humanismus. In *Listy*. č. 3, 1947
- SVITÁK, I. *Absurdní rebel Albert Camus. Montaigne; Voltaire; Alternativní stanoviska*. Praha 1962
- ŠESTOV, L. *Kierkegaard a existenciální filosofie*. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 1997. ISBN 80-86005-44-5
- THURNHER, R. – RÖD, W. - SCHMIDINGER, H. *Filosofie 19. a 20. století III. Filosofie života a filosofie existence*. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 2009. ISBN 978-80-7298-177-9
- ZADRAŽIL, L. *Legenda o velikém hříšníkovi*. Praha: Lidové nakladatelství, 1972