

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ**

Institut základů vzdělanosti

Filosofický modul

**Autor: Marie Hlaváčková**

**Vedoucí práce: Mgr. Jakub Češka, Ph.D.**

**Kierkegaard jako spisovatel: strukturální analýza  
Bázně a chvění**

*Bakalářská práce*

Praha 2014

Autor práce: **Marie Hlaváčková**

Vedoucí práce: **Mgr. Jakub Češka, Ph.D.**

Oponent práce:

Datum obhajoby: **2014**

Hodnocení:

## **Bibliografický záznam**

HLAVÁČKOVÁ, Marie. *Kierkegaard jako spisovatel: strukturální analýza Bázně a chvění*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Institut základů vzdělanosti, 2014, 45 s. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Jakub Češka, Ph.D.

## **Anotace**

Bakalářská práce *Kierkegaard jako spisovatel: strukturální analýza Bázně a chvění* si klade za cíl propojit literární strukturalismus (Mukařovský, Doležel) s Kierkegaardovou profétickou filosofií jakožto svébytným způsobem literárního působení. Vnímá dílo Sorena Kierkegarda jako jedinečný průnik krásné literatury a filosofie a užívá analýzu vypravěčských postupů jako jeden z možných klíčů k pochopení Kierkegardova autorského záměru, kterým je rozehnutí davu a nastolení „jedince“ v náboženském smyslu.

## **Annotation**

Bachelor thesis *Kierkegaard as a Writer: Structural Analysis of Fear and Trembling* aims to interconnect literary structuralism (Mukařovský, Doležel) and Kierkegaard's prophetic philosophy, perceived as a specific kind of use of literature. We consider Kierkegaard's work to be a unique intersection of literature and philosophy and we analyse the narrative techniques in order to understand the purpose of Kierkegaard's work, which is dispersing the crowd and introducing, in religious sense, „the individual“.

## **Klíčová slova**

Søren Kierkegaard, *Bázeň a chvění*, literární teorie, strukturalismus, vyprávění, subjektivizace

## **Keywords**

Søren Kierkegaard, *Fear and Trembling*, literary theory, structuralism, narrative, subjectivation

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně, že všechny použité prameny a literatura byly řádné citovány a že práce nebyla použita k získání jiného či stejného titulu. Současně souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti pro účely výzkumu a studia.

V Praze dne .....

.....

podpis

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala rodině a přátelům za morální podporu a vedoucímu bakalářské práce panu doktoru Čěškovi za trpělivost a vstřícnost.

## Obsah

Úvod .....	7
1. Úvod do čtení Kierkegaarda.....	9
1.1 Nepřímé působení .....	10
1.2 Jedinec .....	11
1.3 <i>Bázeň a chvění</i> v kontextu Kierkegaardova díla.....	12
2. Východiska strukturální analýzy .....	13
2.1 Mukařovský a Doležel .....	13
2.2 Jedinec v průniku filosofie a literatury .....	14
2.3 <i>Bázeň a chvění</i> : víra jako radikální subjektivizace .....	16
3. Strukturální analýza <i>Bázně a chvění</i> .....	17
3.1 Problematika analýzy neliterárního textu literárně teoretickými nástroji.....	17
3.2 „Předmluva“ .....	19
3.3 „Nálady“ .....	21
3.4 „Chvalořeč na Abraháma“ .....	23
3.5 „Problémy“ .....	26
3.5.1 „Předběžná expektorace“ .....	27
3.5.2 „Problémy první: Je teleologická suspenzace etiky možná?“ .....	31
3.5.3 „Problémy druhé: Existuje absolutní povinnost vůči Bohu?“ .....	33
3.5.4 „Problémy třetí: Mohl Abrahám eticky obhájit, že svůj úmysl zamlčel před Sárrou, Eliezerem a Izákem?“ .....	34
3.6 „Epilog“ .....	38
4. Shrnutí strukturální analýzy .....	39
5. Závěr.....	42
Seznam literatury.....	44

## Úvod

Po léta vedle sebe existují dvě disciplíny – filosofie a literární věda. První z nich představuje jeden z nejstarších způsobů, kterým se může ubírat lidské myšlení, druhá je, alespoň v jedné ze svých podob, konkrétně ve strukturalismu a teorii fikčních světů, poměrně mladé a úzce specializované odvětví inspirované lingvistikou. Jejich částečný průnik nastává v momentě, kdy filosofie začíná větší měrou uvažovat o jazyce a možnostech porozumění, tehdy se rozvíjí hermeneutika. Tzv. lingvistický obrat<sup>1</sup> nasměruje filosofii k sebereflexi, filosofie se začíná ohlížet na svou jazykovou formu a vidět její význam. V době, kdy vzniká francouzský strukturalismus a sémiotika, se zdá, že se spojila nejen filosofie s lingvistikou, ale také filosofie s literární teorií – Claude Bremond ve své *Logice narativních možností* analyzuje obecnou strukturu příběhu literárního díla, ale vidí v ní i obecnou strukturu lidského jednání. Tento přístup však ovlivní spíše socio-kulturní antropologii než filosofii a zdá se, že nástrojů, kterými disponuje literární věda, filosofové ani nadále příliš nevyužívají. Sky Marsenová tak ve své knize *Narativní rozměry filosofie* z roku 2006 může napsat: „Pokud je mi známo, neexistuje žádný detailní sémiotický rozbor nějakého delšího filosofického textu.“<sup>2</sup> Chce se proto vydat nepřilíš prošlapanou cestou a propojit tradici filosofickou a literární, protože i filosofické dílo může být – u některých filosofů zvláště – dílem částečně literárním, i filosofie může vyprávět.

Søren Kierkegaard odmítal být označován za filosofa<sup>3</sup> a sám sebe považoval za náboženského spisovatele.<sup>4</sup> V jeho díle, ze značné části pseudonymním, můžeme najít různé žánry, různé literární postupy i různé životní postoje – aby Kierkegaard dovedl do konce svůj dle svých vlastních slov od počátku jednotný náboženský záměr, stvořil takřka neuvěřitelné množství různých „autorů“ a jim odpovídajících fikčních světů. Jeho cílem nebylo sdělit nějaký racionální filosofický systém, tedy něco, co lze rozumově poznat a vědět, ale přivést jedince ke křesťanství. Kierkegaard se tedy zaměřuje na jedince, jeho pocity a postoje a jeho změnu smýšlení.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Autorem tohoto pojmu je americký filosof Richard Rorty, který ho poprvé používá ve stejnojmenné knize z roku 1968. STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filosofie*, s. 496

<sup>2</sup> MARSEN, Sky. *Narrative Dimensions of Philosophy*, s. viii, překl. Marie Hlaváčková

<sup>3</sup> Přestože toto odmítnutí má, jak uvidíme, svůj smysl, bude zde s jeho dílem nakládáno jako s filosofickým, byť velmi specificky. Více viz níže.

<sup>4</sup> Např. KIERKEGAARD, Søren. *Bázeň a chvění, Nemoc k smrti*, s. 9

<sup>5</sup> KIERKEGAARD, Søren. *Má literární činnost*, s. 63-66

Specifické uchopení Kierkegaardova díla nám může nabídnout strukturální poetika vyprávění. Jan Mukařovský ve své strukturální analýze Máchova *Máje* zmiňuje mimo jiné pojem „subjektivace epiky“<sup>6</sup>. Tuto „subjektivaci“ vnímá jako oslabení dějovosti a zvýraznění subjektivní přítomnosti vypravěče v textu. Obdobný pojem najdeme i u Lubomíra Doležela, který na tradici Pražské školy, a tedy i Mukařovského, o několik desítek let později navazuje. Ve středu pozornosti Doleželových *Narativních způsobů v české literatuře* stojí proces do značné míry obdobný, tentokrát nazvaný „subjektivizace vyprávění“ či „velká transformace narativu“<sup>7</sup>. Jedná se o proměnu tradičního narativu v narativ moderní, ve kterém se tradičně velmi ostrá hranice mezi subjektivními postavami a objektivním vypravěčem<sup>8</sup> stírá, až mizí takřka úplně, čímž vypravěč vstupuje do děje v podstatě jako jedna z postav. Jak Mukařovský, tak Doležel však zůstávají výhradně na poli krásné literatury.

Domnívám se, že nástroje, které vytvořila literární věda (ruský formalismus a v návaznosti na něj Pražská škola), je možné uplatnit i při rozboru některých textů filosofických. Dílo Søren Kierkegaard, jak uvidíme, svou literárností navíc poskytuje k takovému rozboru takřka ideální materiál. Na příkladu strukturální analýzy jeho *Bázně a chvění* (napsáno pod pseudonymem Johannes de silentio) chci ukázat, že literární rovina filosofického díla je souřadná rovině významové a vytváří s ní nedílný celek, a že se tedy Kierkegaardův důraz na jednotlivce, který je v *Bázní a chvění* obzvlášť výrazný, odráží v jeho literárních postupech, konkrétně v podobě, kterou můžeme interpretovat právě jako subjektivizaci vyprávění.

Přestože se budu zabývat literárním stylem Kierkegaardova textu, budu vycházet zejména z českého překladu, přičemž budu přihlížet i k překladu anglickému, který je, jak je popsáno níže, v některých rysech (zejména v polarizaci vypravěče, autora-vypravěče a čtenáře) důslednější.<sup>9</sup> Jazyková bariéra v podobě dánštiny mi až na výjimky neumožňuje čerpat z originálního textu, a sledovat tak přímo autorské působení, avšak jedná se o rozbor literární a nikoli lingvistický a čeština, korigovaná angličtinou, by tedy neměla představovat výraznější překážku.

---

<sup>6</sup> MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Máchův Máj*, s. 111-113

<sup>7</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*, s. 43

<sup>8</sup> Pojmy subjektivní a objektivní zde nejsou míněny v epistemologickém smyslu, ale podle Doležela: „...objektivita je textová konvence, která nevyžaduje nic víc než potlačení odkazů k mluvčímu a přijímajícímu subjektu v jazykové výstavbě promluvy.“ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*, s. 12

<sup>9</sup> Z anglických překladů volím překlad Hongových: KIERKEGAARD, Søren Aabye, Howard Vincent HONG a Edna Hatlestad HONG. *Fear and trembling, Repetition*



Vzhledem k charakteru této práce, která se zabývá zejména jedním Kierkegaardovým textem, budu nucena v únosné míře opomenout případnou intertextuální rovinu a kontext ostatního Kierkegaardova díla. Filosofických a hermeneutických interpretací pohybujících se v tomto kontextovém rámci však již bylo napsáno mnoho, a jistě povolanějších, než jaké bych byla schopna. Nejde mi ani tak o vytěžení maxima z filosofické a teologické hloubky Kierkegaardova myšlení, jako spíše o poukaz na to, že i k filosofickému textu je možné přistupovat z literárního hlediska a že právě literárněvědný přístup představuje jeden z možných klíčů ke čtení a chápání Kierkegaardova díla.

## 1. Úvod do čtení Kierkegaarda

Obecná představa o podobě filosofického díla je relativně ustálená už od dob Aristotelových, v jehož některých spisech poprvé nacházíme strukturu, která se později stává typickou pro všechna vědecká i filosofická díla.<sup>10</sup> Součástí této představy je obraz filosofického díla jakožto uceleného útvaru, který pomocí racionálního vyvozování předkládá autorův celistvý systém myšlení, napsaný většinou vědeckým až suchým či přespříliš komplikovaným jazykem. Søren Kierkegaard (1813 – 1855) tento zažitý úzus nabourává snad ve všech ohledech. Jazyk, který užívá, je spíše básnický, v jeho díle nenajdeme žádný ucelený myšlenkový systém, nezřídka bývá sám se sebou v rozporu. Jeho dílo navíc nelze nazvat prostě filosofickým, protože u něho najdeme jak prvky a pasáže filosofické, tak psychologické, teologické či literární a byla by chyba nakládat s nimi odděleně. V neposlední řadě je třeba zmínit také celou plejádu pseudonymů, pod nimiž se Kierkegaard skrývá a uhýbá čtenáři do neprobádaných končin dosud „neznámých“ autorů, o jejichž postojích vlastně nic nevíme.<sup>11</sup>

Abychom pochopili tuto podivnou a takřka bezprecedentní formu Kierkegaardova díla, které je navzdory vší své roztříštěnosti v jistém smyslu jednotné, je třeba se na něj dívat autorovými očima.<sup>12</sup> Kierkegaard reflektuje celek svého díla v několika textech, které česky vyšly ve výboru *Má literární činnost*. Dvě ze statí v této knize, z jejichž perspektivy je veden následující výklad, nesou název *Má spisovatelská činnost a Hledisko*

<sup>10</sup> BOUZEK, Jan, KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Od mýtu k logu*, s. 47

<sup>11</sup> STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filosofie*, s. 394-396, SOLOMON, Robert C. *From Rationalism to Existentialism*, s. 77 a 102

<sup>12</sup> Zde lze jistě namítnout, že tato Kierkegaardova reflexe vlastního autorského záměru je dosti pozdní, a tedy sporná, pro účely této práce však poskytuje přijatelný výchozí bod.

*mé spisovatelské činnosti* a Kierkegaard je napsal pod svým vlastním jménem. Vysvětluje v nich cíl celého svého díla i jeho zvláštní rozříštění. Tvrdí, že celá jeho spisovatelská činnost byla od počátku do konce náboženská, že jeho cílem nebylo sdělit nějakou informaci, ale dovést čtenáře ke křesťanství, a to takzvaným nepřímým působením.<sup>13</sup>

## 1.1 Nepřímé působení

Pojem nepřímé působení je pro Kierkegaardovo dílo zcela zásadní. Kierkegaard má za to, že jeho doba žije v takzvaném smyslovém klamu.<sup>14</sup> Všichni si myslí, že jsou křesťany, což oficiálně zaštiťuje dánská státní církev, ale skutečnost je jiná – reálné je pouze křesťanstvo, entita lidí domnívajících se, že jsou křesťany. Určení křesťanství totiž nespočívá v tom, že je člověk pokřtěný a chodí v neděli do kostela, týká se výhradně existujícího jedince a jeho niternosti.<sup>15</sup> Víra je v Kierkegaardově pojetí nejvyšší meta, dosažitelná pouze pro individuálního jedince, a být křesťanem, tedy křesťanem nejen oficiálním, ale vnitřním a opravdovým, je nesmírně obtížné.<sup>16</sup> Kierkegaard si je vědom toho, že opravdových křesťanů existuje na celém světě při nejlepším hrstka, zároveň však tvrdí, že je v možnostech každého člověka křesťanem se stát.<sup>17</sup> Právě tuto možnost se snaží uskutečnit svou spisovatelskou činností.

Inspiruje se Sókratem a jeho maieutikou, uměním rození myšlenek.<sup>18</sup> Kdyby mluvil ke čtenáři, který by byl pouze prázdnou nádobou, kterou stačí naplnit, mohl by působit přímo a přímo sdělit své přesvědčení. Čtenář však žije ve smyslovém klamu, tedy se domnívá, že je křesťanem, a tak je nejprve třeba tento klam odstranit. Aby Kierkegaard svého čtenáře dovedl ke skutečnému křesťanství, musí začít tam, kde se jeho čtenář nachází – v kategoriích ryze estetických, případně v zajetí neosobního systému Hegelovy filosofie. Stává se proto spisovatelem estetickým a reflexivním a dovádí (nezřídka velmi působivými literárními prostředky) předpokládané čtenářovo stanovisko do důsledků.<sup>19</sup> Chce tak čtenáře přimět, aby – patřičně odstrašen obrazem svého vlastního životního stanoviska – nahlédl onen „ohromný smyslový klam“, v němž spočívá. V momentě, kdy se čtenář ze svého smyslového klamu vymaní – což musí učinit navzdory Kierkegaardově

<sup>13</sup> KIERKEGAARD, Søren. *Má literární činnost*, s. 63-124

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 81

<sup>15</sup> KIERKEGAARD, Søren. *Má literární činnost*, s. 129

<sup>16</sup> KIERKEGAARD, Søren. *Bázeň a chvění, Nemoc k smrti*, s. 22, 28-29, 45, 68-69 aj.

<sup>17</sup> KIERKEGAARD, Søren. *Má literární činnost*, s. 129

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 65, 91

<sup>19</sup> Příkladem tohoto dovedení do důsledků zcela běžného estetického životního postoje je *Svůdcův deník*.

podnětu sám – je možné začít působit přímo, tedy naplňovat onu nyní již prázdnou nádobu, protože tehdy je čtenář schopen a snad i ochoten přímé působení přijmout.<sup>20</sup>

Kierkegaard vysvětluje spolu s nepřímým působením i roztržitost svého díla – estetické spisy, které působí nepřímo, napsal pseudonymně, zatímco spisy náboženské (zejm. *Vzdělavatelné řeči*) pod svým vlastním jménem. To, že byl jeho záměr od počátku jednotný, dokazuje tím, že náboženské spisy vycházely paralelně se spisy estetickými, takže v jeho díle není možné sledovat postupný pohyb od estetična k náboženskosti.<sup>21</sup> V této práci používám tento Kierkegaardův pohled jako východisko, jeho dílo tedy nahlížím jako dílo především náboženské (ale nikoli především teologické). Jak píše sám Kierkegaard: „...jedná se o spisovatelskou činnost, jejíž totální idea je úkol stát se křesťanem... zvěstovat křesťanství – v křesťanstvu.“<sup>22</sup>

## 1.2 Jedinec

Jedinec je pravděpodobně vůbec nejdůležitější pojem Kierkegaardova myšlení. V podstatě celé Kierkegaardovo dílo stojí a padá s touto kategorií – v náboženském smyslu podle Kierkegaarda totiž existuje pouze jedinec.<sup>23</sup> Jen jedinec se může stát křesťanem a v určitém smyslu vlastně stát se jedincem znamená stát se křesťanem (patrné je to například v *Nemoci k smrti*<sup>24</sup>). Kierkegaard se snaží uskutečnit jedinou uskutečnitelnou rovnost mezi lidmi – rovnost náboženskou, neboť pouze v duchovním světě si mohou být lidé zcela rovni a jen tam člověk vystupuje pouze sám za sebe a za sebe, své činy a postoje nese plnou odpovědnost. Pouze jedinec může doopravdy existovat a pouze jedinec se může navrátit k niternosti, která je pro křesťanství nezbytná.<sup>25</sup>

Cíl Kierkegaardova díla tedy můžeme formulovat i tak, že se snaží do křesťanstva znovu zavést kategorii jedince, a s ní spjatou niternost. On sám to vyjadřuje takto: „Pohyb platí majeuticky tomu, aby se ‚množství‘ rozešlo a nastolil se, náboženský chápáno, ‚jedinec‘.“<sup>26</sup> Estetické spisy tak představují jakousi senzaci<sup>27</sup>, díky které si autor získá publikum, více méně abstraktní entitu anonymních lidí, z nichž se někteří budou cítit

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 64-67, 82-92

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 64-66

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 92

<sup>23</sup> Např. KIERKEGAARD, Søren. *Má literární činnost*, s. 67

<sup>24</sup> „Víra je toto: člověkovo já spočívá průzračně v Bohu tím, že je samo sebou a že samo sebou být chce.“ KIERKEGAARD, Søren. *Bázeň a chvění, Nemoc k smrti*, s. 182

<sup>25</sup> KIERKEGAARD, Søren. *Má literární činnost*, s. 127-130, 137

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 66

<sup>27</sup> Vydání *Bud' – Anebo*, první estetického spisu, vskutku v Kodani způsobilo neobyčejný skandál.

osloveni a budou pokračovat v četbě až do konce. Kierkegaard si je vědom, že těch, kdo dočtou do konce, bude mnohem méně než těch, kdo se na začátku nechali strhnout senzací. Také velmi dobře ví, že těch, kdo ho pochopí, bude opět nesrovnatelně méně než těch, kdo dočetli do konce.<sup>28</sup> Přesto však „svému čtenáři“ oddaně píše stále dál. Snaží se ho vyvést z estetických kategorií a pouhé reflexe, osvobodit od hegeliánské spekulace, která jedince a jeho individualitu zanedbává na úkor absolutního ducha<sup>29</sup>, a chce ho přivést ke křesťanství a k paradoxní zbožnosti<sup>30</sup>, protože doba „se dozvěděla příliš mnoho a zapoměla, co znamená existovat a co je niternost.“<sup>31</sup>

### 1.3 *Bázeň a chvění* v kontextu Kierkegaardova díla

Spis *Bázeň a chvění* nese podtitul Dialektická lyrika a byl napsán roku 1843 pod pseudonymem Johannes de silentio (mlčenlivý Johannes). Můžeme ho tedy umístit do Kierkegaardova základního korpusu děl napsaných v letech 1843 – 1846, který začíná *Bud' – Anebo* (vydavatel Victor Eremita, pseudonymy „A“, Svůdce Johannes, Soudec Vilém) a končí *Konečným nevědeckým dodatkem k Filosofickým drobkům* (Johannes Climacus), v němž se Kierkegaard přiznává k autorství všech svých pseudonymních spisů.<sup>32</sup>

Tyto tři roky Kierkegaardovy tvorby představují v rámci možností uzavřený celek. Jeho ucelenost spočívá zejména, jak už bylo řečeno, v autorském záměru přivést čtenáře ke křesťanství.<sup>33</sup> Po ukončení této spisovatelské činnosti už Kierkegaard píše zejména přímé náboženské spisy pod svým vlastním jménem, případně jako „vzdělávající spisovatel“ Anticlimacus (*Nemoc k smrti a Návěst křesťanství*).<sup>34</sup>

*Bázeň a chvění* je čtvrtým vydaným Kierkegaardovým textem.<sup>35</sup> Přestože je napsán pod pseudonymem, je otázka, zda ho řadit mezi estetické spisy. Jeho námět je ryze náboženský, jeho „autor“ je fascinován Abrahámem a jeho vírou. Hlavním námětem knihy je zejména niternost a skrytost, a to z hlediska jejich spjatosti s vírou. Ústředním tématem *Bázně a chvění* je tak zcela očividně víra a její paradoxnost.

<sup>28</sup> KIERKEGAARD, Søren. *Má literární činnost*, s. 66

<sup>29</sup> MAREK, Jakub. *Kierkegaard. Nepřímý prorok existence*, Praha: TOGGA, 2010, s. 97

<sup>30</sup> Zde by se slušelo podrobněji pojednat o tom, jak si Kierkegaard křesťanství konkrétně představuje a co pro něho paradoxní zbožnost znamená, rozsah a téma práce to však nedovolují.

<sup>31</sup> KIERKEGAARD, Søren. *Má literární činnost*, s. 12

<sup>32</sup> Toto členění Kierkegaardova díla samozřejmě není jediné možné, natož jediné smysluplné, nicméně je relativně běžné a pro účely této práce vyhovující. Více viz MAREK, J.: *Kierkegaard*, s. 297

<sup>33</sup> KIERKEGAARD, Søren. *Má literární činnost*, s. 63-64

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 63

<sup>35</sup> Předcházející spisy jsou *Bud' – Anebo*, *Dvě vzdělávací řeči* a *Opakování*.

To, co Kierkegaard nejspíš chtěl sdělit, když napsal *Bázeň a chvění*, spis tak ostentativně adorující víru, pod pseudonymem, je skutečnost, že i zde se jedná o nepřímé sdělení. *Bázeň a chvění* nepoučuje přímo, zvnějšku, nedává čtenáři vodítko, jak jednat, spíše vyvrací a zpochybňuje některá příliš samozřejmá dobová stanoviska.<sup>36</sup> Zůstává tak jakoby na půli cesty mezi estetickými, pseudonymními a nepřímo působícími spisy a mezi přímými a pod vlastním jménem napsanými spisy náboženskými.

## 2. Východiska strukturální analýzy

### 2.1. Mukařovský a Doležel

Východiskem pro strukturální analýzu *Bázně a chvění* mi bude zejména Lubomír Doležel a jeho naratologie, jak ji můžeme vidět v *Narativních způsobech v české literatuře*. Doležel se na rozdíl od francouzského strukturalismu soustředí nikoli na fabuli (příběh), ale na syžet (diskurs).<sup>37</sup> Rozebírá tedy jazykovou stránku literárního díla a nikoli obecnou strukturu příběhu, případně obecnou strukturu lidského jednání vůbec.

Jak bylo zmíněno v úvodu, již Mukařovský ve své studii *Máchova Máje* nastínil proces subjektivace epiky. Tento proces se dá shrnout do dvou hlavních tendencí. Jsou jimi subjektivní přítomnost osoby vypravěče v textu a oslabení dějovosti díla. Přítomnost vypravěče, tedy subjektivních prvků, které se k vypravěči vztahují, se projevuje s různou intenzitou, například použitím první osoby jednotného čísla, přivlastňováním a připoutáváním určitých motivů k ní, oslovováním čtenáře i postav, otázkami, zvoláními, emotivně zabarvenými slovy, demonstrativními příslovci nebo hovorovými obraty. Druhý způsob, jakým se subjektivace epiky projevuje, je oslabení dějové stránky díla. To autor činí například zastřením konkrétnosti děje, jeho odsunutím do časové dálky, porušením kauzální souvislosti událostí, zastřením aktivity osob či hojností a významností popisných motivů.<sup>38</sup>

Doleželova velká transformace narativu, o níž také byla řeč v úvodu, do značné míry souvisí s Mukařovského subjektivací epiky, zejména s její první částí, totiž s osobní přítomností vypravěče v ději. Tradiční narativ je založen na ostré hranici mezi objektivním vypravěčem a subjektivními postavami. Vypravěč má konstrukční a kontrolní funkci, tedy

<sup>36</sup> Zejména dobové mínění o víře. Více viz níže.

<sup>37</sup> V práci používám výrazy, se kterými se setkáváme u ruského formalismu – tedy fabule a syžet namísto příběh a diskurs. Činím tak zejména kvůli komplikovaným a mnohovrstevnatým konotacím slova diskurs.

<sup>38</sup> MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Máchova Máje*, s. 117-122

vytváří fikční svět a uvádí věci a vztahy v něm na pravou míru – tento svět autentifikuje.<sup>39</sup> Postavy mají funkci akční, což znamená, že v daném fikčním světě jednají, a interpretační, vnášejí do tohoto světa své subjektivní prvky, interpretují ho. V moderní narativu oproti tomu jasnou hranici mezi vypravěčem a postavami nenajdeme. Jazykové prostředky, které dřív nenechávaly na pochybách, co je ve fikčním světě objektivní a co subjektivní, se začínají mísit, přímou řeč nahrazuje řeč polopřímá a smíšená. Vypravěč se mnohdy stává jednou z jednajících postav, a je tedy nespolehlivý. Autentifikace fikčního světa tak není úplná, moderní text je nestálý, proměnlivý a dvojznačný. Můžeme tak položit otázku po věrohodnosti vypravěče či se setkat hned s několika vypravěči v rámci jednoho literárního díla. Různí vypravěči jsou různě spolehliví, posuzujeme jejich věrohodnost podle toho, jakou autentifikační strategii používají.<sup>40</sup> Vytváří se nová, kontinuální syntax, vhodná pro interakci subjektivního vypravěče se subjektivním čtenářem.<sup>41</sup>

Velká transformace narativu však není jen nějakou drobnou změnou v rámci literatury. Literatura odráží vývoj myšlení, v tomto případě můžeme vidět její soulad s odvratem filosofie od německého idealismu, který v devatenáctém a s konečnou platností ve dvacátém století probíhá.<sup>42</sup> Spolu s tím, jak roste význam subjektu a subjektivity, se čím dál víc prosazuje i moderní narativ, založený na pronikání subjektivních prvků tam, kde jsme dříve nacházeli jistotu a objektivitu.<sup>43</sup>

## 2.2 Jedinec v průniku filosofie a literatury

Kierkegaard bývá řazen na počátek (či před počátek) filosofického odvětví, které tradičně nese název filosofie existence či existencialismus.<sup>44</sup> Oba tyto pojmy jsou značně problematické<sup>45</sup> a staly se postupem času natolik vágními, že lze jen velmi těžko vymezit

---

<sup>39</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*, s. 55

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 9-42, 55-67

<sup>41</sup> Zde je nutno připomenout, že vypravěče, byť subjektivního, nemůžeme ztotožňovat s autorem. Nelze popřít, že mezi vypravěčovou promluvou a autorovým záměrem často najdeme nepřehlédnutelnou korelaci, nicméně vypravěč i tak zůstává pouze svébytným literárním prostředkem. DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*, s. 45

<sup>42</sup> Tento odvrát znamená zejména znovuoobjevení jedince a jeho konkrétní situace, ať už při poznávání (fenomenologie) nebo v každodenním životě a morálních rozhodnutích (filosofie existence). SCRUTON, Roger. *Krátké dějiny novověké filosofie*, 283-299

<sup>43</sup> Vývoj však není lineární, některé rysy moderního narativu bychom mohli nalézt už v antice. Nelze si však nevšimnout, že zejména ve dvacátém století začínají výrazové prostředky moderního narativu nad těmi tradičními převažovat. DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*, s. 44 a 103

<sup>44</sup> SOLOMON, Robert C. *From Rationalism to Existentialism*, s. 1

<sup>45</sup> Filosofie existence bývá vnímána jako proud filosofického myšlení zejména po druhé světové válce. Spadají sem myslitelé jako např. Jaspers, Marcel, Buber, někdy též Heidegger. Existencialismus je pak spojen s francouzským kulturním okruhem jako samostatná škola v rámci filosofie existence (Sartre, Camus).

jejich obsah.<sup>46</sup> Přesto můžeme i v tomto velmi širokém a různorodém proudu směřování lidského uvažování nalézt jisté společné prvky. Je jím zejména téma konkrétního a individuálního jedince a jeho niternosti. Ať už se autoři dobírají k absurditě nebo nalézají ospravedlnění vlastní existence v Bohu, v centru jejich myšlení stojí osamocený jedinec se svou úzkostí a vší tragikou svého lidství, tváří v tvář světu, kterému se odcizil.<sup>47</sup> Existence tu neznamená pouhý výskyt, ale jakýsi úkol, který se má teprve naplnit, pro toto naplňování je často klíčovým pojmem autenticita. Existenciální filosofie je tak podle Jaspersových slov filosofii profétickou<sup>48</sup>, tedy nejen souhrnem nějaké teoretické nauky, ale jakýmsi komplexním světonázorem s nárokem na jednání a niternost jedince – Kierkegaardovu „filosofii“ zde vnímám právě jako filosofii profétickou, neboť klade na jedince právě takové nároky.

Toto vymezení filosofie existence a existencialismu je na jednu stranu příliš obecné, na druhou zase příliš konkrétní, nehledě na to, že většina filosofů řazených do tohoto směru by se takovému zaškatulkování jistě horlivě bránila.<sup>49</sup> Přesné určení tohoto směru však není účelem této práce, toto rozlišení slouží pouze pro ilustraci toho, jak motivy, které nastínil v první polovině devatenáctého století Kierkegaard, zpracovávali autoři pozdější, a jak tento způsob myšlení ovlivnil filosofickou i uměleckou tradici dvacátého století.

Vedle filosofie existence se utvářejí další filosofická odvětví, v jejichž centru také stojí jedinec – fenomenologie se svým důrazem na individuální případ a vnímání „z hlediska první osoby“<sup>50</sup> a hermeneutika, která otevírá problém rozumění a výkladu (zejména textu) vzhledem k našemu subjektivnímu předporozumění a kontextu doby<sup>51</sup>. Od sedmdesátých let se pak hovoří o postmoderně a překonání hegemonie velkých vyprávění, o pluralitě, relativitě a toleranci.<sup>52</sup> Filosofii začínají vévodit pojmy jako relativita nebo subjektivita, jejichž nositelem je právě jedinec.

---

Neopomenutelnou součástí filosofie existence tvoří také myšlenkově značně příbuzná literární tvorba (Kafka, Dostojevskij, Rilke). STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filosofie*, s. 444-446

<sup>46</sup> SOLOMON, Robert C. *From Rationalism to Existentialism*, 1972, s. 1

<sup>47</sup> STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filosofie*, s. 444

<sup>48</sup> JASPERS, Karl. *Psychologie světových názorů* in MAREK, Jakub. *Kierkegaard*, s. 23

<sup>49</sup> SOLOMON, Robert C. *From Rationalism to Existentialism*, s. 1

<sup>50</sup> SCRUTON, Roger. *Krátké dějiny novověké filosofie*, s. 283-284

<sup>51</sup> STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filosofie*, s. 522-523

<sup>52</sup> Jak píše Lyotard: „Zaplatili jsme už dost za nostalgickou touhu po celosti a jednotě... Odpověď zní: válku všezahrnující jednotě, podáváme svědectví o nereprezentovatelném, aktivujeme nesmířené rozpory, zachraňme čest jména.“ ... „Když věci v krajní míře zjednodušíme, je za ‚postmoderní‘ pokládána nedůvěřivost vůči metanarativním příběhům. ... Každý z nás žije na křižovatce mnoha z nich.“ LYOTARD, Jean François. *O postmodernismu*, s. 28, 97-98

Tento myšlenkový vývoj však nezasahuje jen filosofii – také literatura objevuje jedince a jeho subjektivitu, a to v subjektivitě vypravěče, neboť subjektivitu postav znala vždy.<sup>53</sup> Vzájemný vztah filosofie a literatury se ale neomezuje jen na tematickou rovinu – jejich provázanost vidíme i na formě, kterou filosofie od literatury začíná v některých svých podobách přebírat. Čteme-li Emmanuela Lévinase, Karla Jaspersa či Martina Bubera, nemůžeme se ubránit působivé roli estetiky v jejich spisech – tam, kde jsme dříve byli zvyklí nacházet racionální argumentaci a strohost, pronikají čím dál víc prvky krásna.<sup>54</sup> Když filosofie v některých svých formách objevila subjektivitu konkrétního jedince, do určité míry opustila vědecký jazyk.<sup>55</sup> Otevřela se krásnu, a tak začalo být zjevné, že může podobně jako literatura vyprávět. Jak píše Sky Marsenová: „...filosofický i literární text prostřednictvím narativu vytvářejí vědění, to jest vyprávějí o vědění příběh...“<sup>56</sup>

Tato změna, která se plně projevila ve dvacátém století a po níž začíná mít smysl na filosofický text uplatňovat nástroje literární vědy, však byla započata již dříve. Význam krásna a vyprávění ve filosofii můžeme začít sledovat tam, kde se do středu pozornosti dostává jedinec a jeho subjektivita, jako se tomu děje u Sørensa Kierkegaarda.<sup>57</sup> Kierkegaardovo nepřímé působení tak můžeme vnímat jako počátek nové cesty, jíž se ubírá filosofické myšlení, ale také jako do důsledků provedený proces literární subjektivizace.

### 2.3 *Bázeň a chvění: víra jako radikální subjektivizace*

Subjektivizace vyprávění, kterou můžeme u Kierkegaarda sledovat, se pohybuje na dvou rovinách – první se odehrává na rovině jeho díla jako celku. Toto dílo má přivést individuálního čtenáře ke křesťanství, a jako takové je ryze subjektivní, bez nároku na obecnou platnost. Kierkegaard chce svým dílem oslovit jedince a změnit jeho smýšlení, cítění i jednání. Nikde výslovně netvrdí, že řešení, které předkládá, je absolutně a univerzálně správné (jakkoli o tom může být bytostně přesvědčen).<sup>58</sup> Nechává čtenáři

<sup>53</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*, s. 103

<sup>54</sup> Např.: „Bytí je bytostně cizí a naráží do nás. Jsme vystaveni jeho sevření, dusivému jako noc, ale ono neodpovídá. Je nevolností být.“ LÉVINAS, Emmanuel. *Existence a ten, kdo existuje*, s. 19

<sup>55</sup> Podoba vztahu literárnosti textu a subjektivity bude blíže objasněna v následné analýze.

<sup>56</sup> MARSEN, Sky. *Narrative Dimensions of Philosophy*, s. 15

<sup>57</sup> STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filosofie*, s. 444

<sup>58</sup> SOLOMON, Robert C. *From Rationalism to Existentialism*, s. 91



svobodu rozhodnout se, nechává mu jeho „pravdu“, neboť pravda ve smyslu životního postoje (nikoli logické správnosti) je subjektivita.<sup>59</sup>

Druhou rovinou subjektivizace u Kierkegaarda pak je subjektivizace literární, kterou můžeme najít na úrovni jednotlivých děl. *Bázeň a chvění* poskytuje k jejímu sledování velmi vhodný materiál – v centru pozornosti stojí víra, tedy situace, kdy člověk stojí absolutně osamocen, mimo obecno, které představuje etika, pouze se svým vztahem k Bohu a s absolutní povinností vůči němu. Víra, nahlíženo z perspektivy první roviny, tedy představuje jakousi absolutní subjektivizaci. Následující rozbor se pokouší ukázat, že tato subjektivizace je v textu inscenována pomocí literárních prostředků a že skrz subjektivizaci vyprávění má čtenář dosáhnout své vlastní subjektivity a niternosti.

### 3. Strukturální analýza *Bázně a chvění*

#### 3.1. Problematika analýzy neliterárního textu literárně teoretickými nástroji

Na úvod je třeba zdůraznit, že přestože v *Bázni a chvění* zaujímá působení literárními prostředky centrální pozici, není možné ji označit za literaturu, stále se jedná primárně o výklad. Avšak na rozdíl od reflexe a kladení argumentů, což po dlouhou dobu byly hlavní nástroje, kterými filosofický výklad na čtenáře působil, používá literatura (a spolu s ní i *Bázeň a chvění*) zcela jiné, emocionální prostředky. Jedná se o citové působení (vyvolávání sympatií, soucitu, odporu apod.), které má čtenáře přimět, aby přijal určitý hodnotový systém textu vlastní. Hodnotové soudy, stejně jako emocionální dopad textu, má plně v kompetenci autor, čtenář je jím pouze veden, přičemž zručnost autora často zaručuje, že si čtenář toto vedení vůbec neuvědomí a bude považovat hodnotové soudy za své vlastní. Účelem tohoto citového působení pak je mimo jiné zainteresovat čtenáře na tom, co se v textu odehrává, udržet jeho pozornost až do konce.<sup>60</sup> Jak píše Tomaševskij: „Emoce, které dílo vyvolává, jsou hlavním prostředkem udržení pozornosti. ... Je třeba být solidární, nenávidět, radovat se, rozhořčovat. Tak se dílo stává aktuálním v pravém slova smyslu, neboť působí na čtenáře, vyvolává v něm emoce a ty usměřňují jeho vůli.“<sup>61</sup>

<sup>59</sup> KIERKEGAARD, Søren. *Má literární činnost*, s. 27

<sup>60</sup> TOMAŠEVSKIJ, Boris. *Teorie literatury*, s. 123-124

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 123

Navzdory tomu, že *Bázeň a chvění* bere některé literární prvky za své, je třeba vzít při jejím rozboru v úvahu i ty aspekty, které ji odlišují od literatury, a tedy i odlišují tuto analýzu od běžné literární analýzy. Jedná se zejména o skutečnost, že se v první řadě nevypráví příběh. V textu většinou nenajdeme jednající postavy, které bychom mohli dávat do kontrastu s vypravěčem. Téměř po celou dobu máme co dočinění jen s promluvou vypravěče. To nám však nebrání najít v ní prvky promluvového typu postav – obecné pronikání subjektivních prvků do vypravěčské promluvy lze sledovat, i když se konkrétní postavy na takřka celé rozloze daného textu nevyskytují. Srovnání subjektivních a objektivních prvků se tedy celé bude dít pouze v rámci vypravěčské promluvy.

Sledované jazykové rysy jsou ty, které sleduje v *Narativních způsobech v české literatuře* Doležel: rysy gramatické, výpovědní, sémantické, slohové a grafické. Klasifikace typů řeči pochází z téhož zdroje a jejich rozdělení je následující: neznačená přímá řeč, polopřímá řeč, smíšená řeč, objektivní vyprávění.<sup>62</sup>

Distinktivní jazykové rysy tradičního i moderního narativu je zcela jistě možné bez problémů sledovat i na výkladovém textu. Povahu těchto rysů můžeme snadno objasnit na příkladu jejich uspořádání v tradičním narativu. Rysy gramatické znamenají osobu a čas, tedy střídání neosobní třetí osoby vypravěče a „shiftujících“ tří osob v přímé řeči (vztah k mluvčímu vyjadřuje první osoba, vztah k posluchači osoba druhá a vztah předmětu výpovědi osoba třetí) a „shiftující“ čas postav (minulost, přítomnost, budoucnost) v kontrastu k nesituačnímu a absolutnímu času vypravěče. Výpovědní rysy poukazují na přítomnost deixe (místního a časového odkazování, tedy jakéhosi „tady a teď“), apelu (alespoň potenciální dialogičnosti) a exprese (vyjádření pocitů mluvčího) v řeči postav a jejich nepřítomnost u vypravěče. Rysy sémantické představují prvky subjektivní sémantiky (postoje, modalita, argumentace), které najdeme v řeči postav, nikoli však u vypravěče. Slohovými rysy rozumíme, že řeč vypravěče je neutrální a spisovná, zatímco u řeči postav je jazyk využíván k jejich jazykové charakteristice. A konečně jsou to rysy grafické, tedy značení přechodu promluv postav a vypravěče (uvozovky).<sup>63</sup>

Typy řeči, které Doležel uvádí, jsou již pevněji svázány s literárním textem, avšak i tyto kategorie je možné částečně použít při interpretaci filosofického pojednání. Moderní narativ charakterizuje takřka nerozlišitelnost promluv postav a vypravěče, smíšená řeč v podstatě znamená neutralizaci distinktivních jazykových rysů.<sup>64</sup> Jestliže však

---

<sup>62</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*, s. 39

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 14-20

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 36

do promluvy vypravěče mohou pronikat subjektivní prvky, tedy prvky promluvy postav, znamená to, že se tyto dva typy nutně mísí, a to i při faktické nepřítomnosti jednoho z nich v konkrétním textu. Promluvová subjektivita tak proniká do dříve objektivního vyprávění, i když v konkrétním textu jednající postavy v podstatě nenajdeme.

*Bázeň a chvění* je autorem rozdělena do pěti částí a podle tohoto rozdělení bude rozdělen i následující rozbor. Jsou to: *Předmluva*, *Nálady*, *Chvalořeč na Abraháma*, *Problémy* a *Epilog*. Těchto pět částí disponuje různými vypravěčskými styly, jejich sdělení je však jednotné – je jím snaha o objasnění a vyzdvižení víry jakožto životního postoje, o což se autor snaží s využitím biblického příběhu o obětování Izáka.<sup>65</sup>

### 3.2. „Předmluva“

*Předmluva* k *Bázni a chvění* je formulována relativně obvyklým způsobem. Píše ji autor (= pseudonym, tedy Johannes de silentio) a vyjadřuje v ní motivace pro napsání svého textu – důvodem je zejména dobové stanovisko, že víra je jakási primitivní fáze duchovního vývoje člověka, a je tedy třeba se od ní posunout kamsi dál. Autora-vypravěče toto stanovisko velmi pobuřuje, a tak jasně dává najevo, co si o takovém mínění myslí, ale zároveň si uvědomuje nesnadnost své pozice a pravděpodobný neúspěch svého snažení toto stanovisko vyvrátit. Víra zde vystupuje jako hodnota jednoznačně pozitivní, ba nejvyšší, důraz je však ještě kladen spíše na pravdivé pochybování (jaké nalezneme například u starých Řeků či u Descarta) než na víru samu.

Text *Předmluvy* není od začátku psán v ich-formě (první osoba jednotného čísla), jak bychom mohli vzhledem k charakteru tohoto typu textu čekat. Autor-vypravěč<sup>66</sup> na začátku volí rétorickou er-formu, tedy vypráví v třetí osobě jednotného čísla, jak jsme zvyklí u objektivních vypravěčů, ale vkládá do textu subjektivní prvky, hodnotí, komentuje, interpretuje („O čem tvrdili staří Řekové – a ti přece také tak trochu filozofii rozuměli – že je úkolem pro celý život, ... tím dneska začíná každý!“<sup>67</sup>). Vzhledem k tomu, že zde scházejí jednající postavy, o vyšším stupni subjektivizace, tedy o er-formě subjektivní, kdy vypravěč přejme i akční funkci postav, nelze ani uvažovat. Jedná se proto v rámci možností o nejvyšší možný stupeň subjektivizace, jaký bychom mohli v tomto typu textu, za předpokladu, že chceme zachovat er-formu, najít.

<sup>65</sup> Gen. 22, 1-19

<sup>66</sup> Vzhledem k tomu, že není možné plně ztotožnit ani Kierkegaarda s Johannem de silentio, ani Johanna s vypravěčem (na některých místech vystupuje jako postava, zatímco vypravěč je neosobní), používám pro ty situace, kdy se Johannes ztotožňuje s vypravěčem a sám vypráví, označení autor-vypravěč.

<sup>67</sup> KIERKEGAARD, Søren. *Bázeň a chvění, Nemoc k smrti*, s. 8

*Předmluvu* můžeme pomyslně rozdělit do dvou částí – er-formové a ich-formové. Er-formová část se opět skládá ze dvou celků – v prvním autor-vypravěč s pohoršením popisuje stav své doby a dobové mínění o víře (víra je primitivní, předrozumová, je třeba ji překonat) a pochybování (pochybuje jen ten, kdo si ještě není jistý, to je také třeba překonat). V druhém se pak jeho pozornost obrací k sobě sama a ke svému spisu. Autor-vypravěč zde líčí tragické vize svého osudu i osudu své knihy, ale díky er-formě zaujímá od daných událostí určitý odstup, a na vše se tak díváme jaksi shora a nezúčastněně.

V druhé části *Předmluvy* autor-vypravěč užívá ich-formu, a to ich-formu rétorickou. Zajímavé je, že v českém překladu se ich-forma vyskytne dříve než v překladu anglickém, přičemž anglická verze se zdá konzistentnější – ich-formu použije až v momentě, kdy autor skončí s ironicky pesimistickými vizemi budoucího osudu sebe sama i svého spisu, a když začne hovořit sám za sebe („S nejhlubším ponížením se skláním před každým ‚systematickým‘ šťárale.“<sup>68</sup>). V české verzi se ich-forma vyskytne dříve („...zahradnickému pomocníkovi, o němž jsem četl...“<sup>69</sup>), a mírně tak ruší kontrast obou typů promluv.

Subjektivních prvků v *Předmluvě* najdeme poměrně velké množství. Autor-vypravěč používá deiktické prostředky – odkazuje ke „své době“ a od ní orientuje minulost (staří Řekové, Descartes) i budoucnost (jak dopadne jeho spis). Celý text je velmi hojně protkán ironií<sup>70</sup>, se kterou je komentována zejména situace doby a postavení autora-vypravěče i jeho spisu: „Spisovatel této knihy rozhodně není filozofem, ‚systému‘ neporozuměl – jestli vůbec existuje, nebo zda už je hotový; jeho chabé hlavě stačí představa, jakou asi musí mít dnešní lidé úžasnou hlavu, když mají všichni takovou ohromnou myšlenku. ... Lehce předvídá svůj osud... bude zcela ignorován, a tuší i horší věci...“<sup>71</sup> Tato ironie nás nenechává na pochybách, že má text expresivní funkci (mluvčí do promluvy vkládá své vidění světa), a tím také alespoň potenciálně funkci apelativní (vztahuje se k posluchači, v tomto případě čtenáři nebo recenzentovi). Na rozdíl od promluvy objektivního vypravěče tak nemá pouze zobrazovací funkci. V textu najdeme mnoho citově zabarvených slov a také prvky subjektivní sémantiky – postoje a modalitu (co se nejspíš stane se spisem, zhodnocení „pokrokovosti“ doby jako něčeho velmi pomýleného, a proto velmi silně nežádoucího).

---

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 9

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 9

<sup>70</sup> Pojmu ironie je zde užíváno pouze v zažitém významu literárního prostředku.

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 9

Česká verze postrádá na konci *Předmluvy* gradaci promluvodé subjektivity v podobě značené přímé řeči a zakončení ve formě dopisu. Tato gradace ve verzi anglické je a je také v dánském originálu, beru tedy v úvahu anglické znění. Autor-vypravěč zde ještě více zdůrazňuje svou subjektivitu i její kontrast vůči předchozímu líčení a uvažování v er-formě. V momentě, kdy s palčivou ironií vyjadřuje svůj hluboký despekt vůči Hegelově filosofii i jejím dánským zastáncům („Přeji „systému“ a všem dánským zájemcům o tento „omnibus“ vše nejlepší – babylonská věž z toho sotva vyroste.“<sup>72</sup>), mluví už cele jako subjektivní postava a této promluvě dává jedno z nejosobnějších možných zakončení, totiž zakončení dopisu („Respectfully, Johannes de silentio“<sup>73</sup>). Autor-vypravěč tak nezůstává převážně u exprese, tento dopis je také a snad i především apelem na čtenáře, který tak vystupuje z abstraktního publika a stává se konkrétním adresátem dopisu.

V *Předmluvě* tedy postupujeme od relativně objektivního uvedení do celého textu až k jeho naprosto subjektivnímu zakončení. Spolu s tím, jak graduje promluvodá subjektivita, vidíme, jak se postupně vynořuje jak osoba autora-vypravěče, tak osoba čtenáře. Autor-vypravěč tak zde se čtenářem navazuje osobní vztah a připravuje ho na své působení v následujících částech knihy.

### 3.3. „Nálady“

*Nálady* jsou jednoznačně nejliterárnější pasáží v celé *Bázní a chvění*. Sestávají ze čtyř drobných příběhů o Abrahámovi zarámovaných vyprávěním o autoru-vypravěči a jeho postoji k Abrahámovi. Jednotlivé *Nálady* jsou vlastně jakési meditace na téma biblického příběhu o obětování Izáka, u každé z nich vypravěč promýšlí jiné rysy, případně si domýšlí různé dopady celé situace. Vztahy Abraháma, Izáka a Hospodina se tak dynamicky proměňují, mění se okolnosti oběti, její průběh, důsledky. Určité rysy však zůstávají: je to zejména láska Abraháma k Izákovi a Abraháмова dobrota, nezměněna zůstává také základní kostra příběhu. V závěru každé z *Nálad* je pak uvedena paralela o dítěti, které matka musí odstavit.

*Nálady* zahajuje pasáž o autoru-vypravěči. Začíná typickým pohádkovým obratem „Byl jednou jeden...“ a vypráví příběh mladého muže, zjevně autora-vypravěče (to je patrné i z návaznosti na *Předmluvu*). Celá tato pasáž ilustruje, jak je autor-vypravěč

---

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 10

<sup>73</sup> KIERKEGAARD, Søren Aabye, Howard Vincent HONG a Edna Hatlestad HONG. *Fear and trembling, Repetition*, s. 8

Abrahámem již od mládí uchvácen. Pasáž je vyprávěna v er-formě (autor-vypravěč zde vystupuje jako postava, zatímco vypravěč je neosobní, ztělesněný touto er-formou), která se pohybuje na rozhraní mezi er-formou objektivní a rétorickou. Jedná se tedy v porovnání s *Předmluvou* o poměrně výrazný ústup subjektivity. V anglické verzi je objektivnost o trochu výraznější než ve verzi české, nicméně i sem pronikají subjektivní prvky, a to zejména některé prvky definující rétorického vypravěče – hodnotící a expresivní (bohobojní manželé, úctyhodný patriarcha, hrůza myšlenky). V české verzi najdeme výraznější prvky polopřímé řeči, tedy výpověď postavy prožitou vypravěčem („... a jeho duše chovala jen jediné přání: chtěl spatřit Abraháma!“<sup>74</sup>), anglická verze zachovává popisnější charakter. V obou verzích však nahlížíme do vnitřních pochodů a postojů autora-vypravěče jakožto postavy zprostředkované neosobním a vševědoucím, avšak nikoli zcela objektivním vypravěčem, jehož přítomnost v textu takřka zaniká. Rozdíl oproti *Předmluvě* spočívá zejména v tom, že na konci nedochází ke ztotožnění postavy autora-vypravěče a vypravěče, čímž zůstává neosobní a velmi spoře v ději přítomný vypravěč samostatnou figurou zajišťující textu vyšší promluvovou objektivitu.

*Nálady* samy jsou pak vyprávěním ještě literárnějším než úvodní pasáž. První *Nálada* dokonce obsahuje tradiční narativ v jeho plné polaritě (když odhlédneme od závěrečné paralely s matkou a dítětem, kde je subjektivita vypravěče vždy přítomna v podobě obrátů jako „dobře tomu...“ nebo „blaze dítěti...“ apod.<sup>75</sup>). Vypravěč mluví v absolutním minulém čase a neosobní třetí osobě, je objektivní, nehodnotí. Vezmeme-li v úvahu anglickou verzi (spolu s originálem), pak můžeme připočítat i pozitivní grafické znaky (uvozovky). V ostatních *Náladách* není tato polarita tak očividná, promluvy postav (tedy i uvozovky) mizí, jejich vnitřní život je nám zprostředkován vypravěčem: „A byl-li to hřích, nemiloval-li Izáka dostatečně, pak nechápal, že by mu vůbec mohlo být odpuštěno. Což se najde hřích strašnější?“<sup>76</sup>

V *Náladách* jsme poprvé postaveni před paradoxnost Abrahámovy situace, ještě však bez bližšího poukazu k jeho víře, a to tak, že nás autor-vypravěč vrhne do víru svých vlastních úvah. Nejprve Abrahám Izákovi sdělí Hospodinův záměr a pak musí svého syna naoko odvrhnout, aby zachránil jeho víru, podruhé víru sám ztrácí, potřetí ho zpětně trápí a šíří hrůza požadavku zabít milovaného syna, počtvrté ztrácí víru Izák, když v podstatě omylem zahlédne záblesk otcova zoufalství.

---

<sup>74</sup> KIERKEGAARD, Søren. *Bázeň a chvění, Nemoc k smrti*, s. 11

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 13-14

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 13

Vztah Abraháma k Izákovi, ale i vztah Hospodina k Abrahámovi, v jednotlivých *Náladách* různě zobrazený, se zrcadlí v drobných paralelních obrazech matky, která odstavuje své dítě. Vztahem matka – dítě je naznačena hierarchie osob v jejich vztazích (Hospodin – Abrahám – Izák), obdobnost rodičovství Hospodina a Abraháma a také láskyplnost jejich vzájemných vztahů. Tyto vztahy jsou však ohroženy a narušeny extrémní situací Abrahámovy zkoušky, na niž vždy Abrahám či Izák doplácí (odstavování dítěte). Důraz je v každé z popsaných situací kladen zejména na blaženou možnost zachování těchto vztahů v jejich původnosti zkoušce navzdory („Blaze dítěti, jež jen takto přišlo o matku!“<sup>77</sup>), což je později spojováno s paradoxní povahou víry a silou absurdna.

Tím, že je er-formový vypravěč v obrazech *Nálad* neosobní, nestrhává k sobě pozornost a autentifikuje, tedy vytváří daný fikční svět, relativně spolehlivě. V popředí nestojí jako v *Předmluvě* sám tento vypravěč ztotožněný s autorem, ale osoba Abraháma a paradoxnost jeho situace. Autor-vypravěč vystupuje jako samostatná postava, tedy se k němu pozornost obrací, jen když je na pomyslné scéně. Vidíme, že ani jedna z *Nálad* nevystihuje zcela věrně biblickou verzi příběhu, což ilustruje, jak nesmírně těžké je o dosti spoře vylíčeném Abrahámově příběhu přemýšlet a jak moc je jeho situace paradoxní. Aby mohla tato paradoxnost skutečně vystoupit do plného světla, nesmí se jí nic plést do cesty, nic včetně autora-vypravěče, který proto ustupuje do pozadí. Posléze se sice na scénu vrací, ale jen proto, aby tuto Abrahámovu pozici ještě zvýraznil. „Když se vracíval (autor-vypravěč) domů z pouti na horu Mória, klesával únavou, spínal ruce a říkával: a přece není nikdo tak velký jako Abrahám. Kdo mu porozumí?“<sup>78</sup>

V *Náladách* jsme tedy svědky zvýšení promluvové objektivitu ústupem subjektivitu vypravěče z děje. Tuto objektivitu ještě zdůrazňují plně subjektivní postavy, od vypravěče oddělené. Vše se to děje za účelem spolehlivější autentifikace daných situací, díky které máme dojít ke stejným úvahám a zejména ke stejné citové odpovědi, k jaké došel autor-vypravěč.

### 3.4. „Chvalořeč na Abraháma“

*Chvalořeč na Abraháma* pokračuje ve zvýznamňování postavy Abraháma, tentokrát i s jeho nejvýznamnějším rysem, s vírou. Ve středu dění už ale nestojí Abrahám sám, sekunduje mu autor-vypravěč, a to zejména svým bezmezným obdivem.

---

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 13

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 14. Pozn. V originále je přímá řeč značená.

Úvod *Chvalořeči* rozebírá postavení básníka či řečníka v poměru k hrdinovi, jehož oslavuje. Následně jsme takové oslavy svědky. Básník, opět popisovaný rétorickým erformovým vypravěčem, za nímž už ale opět začínáme zřetelně tušit autora-vypravěče a nikoli neosobní entitu, miluje svého hrdinu a svým zpěvem brání, aby tento hrdina upadl v zapomnění. Líčení tohoto boje proti zapomnění se děje nepřehlédnutelně uměleckým způsobem. Zdá se, že těsně předtím, než se autor-vypravěč s básníkem a řečníkem implicitně ztotožní, přebírá v daleko větší míře než doposud i básnický jazyk plný metafor, citově zabarvených slov, kontrastů, zvolání a řečnických otázek: „Kdyby v člověku nebylo žádné vědomí věčnosti, kdyby základem dění byla jen divoce kypící moc, jež by zmítána v temných vášních vytvořila vše, věci veliké i věci bezvýznamné, kdyby se pod vším skrývala bezedná a nikdy nedosycená prázdnota, co by byl život jiného než zoufalství?“<sup>79</sup>

Tato uměleckost, kromě své nesporně sdělovací funkce, také navozuje dojem angažovanosti, vášnivé subjektivity.<sup>80</sup> Proč by jinak bylo třeba jednu a tutéž věc opisovat několika různými obrazy a přirovnáními (lidská pokolení jako listí v lese, ptačí zpěv v háji, loď proplouvající mořem a vánek pouští)? Není přehnané tvrdit, že i čtenář proplouvá mořem metafor, které se mu střídají před očima jako listí v lese, je zcela vtažen do horlivého proslovu autora-vypravěče.

Následuje v pravém slova smyslu chvalořeč. Chvála probíhá takřka vždy kontrastem a gradací. Vedle takřikajíc běžného hrdinství autor-vypravěč opěvuje hrdinství nejvyšší. Objevují se zde zejména tři rysy – velikost člověka podle toho, co miluje (sebe, lidi či Boha), v co doufá (v možné, ve věčnost či v nemožné) a s čím bojuje (se světem, se sebou či s Bohem). Výčet způsobů hrdinství vždy graduje od nejnižšího po nejvyšší. Následná pasáž ukazuje, že nejvyšší hrdinství je vyhrazeno Abrahámovi, neboť sice miloval svou zemi, ale odešel jako vyhnanec do země zaslíbené kvůli své lásce k Bohu, doufal v to, že se mu dostane syna, i když to již nebylo možné, a konečně se všechna hrůza zápasu soustředila do okamžiku, kdy ho Bůh volá, aby obětoval Izáka.<sup>81</sup> Nejprve samostatně popsané rysy tak nacházejí své uplatnění v konkretizaci na postavě Abraháma.

Původní nejasně a abstraktně načrtnutý obraz hrdinství se tak postupnou gradací a kontrastováním stále více konkretizuje a získává podobu sugestivních výjevů z Abraháмова života, zhusta a velmi expresivně autorem-vypravěčem komentovaných. Autor-vypravěč nešetří uměleckými prostředky, zvoláními, hodnocením, interpretací

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 15

<sup>80</sup> Vášnivá subjektivita, závazek, niternost, odhodlání – to vše jsou klíčové pojmy Kierkegaardovy profetické filosofie. SOLOMON, Robert C. *From Rationalism to Existentialism*, s. 69-70

<sup>81</sup> KIERKEGAARD, Søren. *Bázeň a chvění, Nemoc k smrti*, s. 16-18



až fabulaci (př. sugestivní líčení, jak by to bylo vypadalo, kdyby Abrahám pochyboval). Jsme vtaženi do děje tragického příběhu, který však není plně tragický, neboť, jak je nám často opakováno, Abrahám věřil („Onen skvělý poklad v Abrahámově srdci, ... plod Abraháмова života, posvěcený modlitbami, uzrálý v bojích – požehnání na rtech Abrahámových – tento plod má být nyní předčasně utržen, jako by nikdy nebyl; neboť jaký má mít vůbec smysl, má-li být Izák obětován? ... Avšak Abrahám věřil a nepochyboval, věřil v nemožnost.“<sup>82</sup>). Toto konstatování vystupuje vždy v kontrastu se vším běžným nebo tragickým – následuje obyčejně buď po vylíčení idylické možnosti bez hrůzné zkoušky, nebo po předvídání ne zrovna růžové budoucnosti po smrti Izáka.

Poté, co autor-vypravěč užasne nad všemi podstatnými momenty Abraháмова života a jednání, se obrací na čtenáře ještě důrazněji – oslovuje ho:<sup>83</sup> „Človče, k němuž hovořím, stalo se něco takového i tobě? Když jsi z dálky pozoroval blížící se pohromu, zdali jsi neřekl horám: přikryjte mě! – a pahorkům: padněte na mě?“<sup>84</sup> Čtenář se tak vlastně ocitá ve stejné situaci jako kdysi Abrahám, jen na něj nevolá přímo Hospodin, ale autor-vypravěč, který čtenářovu odpověď předjímá a dává ji do kontrastu s odpovědí Abrahámovou („Ne tak Abrahám... zde jsem!“<sup>85</sup>). Dále už ale autor-vypravěč čtenáře ze svých rukou nepouští, začíná používat první osobu množného čísla („čtete dále“). Čte větu po větě z Písma (vždy v uvozovkách) a následně je komentuje. Čtenář se tak chtě nechtě ocitá ve středu dění, takřka přímo pod kazatelnu.

Následující sekvence zvolání je pak již zcela nepopíratelně určena k plnému vtažení čtenáře do Abrahámovy situace. „Mnohý otec“, to, jak by asi jednal čtenář, reakce, které by snad byly v takovém okamžiku přirozené, možnosti, jak mohl Abrahám jednat, kdyby pochyboval – to vše je v prudkém kontrastu s tím, jak Abrahám skutečně jednal. Moc a účinnost, kterou tyto vášnivé věty mají, nelze příliš dobře vystihnout suchým pojmoslovím literární analýzy. Autor-vypravěč do nich vkládá veškerý svůj přesvědčovací um, používá takřikajíc „všechny páky“, aby čtenářem pohnul, aby ho přiměl vidět neobyčejnou Abrahámovou velikost, bezprecedentní absurdnost a paradoxnost jeho situace. Čím úpornější tato snaha je, tím více subjektivních prvků, zejména výpovědních (exprese a apel – obojí ve velmi vysoké míře) a sémantických (subjektivní sémantika ve všech svých formách – postoji, modalitě i argumentaci) v textu najdeme. Text se stává

---

<sup>82</sup> Tamtéž, s. 19

<sup>83</sup> Zde vzpomeňme Mukařovského – oslovování čtenáře je jedním z velmi výrazných způsobů subjektivace epiky.

<sup>84</sup> KIERKEGAARD, Søren. *Bázeň a chvění, Nemoc k smrti*, s. 20

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 20

vrcholně subjektivizovaným, plným uměleckých prvků, velmi vyhroceným a emotivně vypjatým, čtenář má být vírem patosu chycen do pomyslné sítě. „Takto tam stál, stařec se svou jedinou nadějí! ... Kdo posiloval Abrahámovu ruku, kdo držel jeho pravici zdviženou, takže bezmocně neklesla? Kdo na ten výjev popatří, ustrne! Kdo posiloval Abrahámovu duši, aby se mu nezatmělo před očima, takže by neviděl ani Izáka, ani berana? Kdo na to pohlédne, oslepne!“<sup>86</sup>

Celá *Chvalořeč* je posléze zakončena pasáží adresovanou Abrahámovi autorem-vypravěčem, který zde gradující subjektivizaci textu opět zakončí přechodem do rétorické (v tomto typu textu nejsubjektivnější možné) ich-formy. Autor-vypravěč se k Abrahámovi obrací četnými epitety (úctyhodný otec, druhý otec pokolení aj.), vyjadřuje svou bezmeznou úctu a obdiv a následně se tematicky vrací na samý začátek *Chvalořeči*, totiž k básníkovi, který opěvuje hrdinu. Autor-vypravěč zde již nezastírá, že se sám cítí být tímto básníkem, zároveň se však před hrdinou, Abrahámem, sklání, uznává, že Abrahám nepotřebuje básníky a řečníky, aby se na něj nezapomnělo, a omlouvá za nedostatečnost svého počínání. Referuje však o tomto svém počínání ve třetí osobě, jako o někom třetím, což je v protikladu s předcházející ich-formou. Tato figura tak působí, jako by se autor-vypravěč sám sebe vzdával, vzbuzuje dojem bezmezné pokory a vzdání se všech zásluh, jedná se takřka o omluvu za vlastní nedokonalost před dokonalostí Abrahámovou: „...odpusť člověku, který chtěl ke tvé chvále promluvit. Mluvil pokorně, jak si jeho srdce žádalo, ... Nikdy nezapomene, že jsi ani ve sto třiceti letech nedošel dále než k víře.“<sup>87</sup> Kontrast sklánějícího se autora-vypravěče s velkolepým Abrahámem tak celou *Chvalořeč na Abraháma* zakončuje.

### 3.5. „Problémy“

Dostáváme se k neobsáhlejší části *Bázně a chvění*. Zde je čtenář již dostatečně připraven na vlastní výklad. Prošel si úvahami o různých verzích Abrahámovy příběhu, je patřičně otřesen a dojat a nevěřicně žasne nad hrůzným divem Abrahámovy zkoušky. Už není třeba dalšího výhradně citového působení (byť se ho autor-vypravěč v žádném

---

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 20-21

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 22

případě nevzdává úplně), *Problémy* jsou proto pasáží výkladovou, tedy nejbližší očekávané formě filosofického spisu.<sup>88</sup>

*Problémy* jsou rozčleněny do čtyř dílčích částí, což je pro účely této práce vyhovující, a to jak s ohledem na rozsah celých *Problémů*, tak na jejich různá zaměření.

### 3.5.1. „Předběžná expektorace“

*Předběžná expektorace* ještě není v pravém slova smyslu filosofickým výkladem, je pouze úvodem k samotným *Problémům*. Je zde už ale systematicky vyložen motiv víry se všemi svými podstatnými rysy a poprvé se zde také objevuje klíčová postava rytíře víry. Od emotivně vypjatého líčení velmi konkrétního Abrahámovy příběhu výklad směřuje k vyšší rovině obecnosti a menší míře citového působení, což ovšem stále znamená mnohonásobně vyšší míru subjektivity, citovosti a uměleckosti textu, než na jakou jsme ve filosofii zvyklí.

Charakter vypravěče se v textu *Expektorace* průběžně mění, střídají se rétorická er-forma a rétorická ich-forma, přičemž vyšší subjektivity ich-formy autor-vypravěč užívá k citovému působení na čtenáře. Ich-forma se tak v textu objevuje vždy, když je třeba vyzdvihnout absurdnost, paradoxnost, hrůznost a nepředstavitelnost Abrahámovy zkoušky, nebo čtenáře nějakým způsobem na této zkoušce samé vnitřně angažovat. V takové chvíli autor-vypravěč vystupuje z textu a svou subjektivitou ukazuje čtenáři cestu, po které by se měl vydat (někdy i doslovně: „...tu bych osedlal koně a vyjel s ním (posluchačem). Na každé zastávce k hoře Mória bych mu vysvětloval, že se ještě může vrátit...“<sup>89</sup>). Když už má autor-vypravěč za to, že je čtenář na správném místě, ich-formu opouští a vrací se zpět k výkladu, v němž jde především o rozumové chápání a ne citové pohnutí či prožití nastoleného problému.

Subjektivizujících prvků, charakterizujících nejen ich-formového vypravěče, najdeme v *Předběžné expektoraci* mnoho. Nejvýraznějšími z nich je subjektivní sémantika ve všech svých formách (postoje, modalita, argumentace) a exprese, přičemž oboje se nejviditelněji projevuje v podobě ironie až sarkasmu. *Expektorace* je díky této ironii ze čtenářského hlediska nejvtipnější pasáží celého spisu, autor-vypravěč si bere na paškál nejen Hegela (čehož už jsme byli svědky v *Předmluvě*), ale i faráře, řadové věřící, měšťáky

---

<sup>88</sup> K tomu také zcela plánovitě odkazuje anglický (i dánský) název kapitoly *Problemata*. Jedná se o název aristotelského filosofického díla psaného formou otázek a odpovědí. V češtině je tato souvislost patrná jen stěží.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 27

(v českém překladu pojmenované s příznačně ironickým nádechem „buržousti“) a nakonec i sebe sama.<sup>90</sup> Za povšimnutí při tom stojí právě pozice autora-vypravěče, který se někdy staví po bok kritizovaných a sám sebe zahrnuje do entity „my“<sup>91</sup>, která vždy představuje pestrou škálu nežádoucích vlastností, způsobů jednání, přesvědčení a mínění („Nejsme ochotni pracovat, a přesto chceme příběhu porozumět. Jak to velebíme Abraháma? Odříkáváme celý příběh jako klišé...“<sup>92</sup>). Jindy však sám sebe z této entity jasně vyděluje a kritizuje zvnějšku, a to často, byť esteticky, velmi nevybíravě („Znám vědu, jež chce do světa duchovního svévolně vnášet týž zákon lhostejnosti, pod nímž vzdychá vnější svět!“<sup>93</sup>). Tato skutečnost je zcela ve shodě se strategií nepřímého působení. Tam, kde se autor-vypravěč dostává do styku s předpokládaným stanoviskem čtenáře, zjemní svou kritiku tím, že ji vztáhne i na sebe, takže se čtenář necítí být napadán či zesměšňován, což by mohlo vést k tomu, že by se ve svých postojích zatvrdil, ale naopak s autorem-vypravěčem spřízněn. Jedná se tedy o jakousi skrytou přítomnost apelu.

Autor-vypravěč zahajuje *Expektoraci* upozorněním na nesprávná podání a chápání příběhu o Abrahámovi. Tento příběh zná takřka každý, a přesto si téměř nikdo neuvědomuje jeho plný význam. To, že se jednalo o zkoušku, bereme jako samozřejmost a nikoho z nás nenapadne uvažovat dál. Jak píše autor-vypravěč: „Z Abraháмова příběhu se vynechává úzkost.“<sup>94</sup>

To, jak chybně je příběh o Abrahámovi vykládán, ilustruje autor-vypravěč na figuře člověka trpícího nespavostí. Tento člověk slyší příběh o Abrahámovi a je jím uchvácen a otřesen, stručně řečeno – trpí kvůli němu nespavostí. Chce se Abrahámovi co nejvíce podobat, což činí tak, že chce také zabít svého syna. Řečník (farář) z tohoto příběhu totiž nevyložil to nejpodstatnější, víru. Vina tak nepadá na hlavu nespavého, který nezná lepší způsob, jak se Abrahámovi podobat, než vraždu, jako spíše na hlavu řečníka. Zde vstupuje na scénu autor-vypravěč a uvažuje nad tím, jak by příběh o Abrahámovi vyložil on. Jedná se vlastně o popis, a tedy vysvětlení toho, o co usiloval v předchozích pasážích: „...ukázal bych hned na začátku, jak zbožný a bohabojný muž byl Abrahám, hodný názvu Božího vyvoleného. ... Potom bych vylíčil, jak Abrahám Izáka miloval. Modlil bych se,

<sup>90</sup> Např.: „Za starých časů se říkalo: je to smutné, že to ve světě nechodí tak, jak farář káže. Možná, že přijde doba, zvláště když jí napomůže filozofie, že se bude říkat: naštěstí to ve světě nechodí tak, jak farář káže; neboť život má přece jen trochu smyslu, ale farářovo kázání nemá žádný.“ Tamtéž, s. 25

<sup>91</sup> Viditelné je to zejména v anglické verzi, kde je daleko méně obecných výrazů jako „ono“, „lidé“ apod.

<sup>92</sup> KIERKEGAARD, Søren Aabye, Howard Vincent HONG a Edna Hatlestad HONG. *Fear and trembling, Repetition*, s. 28, překl. Marie Hlaváčková

<sup>93</sup> KIERKEGAARD, Søren. *Bázeň a chvění, Nemoc k smrti*, s. 23

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 24

aby všichni dobří duchové stáli při mně, aby má řeč byla tak vroucí, jako otcovská láska sama. ... Neboť nemiloval-li by jako Abrahám, byla by mu každá myšlenka na obětování Izáka pokušením.<sup>95</sup>

Zde vyniká jeden z nejdůležitějších motivů celé *Bázně a chvění*. Jedině víra je s to ospravedlnit takový čin, jako je zabití vlastního syna. Jen vírou je možné Abraháma napodobit, nikoli vraždou. Poprvé se zde také vyjevuje spor etiky a víry – z etického hlediska je Abrahám vrah, a tato vražda je, jako každá jiná vražda, neospravedlnitelná. Z hlediska víry se ale zdá, že je tento čin naopak žádoucí, vždyť si ho přeje sám Bůh a co je vyšší než Boží vůle? Právě v tomto rozporu spočívá úzkost Abrahámovy situace.<sup>96</sup>

V *Expektoraci* se také poprvé setkáváme s pojmy rezignace a víra v jejich zde ustálené podobě po sobě jdoucích stádiích. Rezignace znamená všeho se vzdát, udělat pohyb nekonečna, se vším se v bolesti smířit, vše převést do duchovní podoby. Člověk, který nekonečně rezignoval, je v tomto světě již prakticky nezranitelný, ale je v něm provždycky cizincem. Rezignace je pohyb, který může vykonat, jak autor-vypravěč zdůrazňuje, každý. On sám potom několikrát zopakuje, že tento pohyb provedl a sám sebe nazývá rytířem rezignace. Ale ten, kdo má víru, není ve světě cizincem, celý svět totiž svou vírou, silou absurda, skutečností, že pro Boha je všechno možné, dostává zpátky. I když rozum ví o nemožnosti a nesplnitelnosti přání, které Abrahám má, totiž, aby mu jeho syn nebyl vzat, víra zůstává. Abrahám i v momentě, kdy tasí nůž, tedy v momentě, kdy už všechny pravděpodobnostní kalkulace selhaly, stále věří, že mu Bůh syna ponechá. Proto se může radovat, když se tak stane, na rozdíl od rytíře rezignace, který by si Izáka mohl ponechat jen v bolesti.

Aby autor-vypravěč ukázal rytíře víry<sup>97</sup>, tedy jedince, který víru skutečně plně má, v celé jeho paradoxní obyčejnosti, líčí takřka komickou situaci imaginárního setkání s takovým rytířem. „...jakmile se naň podívám, hned ho od sebe odstrčím a uskočím stranou, sprásknu ruce a zašeptám: Bože, tohle že má být on, je to pravda? Vypadá jako úředník od bernáku!“<sup>98</sup> Následuje velmi přesvědčivé líčení (zde opět autor-vypravěč ustupuje do pozadí a bere na sebe podobu neviditelného objektivního er-formového vypravěče) života tohoto rytíře víry, žádného básníka ani génia, na první pohled nerozeznatelného od kdekterého měšťáka. Celé líčení se nese v lehce komickém duchu,

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 27

<sup>96</sup> Více k rozpornosti etiky a religiozity jakožto životních stádiích viz MAREK, Jakub. *Kierkegaard*, s. 95-239.

<sup>97</sup> To, zda je Abrahám rytířem či otcem víry, a zda je mezi těmito pojmy nějaký výrazný rozdíl, zůstává i nadále otevřenou otázkou. V *Bázní a chvění* výslovná zmínka o tom, že by Abrahám byl rytířem víry, není, zatímco otcem víry je nazýván zcela explicitně.

<sup>98</sup> KIERKEGAARD, Søren. *Bázeň a chvění, Nemoc k smrti*, s. 33

čímž autor-vypravěč dává najedno, že takové setkání není a snad ani nemůže být skutečné, neboť rytíř víry není nikde k nalezení. V protikladu k obecnému mínění doby (včetně filosofie a teologie), která soudí, že víru má v podstatě každý a je třeba se přes ni dostat kamsi dál, ke skutečné víře nedochází prakticky nikdo. Celou *Bázeň a chvění* prostupuje jediná postava, která víru má, a to je Abrahám.

Rezignace tedy znamená všeho se vzdát, víra znamená všechno silou absurdna získat. Učeň, který miluje princeznu, se může vlastní silou princezny vzdát, nemůže ji však vlastní silou získat, může ji získat jedinečně vírou, silou absurdna.<sup>99</sup> Rytíř víry „vykupuje každý životní okamžik za cenu nejvyšší, jelikož ani nejnepatrnější věc nekoná jinak než – silou absurdna. ... A tak je jeho celá pozemská osobnost silou absurdna novým stvořením.“<sup>100</sup>

Po vyličení povahy víry a rezignace a několikerém zopakování, že on sám je jen rytířem nekonečné rezignace, což ilustruje například i tím, že na místo Abraháma ve scéně obětování dosazuje sebe, aby rozdíl dostatečně vynikl, se autor-vypravěč vrací zpátky k figuře špatného řečníka a nespavého. Zdůrazňuje, že z Abraháмова příběhu nesmíme vynechávat úzkost, nesmíme z Izáka udělat jakési obecné „to nejlepší“, co Abrahám měl. Je lepší Abraháma neznat vůbec, než jej považovat za bezvýznamného a nicotného. „Bud' se tedy Abraháma vzdáme, nebo se musíme naučit pociťovat hrůzu nad ohromným paradoxem, v němž jeho život záleží; pak pochopíme, že naše i každá jiná doba musí být šťastna, bude-li víru znát.“<sup>101</sup> Zde již nemůže být pochyb o tom, že se autor-vypravěč snaží právě o podání příběhu o Abrahámovi se vši úzkostí a absurdností, tak, aby byl čtenář vyzván k následování, ovšem k následování správnému, tedy k následování vírou a nikoli vraždou.

Poté, co jsme v *Chvalořeči na Abraháma* prožili alespoň odlesk pocitů, kterými byla nabita scéna obětování Izáka, jsme v *Předběžné expektoraci* v hrubých obrysech pochopili, co Abraháмова víra teoreticky vzato obnáší. Čtenář se tak má stát oním posluchačem trpícím nespavostí, ovšem s tou drobnou změnou, že na místě špatného řečníka stojí autor-vypravěč, který z příběhu nevynechává nic. Čtenář tedy už ví, co mu příběh o obětování Izáka sděluje, a může se svobodně rozhodnout, zda má odvahu Abraháma následovat. Ještě však není se všemi okolnostmi plně obeznámen, a tak mu s tímto rozhodnutím pomáhají i následující kapitoly, protože „Nejprve je nutno konstatovat

---

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 42

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 35

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 46

velikost Abrahámovy jednání a teprve pak může člověk posoudit, je-li k něčemu takovému povolán, nebo má-li k tomu odvahu.<sup>102</sup>

### 3.5.2. „Problémy první: Je teleologická suspenze etiky možná?“

Nyní se dostáváme k samotnému výkladu, tedy k pasáži, do které nejvíce prolíná tradiční výkladový styl, jaký od filosofů zpravidla očekáváme. Na to poukazuje i titul této kapitoly, který odkazuje k aristotelským *Problémům*, jejichž forma (otázka a odpověď) je totožná s formou, se kterou se setkáváme zde. Přesto však *Problémy první* nepostrádají subjektivitu a uměleckou stylizaci zcela.

*Problémy první* jsou zahájeny velmi neosobně a věcně. Zde už nemá smysl hovořit o vypravěči, a to ani o vypravěči objektivním, protože vypravěč zcela mizí a nastupuje věcná argumentace. Až zde, v podstatě v polovině spisu, se setkáváme se skutečnou platnou argumentací, a nikoli jen s velmi četnými argumenty *ad hominem*, případně jinými neplatnými argumenty. Celá kapitola se velmi uceleně zabývá předloženým problémem. Je zde jen pár momentů, které si zaslouží pozornost z literárního hlediska.

Přestože jsou *Problémy první* stylově významně odlišné od předchozích pasáží (byť už v *Předběžné expektoraci* jsme viděli jasný posun tímto směrem), nejsou tradičním filosofickým výkladem. Vzhledem k několika ich-formovým vsuvkám a uměleckým líčením, jak už je známe z předchozích částí, má čtenář dojem živosti celého textu a zejména se nezbavuje přítomnosti autora-vypravěče, který po neosobním začátku velmi záhy opět do textu vstupuje. Proto tato část působí spíše jako mluvený než psaný text, jako kdyby se jednalo o přednášku („...můžeme to vyjádřit i takto ... Jakmile promluví, vyjadřuji se obecně, a nemluví-li, zas mi nikdo není s to porozumět.“<sup>103</sup>). Autor-vypravěč si i zde tropí žerty z určitých společenských kruhů (docenti, recenzenti), i zde se setkáme s jeho bezmezným obdivem k Abrahámovi a s citově nabitými pasážemi, byť v mnohem stručnější podobě („Ale nade všechno větší je, když se rytíř víry odváží říci i tomu šlechtnému člověku, který nad ním zanaříká: nade mnou neplač, raději plač sám nad sebou.“<sup>104</sup>). Někdy jsou tyto prvky víceméně na okraji textu, a právě v tomto případě text oživují a vtiskují mu charakter mluveného slova, ve dvou případech však hrají ve výkladu nezastupitelnou roli.

---

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 46

<sup>103</sup> Tamtéž, s. 52

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 57

Hlavní linie výkladu sleduje vztah etiky a víry, potažmo vztah tragického hrdiny a Abraháma. Etika je charakterizována jako obecno, víra jako vykročení z tohoto obecna, jako absolutní vztah jedince k absolutnu. Víra tedy znamená suspenzaci etiky v poměru k vyššímu cíli. Autor-vypravěč prochází osudy hned několika tragických hrdinů (kteří také suspendují etický příkaz, ale vždy v poměru k jinému, vyššímu stupni etiky), aby ukázal, že mezi nimi a Abrahámem není žádná paralela a že Abrahámovo jednání není ospravedlnitelné žádným stupněm etiky. Zde stojí za povšimnutí způsob, jakým autor-vypravěč jednání tragických hrdinů líčí – je to první z oněch dvou případů použití citově působící pasáže jako součásti výkladu. Jedná se o velmi sugestivní pasáž, která nám může svou dějovostí připomenout *Chvalořeč na Abraháma*. Autor-vypravěč zde dokonce cituje Euripidovu *Ifigenii v Tauridě*.<sup>105</sup> To vše se děje za jediným cílem – ukázat, že Abrahám tragické hrdiny, bezpochyby vznešené a velké, dalece převyšuje. Nejdříve je čtenáři vyloženo, co znamená víra ve vztahu k etice, a je mu ukázána síla příběhů tragických hrdinů, a to jen proto, aby se tito tragičtí, ale pochopitelní hrdinové mohli pomyslně sklonit před nepochopitelností Abraháma. Tato silně subjektivizovaná pasáž (najdeme zde opět expresi, apel i subjektivní sémantiku) se tedy opět uchyluje k přesvědčovací metodám z předchozích částí: „Vloudí-li se mu přece jen do prsou tajná bolest a vědí-li o tom, třeba jen tři lidé z národa, ... celý národ se stane důvěrníkem jeho bolesti...“<sup>106</sup>

Výklad se následně zabývá pozicí člověka, který suspenduje etiku. Hřeší takový jedinec? Etika je pro něho pokušením. Jak může ospravedlnit to, že vystupuje z obecna? A zde následuje druhá velmi silně subjektivizovaná pasáž v *Problémech prvních*, a to pasáž o Marii. Maria je zde kladena na stejnou úroveň jako Abrahám, také ona měla víru, přestože to není výslovně řečeno. Celá tato pasáž má jediný cíl – ukázat, že Boží vyvolení je věc do značné míry hrůzná, a že trápení, úzkost a paradox, které z něho vycházejí, jsou tím, co odlišuje toho, kdo věří, od tragického hrdiny. „Neplatí snad také zde, že komu Bůh požehná, toho také jedním dechem proklíná?“<sup>107</sup>

Tyto dvě emotivní pasáže (a některé úryvky s nimi bezprostředně související) dovádějí čtenáře k jedinému závěru: pro toho, kdo suspenduje etiku v poměru k Boží vůli, neexistuje žádné obecně platné ospravedlnění. Takový člověk nemůže být pochopen, nemůže dokonce ani mluvit, protože řeč vyjadřuje obecné věci, a on je zcela mimo obecno. Cílem těchto dvou pasáží je přikročit k víře tak, jak je, totiž mimo rozum. Autor-vypravěč,

<sup>105</sup> „Ta ňadra! A krásná líčka! A zlaté vlasy!“ (verš 687) in KIERKEGAARD, Søren. *Bázeň a chvění, Nemoc k smrti*, s. 50

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 50

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 56



jakmile se dostane k víře, přestává argumentovat, protože rozum víru pochopit a vysvětlit nemůže, víra je paradox. A jak přiblížit víru čtenáři lépe než ho citovým otřesem přimět, aby viděl její paradoxnost? Stačí zahlédnout jen malý kousek z hrůzy situace, ve které se nachází Abrahám, když jede na horu Mória. Jak jinak ji zprostředkovat než citovým pohnutím? Nic víc autor-vypravěč, jestliže nechce skončit u suchého, věcného a obecného výkladu, ve kterém je vždy obsažena hrozba, že některý posluchač bude trpět nespavostí a odnese si z příběhu něco, co nemá, jak to známe z *Předběžné expektorace*, v dané situaci dělat nemůže.

Za zmínku zde ještě stojí jedna figura, která je typická pro celou *Bázeň a chvění*, poprvé se však v hojnějším počtu objevuje právě tady: „Není-li toto víra, pak je Abrahám ztracen a víra nikdy na světě nebyla...“<sup>108</sup> Nejedná se ani tak o pochybnost, že víra neexistuje (i když tato možnost je zde vždy obsažena), jako spíše o zdůraznění její paradoxnosti. Stojíme před zvláštním buď – anebo: buď se jedná o víru, nebo o zločin, nic mezi tím v této situaci neexistuje. Abrahámův příběh nám nemůže být lhostejný – buď přijmeme skutečnost, že věřil, a pak si nad touto vírou a její zvláštní povahou musíme lámat hlavu, nebo ho musíme odsoudit. Nelze však nad tím mávnout rukou.

V *Problémech prvních* se poprvé výrazněji objevuje kontrast vlastní myšlenkové struktury v pozadí. Rozumem můžeme vysvětlit etiku i rezignaci a můžeme jím dojít ke skutečnosti, že víra je paradox. Tam však rozum končí, víra není sférou rozumu, ale paradoxu a absurdna. V textu se to odráží tak, že autor-vypravěč v situacích, kdy chce čtenáři paradoxnost víry ukázat, nepoužívá věcný výklad, ale umělecká líčení s vysokou mírou subjektivizace. Svůj subjektivní zážitek přenáší na subjekt čtenáře, chce, aby čtenář „prohlédl“ a seznal, jak velká víra je a jak je od ní daleko. Chce, aby se z něj stal člověk, který bude kvůli Abrahámovi trpět nespavostí.

### 3.5.3. „Problémy druhé: Existuje absolutní povinnost vůči Bohu?“

*Problémy druhé* pokračují ve výkladové linii nastíněné v předchozím oddílu. Soustředí se na jeden aspekt víry, a to na její pozici vůči etice, ovšem z jiného úhlu než předchozí část. V této pasáži můžeme hovořit v pravém slova smyslu o výkladu, do něhož pronikají literární prvky jen místy. Je to zejména několikeré užití ironie a několik subjektivněji a umělečtěji zbarvených úseků.

---

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 48

Podstatnou změnou i proti *Problémům prvním* je takřka vymizení autora-vypravěče z textu. Jen v několika případech má smysl hovořit o er-formovém (rétorickém) vypravěči, s ich-formou už se nesetkáme téměř vůbec. Místy se vyskytuje exprese a subjektivní sémantika, apel v podstatě mizí. Zdá se, že i postava Abraháma ustupuje do pozadí, stejně jako obdiv autora-vypravěče vůči němu. Literární povaha textu je výrazně utlumena.

Tematicky *Problémy druhé* plynule navazují na předchozí kapitolu a rozebírají do hloubky některé aspekty víry. Důraz je kladen zejména na to, že víra může být výhradně atributem jednotlivce a že tento jednatel, jestliže víru opravdu má, je zcela opuštěn. Aby nedošlo k nedorozuměním, dává si autor-vypravěč pozor na to, aby tuto osamocenost vylíčil dostatečně sugestivně („s úzkostí a bázni“<sup>109</sup>). Čtenář má pochopit, že existovat jako jedinec mimo obecno „je to nejhroznější, co se vůbec může stát,“<sup>110</sup> a že „z paradoxu už není cesty, člověk v něm musí najít blaženosti či zatracení.“<sup>111</sup> Rytíř víry musí vzhledem k paradoxní povaze víry zůstat nepochopen, pro jeho čin není žádné ospravedlnění, etika je pro něho pokušením, a to tím horším, že si uvědomuje, jak krásné je moct v obecně spočinout. Ospravedlněním je rytíř víry pouze jeho láska, jeho vztah k absolutnu, kterým se i etika stává relativní: „Absolutní povinnost může donutit k tomu, co zakazuje etika, ale rozhodně rytíře víry nedonutí, aby přestal milovat.“<sup>112</sup>

*Problémy druhé* připravují svým důrazem na jedinečnost, osamocenost a nepochopitelnost rytíře víry půdu pro následující kapitolu. Sice zde jsou za účelem větší sdělnosti textu používány hodnotící prvky, ale je jich podstatně méně než v předchozích částech. Patetičnost a osudovost, které jsou v této části značně utlumené, se však na závěr celé kapitoly v již známé figuře přeci jen částečně vracejí: „Bud' tedy existuje absolutní povinnost vůči Bohu ..., anebo víra nikdy nebyla, protože byla pořád.“<sup>113</sup>

#### **3.5.4. „Problémy třetí: Mohl Abrahám eticky obhájit, že svůj úmysl zamlčel před Sárrou, Eliezerem a Izákem?“**

*Problémy třetí* se opět vracejí k výraznějšímu literárnímu působení. Tematicky dále rozvíjejí (a uzavírají) pozici rytíře víry, což se děje prostřednictvím několika drobných příběhů (tzv. forma „estetické úvahy“<sup>114</sup>), které autor-vypravěč srovnává s příběhem

---

<sup>109</sup> Tamtéž, s. 65

<sup>110</sup> Tamtéž, s. 65

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 64

<sup>112</sup> Tamtéž, s. 64

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 70

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 71

Abraháma. Samotný výklad je takříkajíc vpleten dovnitř těchto příběhů a jejich vzájemné dynamiky.

Autor-vypravěč podrobně pojednal vztah etiky a víry v předcházejících kapitolách a dostatečně vykontrastoval skrytost paradoxní víry a zjevnost obecné etiky. Skrytost však není rysem vlastním pouze víře, znovu získané bezprostřednosti, kategorie skrytosti je podstatná také pro estetiku, bezprostřednost původní.<sup>115</sup> Autor-vypravěč zde chce poukázat na bytostnou odlišnost obou forem bezprostřednosti, estetiky a víry: „Estetická zatajenost a paradox se mají ukázat v celé své absolutní odlišnosti.“<sup>116</sup> K tomuto účelu volí již zmíněnou formu „estetické úvahy“. Všechny předkládané příběhy jsou tak vyprávěny za použití značné umělecké stylizace, autor-vypravěč do nich vstupuje, jen když chce na něco upozornit, něco detailněji prokreslit, vysvětlit či zkritizovat.

Na úvod je vyjasněn vztah estetiky a etiky. Zatímco etika vždy přísně vyžaduje zjevnost, tedy projevení svých univerzálních příkazů, estetika žádá tajemství a dovede ho odměnit – milence, kteří se tajně milují, estetika vždy nakonec spojí.<sup>117</sup> Pro etiku je však každé zatajování prohřeškem proti obecně. Tragický hrdina je proto vždy dokonale pochopitelný, nic z něho nezůstane utajeno, je tak zjevný, jak to etika žádá.

Tento krátký úvod je veden podstatně méně výkladově než předchozí pasáž, přesto se nepochybně stále jedná o výklad. Rétorický vypravěč vysvětluje, argumentuje, hodnotí a komentuje („Takhle se etika dnes dává do práce málokdy, prý proto, že se to do „systému“ nehodí. Proč o tom nikdo nenapíše monografii?“<sup>118</sup>), upozorňuje na svou přítomnost v textu první osobou singuláru a čtenáře vtahuje do svých úvah první osobou plurálu, takže celkový dojem z textu se opět blíží přednášce („Učiníme nejlépe, podíváme-li se na věc z hlediska čistě estetického... Mne zde zajímá jenom ten druhý moment...“<sup>119</sup>). Uměleckost výkladu je umocněna tím, že zde estetika i etika vystupují spíše jako osoby než jako abstraktní pojmy – mají určité vlastnosti, soudí a jednájí („Ale estetika ... zná více východisek než zastavárník. ... etika už jim nepomůže, urazila se... Etika nemá po ruce ani aktuální případy, ani staré sluhy.“<sup>120</sup>). Jsme tak svědky toho, jak estetika s etikou „jednájí“ v určitých situacích, čímž se nám plně vyjevuje jejich odlišnost.

---

<sup>115</sup> Pravděpodobně z této zdánlivé podobnosti víry a estetiky dochází k jejich smíšení a následně k nenáležitému postoji k víře.

<sup>116</sup> Tamtéž, s. 73

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 73-74

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 72

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 71-72

<sup>120</sup> Tamtéž, s. 74-75

Do takto subjektivizovaného výkladu jsou následně vloženy drobné příběhy, jejichž fabule by se mohly na první pohled jevit podobné příběhu o Abrahámovi. Vždy v nich najdeme skrytost, volbu mezi mlčením a projevením se a situaci či osoby vymykající se obecně. Vždy je v nich ale nějaký rys, který je od Abraháma podstatně odlišuje. V momentě, kdy autor-vypravěč začíná tyto příběhy vyprávět, opět ustupuje do pozadí (zcela mizí první osoby singuláru i plurálu, hodnotících prvků výrazně ubývá, komentáře k ději mizí takřka úplně). Pečlivě prokreslí danou scénu, k čemuž používá řady uměleckých prostředků (metafory, metonymie, přirovnání), vtáhne čtenáře do kratičkého děje a v rozhodujícím okamžiku náhle opět vystoupí na scénu, aby příběh dialekticky rozebral, ujasnil, co mohou postavy v danou chvíli dělat a jaké to bude mít následky. Tento kontrast je snad nejlépe viditelný na příběhu o snoubencích, jimž nepřeje delfská věštitelna. „...seděla v komůrce v celé své kráse a rozmilé družičky ji krášlily tak svědomitě, jak jen dovedly, aby se nemusila před ostatními stydět, a samy cítily nejen radost, ale i závist, ale zase radost z toho, že už jí nemohly závidět více, protože už nemohla být krásnější. ... byla jako vládkyně, obklopená zástupem uklánějících se dívek... Zde ustanu, nejsem básník a postupuji pouze dialekticky. Za prvé...“<sup>121</sup> Následuje pečlivě strukturovaný rozbor situace, v němž autor-vypravěč jednotlivé možnosti dokonce očísloval.

Ve všech příbězích nacházíme nějakým způsobem narušené obecně. Snoubencům nepřeje věštitelna, vodní muž si nemůže vzít Anežku, protože je jen vodní muž, Sáře zlý démon zabije každého ženicha, Faustovi zkazily pochyby celý život. Hrdinové (snoubenec, vodní muž, Sára, Faust) stojí před nevědoucí druhou stranou, která plně spočívá v obecně (snoubenka, Anežka, Tobiáš, Faustovo okolí), a kolísají mezi zjevností a skrytostí. Mají svou obtížnou situaci vyjevit a sdělit, že je jim obecně upřeno? Nebo způsobí méně žalu, když budou mlčet? Faust se rozhoduje pro mlčení, neboť svými pochybami nechce nakazit své okolí, Sářino prokletí je naopak známo. Vodní muž i mladý snoubenec zůstávají nerozhodnutí.

V těchto krátkých příbězích (a mnohdy i v jejich následných rozborech) se autor-vypravěč snaží čtenáře pohnout stejně, jako to dělal, když líčil příběh Abrahámu. Najdeme zde apel a expresi i subjektivní sémantiku (citově zabarvená a hodnotící slova, postoje, řečnické otázky, metafory, přirovnání, přání, zvolání, výkřiky): „Ach ne, hrdinkou je Sára. Jí se chci blížit, jak jsem se dosud nepřiblížil žádné dívce... Jakou asi lásku k Bohu musí mít člověk od narození bez vlastní viny zkažený, takový od malička

---

<sup>121</sup> Tamtéž, s. 77

nepodařený lidský exemplář!<sup>122</sup> Jsme vtahováni do děje těchto krátkých literárních pasáží, abychom nahlédli, co nám autor chce sdělit. Přestože je hrdinům nějakým způsobem upřeno obecně a prožívají bolest, hrůzu a utrpení, Abrahámovi se přiblížit nemohou. Každý z nich totiž volí mezi dvěma rovnocennými možnostmi, může se vyjevit, stejně jako může zůstat skrytý.

Abraháмова situace je zcela odlišná. Zatímco břemeno hrdinů spočívá v tom, že musejí volit, Abrahám stojí před volbou úplně jiného řádu. Již bylo řečeno, že v situaci víry stojíme před paradoxem, že jedinec jako jedinec má absolutní vztah k absolutnu. V takové situaci Abrahám promluvit nemůže, aniž by vystoupil z paradoxu a zcela tím rezignoval na své úmysly (obětovat Izáka, a splnit tak Boží vůli). Má-li zůstat ve stavu víry, nemůže se žádným způsobem přeložit do obecně, možnost promluvit je mu zcela upřena, ledaže by svou promluvou neřekl co do obsahu vlastně nic (což se také děje – Abraháмова odpověď na Izákovu otázku, kde vezmou zvíře k zápalné oběti: „Bůh opatří sobě hovádko k zápalné oběti, synu můj!<sup>123</sup>, nevyjadřuje kromě Abrahámovy víry zhola nic). Jediné, o čem Abrahám mluvit může, je jeho láska k Izákovi, která spočívá v obecně, nemá ale žádnou možnost sdělit, co se po něm žádá a co hodlá udělat, „mluví jazykem božským, mluví jazyky andělskými.“<sup>124</sup>

Zde se nám vyjevuje celá rozdílnost situace Abraháma a výše načrtnutých hrdinů, kteří balancovali na hranici zjevnosti a skrytosti, etiky a estetiky. Estetika schvaluje mlčení, jen když tím někoho zachrání. Abrahámovo mlčení je tedy prohrěškem vůči oběma, etice i estetice, neboť je skrytostí, která nikoho nezachraňuje, a nadto skrytostí zcela soukromou. Abrahám nestojí na hranici etiky a estetiky, ale obě je přesahuje a jeho volba mezi mlčením a projevením se je volbou mezi vírou a nevírou. Abrahámovo rozhodnutí zamlčet svůj úmysl přede Sárou, Eliezerem a Izákem nelze obhájit žádným myslitelným (estetickým či etickým) způsobem.

*Problémy třetí* dokončují výklad o Abrahámovi. Abrahám není vysvětlitelný ani z hlediska estetiky, ani z hlediska etiky, jeho příběh nemá estetickou hodnotu a etice nic nepřináší. Jediné, čeho Abrahám dosáhl, je, že zůstal věrný své lásce k Bohu. Již známá a v závěru znovu použitá figura buď – anebo, dostává nyní již plným objasněním

---

<sup>122</sup> Tamtéž, s. 90

<sup>123</sup> Gen 22, 8 in KIERKEGAARD, Søren. *Bázeň a chvění, Nemoc k smrti*, s. 100

<sup>124</sup> Tamtéž, s. 99

Abrahámovy situace ještě osudovější nádech: „Bud' existuje paradox, že jedinec jakožto jedinec má absolutní poměr k absolutnu, nebo je Abrahám ztracen.“<sup>125</sup>

### 3.6. „Epilog“

*Epilog* je poslední částí *Bázně a chvění*. Autor-vypravěč už zde nechává Abraháma stranou a vrací se ke svému čtenáři a ke své vlastní době. *Epilog* je zahájen příběhově („Když jednou v Holandsku poklesly ceny koření, potopili obchodníci několik nákladů do moře, aby ceny zase stouply.“<sup>126</sup>), aby upoutal pozornost i po tom, co je vlastní výklad ukončen a čtenář již všechny podstatné informace obdržel. Následně je tematika víry aktualizována svým uplatněním na současnost autora-vypravěče v celé řadě řečnických otázek, v nichž je velmi hojně užívána první osoba plurálu, čímž se autor-vypravěč ocitá se čtenářem na jedné lodi („Jsme si opravdu tolik jisti, že jsme nejvyšších vrcholů už dosáhli?“<sup>127</sup>).

Čtenář už nyní ví, co víra obnáší, a tak tyto otázky nemůže vzít na lehkou váhu. Jeho jistoty o správnosti soudobého postoje, který se zdál tak přesvědčivý, se rozplývají. Autor-vypravěč ho však nenechává dlouho váhat a vnáší do textu velmi jasná a přímá sdělení, jimiž chce čtenáře utvrdit v jeho snad ještě váhavém postoji: „Nejvyšší vášeň člověka je víra a žádné pokolení zde nezačíná jinde než pokolení minulé. ... Snad je v každém pokolení dosti těch, kdo se k ní nedostanou, ale nikdo ji rozhodně nepřekoná.“<sup>128</sup>

Stanovisko doby, že víra je jen primitivní stádium na cestě duchovního vývoje, a je ji tedy třeba překonat a dostat se dál, je tady s konečnou platností vyvráceno. Přestože však autor-vypravěč takto otevřeně popírá populární dobové mínění, svému čtenáři ohledně jeho vlastní osoby nechává volnost. Tvrdí, že neví, kolik jedinců má v daném pokolení víru, a vyjadřuje zde opět své skromné mínění o tom, že on sám ji nemá. Čtenáři je zde plně v souladu se strategií nepřímého působení ponechána volnost, aby sám zahlédl a přiznal svou vlastní duchovní situaci, neboť nepřímá metoda „ve službě lásky k pravdě pro člověka všechno srovná a pak se, jak to v lásce vždycky bývá, nenápadně odvrátí, aby nebyla svědkem přiznání, takže je před Bohem vykoná sám: že žil jen v představě.“<sup>129</sup>

V *Epilogu* není použita ich-forma, je však zcela zjevné, že promlouvá autor-vypravěč. Poté, co se první osobou plurálu zařadil vedle čtenáře, ho relativně tvrdě

<sup>125</sup> Tamtéž, s. 104

<sup>126</sup> Tamtéž, s. 105

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 105

<sup>128</sup> Tamtéž, s. 106

<sup>129</sup> KIERKEGAARD, Søren. *Má literární činnost*, s. 83

konfrontuje se svými stanovisky, přičemž mu ovšem nechává volnost v postoji k sobě samému. Celý výklad vrcholí v těchto závěrečných stránkách, zde vidíme uplatnění úvahy o Abrahámovi a jeho víře, který se mohl po celou dobu zdát příliš vzdálen, než aby byl aktuální i pro „současnost“.

Poslední odstavce ještě jednou stvrzuje pomýlenost soudobého stanoviska o víře na příkladu s Hérakleitem, jehož žák, který chtěl jít dál, jeho nauku popřel. Autor-vypravěč se zde vzdává ironie a používá jemnější a laskavější tón kritiky (která je v celé *Bázní a chvění* vždy velmi ostrá), poprvé se může zdát, že svou dobu nesoudí tak přísně, poprvé naznačuje, že se doba mohla „jen“ splést, a to snad i v dobré víře: „Hérakleitova věta byla tímto zlepšením „vylepšena“ na větu eleatskou, jež popírá každý pohyb, a přece si onen žák pouze přál být žákem Hérakleitovým, žákem, který jde dál a ne nazpět k tomu, co Hérakleitos opustil.“<sup>130</sup> Je očividné, že autor-vypravěč chce čtenáři nahlédnutí jeho situace co nejvíce ulehčit. Za jasným a nesmlouvavým, ale v podstatě laskavým sdělením jako bychom viděli, jak se autor-vypravěč nenápadně odvrací a nechává čtenáře jeho vlastním myšlenkám, pochybám a přiznáním.

#### 4. Shrnutí strukturální analýzy

Shrňme nyní krátce celek literárního působení v *Bázní a chvění*. V tomto shrnutí by měly ještě jasněji vystoupit strategie vedení čtenáře, celek sdělení a myšlenková struktura, kterou toto sdělení odráží.

V *Předmluvě* autor-vypravěč vyjadřuje své stanovisko ohledně dobového mínění o víře a poprvé přichází do kontaktu se čtenářem. Tento kontakt má být velmi blízký, což vyjadřuje i forma *Předmluvy*, dopis. Spis je tímto způsobem čtenáři symbolicky věnován, je osobní, adresován nikoli nějakému abstraktnímu publiku, ale každému jednomu konkrétnímu čtenáři. Na konci *Předmluvy* proti sobě stojí Johannes de silentio jako autor-vypravěč a jeho rovnocenný partner, adresát jeho snah.

Hned jak se obě tyto ústřední figury vynoří, vrhá v *Náladách* autor-vypravěč svého čtenáře do víru úvah o Abrahámovi. Čtenáři je velmi literárním způsobem (takřka tradičním vyprávěním) představena paleta možných náhledů na Abrahámovův příběh, ve všech předestřených úvahách, ať už je v nich důraz kladen jakkoli, však vždy zřetelně dominuje paradoxnost a hrůza celé situace. Autor-vypravěč klade řadu otázek a prozatím je

---

<sup>130</sup> KIERKEGAARD, Søren. *Bázeň a chvění, Nemoc k smrti*, s. 107

nechává bez odpovědí, čtenář proniká do příběhu, který sice zná, ale předpokládá se, že ho nikdy do hloubi nepromyslel a neprožil. *Nálady* mu ukazují, jaké hlubiny takto nechával nedotčené a že Abrahámův příběh není tak jednoduchý a přímočarý, jak se může ze zpravidla samozřejmého přístupu k němu zdát.

*Chvalořeč na Abraháma* částečně přináší odpovědi na otázky nastolené v *Náladách*, ale zejména má ve čtenáři vyvolat patřičnou citovou odezvu a orientovat jeho pocity požadovaným směrem. V *Chvalořeči* autor-vypravěč neargumentuje, ale otrásá čtenářem. Čtenář vidí, jak strašná byla Abraháмова situace, skrz uměleckost a citovost líčení má nahlédnout hrůzu a paradoxnost celé zkoušky a velikost Abraháma. Čtenář působením autora-vypravěče získává k Abrahámovi náležitý vztah a takto získané pocity ho mají udržet zainteresovaného po celý zbytek spisu, mají ho pro něj učinit aktuálním.<sup>131</sup> Literární působení právě zde dosahuje svého vrcholu.

*Problémy* představují relativně plynulý přechod k obecnějšímu a teoretičtějšímu výkladu. *Předběžná expektorace* se ještě zhusta uchyluje k literárnímu působení citovým pohnutím, subjektivita už se však spíše přelévá do formy zřetelné osobní přítomnosti vypravěče v textu, z patosu se stává spíše ironie a humor. Autor-vypravěč zde čtenáři poskytuje potřebný pojmový aparát, objasňuje zejména pojmy víra a rezignace a vede čtenáře ke správnému citovému vztahu k oběma, zejména k obdivu k víře. Čtenář sleduje, jak se Abrahámův příběh postupně vyjasňuje, začíná nahlížet, co Abraháma odlišuje od vraha. Vidí, že stojí před paradoxem jedince, který navazuje absolutní vztah k absolutnu, a tím může rušit i platnost obecná, etiky.

*Problémy první* ukazují víru ve vztahu k jejímu nejdůležitějšímu protějšku, k etice, začíná zde negativní vymezování víry, tedy výklad toho, co víra není. Autor-vypravěč zde vede již výklad v pravém slova smyslu a k literárnímu působení se vrací jen v pasážích, v nichž se snaží hovořit o víře pozitivně – víry totiž rozumem či argumentací nelze dosáhnout. Víra rozum přesahuje, je paradoxní a absurdní, rozum ji nemůže pochopit, natož objasnit.

V *Problémech druhých* vrcholí výkladová pasáž, najdeme zde nejméně literárních prvků, tematicky se pokračuje v objasňování vztahu víry a etiky. Autor-vypravěč věcně vykládá a platně argumentuje. Přesto se i v této pasáži, tam, kde mluví o situaci rytíře víry, tedy o situaci rozumově neuchopitelné, uchyluje k citově laděným a uměleckým pasážím. Absolutní osamocenost rytíře víry nelze uspokojivě nahlédnout rozumem.

---

<sup>131</sup> TOMAŠEVSKIJ, Boris. *Teorie literatury*, s. 123-124



*Problémy třetí* ukazují víru ve vztahu k estetice – estetika sice připouští mlčení a skrytost, které jsou vlastní i víře (pro etiku jsou nepřijatelné), ale je to skrytost zcela jiného řádu. Je tak dokončeno negativní vymezení víry – víra nespadá ani pod etiku, ani pod estetiku, je rozumově neobhajitelná a neuchopitelná.

V *Epilogu* autor-vypravěč znovu nalézá postavu svého čtenáře. V průběhu spisu s ním sice udržoval kontakt a místy zdůrazňoval vzájemnou rovnocennost (např. opakovaná ujištění Johanna de silentio, že nemá víru), ale plně se navrácí do své současnosti, a tedy i ke svému čtenáři až zde. V některých oblastech byl autor-vypravěč během výkladu takřkajíc „napřed“, ale tyto oblasti byly rozumové, nejvýše ve sféře rezignace. Johannes de silentio si dává dobrý pozor, aby nikde čtenáři nedal najevo svou nadřazenost (i kdyby o ní byl přesvědčen), aby na něj neútočil a přímo ho nenapadal. Tento postoj vrcholí právě v *Epilogu*. Čtenář je sice konfrontován s řadou velmi přímých tvrzení o víře a současnosti, ale nikoli o sobě. Následně je s těmito tvrzeními ponechán sám sobě a je nyní zcela na něm, zda začne kvůli Abrahámovi trpět nespavostí. Jestliže prožil to, co se mu autor-vypravěč snažil zprostředkovat, a jestliže pochopil to, co autor-vypravěč vyložil, lze očekávat, že se vydá stejnou cestou jako autor-vypravěč.

Struktura *Bázně a chvění* velmi přesně odráží myšlenkový základ, na němž je spis vystavěn. Autor-vypravěč se nesnaží svému čtenáři sdělit primárně nějakou informaci, něco, co by čtenář do té doby nevěděl (naopak se předpokládá, že Abrahámovu příběh každý zná). Snaží se předat náležitý postoj, a to se vším všudy – chce, aby čtenář zaujal patřičný citový vztah k víře, o příslušný pojmový aparát a náležitou argumentaci jen doplněný. Ve všech částech knihy, kde je tato snaha patrná, se autor-vypravěč uchyluje k působení nanejvýš literárnímu, tam, kde vstupuje do rozumové sféry, od tohoto působení upouští.

Účelem spisu je, aby čtenář přejal postoj, který je podle autora-vypravěče náležitý, aby mu drtící srovnání s Abrahámem bylo pobídkou ke změně vlastního životního postoje. Příkladem k tomu má být sám Johannes de silentio a jeho velmi častá prohlášení o jeho životním postoji, Abrahámem inspirovaném. Cílem jeho literárního působení je, aby čtenář své pocity, které byly během četby vyvolávány a tvarovány do náležité podoby, nasměroval na sebe sama a vlastní život. Autor-vypravěč dobře ví, že jakmile se mu jednou povede přimět čtenáře, aby nahlédl, co scéna obětování Izáka obnáší, pak už o něho nemusí mít starost. Neboť jak sám píše: „Jestliže se tyto představy v člověku už jednou vynořily, nikdy se jich už nezbaví, a prohřeší-li se proti nim, strašlivě se mu pomstí

utajeným hněvem, horším než pokřikování deseti kousavých recenzentů.<sup>132</sup> V momentě, kdy se „tyto představy“ ve čtenáři vynoří, dojde cíl *Bázně a chvění* svého naplnění.

Přestože je formálně *Bázeň a chvění* jako celek výklad (to, že je tento výklad často veden literárními prostředky a prokládán příběhovými vsuvkami, na tom nic nemění), jedná se, jak vidíme, o jakýsi potenciální dialog autora-vypravěče s jeho čtenářem. Autor-vypravěč v textu vystupuje až na několik výjimek po celou dobu, zřetelně dává najevo své postoje, komentuje, interpretuje, vypráví. Text je tedy subjektivizován na nejvyšší míru, která je u výkladu možná, a skrz tuto subjektivitu se domáhá i subjektivity čtenáře. Důraz na subjekt autora-vypravěče je vybídnutím čtenáře k témuž – i čtenář má projít subjektivizací, a to subjektivizací sebe sama. Tím, že se podvolí literárnímu vedení autora-vypravěče, se nechává vést až ke své vlastní niternosti. Kierkegaardova profétická filosofie zde vytváří nárok, aby se čtenář stal subjektem do té míry, že se z něho stane, nábožensky chápáno, jedinec.

## 5. Závěr

Strukturální analýza *Bázně a chvění* si kladla za cíl ukázat strategii autorského působení na čtenáře a souhru všech rovin subjektivizace díla. Ukázalo se, že literární prostředky, tedy subjektivizace vyprávění, jak ji chápe Mukařovský a Doležel, slouží k dosažení významové roviny subjektivizace (subjektivizace jako výzvy čtenáři, aby se stal jedincem). Výklad vedený autorem-vypravěčem je protkán subjektivizujícími prvky, přítomností autora-vypravěče v textu počínaje a hojností uměleckých prostředků konče. Čtenář má za pomoci těchto literárních prostředků dosáhnout subjektivizace sebe sama, má dosáhnout své vlastní niternosti. Soulad v rámci *Bázně a chvění* však sahá hlouběji než jen k propojení subjektivizujících tendencí na obou rovinách. Volené způsoby působení na čtenáře totiž odrážejí nejen snahu přimět čtenáře, aby se stal jedincem, ale také celé myšlenkové schéma, které je v pozadí. Racionální argumentace nám představuje to, co lze poznat rozumem, zatímco literární prostředky se snaží pohnout čtenářem tam, kde působiště rozumu končí. Literární působení nebo jeho absence tak odrážejí myšlenkovou strukturu – zatímco estetiku (představenou ovšem také jí vlastním způsobem – působivou „estetickou úvahou“) a etiku můžeme uchopit rozumem, paradoxní víru nikoli. Autor-

---

<sup>132</sup> KIERKEGAARD, Søren. *Bázeň a chvění, Nemoc k smrti*, s. 56

vypravěč se nikde nesnaží filosoficky a racionálně vyložit povahu víry. Před paradoxem a absurdnem rozum rezignuje a k jeho popisu zbývají prostředky literární.

Zaměření *Bázně a chvění* určilo volené prostředky. Nejde zde o sdělení něčeho, co lze vědět, spis má zejména předat čtenáři náležitý postoj k víře. Autor-vypravěč si je dobře vědom toho, že postoj neznamena jen souhrn vědění. Snaží se proto předat také náležité pocity, což je doména bytostně literární, o patřičný souhrn vědění doplněné. Na pomyslném opačném konci pak nestojí publikum, ale konkrétní čtenář, který má být k náležitému postoji pohnut.

Profétická filosofie, jak ji definoval Jaspers a jak se s ní setkáváme na příkladu Kierkegaardovy *Bázně a chvění*, představuje vždy tento zájem o konkrétního člověka a jeho život. Čtenář jakožto subjekt má být četbou posunut směrem k životu, který autor považuje za náležitý. Lze si jen těžko představit, že by životní postoj bylo možné předat výhradně racionální argumentací. Profétickou filosofií se tak na poli filosofie otevírá prostor pro nástroje krásné literatury a literární působení.

## Seznam literatury

- BOUZEK, Jan a Zdeněk KRATOCHVÍL. *Od mýtu k logu*. 1. vyd. Praha: Herrmann & synové, 1994, 175 s. ISBN neuvedeno.
- DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. 1. vyd. Praha: Český spisovatel, 1993, 144 s. ISBN 80-202-0418-0.
- KIERKEGAARD, Søren Aabye. *Bázeň a chvění, Nemoc k smrti*. 1. vyd. Praha: Svoboda-Libertas, 1993, 249 s. ISBN 80-205-0360-9.
- KIERKEGAARD, Søren Aabye. *Filosofické drobky, aneb Drobátko filosofie*. Olomouc: Votobia, 1997, 152 s. ISBN 80-7198-197-4.
- KIERKEGAARD, Søren. *Frygt og bæven* [online]. Kjøbenhavn: Reitzel, 1895, 141 s. ISBN neuvedeno
- KIERKEGAARD, Søren Aabye. *Má literární činnost*. 1. vyd. Brno: CDK, 2003, 171 s. ISBN 80-7325-021-7.
- KIERKEGAARD, Søren Aabye. *Opakování: pokus v oblasti experimentující psychologie od Constantina Constantia*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 2006, 165 s. ISBN 80-7021-833-9.
- KIERKEGAARD, Søren Aabye. *Současnost*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1969, 76 s.
- KIERKEGAARD, Søren Aabye, Howard Vincent HONG a Edna Hatlestad HONG. *Fear and trembling, Repetition*. 1. vyd. Princeton: Princeton University Press, 1983, 420 s. ISBN 0-691-02026-4.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Existence a ten, kdo existuje*. 2., opr. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2009, 85 s. ISBN 978-80-7298-414-5.
- LYOTARD, Jean-François. *O postmodernismu*. 1. vyd. Praha: Filosofický ústav AV ČR, 1993, 206 s. ISBN 80-7007-047-1.
- KYLOUŠEK, Petr. *Znak, struktura, vyprávění: výběr z prací francouzského strukturalismu*. 1. vyd. Brno: Host, 2002, 324 s. ISBN 80-7294-016-3.
- MAREK, Jakub. *Kierkegaard - nepřímý prorok existence: filosofickoantropologická studie Kierkegaardova obrazu lidství*. 1. vyd. Praha: TOGGA, 2010, 341 s. ISBN 978-80-87258-31-6.
- MARSEN, Sky. *Narrative Dimensions of Philosophy. A Semiotic Exploration in the Work of Merleau-Ponty, Kierkegaard and Austin*. 1. vyd. New York: Palgrave Macmillan, 2006, 192 s. ISBN 0-230-00532-2

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Máchův Máj: estetická studie*. Praha: Filosofická fakulta University Karlovy, 1928, 166 s. ISBN neuvedeno.

SCRUTON, Roger. *Krátké dějiny novověké filosofie*. 1. vyd. Brno: Barrister & Principal, 1999, 316 s. ISBN 80-85947-29-3.

SOLOMON, Robert C. *From Rationalism to Existentialism: the Existentialists and their Nineteenth-century Backgrounds*. New preface copyright. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, c2001, 355 s. ISBN 0-7425-1241-x.

STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filosofie*. 8. vyd., v KNA 2. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007, 653 s. ISBN 978-80-7195-206-0.

TOMAŠEVSKIJ, Boris Viktorovič. *Teorie literatury*. 1. vyd. Praha: Lidové nakladatelství, 1970, 157 s. ISBN neuvedeno