

ústí Kamplovými: „To nebyl hloupý vynález u Řeků a Římanů, že za hraniční řeku svých Champs Élysées přijali Léthé, z které se pije zapomnění. Kdo nezapomene na svět, pro toho nemůže existovat nebe – to je stará řecká filosofie, která za dva tisíce let ještě nevyšla z módy. A je to celkem přirozené; co se od té doby taky změnilo? Pokud jde o formu, tak moc, ale ve věci samé pramálo.“ (VII. 399)

To je nejzazší podoba Nestroyovy rezignace: neuskutečnitelná touha po zapomnění, anihilace světa jevů a vyznání „nebe“ čistých idejí. Refrén následujícího kupletu podbarvuje tento příkrý dualismus předtuchou „věčného návratu“: „Všecko je prastaré, jen v jiné podobě!“ (VII. 400) Dualismus nebeských idejí a věčně se opakujícího světa, mezi nimiž protéká řeka Lethe, je básnická konstrukce, která však názorně dokládá snahu filosofujícího idealismu o znehodnocení (zapomnění) světa. V Kamplových slovech se výrazně obráží Nestroyův josefinismus.

Básník Nestroy však rozbíjí racionalistický dualismus filosofa Nestroye: intuitivním nazíráním, jehož řídicím orgánem je srdce, živé ohnisko styku ideje a světa. Co jiného je (goethovské) nazírání než vidění neodlučitelnosti ideje a reality? Goethe to v rozhovoru s nechápajícím Schillerem vyslovil s velkolepou paradoxností: „Jsem rád, že jsem s to svou ideu vidět.“ Nestroy ovšem nepoznal tuto velkou identitu goethovského světa a v jeho díle je naopak zachycen svět zbavený koruny idejí (jimž by byl živnou půdou), fraškovitý svět s loutkovitým člověkem. I k tomuto vidění však mohl dospět jen umělec, který v hloubi srdce odmítal roztrženost ideje a světa, jehož srdce vyvracelo absolutní dualismus ideje a reality, který je svíral.

Takřka mezi řádky Kamplova vyznání lze číst i odpověď Nestroyova srdce: Na svět nelze zapomenout, řeka Lethe je kontradikcí in adjecto, neboť jako taková by musela být sama zapomenuta; i „nebe“ zapomenutého světa samo sebe vyvrací, neboť bez zapomenutého světa by toto nebe nemohlo vzejít; nebýt světa, nebylo by ani představy „nebe“; svět je sice tak špatný, že je lépe naň zapomenout, kdo však chce zapomenout, zřídá se sám sebe a tedy i svého předsevzetí.

Kamplova úvaha o řece Léthé se tak stává nepřímým vyznáním nezničitelnosti bytí. Proto i Kamplovu rezignaci provází nepřetržitá řada dobrých skutků, které nejpáději narušují dualismus světa a idejí. Právě v nich a skrze ně vyrůstají a uvolňují se z jevů světa formy duchovní. Nezbytnost skutků jako základních podmínek života dokazuje také, že pro člověka není úniku do „nebeského“ vakua absolutních idejí, jež jsou nakonec jen obdobou ničivé nicoty. Cesta k duchovním formám vede nutně přes dějinný svět jevů, v němž je též místo člověka.

\*

Rok premiéry *Kampla* je rokem vzestupu Napoleona III., rokem jmenování Cavoura ministerským předsedou v Turíně, rokem vystoupení Otty von Bismarcka ve Spolkovém sněmu. Liberalismus s konečnou platností předal otěže měšťáckému nacionalismu, Tragická fraška vstoupila do další vývojové fáze, směřující k „posledním dnům lidstva“. Nacionalismem druhé půle 19. století, dědicem liberalistického racionalismu a romantického voluntarismu vstoupil také fenomén loutkovitosti do vrcholné fáze, již vyvrcholil „konec novověku“.

Nikoli náhodou patří loutkovitost k podstatným znakům Nestroyovy tragické frašky, neboť je takřka klíčem k pochopení nového člověka, s nímž Nestroy sváděl urputný zápas. Pokusíme se ve stručném exkursu vyhmátnout základní rysy tohoto dosud málo zkoumaného fenoménu, jenž se úzce víže k problematice moderní filosofie a antropologie.

#### Exkurs o loutce a loutkovitosti

Mezi loutkovitostí a loutkou je kvalitativní předěl. Loutkovitost (jak ji zde chápeme a jak ji vymezil svým dílem Nestroy) je souhrnem atributů odvozených sice od loutky, avšak transplantovatelných na člověka. Loutka je tedy ideálem a cílem loutkovitosti, ale jen taková, která pohltí člověka, negující jeho lidství jako něco anarchistického, ohyzdného a méně dokonalého. Loutkovitost osciluje tedy mezi člověkem a lout-

kou. Ve své více méně skryté či zahalené podstatě je formou nejzavilejší nenávisti k člověku a jeho světu, nenávisti, která jako každá mezní forma nihilismu není s to se zcela odpoutat od světa a herostraticky touží po svědkovi, který by se zároveň stal i nenávistníkovou obětí. Úlohu oběti a svědka v jedné osobě splňuje nejdokonaleji člověk proměněný v loutku. Loutkovitost není ovšem – abychom se vyvarovali nejasnosti – jev nezávislý na člověku, na jeho rozumu a vůli, neboť vychází z člověka a vrací se k němu.

Dvojitý re-flexivní směr loutkovitosti, který se nakonec uzavírá v kruhu, dává tomuto fenoménu podobu jakési nezávislosti na člověku. Lze jej proto chápat jednak jako numinózní, osudovou sílu doléhající na člověka zvenčí, jednak jako násilí vykonávané člověkem na sobě samém i na jeho okolí. Tak lze loutkovitost analyzovat z hlediska subjektu i objektu, přesněji: jako proces individuální i jako proces politickosociální vynořující se na pozadí celých dějinných epoch. Jde tedy o jev, jehož historická etiologie zdaleka přerůstá oblast „loutkového divadla“, ba i takového, které bychom kladli jako alegorii „divadla světa“.

Sepětí s divadelností, ať už jakkoli odtažitě a kosmické, fenomén loutkovitosti mýtizuje a vytrhuje z reálných lidských dějin. V jistém smyslu je toto sepětí už samo druhotným projevem zloutkovatění, neboť divadelní loutkovitost je jen odrazem primární loutkovitosti, nekrvavého procesu dehominizace, negativní transsubstanciaci člověka, jež je možná pouze v nedivadelním čase a prostoru dějin.<sup>111)</sup>

Proměna člověka v loutku – fenomén loutkovitosti – sahá svými kořeny do předdějinného období vzniku mýtu na prahu prvních civilizací. Princip loutkovitosti, který se přimyká k procesu (zde i v právním smyslu toho slova) „pokušení“, odkazuje však ještě dále do hlubin času k samým počátkům hominizace. Obsah tohoto „pokušení“ nejlépe vysvitne z charakteru loutky, v němž více než lidská podoba je zdůrazněno zcela abstraktní „jako“ (které znají tak dobře lidské děti). Princip „jako“ implikuje v sobě divadelnost a přenesen na člověka, na moment hominizace, dostává podobu dramatického „pokušení“. Loutkovitost se rodí v okamžiku, kdy člověk

odvrhuje úkol a povinnost hominizace ve prospěch odlidšujícího „jako“. (V této souvislosti i vznik mýtu je vázán na princip pokušení být „jako“.)

Na druhé straně právě a jen hominizace implikuje možnost dehominizace; žádná jiná zoologická skupina nevykazuje sebe-degradaci. Možnost dehominizace je však zároveň negativním důkazem toho, že hominizace není ukončená a směřuje k vrcholnému přehodnocení, v němž pokušení dehominizačního principu „jako“ bude vyvráceno identitou. Princip „jako“, který provází homogenezi, obrací její směr naruby, mívá k negativní transsubstanciaci člověka v loutku, a lze ho proto v celé komplexnosti pochopit a vyznačit jejími „atributy“. Loutka je ovšem pouhým zrcadlovým symbolem procesu zloutkovatění.

Kleist ve své teorii loutky klade sice absolutní loutku nad člověka, ale neuvědomuje si (i když to snad podvědomě tuší), že toto absolutum je nutně vázáno na proměnu *člověka*. Teprve člověk, který „jednoho dne“, jak tomu bývá v Kafkově světě, zavrhne lidství, se může stát absolutní, dokonalou loutkou. Naznačili jsme, že proces „pokušení“ implikuje jakousi teatralnost, lze si ho představit skoro jako divadelní výjev. Divadelnost tu vniká do hlubin duše člověka a naplňuje ji úzkostí. („Kdo nesešel s úzkostí před oponou svého srdce?“ praví Rilke ve čtvrté Elegii z Duina.) Platonská vize „divadla světa“ je vlastně všelidskou mýtickou formou původního mikro-výjevu pokušení „jako“.

Zde nejde o divadlo ve vlastním slova smyslu, nýbrž o všelidský symbol věčně se opakujícího pokušení člověka odvrhnout cílevědomý úkol hominizace ve prospěch kruhového (arénovitého!) božského postavení mimo čas a prostor dějin. Mýtus a loutkovitost se tu v mnoha bodech dotýkají, přesto je však nelze zaměňovat. Loutkovitost je proces mnohem uvědomělejší a radikálnější, mýtus mnohé zastírá, ba toto zastírání – veliký podvod mýtu – je leckdy jeho jediným smyslem. Z konfrontace mýtu a loutkovitosti by se dala odvodit i rozdílná podstata masky a loutky. Moderní antropologické studie (Gehlen) ukázaly, že mýtická maska (a ritus) na rozdíl od loutkovitosti podtrhují lidskost člověka, jsou záštitou hominizace.

Metamorfózou masky si člověk mýtického věku uvědomoval své lidství na cizím objektu. Čím nelidštější a hrozivější byl objekt této metamorfózy, tím mocněji se za jeho maskovitostí přitakalo zdebytí (Dasein).

Maskou člověk přijímal takřikajíc bojovou výzvu nepřátelských mocí, tj. i „pokušení“ ztotožnit se s nimi, být „jako“ oni; pod ochranou masky je přelstil. Mýtická maska je předtuchou a výrazem svobody živého člověka, jeho nezničitelné naděje navzdory moci Osudu i vůli bohů. Ve skrytu neustále svědčila o tom, že tragické dění se nedotýká nejhlubší podstaty člověka. Na druhé straně však i „pokušení“ se maskuje a připodobňuje člověku (Dionysos), maskované vychází člověkoví vstříc, aby ho vlákalo do odlišné říše loutkovitosti. Přesto i při této lsti se maska svou podstatou blíží člověku, náleží do sféry lidskosti, i ve službách „pokušení“ potají straní člověku. Loutkovitost proto nezná masku v mýtickém smyslu a odvrací se od ní k tváři „jako“. Tuto gorgonskou netvář mýtus pouze tuší.

Loutkovitost v nezastřené podobě se objevuje teprve se vznikem starověkých civilizací, ve chvíli „zestátnění“ mýtu. Civilizacemi se individuální mikrovýjev „pokušení“ zespolečněním, zobjektivizoval. Hluboká myšlenka Platonova, že stát je vlastně makrokosmickou projekcí lidské duše, se potvrzuje i zde. Stát lze podle ní chápat jako společenskou projekci subjektu, který podlehl pokušení „jako“, svodu loutkovitosti. Proto je fenomén loutkovitosti velmi dobře patrný už v reliéfu starověkých říší. Každá „říše“ je útvar tragický, tj. antinomičtý, neboť obráží ztroskotání subjektu vystaveného pokušení „jako“ a zároveň pokus je překonat.

Právě tento pokus musel nutně dostat podobu civilizace, jakéhosi soustředění hominizáčních tendencí. Jeho tragická antinomičnost však tkví v tom, že organizace hominizáčního procesu tu vyrůstá z báze vítězného pokušení „jako“. Proto lze současně se vznikem říší pozorovat dva jevy, které odhalují jejich vnitřní antinomičtí strukturu: jednak dialektiku státního a soukromého náboženství, jednak otroctví.

Obojí těsně souvisí, ba lze říci, že vpravdě soukromé náboženství je vázáno na prožitek otroctví, že teprve „babylon-

ské zajetí“ je kalí do podoby, která je schopna vstoupit do protikladu k státnímu náboženství. Na druhé straně instituce otroctví (kterou je třeba rozlišovat od prožitku otroctví) je nezbytným a samozřejmým fundamentem státního náboženství, jež vyznává loutkovitost, fundamentem vítězného pokušení „jako“, z něhož vyrůstají říše . . .

Starověk měl neustále na očích lidské loutky. Přesto však nebyl s to pochopit dehominizáční směr loutkovitosti, neboť neměl čidlo pro skutečnou svobodu, čidlo, které mohlo vzniknout teprve v okamžiku, kdy se negativní transsubstanciace loutkovitosti vyvrátila totálním přesmykem v homogenezi. Starověk je tedy v jistém smyslu exkulpován.

Podstatu loutkovitosti, její totalitní nároky, její smrtící nenávisť k člověčenství člověka, její těsný vztah k nicotě a „druhé“ smrti vytušil teprve středověk. Lze to pozorovat zejména ve vzepjatém období očekávání konce světa na přelomu 12. a 13. století. Zde ve střetání světa filosofie arabskožidovsko-antické s křesťanským spiritualismem (především františkánským) se již utvářela podoba nového člověka, tvůrce časoprostorové, nikoli transcendentní „říše“ ducha. Nový člověk spiritualistických blouznílů byl ještě chápán v protikladu k světu „Antikrista“, jímž – podle tehdejší představy – byl poslední římský císař Bedřich II. Ve skutečnosti však jde o dva pohyby, které kleškovitě vybíhají z ohniska raného středověku, aby se setkaly na jeho konci.

V postavě císaře Bedřicha II. se dovršovala koncepce totalitní říše, na jejímž počátku stál Byzanci fascinovaný Karel Veliký. „Protistátní“ křesťanská idea Krista ukřižovaného a trpícího za slabé a ponížené byla těmito vladaři ideologizovaná do vize Krista královského a vladařského – i on ve stále se vracející podobě loutky! – jehož zástupcem na zemi je císař. Vedle tohoto absolutního císaře, který měl k zbožnění jen krůček, se masa poddaných proměnila v pouhé stíny a živé mechanismy, s nimiž bylo možno libovolně nakládat. O Bedřichu II. se proslýchalo, že z gnostické touhy po poznání tajemství života dával pitvat živé lidi, že snahy vypořádat vztah duše a těla přikazoval topit lidi v sudě, a uvažoval i o umělém plození lidí na způsob rozplozování koní. V těchto

„pokusech“ je předznamenána dvojitá tvář novověkého experimentu a racionalistický dualismus karteziánského ražení.

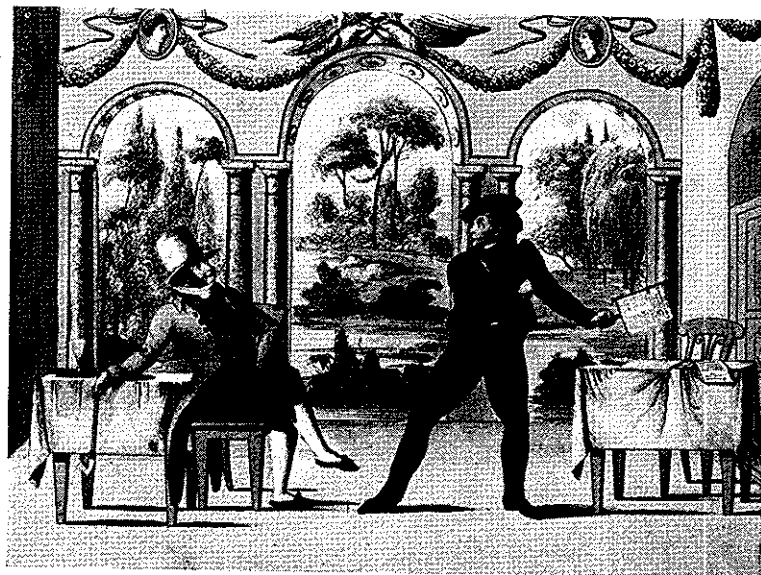
Nový člověk spiritualistické eschatologie i experimentální a experimentující člověk totalitní říše „Antikrista“ Bedřicha skrývají v sobě strašlivou rozpornost: člověka jako „omnium dominus“ a lidských objektů, které v říši královského, vševládného člověka pozbývají člověčenství. Pro tolik králů nebylo dost říší.

Rozpor jasně vyvstane na počátku novověku v Machiaveliho paradoxním etatismu. Z anarchistické masy, v níž všem potenciálně přísluší práva královská, byl nyní vyvolen jediný král králů, jediný lidský člověk, ustanovený vládnout nade „vším“. Mezi vládařem a poddanými nastal substanciální rozdíl. Poddaný přestal být lidským člověkem, stal se součástí abstraktního „vše“. Racionalismus vypracoval pak pro toho poddaného model v loutkovitosti, jež se zároveň stala vítaným pláštěm hrozícího ponížení člověka do stavu zvířecího, neboť náhradou za ztracené lidství skýtala dokonalost mechanismu.

Totalitní aspirace loutkovitosti pohltila však nakonec i „lidského“ vladaře. Renesanční ideu královského, dokonalého, svobodného člověka postupně vytlačovala idea mnohem dokonalejšího mechanismu živého stroje. Machiavellův protiklad vladaře jako dokonalého „lidského“ člověka a masy zloutkovatělých subjektů musel být nakonec vyzdvižen (aufgehoben) racionalistickým mechanismem člověko stroje, který dokonalostí převyšoval i nezávládnutou, přesněji: nezařazenou osobnost machiavellského knížete.<sup>112)</sup>

Myšlenka strojového, loutkovitého člověka probíhá souběžně s rozvojem experimentálních věd. Ještě Bacon chápal přírodní vědy (a tudíž i experiment) jako součást přípravy na „konec světa“ – tedy zcela v intencích františkánského spiritualismu. V eschatologicky laděném experimentu se zračí již významný přesun těžiště z transcendence do imanence, jinými slovy: zrod evolucionismu, myšlenka imanentní proměny.

Pokusy Bedřicha II. však ukazují, že vedle experimentu, který měl přetvořit a připravit realitu pro očekávanou transsubstanciaci světa (analogicky k františkánské výstavbě katedrál pro očekávanou parusii) existoval experiment, který svůj



1. Scéna z Nestroyovy rané frašky Vypuzení z říše vil



2. Z kouzelné frašky Cituplný žalářník neboli Adelaida



23. Závěrečný obraz  
z poslední  
Nestroyovy frašky  
Náčelník Večerní Vánoek



22a. Nestroy

vztah k zániku a smrti chápal ryze gnosticky, tj. jako Istivou eliminaci smrti, jako magické odhalení jejího tajemství. Ve snaze o vyloučení smrti na samu mez jsoucna<sup>113)</sup> se gnostický experiment dostává do područí loutkovitosti. Živá loutka by byla nejdokonalejším objektem takového experimentování, neboť by vyloučila smrt „nesmrtelností“ dokonalého mechanismu. Temný, běsovský Leonardo da Vinci, tvůrce fantastických ničivých strojů na vyvolávání hrůzy (tedy ještě nikoli strojů na výrobu produktů), nerozlišoval již substanciálně mezi člověkem a zvířetem. U něho je patrné, jak se opovržením „lidským“ člověkem úzce víže k posedlosti abstraktním mechanismem.<sup>141)</sup>

Gnozeologickou základnu loutkovitosti vytvořil teprve Descartes. Jeho filosofie vyrůstá ze světonázorové krize pozdního středověku a je poznamenána rozpadem někdejší jednoty ducha a světa, ducha a hmoty, duše a těla na pozadí ztráty vědomí nedílnosti osoby a vázanosti lidského poznání na svět jevů. Veškerým jsoucnem jako by se od této chvíle táhl dlouhý, hluboký řez, který je rozpolcoval a obnažoval do hloubi podstat. Descartes usiloval sice o nové sjednocení antinomií, ale jeho pokus ztroskotál ze dvou příčin: sjednocení se dělo zaprvé ve prospěch „čistého ducha“, zadruhé na úkor světa.<sup>145)</sup> Jedni praví, že Descartes se odvrátil od „světa“ k „čistému duchu“ z protestu proti absolutistickým nárokům Ludvíka XIV. Druzí vidí v jeho platonizující metodě odraz úniku před hrůzami třicetileté války.

Ať už tedy Descartes unikal před tlakem shora, před aspiracemi barokního totalitarismu, nebo před tlakem zdola, před callotovskými krutostmi, unikal nesprávným směrem. Na půdě filosofie se dopustil vlastně přečinu, jehož se dopustil král slunce v oblasti společnosti a státu. Mezi nízkým světem a vyšší oblastí ducha vystavěl nepřekročitelnou přehradu, čímž klíční símě revoluce zasel i do oblasti filosofie. Bitý a pleněný svět třicetileté války noeticky znehodnotil a hodil tím na pospas absolutistickým vladařům, těm reprezentantům „čistého“ státního ducha, kteří dosedli na trůn někdejších králů z milosti Ducha svatého. Descartes se tak stal i otcem moderního rozporu mezi filosofií a přírodními vědami, neboť *res extensa*, svět hmotných jevů se nyní stal doménou přírodních věd, jimiž

Descartes nutně opovrhoval. Dualismus filosofie a vědy provází i dvojí tvář experimentu. Nepřátelství mezi filosofií čistých idejí, která se stala matkou všeho ideologismu, a přírodními vědami trvá vlastně dodnes.

Pojem „nepřátelství“ však vztah obou těchto velkých oblastí poznání značně zjednodušuje. Víme, že doba nezávislosti experimentálních přírodních věd – bez ohledu na proces Galileiho – její intuitivní prehistorie, trvala až do počátku 19. století. V téže době se však oblast duchovní „res cogitans“ natolik zideologizovala, že se snadno ujala vlády nad experimentálními vědami, a prakticky je zapojila do budování více méně totalitních států. A tak právě vyloučení přírodních věd ze svazku s filosofií, jejich zdánlivé „osvobození“ na počátku novověku, umožnilo jejich naprosté zotročení na konci novověku. Není pochyb, že i samy přírodní vědy zbavené syntetizujícího (tj. etického – neboť skutečná syntéza nutně ústí do etozu) účinku filosofie, ztratily schopnost odolávat mýtizujícímu tlaku ideologie. (I mýtus ryziho poznání nahrává ideologii, neboť neopouští půdu volutaristické abstrakce.)

S odmrštěním „res extensa“ bylo z filosofie ducha vyobcováno vše přirozené, individuální, vše, co bylo vázáno na dějiny člověka. Starý „stvořený“ člověk byl zavržen a na jeho místo byl dosazen abstraktní model nového vyššího, duchovního, neomylného a bezprostředně nazírajícího člověka. Protože však starý nedokonalý člověk nepřestal existovat, byl aspoň ponížěn, a tak tu nyní stála proti sobě dvě pojetí člověka: na jedné straně nadčlověk, na druhé straně degradovaný podčlověk, truchlivá antropologická dohra dualismu ducha a hmoty. *Obě pojetí se nakonec stýkají a vyrovnávají v bodě loutkovitosti.*

U Descartesova nadčlověka je bytí identické s poznáním, rozumí se s poznáním podstat, nikoli věcí. Pobyť člověka není již ve své poznamenanosti nebytím kategorií, kterou je nutno chápat dynamicky, jako něco, co se rozvíjí, nýbrž cosi zabsolutnělého, povýšeného do roviny „andělského“ duchovního bytí, cosi statického, co transformující dynamismus reálného pobytu (projevující se i rozvojem přírodních věd) nahrazuje necitelnou žravostí, s jakou se vrhá na bezbranný svět věcí. Přibližování se

k věcem s cílem pozvolného (augustinovská historická kategorie „paulatim“!) poznávání a pronikání jejich smyslu a pozvolného odhalování smyslu světa vůbec bylo nedočkavému Descartovi cizí.

Descartes neměl již smysl pro distinkci vztahů. Nejzřetelněji se tento nedostatek projevuje v pojetí ideje. Vztah ideje, pojmu a jevu, který pronásleduje filosofii po tisíciletí, pozbývá u Descartese distinkčnosti. Idea – původně bezprostřední nazírání bytí – se nyní stala pouhou abstrakcí, pojmem, v němž se obrazela spíše filosofova odvrácenost od časného jsoucna, než opravdová schopnost nazírání absolutního bytí.

Stále se opakující pád z výšin platonických idejí<sup>116)</sup> obrazí skrytou antinomii jejich abstraktní neosobnosti a perzonality člověka, který k nim směřuje. Vztah člověka k ideální abstrakci nemůže být věcí „erosu“, nýbrž jen záležitostí hybridní vůle. Lze to pozorovat právě u Descartesa, u něhož vzlet k ideám je aktem křečovitě vůle, ovládající veškerý intelekt. Descartes je jedním z prvních novověkých intelektuálů, kteří se hlásí k ideám z rozhodnutí vůle. Kdo jen trochu zná moderní evropskou inteligenci, dědičku karteziánismu, ví, že v tom tkví i příčina jejího „zrádného“ ideologismu. Vůle, která se cítí jako „eros“, je orgánem permanentní zrady, neboť princip ideologismu tkví právě v záměně fideisticky nazírané ideje abstraktním pojmem, k níž dochází silou intelektualizované vůle.

Záměna má několik fází: zprvu je pojem ještě prostředníkem mezi idejí a věcí, ale s postupujícím znehodnocením věci pojem stále více splývá s ideou v bezobsažnou abstrakci tzv. totality. Descartesův nedočkavý ontologický statismus, který apriori vlastnil v duchu všechny jevy světa, vedl nutně k předčasným pojmovým absolutizacím, které (k zděšení všech experimentálních věd) bují v ideologiích dodnes. *Ontologický statismus je však jedním z fundamentálních znaků loutkovitosti.* Omyl karteziánské gnozeologie tkví, jak bylo už mnohokrát zjištěno, ve ztotožnění bytí a poznání. Nelze však poznávat věci bez současného uvědomění oné složky nebytí, již je poznamenán lidský pobyt, bez poznání jeho pomíjejícínosti.

Teprve tímto poznáním přichází lidský pobyt takřkajíc „k sobě“; a jen tuto poznanou konečnost lidského pobytu je

možno chápat absolutně. Jinými slovy: nelze filosofovat s vyloučením smrti. Teprve ve chvíli kdy absolutně kladu konečnost svého pobytu, projevím svou vůli nejen k sobě samému, k vlastní omezené existenci, ale i k jsoucnu světa. Opakují tak v rovině ducha to, co rituální tanečník předdějinných epoch činil v ochraně masky; překonávám mýtus a otvírám se logu. Ontologický statismus však takovou vůli: jako náležitost bezceňného světa rei extensae, jako předpoklad poznání bytí – odvrhne, odvrhujíc tak primární předpoklad svobody člověka: přijmout svou pomíjivost v pomíjivém světě. Karteziánský statismus nechápe totiž, že možnost přijmout pomíjivost, nicotnost, poznamenat nebytím, je jediným (existenciálním) důkazem nepomíjivého bytí. Je tedy i jedinou možnou cestou k „nazírání ideí“, cestou, která vede džunglí tohoto světa.

Karteziánismus však „svou“ vůli angažoval při odvrácení od pobytu a „světa“ rei extensae (čili od předpokladu poznání bytí) k absolutní ideji – ve skutečnosti k abstraktnímu, „nezajímavému“ pojmu. *Popřít vůli k sobě samému, k vlastnímu omezenému pobytu je však cílem loutkovitosti.*

Identita bytí a poznání (což je jen gnozeologický opis znehodnocení světa věcí) znemožňuje však nakonec jakékoli poznání vůbec, neboť veškerý omezený pobyt lze pochopit jen v souvislosti s jiným omezeným pobytím, láskyplným přiblížením k němu. Vztah k druhému subjektu, k bližnímu, je předpokladem všeho poznání.<sup>117)</sup> *Bezvtáčnost monadického pobytu je však cílem loutkovitosti.* Kde není láskyplného přiblížení navzájem se vymezujících konečných a konkrétních forem pobytu, tíhne lidský duch nezadržitelně k vytváření abstraktních struktur absolutna, ať už pomocí absolutních kategorií ducha nebo absolutizací některých dílčích složek pobytu. Vše ostatní, nezvládnutelné, neabstrahovatelné zavrhuje do říše iracionality a nicoty. Nejen lidský pobyt, ale i věci světa pozbývají tak významu. Rozpad věcí provází novověký dualismus od renesance, a je zároveň typickým příznakem loutkovitosti. Loutka je nejen symbolem znehodnocení člověka, ale zároveň symbolem věci, která ztratila svou otevřenost k bytí. Loutka je symbolem věci, která se zpronevěřila „věčnosti“ tím, že svou univerzální otevřenost uzavřela do pseudopodoby. Proces postupného uzavírání

věcí, rozpad univerzalizmu věcí je vlastně procesem zpředmětňování věcí, procesem, který probíhá souběžně s odosobněním člověka. Začátek tohoto procesu se vyznačuje juxtapozicí absolutizované osobnosti a takřka patologické deskripce věcí, které ji obklopují. (Objevíme ji například na renezančních portrétech holandského a vlámského malířství.) Oba póly juxtapozice se však postupně navzájem připodobňují a v závěrečných fázích zpředmětnění nelze skoro rozeznat člověka od věci – což je cílem loutkovitosti.

Descartes se domníval, že našel klíč k poznání bytí v matematice, kterou však nepojímal jako přírodní vědu. Karteziánská matematika zcela abstrahovala od světa věcí, ba byla přímo výrazem tohoto odvrácení, jí se mělo toto odvrácení uzákonit: byla abstrakcí abstrakce.<sup>118)</sup> Pravdy, jež vymezovala, byly proto výrazem lhostejnosti k člověku a věcem. Na druhé straně musely být proto lhostejné i člověku a věcem. Úspěch karteziánských pravd lze vysvětlit jediň tím, že od člověka nic nepožadovaly. V oboplné lhostejnosti karteziánských pravd k člověku a člověka k pravdám tkví též tajemství novověké relativity. Relativita je možná jen v oblastech, které se nedotýkají konečného, dynamického pobytu člověka. Živý člověk, jemuž je vymezen konečný počet let života, nemá čas na relativitu. *Cílem loutkovitosti však je lhostejnost, neúčastnost dokonalého matematického mechanismu.*

Řekli jsme, že člověk nepoznává v „sobě“, nýbrž prostřednictvím věcí, komunikací s nimi.<sup>119)</sup> Slavná Descartesova věta „cogito ergo sum“ tuto conversio ad phantasmata neuznává. Poznání a bytí jsou zde jedno, přesněji: bytí se předčasně reflektuje v poznání (a naopak), aniž opustí svou tvrz. Zdánlivou identitou bytí a poznání se ve skutečnosti hluboce narušil vztah mezi člověkem a světem, ba více: sám člověk, jako součást poznávaného světa, byl popřen. Tento omyl, který se ostatně projevuje vyhlášením matematické neomylnosti, odlidštuje, neutralizuje poznání, zbavuje ho možnosti dospět k živé metafyzické otázce. Na prahu novověku narážíme tedy na fundamentální protiklad evropské filosofie: poznání v ideách na jedné straně a poznání skrze věci a ve věcech na druhé straně. Poznání v ideách se odřiká konečného jsoucnu věcí, odřiká se

starého realismu, který předpoklad poznání spatřoval v příklonu ke světu, a usiluje o nový, utopický svět pro nového, vyššího člověka. Odvrácení od světa je ovšem jen zastřenou podobou úniku před světem, před jeho utrpením, před zdánlivou nesmyslností jeho dějin. Útěk do říše čirého ducha však zbavoval svět lidského pobytu naděje v nalezení smyslu, neboť smysl světa lze najít jen ve zdánlivě nesmyslném světě. Jakýkoli pokus vtisknout mu smysl autoritativním aktem jen zesiluje jeho imanentní nesmyslnost.

Nalezení smyslu závisí na ochotě komunikovat s nesmyslností. Už tato ochota ji vykupuje, neboť nesmyslnost je vlastně opuštěností vyloučenou z komunikativního svazku. Proto i za karteziánským útekem do „andělských“ oblastí čirých idejí se skrývá tragická beznaděj člověka, který anihiluje svět spirituálním aktem, který sám o sobě je vlastně vyznáním nesmyslna. Z karteziánské anihilace světa vyplynula i – čtyři století poté<sup>120)</sup> – existenciální kategorie „vrženosti“, v níž je zahrnuto odcizení člověka sobě i světu. Vyjadřuje monadickou opuštěnost člověka od sebe i světa, jeho vstup do předsíně nicoty.

Na rozdíl od staré stvořenecké kategorie „svrženosti“, jež je výrazně sociabilní, je „vrženost“ kategorie ryze solipsistická, antisociální (nikoli asociální), implikuje prométheovský (i sisyfovský) mýtus stvoření nového člověka, který není součástí společenství, nýbrž součástkou loutkovitého mechanismu. Bez monadicky nepřístupného, uzavřeného nadčlověčenství renesančních kondotierů, kteří byli „vrženi“ do společnosti jako meteority, bez tragického nadčlověčenství barokního francouzského dvora, od něhož se s děsem odvrátil i jeho básnický opěvovatel Racine, bez nadčlověčenství napoleonské romantiky a jeho bismarckovskonietscheovské odnože by se sotva dospělo k existenciální kategorii „vrženosti“ v celé její protikladnosti k biblické kategorii „svrženosti“.

„Vrženost“ je však cílem loutkovitosti, neboť i loutka přichází odnikud a směřuje nikam. Protiklad kategorie „svrženosti“ a „vrženosti“ vyjadřuje však jen jednu stránku antropologického sváru lidskosti a loutkovitosti. Zatímco „vrženost“ implikuje nemožnost jakékoli sociability, je „svrženost“ jejím počátkem. Dalo by se téměř říci, že „svrženost“ je prapředpo-

kladem lidské společnosti. Dějiny člověka – homogeneze i kosmogeneze – jsou možné jen na základě řetězu opakujících se článků smrtelných lidí. Člověk se stává celým lidským člověkem teprve účastí na celku lidstva a jeho dějinách v reálném čase a prostoru. Tuto účast mu umožňuje právě princip opakovatelnosti, jím se stává bližším sám sobě i druhým.

Princip opakovatelnosti vyrůstá tedy z vědomí svébytnosti člověka (jako princip evoluce z neměnnosti ducha), bez něhož si nejen nelze myslit skutečnou metafyzickou antropologii, ale jakékoli poznání opakovatelnosti jako základny ontologického pohybu života na zemi, jako základny pohybu života k určitému cíli. Kategorie „vrženosti“ vytrhuje však člověka z nedohledných možností ontologického (a dějinného) pohybu k cíli. Vsazuje ho do kruhového matematického pohybu bez počátku a konce, v němž hominizující svébytnost principu opakovatelnosti je nahrazena dehumanizujícím principem sériovosti. *Sériovost je však kategorií loutkovitosti, neboť loutka se „rozmnoužuje“ sériovou výrobou: bratrství lidského druhu nabrazuje totálním dvojnicím, absurditou lidské „série“.*<sup>122)</sup>

K filosofickému aktu „vytržení“ člověka z živého organismu lidstva došlo u Descartesa, který je prvním filosofem melancholického osamění člověka. Osamění nestojí jen na prahu moderního myšlení, ale také na počátku moderního, stále se prohlubujícího konfliktu mezi jedincem, společností a státem. „Vytržení“<sup>122)</sup> deformuje nejen člověka, ale i základnu, z níž vyrůstal – společnost a stát. Pokud se snaha překlenout nově vyvstalé protiklady přidržovala principu dualismu, vyústila pokaždé – aspoň ve svých dějinně politických důsledcích – do totalitarismu. Od třicetileté války tvoří substrát společenského konfliktu zápas absolutistických sil (res cogitans) se silami anarchistickými (res extensa). Tento zápas se dovršoval totalitářským. *Totalita je však cílem loutkovitosti.*

Každému totalitarismu jde v podstatě o vítězství Descartesovy „res cogitans“, o vytvoření naddějinné (čili statické) ideální říše ducha, jejímž zákoníkem je čirá utopie. „Res extensa“, svět a živý člověk, se pak stávají pouhou podnoží této chiméry. Běda světu a člověku, není-li ochoten dát se utvářet podle obrazu spirituálního utopismu! Tak zní hrozba Heglova.



Ale před Heglem tuto hrozbu uplatnili už učenliví vyznavači dualismu: Luther a Kalvín. Jejich „kacířstvo“ je názorným příkladem společenských a státních důsledků karteziánského znehodnocení „světa“. Luther v jakémsi naivním kartezianismu kladl proti sobě „res extensa“ masy křesťanů a vrchnostenskou „res cogitans“, již bůh vtiskl do rukou trestající hůl.

Teprve Kalvín pozvedl Lutherův naivní dualismus do roviny ideologismu požadavkem, aby i vrchnost byla poslušna zákonů božích. Lutherův naivní dualismus i Kalvínův pokus o jeho překlenutí se navzájem doplňují. Zatímco Luther anticipoval hegelianismus ztotožněním vrchnostenské moci s (trestající) mocí boží, Kalvín anticipoval moderní ideologismus spojením pravověrnosti s právem moci. U obou velkých reformátorů jde o osudnou utopickou simplifikaci vztahu moci a zla, o základní nepochopení dialogického vztahu obce světa a obce boží, jak jej chápal Augustin.<sup>123)</sup> Oba reformátoři abstrahovali moc od držitele moci, aby ji mohli ztotožnit s nadosobní ideou. Zároveň však začali chápat i masy křesťanstva jako cosi od přirozenosti zlého, co potřebuje trestající vrchnostenské ruky. Tím odlidštili moc i mocí ovládané natolik, že se v průběhu doby mohly podle ideologické situace vydávat za ztělesnění absolutního zla nebo absolutního dobra.

Znehodnocení od přirozenosti „zlého“ světa rozpoutalo nečekané energie, prométheovský furor raného kapitalismu. Se znehodnoceným světem (tj. i s člověkem) bylo možno nyní podniknout cokoli. Nejen tento svět, ale celý vesmír byl nyní takřkajíc k dispozici. Filosofie si vyhradila pouze rezervaci „čistého“ ducha. Zatímco v tomto hájemství zrál velké osamocení člověka obklopeného nesmyslným a zbytečným světem, osamocení, v němž se rodily bohorovné utopické a labyrintické sny, z nichž nebylo procitnutí, měnil se „odduchovený“ svět v obrovskou dílnu na zpracování ladem ležícího materiálu – člověka a věcí. Dualismus čirého ducha a zlé odpadlé hmoty se v kalvinismu například změnil v protiklad vyvolených a zatracených. Descartesova formulka „cogito ergo sum“ se v této projekci obohatila o kombinace: jsem bohatý, mocný, úspěšný, pravověrný ergo vyvolený.

Kalvinismus první v Evropě zavedl kázně pro „zatracené“,

prosperující podniky, které se pronajímaly „vyvoleným“ jako zdroj obohacení. Proces zloutkovatění, odlidštění člověka nadbyl masových rozměrů. Spočívá v tom, že v něm člověk odlidštuje člověka, přesněji: že se v něm člověk odlidštuje odlidšováním člověka. Tento proces tvoří výraznou folii k novověkému poblouznění nekonečným, k infinitezimalní deperzalizační řadě, z níž jako by nebylo úniku: znelidštění člověka znelidšováním se znelidšováním člověka in inf. Nekonečnost procesu vyplynula z dualistického rozštěpení osoby na část duchovní a tělesnou, které se abstrahovaly, odosobnily v čisté ideální transcendentno a čirou, chaotickou imanenci. Jen aktem nekonečné deperzalizace, nekonečného zloutkovatění lze vysvětlit postupnou ztrátu transcendence u filosofie, která se vytrhla z hmotného světa, aby se zmocnila čistého ducha. Pseudotranscendence získaná rozštěpením osoby se musela časem proměnit v bezobsažné vakuum, které nakonec sloužilo ideologické kamufláži.

Kalvín Mořic Oranžský zavedl ve svém vojsku první dril. Cílem tohoto usilování je totalitní stát baroka a osvěcenství, na němž se svorně podílejí síly reformace i protireformace. Loutkovitý dril barokních armád je ovšem teprve tézí ve velké dialektice moderního militarismu, jehož antitézí je revoluční masová armáda napoleonských válek a syntézou moderní „vědecky řízená“ armáda světových válek. Bedřich Veliký, dědic kalvínského drilu, si plně uvědomoval odlidšující, absurdní ráz nového vztahu k „lidskému materiálu“; při pohledu na mechanicky pochodující vojáky ve Slezsku bezostyšně vyjádřil svůj údiv nad tím, proč ubozí vojáci prostě nepobijí své velitele.

Goethe měl loutkovitý mechanismus pruského státu jasně před očima, když v dopise paní Steinové opatrně psal: „Jen kdybych vám mohl po svém návratu všecko povědět, jen kdybych směl – z pohybu loutek lze usuzovat na pohyb soukolí, zejména velkého starého válce FR, osazeného tisíci kuličky, které pěkně popořádku vyluzují melodie.“<sup>124)</sup> Fridericus Rex byl první v řadě velkých podvodníků (sám se tak nazval!), kteří se – zatím ještě s plným vědomím toho, co činí<sup>125)</sup> – postavili do čela obrovitého procesu zloutkovatění člověka.

Proces zloutkovatění vyvolaný dualistickou gnozí lze sledovat i v postupující abstrakci svobody vůle. Velikým karteziánským odklonem od filosofie bytí se i stará svoboda vůle stala v podstatě nepřijatelnou kategorií, neboť neustále komplexně odkazovala k plnosti bytí. Karteziánské gnozeologii především vadila apriorní intencionálnost svobodné vůle, jak ji chápala středověká ontologie. Snažila se proto akt svobodné vůle indiferentizovat, zmechanizovat. Indiferentizace je zřejmá zejména v Pascalově „sázce“, která klade jakousi „neutrální“ vůli člověka před volbu spásy či zatracení. Tím se vytváří typicky mechanická konstrukce založená na osudné dualistické záměně protikladu a protiv, polarity a antitéze. Možná syntéza polarit ducha a hmoty se tu apriori vyvrací jejich domělou substantiální antitetičností, na niž se podílí i dobro a zlo světa. (Antitetičnost vztahu ducha a hmoty podmiňuje polaritu vztahu dobra a zla.)

Svobodná vůle postavená před takovou volbu musí být *predem* zbavena své komplexní intencionality k plnosti bytí (v němž jsou zahrnuty obě složky dualistické „antitéze“), aby takovou situaci vůbec chápala jako volbu. Indiferentizace svobodné vůle je v přímém vztahu k dualistické koncepci světa, v němž zlo je legitimní součástí bytí.<sup>126)</sup>

„Očista“ svobodné vůle permanentní volbou vede k procesu zloutkovatění, k tragické likvidaci svobodné vůle u Nietzscheho. Jeho „vůle k moci“ je zoufalým pokusem o překonání nelidského tlaku permanentní volby, jemuž je vystavena indiferentizovaná vůle. Kategorie „moci“ zastupuje zde prastarou ontologickou kategorii bytí, jež svobodnou vůli zbavovala tíhy permanentní volby mezi gnosticky antitetizovanými polaritami světa jediným, konečným aktem příklonu k bytí (odklonem od nicoty). Kategorie moci indiferentizuje volbu – staví svobodnou vůli člověka „mimo dobro a zlo“. Skrze ni se svobodná vůle stává nepotřebnou, samu sebe ruší. *Toto je však cílem loutkovitosti, neboť loutka je též ztělesněním svobodně zrušené svobody.*

Zásada vestfálského míru „cuius regio, eius religio“ zbavuje zatracence svobody volit vlastní „fazonu“ spásy: tj. lidství, možnosti stát se lidským člověkem. Princip moci a princip pra-

vověrnosti se tu opět ztotožňují jako v byzantinofilské říši Karla Velikého. Poddaný se tu mění v loutku. O jeho „spásu“ se postará andělský, nadčlověčenský kníže – über uns hinüber / spielt dann der Engel“... Ne náhodou je baroko posedlé po panoptikálních figurinách (pokrokovější Anglie se jimi baví už v alžbětinské renesanci), po mechanických hračkách.

Úzké sepětí barokní truchlohry, zejména její jihoněmecké odnože – hry o hlavě státu (Haupt-und Staatsaktionen) – s loutkovitostí vyplývá z mechanistického pojetí mašinerie barokního státu. V tomto smyslu je barokní tragédie poplatná karteziánskému dualismu: ve své klasické podobě, v tragédiích hraných na dvoře Ludvíka XIV., je dualistická i ve stylu. Zatímco ryze dualistická francouzská barokní tragédie zdůraznila nadčlověčenské rysy svých hrdinů, německá tragédie k tomuto nadčlověčenství s imanentní logikou připojila rysy loutkovitosti. Knížata a králové v ní mají apriorní loutkovitý charakter, mrtvoly v závěrečných hekatombách „hrají“ skutečné loutky, jimiž se bezohledně smýká po prknech, které znamenají svět.

K loutkovitosti se však váže i latentní fraškovitost. Už barokní diváctvo si uvědomovalo fraškovitý charakter tragédií o knížatech.<sup>127)</sup> Důkazem toho je skutečnost, že v některých okamžicích se Hanswurst a kníže ocitají ve stejné rovině a podobně také intrikánský hybátel je chápán jako komická figura. Latentní fraškovitost jihoněmeckých truchloher je znamením jejich příslušnosti k „humanitas austriaca“, již se v té době vyznačuje jedinečná kulturní oblast španělskorakouských Habsburků. Fraškovitost překonává gnostický dualismus protikladu ducha a hmoty, vznešeného a nízkého. Snižuje typicky barokní dichotomii vášnivě lásky ke světu a útěku před ním tím, že naplňuje bytím nejzazší rozpornost polarity světa. Je vážná i směšná zároveň, smiřuje vznešené a nízké, nevnaší nesmiřitelné nepřátelství mezi krále a poddané, je tmelem veliké formy baroka, tajemným součtem úsměvu života a šklebu smrti.

Výmluvným svědectvím barokního pocitu grotesknosti tváří v tvář dualistickému státnímu mechanismu je i Pascalovo překvapující hodnocení zákonů a politiky. V *Myšlenkách* píše: „Představujeme si Platona a Aristotela vždy ve velkolepém

a slavnostním hávu. Ve skutečnosti to byli „des gens honnêtes“ a smáli se s přáteli jako každý jiný. Když se bavili vytvářením zákonů a politiky, dělali to ze špásu. Byl to nejméně filosofický a nejnevážnější čin jejich života – nejfilosofičtější byl jejich prostý, tichý život. Když psali o státnickém umění, jako by zařizovali blázinec. A když se tvářili, jako by mluvili o bůhvíčem, dělali to jen s vědomím, že blázni, k nimž hovoří, si myslí, že jsou králi a císaři . . .<sup>128)</sup>

S touto skepsí, kterou vykazují skoro všechny barokní truchlohry španělskorakouské oblasti, se nesetkáváme ve francouzské barokní tragédii, protože právě ona se ve svém příkrém dualismu nejvíce odchýlila od křesťanské kulturní tradice „smíšeného stylu“.

Pascalův fragment je svědectvím filosofova odklonu od „boha filosofů“ k „Bohu Abrahama, Bohu Isáka, k Bohu Jakuba“. Z této platformy je třeba též chápat smysl fraškovitosti jiho-německých barokních truchloher, její zlidšťující a překlenující význam. Z toho však zároveň vyplývá, že fraškovitost a loutkovitost se navzájem vylučují. Fraškovitost obnažuje nelidský mechanismus loutkovitosti, je poslední zbrání člověka proti jejím znelidšťujícím principům, *neboť loutka je smrtelně vážná, skoro tak vážná jako smrt, již však nepředcházela ani jediný okamžik života: je to vážnost absolutního zapomnění bytí.*

Nejen barokní tragédie, ale i pozdější materialistická filosofie před Francouzskou revolucí – kterou ostatně Friedrich Schlegel chápal jako velikou grotesku – je poplatná barokní vizi loutkovitého státu. V jistém smyslu ji lze nazvat psychologizovaným barokním utopismem upraveným pro potřeby nastupující buržoazie. Psychologizace, příznačná pro buržoazní myšlení, se projevuje především zastřením rozdílu mezi společností a státem: hovoří o lidské společnosti a ve skutečnosti rozvíjí principy loutkovitosti v absolutním státě, tentokrát ovšem bez jediného náznaku zlidšťujícího vědomí fraškovitosti.

Předrevoluční materialisté „řeší“ rozpor dualismu identitou totalitní společnosti, která „klade“ stát, člověka i věci. V této identitě se ovšem kterákoli dílčí složka může absolutizovat a osobovat si nárok „kladění“. Metodu statického „kladění“, která stojí v protikladu k dynamickému principu neustálého

vzniku bytostně *nových* věcí a jeví z tvůrčího středu bytí, rozvíjí pak v celé šíři německý idealismus.

Mersenne vykládá celý svět jako pouhý mechanismus. V předvečer Francouzské revoluce, onoho rozpoutání sil „zlé“ materie, nazve Diderot člověka „cítícím nástrojem“, Condillac připodobní člověka k šošce. Jaké dohmatávání se loutkovitosti! Oba encyklopedisté jsou však zděšeni důsledným karteziánským materialismem La Mettrieho „člověka-stroje“ a marne odmítají učení Holbacha a Helvetia, v němž už není ani stopy po směšném bohu hodináři.

Také velkolepý pokus o univerzalistické řešení dualismu, systém Leibnizův (a Malebranchův), skončil v obdivu machinae maxime admirabilis, kosmického stroje či strojového kosmu, který se stal základem „celého“ člověka. Strojovost se tak stala vlastně bází novověkého optimismu s neustále potlačovaným a kamuflážívaným tragickým podtextem.

Problém tzv. psychofyzického paralelismu, mechanické souhry do sebe zapadajících koleček duše a těla, vnáší do světa člověka představu robota-loutky vedené neviditelnými nitkami božské síly. *Loutka principu loutkovitosti je založena na stavu latentní nevybraněnosti a neřešitelnosti vztahu duše a těla a zároveň na představě předzjednané harmonie božského vedení.* K tomu přistupuje bytostná monadická „slepota“, jež si žádá mechanistické souhry. Kartezianismus stanovil tedy tři základní znaky loutkovitosti: 1. znehodnocení duše i těla;<sup>129)</sup> 2. absolutní osudovou závislost na vyšším „vedení“; 3. bytostnou slepotu vedených. Ontologický moment proměny člověka v loutku je dán odvrácením filosofie od bytí k „čisté“ noesis.

Karteziánský dualismus, jak jsme naznačili, nutně vyúsťuje do mezistavu neutrální loutkovitosti – ani duše ani těla. Descartesův útok proti materiálnosti poznávaného a poznávajícího konstituuje nehmotnost principu loutkovitosti. Loutkovitost je jakýmsi negativním obtiskem ducha a hmoty, přesněji: součtem antihmoty a antiducha. Čistá loutka je čirým mechanismem, zpředmětnělou čistou geometrií, čistou abstrakcí, prostředníkem, lépe: indiferenčním bodem „mezi“, znehodnocujícím proklady – je ztělesněním absolutní prostřednosti.

V jistém smyslu je proto i pseudosyntézou klamně dialekti-

ky, dořešenou neřešitelností. Proto v sobě slučuje – jak poznal Kleist – topornost a hybnost, smrt a život, ohyzdnost a krásu. Čirá imateriálnost principu loutkovitosti by nutně vedla k prázdnotě nicoty – jež je ovšem jejím tajným a posledním cílem. V zápasu se „světem“ se však spokojuje vytvářením klamného, chimérického světa. Klamný antisvět se liší od reálného světa právě absolutní imanencí „jenom“ světa, „nic než světa“, nemožností jakéhokoli přesahu.

Absolutní imanenci potvrzuje na druhé straně i existenciální kategorie „vrženosti“. Vrženost znamená nakonec život „v ničem než ve světě“. „Nic než svět“ znamená však dále i absolutní vítězství smrti, lépe: vtažení smrti k samým kořenům života. Smrt se rozhovoří – tj. stane se součástí světa – rozhovoří se však sama o sobě, tj. o ničem. Slovo smrt se tu stalo prostředkem vyjádření nicoty. Antisvět loutkovitosti znehodnocuje proto i slovo. *Loutka je němá*. V dalekosáhlém smyslu je však také hluchá, tj. naprosto neschopná slyšet jakékoli slovo, neschopná i pouze naslouchat (třeba i mlčení). Zato její němota má absolutní schopnost reprodukovat cizí řeč, její hluchota absolutní schopnost „slyšet“ reprodukovanou řeč. Holan: „... ba jsou tak hluchí, že by rádi slyšeli / hlas Pána Krista na gramofonové desce...“<sup>130</sup>)

Loutkovitost usiluje o svržení starého lidského člověka. Rousseau hovoří na prahu Francouzské revoluce zatím jen o „změně konstituce člověka“ za účelem jejího utvrzení o „smrti a zničení přirozených sil“ a jejich nahrazení novými dokonalejšími. Dávno před Rousseauem však návod na vytvoření nového člověka vypracovali barokní utopisté totalitního státu, především Campanella, propagandista Richelieuův, přítel Gassendiho a Mersenna, který hluboce ovlivnil materialistickou větev kartesianismu. Jeho „sluneční stát“ sahá svými kořeny až k totálnímu státu Egyptanů, Asyřanů, Sasanidů a Inků. „Slunce“<sup>131</sup>) je vše prohlédávající a řídící mocí světa přetvořeného člověka – loutky. Vize totalitního státu tohoto dominikánského mnicha, který si za dvacet sedm let žalářování vymyslel pro nepřítel svého utopického státu tresty<sup>132</sup>), proti nimž mučení inkvizice bylo dětskou hračkou, je dokonalou státně politickou aplikací karteziánského noetického utopismu. Znehodnocená

res extensa se tu doslova demiurgovsky formuje absolutním duchem do antihumánních utopií světa totální loutkovitosti.

Řekli jsme již, že loutkovitost – jako ferment utopičnosti – je v podstatě vyvrátenkou dějinného smyslu. Přesněji: nesmyslnost lidských dějin nahrazuje řízeným smyslem jakýchsi utopických superdějin. Tento proces lze sledovat v pronikání karteziánských myšlenek do díla zakladatelů filosofie dějin: Vica, Voltaira a Hegela. Také zde se za útokem na starou teologii dějin (od Augustina po Bossueta) skrývá myšlenka produkce nového člověka a jemu odpovídajících nových dějin. Vico sice vychází z pozic antikarteziánských, zejména tím, že kritizuje formální abstraktní poznání matematické metody a přiklání se k reálnému, tj. dějinnému faktu, z něhož mu pramení teprve skutečné poznání. Snahou o vykonstruování geometrie ideálních věčných dějinných cyklů, jimiž předjímá Spenglera a Toynbeeho, je však hluboce poplatný Descartovi i „věčnému návratu“ antické historiografie.

Ideální, věčná geometrie dějin je již předzvěstí superdějin nového člověka – jde ruku v ruce s vizemi barokních utopistů. Voltaire relativizuje pak nejen dějiny Evropy, kdysi paradigmaticky vyzdvižené pro své navázání na smysl židovských dějin, nýbrž dějiny lidstva vůbec úmyslným – na oko libovolným – vyzdvižením starobylé Číny, v čemž ho, jak známo, následoval i Hegel. Starou otázku po smyslu dějin považuje Voltaire již za projev primitivismu a infantilnosti myšlení. Nový člověk je lhostejný ke smyslu dějin a touto lhostejností dokazuje své vyšší superdějinné stanovisko. *Loutka nemá dějiny, neboť nemá předky ani potomky*.

Hegel, který se snažil zachránit trosky teologie dějin, zůstal zcela v zajetí produkce superdějin tím, že skrytý smysl dějin „odhalil“ v tzv. Isti rozumu. Odhalení, které na pohled nastoluje v dějinách lidstva starou prozřetelnost, se však mění v gnozi ve chvíli, kdy člověk tuto „lest“ prohlédá, a tím vlastně „přelstí“.

Přelstěná lest rozumu zakládá v dějinách „novou“ lidskou lest, jež je obdobou prométheovského triumfu, odmocňuje takřkajíc světového ducha a vede k osvobozeným (a plánovaným) superdějinám nového člověka. Přelstěná lest rozumu je jen

opisem objevených zákonů dějin, skryté geometrie dějin – již se okruh uzavírá. Účast na lsi vede ovšem k odmítnutí smyslu „starých“ dějin a nastolení „nových“ dějin produkovaných novým člověkem. Starý smysl pojmu dějiny se zde ovšem zcela ztrácí. Člověk sice i nadále vytváří dějiny, ale tyto dějiny ho již neoslovují, jsou „čistými“ dějinami, jako i nový svět je „nic než světem“ se svou vržeností a „živou“ smrtí.

Odcizení nového člověka se dovršuje do podoby loutkovitosti ve chvíli, kdy se přelstí tím, že se samo sobě odcizí, tedy v okamžiku, kdy se jeho existence ztotožnění s absolutními formami „rei cogitantis“, ve chvíli zgeometrizování člověka, kdy se odcizená existence stane esenciální. *Člověk přestane být člověkem a mění se v zdřevěnělou loutku. Loutka se stane smyslem lidské existence.* V tom okamžiku jako by se nový člověk osvobodil z dějin do nového čirého prostoru, v němž však vládne pouze čirý zákon totality, který s tímto osvobozením vzápětí vstoupí do neřešitelné aporie.

Osvobozením, jež nového člověka vytrhuje vlastně z dějinného celku lidstva, v němž jedině mohl dojít naplnění, se člověk strašlivě osamocuje. Toto osamocení však již je zcela loutkovité – tj. zároveň nerozeznatelné od nekonečné, takřka sériové reprodukovatelnosti. *Loutka je osamocená, i když se vyskytuje v nesčetných duplikátech.* Reprodukovatelnost, jež je blízká průmyslové výrobě, třeba rozlišovat od opakovatelnosti, jež spolu s časem a prostorem tvoří reálné kategorie hmotného světa. Opakováním se naplňuje, tj. roste a vyvíjí se smysl a obsah lidství, reprodukcí se naopak popírá a stagnuje. Reprodukce je znamením smrti.

Osamocení loutkovitosti lze nejlépe znázornit na rozložitelnosti loutky. Skutečnost, že loutku lze rozložit na neomezený počet dílů, je obrazem absolutní odcizenosti od sebe sama. *Loutce nezbyvá nic vlastního, nedělitelného.* Ani skládáním se však její celistvost nikdy nedovršuje, neuceluje. Její torzovitá ztrnulost je jakýmsi zastavením na půli cesty, předčasnou stagnací. Pro tuto stagnaci se loutka vymyká kategoriím opakovatelnosti, jež je spjata s vývojem a růstem. Oběma směry – k části i k celku – ztrácí sebe sama v absolutním odcizení. V tomto smyslu má méně „vědomého“ bytí než kámen; všech-

no na ní je jakoby vypůjčené. Absolutní odcizenost vytváří také chiméru nezranitelnosti a nezničitelnosti loutky, jejího vítězství nad bolestí, utrpením a smrtí, především pak představu její nadlidské dokonalosti. Dokonalost loutky převyšující veškerou lidskou míru se stala cílem a bludičkou novověkého filosofování.

Možnost lidské dokonalosti, jež se uskutečňovala v čase, tj. v kterémkoli okamžiku kteréhokoli lidského života, byla nahrazena utopickou dokonalostí mimo čas. Na jedné straně neuskutečnitelná možnost věčně unikající pseudobudoucí (protože mimočasové) dokonalosti – podobná otýpce sena uvázané před tlamu kráčejičího osla – na druhé straně plánovaná jistota jejího uskutečnění, vzbuzující chiméru, fantom reality.

Dokonalost vzala na sebe podobu procesu, nikoli úkolu. Přistupuje k člověku z vnějška, nedotazuje se člověka, je nezávislá na jeho volním rozhodování. Dosahuje se jí organizací, plánováním, experimentem, výrobou, automatizací. Tato dokonalost zcela převyšuje možnosti člověka (jejím cílem je absolutní dokonalost nesmrtelné, nezničitelné loutky) a zcela opomíjí ty možnosti zdokonalení člověka, jež jsou mu vlastní. Klade si cíle neuskutečnitelné v čase a prostoru jen proto, že není s to uskutečnit cíle v čase a prostoru. Nebo jinými slovy: chimérická dokonalost loutkovitosti je jen zvrácenou podobou bankrotu úsilí o dokonalost, jež by mělo být reálným a uskutečnitelným úkolem člověka. Úkol byl nahrazen programem, realita utopii. V osvícenství se zrodila idea výchovy lidstva k dokonalosti, rodná sestra lsi světového ducha, jež je předstupněm ideje průmyslové výroby dokonalého lidstva. *Skok od výchovy k výrobě je však cílem loutkovitosti.*

Osvícenství, jež v mnohém navazuje na karteziánské odmítnutí orgiastického světa rei extensae, postoupilo o krok dále a popřelo jeho existenci vůbec. Svět byl „zharmonizován“. Res extensa byla již – díky kalvinismu a rozvíjejícímu se kapitalismu – natolik „proorganizována“, že nebylo třeba brát ji na vědomí, jako nebereme na vědomí vězně v žalářích a mrtvé na hřbitově. Organizací se res extensa nikterak nepovýšila v res cogitans. Organizace ji pouze odcizila sobě samé, odmocnila, zbavila tváře, přesné a bolestně dolehající kontury. Překvapuje,

jak neteční byli ti sentimentální, citliví osvícenci například k hrozné bídě rostoucích mas proletariátu. Stačila liberalistická fráze o „potížích růstu“ a svědomí se uklidnilo. I Goethe, ten bytostně antikartesiánský duch, ve svých nejslabších chvílích podléhal dojmu „organizované“ harmonie.

Osvícenská harmonie vskutku vytvořila ve středoevropském kulturním ovzduší například iluzi vyrovnání mezi západem a východem, iluzi, již učinil konec Napoleon. V lůně osvícenství však konflikt sfér horních a dolních trval v neztenčené míře dále. Dostal jen zcela novou, totiž právě organizovanou, tj. ideologickou podobu. Boj s temnými, orgiastickými silami se změnil v boj racionalismu s voluntarismem, revoluce rozumu se vzpourou davů, absolutismu s anarchií, byrokratismu s chaosem apod.<sup>133)</sup> Osvícenská organizace je vlastně jen odcizeným bohem-hodinářem kartezianismu, který marně usiluje o usouvztažnění nekonečné dialektické hry spiritualismu a materialismu. Znehodnocení „světa“ kartezianismem a matematickým systémem nezajímavých pravd zatemnilo v člověku vědomí vážnosti času a okamžiku, v němž žije, vědomí naléhavosti úkolů, jež jsou závislé na rozhodnutí jeho nitra.

Bohatý, tajemný svět věcí byl prosvětlen abstraktní souhrou zákonů, život sám se stal hrou s kategorií „vrženosti“ (kostek), „sázky“, „prohry“ tváří v tvář protihráči smrti apod. I samo myšlení se stalo spirituální hrou. Už Descartes „hraje“ své metodické pochybnosti, aby sám sebe vyvrátil. Sama idea do sebe uzavřeného systému v novověké filosofii je projekcí jakési prahry, prahračky.

Současně s ideou spirituální hry se obnovuje – ve zcela nové podobě – představa „divadla světa“. *Tato hra je však cílem loutkovitosti, neboť loutka je vyrobena pro hru, jejím smyslem je hra nikoli reálný život.* Zdivadelnění světa (projevující se například kulisovitou architekturou baroka, obnovou olympijských her, vojenskými přehlídkami, velkolepými masovými průvody fašismu, „hrou“ s atomovými bombami) naprosto jiného druhu než kultická tragédie a platonské divadlo světa, znamená znehodnocení světa, neboť je vybudováno na představě totálního divadla tj. divadla bez diváka . . .

Od totálního divadla – pojmu spíše filosofického – je třeba rozlišovat *absolutní* divadlo, jehož cílem je vytvořit hru „čistě“ divadelní, tj. uskutečnitelnou pouze na prknech jeviště, nikoli v realitě mimodivadelní, ve všedním životě. Tomuto cíli se nejvíce přiblížila opera a vídeňská kouzelná hra. *Absolutní* divadlo posiluje sice protiklad vážnosti světa a nezávazné hry, ale tím že jej dialektizuje, skrývá v sobě nebezpečí jeho zrušení a „povýšení“ v syntézu *totálního* divadla světa.

Není pochyby, že po barokních ohňostrojevých slavnostech i Francouzská revoluce se v některých chvílích „chápala“ jako velkolepé divadlo – výstupy kolem guillotiny a v konventu tomu nasvědčují. Takto režisérsky se například nesporně „viděl“ Napoleon na bitevních plánech. *Loutka je herec, který nebere diváka na vědomí, který hraje ze své podstaty absolutní hru, v níž život odumřel a byl nabrizen mechanismem matematizovatelného pohybu.* Tato hra se zdá být dokonalejší a působivější a půvabnější než život, ba dokonce plnější a bezprostřednější než život, neboť nezná jeho hluchých a prázdných míst, nezná jeho ochromující starosti a strachu,<sup>134)</sup> potřebu masky a klamu. Sumou loutkové hry je samoučelné krásné gesto, klesající vždy znovu do stagnace smrti; gesto, které nic a nikam neukazuje, k ničemu se nepřimyká, trčí ve vzduchoprázdnu bezvztahné a bez vývoje v nelidské dokonalosti. Tato hra nepředstírá nýbrž popírá život.

Vedle této hry, znevažující nemotornou, málo graciézní vážnost nicotnosti lidského života, stojící ve zvířecí či andělské dokonalosti nad vši jeho tragikou i komikou existuje ovšem hra lidského dětství, obnovující se z jeho nejhlubších zdrojů; hra ve světě, nikoli se světem, radující se z konkrétní hmotnosti, z bohatství tvarů, barev, vůní, hra, jež je nejdokonalejším potvrzením a přijetím reality světa, v níž se rozvíjí, odkrývá jej jeho poslední smysl. Dětská hra stojí tak v přímém protikladu k spiritualistickému hráčství, jehož idolem je právě loutka.

Podstatu loutkovitosti nejhloběji odhalila romantika. V prométheovské snaze německého idealismu o vytvoření nového, ryze duchovního člověka, musela dospět k andělsky dokonalé

loutce. Poznala však také hrůzu loutkovitosti a vyjádřila ji motivy dvojnickví a panoptikální záměny života a smrti u E. T. A. Hoffmanna, Jeana Paula, Tiecka aj.<sup>135)</sup>

Ve velkém homunkulovském experimentování s novým člověkem dospěl však nejdále Novalis a Kleist. Novalisovy fragmenty jsou takřka strategií loutkovitosti.<sup>136)</sup> Novalisova velická hra se světem začíná jeho systematickým zpořádáním. „Vše je pohádka. Zákony pohádky.“ Descartesova matematická metoda se u Novalise změnila v poetickou metodu matematiky. Nad vchodem do Novalisova pohádkového světa stojí základní „symfilosofický“ poznatek splyvání protikladů (silně poznamenaný spinozismem) „Pravda je formou zdání, zdání je formou pravdy... všechno myšlení je tedy uměním zdání. Zdání je základem každého tvaru a každé látky... Zdání je realitou každého tvaru...“ Takto se zdání Novalisovi stává matematickou veličinou, která je s to na způsob starého manicheismu vyvrátit realitu světa. Novalis se nebojí ani absolutní dialektiky pravdy a omylu, jež stojí v pozadí dialektiky pravdy a zdání. „Omyl je nutným nástrojem pravdy.“ Omyl se neodvrhuje, nenapravuje, nýbrž omylu se používá „dokonale“ k výrobě („Machen“) pravdy. (Zde se již rýsují principy ideologické praxe!) Takovým velickým omylem je i omyl reálného „časoprostorového světa.“ „Filosofie... relativizuje vesmír.“

Již u Novalise dospěla karteziánská matematická metoda k relativitě, jež je jen matematickým přepisem lhostejné dialektické hry se světem. Tato dialektická hra (navzájem se vyvracejících pseudoabsolutních veličin) útočí v první řadě proti člověku. „Filosof sám sebe popře a opět obnoví.“ „Mravnost začíná tam, kde z ctnosti jedním nectnostně.“ A nezakrytě pak již v adoraci smrti: „Pravý filosofický čin je sebevražda,“ rozuměj za účelem vytvoření nového, dokonalejšího, božského člověka. „Teologie“ se u Novalise již nazývá „geniologii“. Fichteova filosofie se stává fichteánskou artistickou hrou vytvářející „nádherná umělecká díla“.

Tato geniologie je teologií nového člověka, jehož cílem je vlastní vůlí („co chci, to mohu“)<sup>137)</sup> dosažené sebezbožnění se všemi z toho vyplývajícími důsledky: velkým, dokonalým, „čistým“ experimentem dosáhnout sebeoživení a sebepoznání. Zce-

la ve smyslu Descartesa vidí Novalis „klíč k životu“ v intelektuálním zření, jež je šachovou hrou člověka se sebou samým. Novalis objevil tajemství romantismu ve spojení chladného, diskurzivního, technického rozumu s „čistou“ fantazií v „novém náboženství“ magismu.

Tato dialektická hra ubíhá jako vždy do nekonečna, nezná konce. („Konec je pouhá formalita“, ale také: „Nač vůbec začátek?“ – zde tkví i příčina obliby romantiků pro torzo a fragment.) Je to dialektická hra podobající se rotujícímu soukolí slepého mechanismu stroje, jehož „konec“ bývá vždy katastrofický. Novalisův „stroj“, předjímající moderní kybernetické principy je zakotven v duchu. „Náš duch se má stát smysly vnímatelným strojem, nikoli v nás, nýbrž mimo nás.“ Romantická „cesta do nitra“ zde dostává pravou podobu: proměny člověka a světa v jediný, nerozlišitelný strojový mechanismus. „Je lhostejné, jestli vesmír kladu do sebe nebo sebe do vesmíru... Myšlení je pohybem svalů.“ U Novalise se Spinoza a Fichte usmiřují... Cílem je „jedno“, „my vše ve všem“, neboť „Bůh chce bohy“. Již renesance znala tento královský pocit nespočetných králů pro něž nezbývalo dosti říši. Novalis těmto králům přiděluje vládu v říši – smrti. „Život je počátkem smrti. Život je zde kvůli smrti. Smrt značí konec i počátek, rozloučení i těsnější spojení. Smrt dovršuje redukci... Život je nemoc ducha.“ Novalisovo bagatelizování začátku a konce se v „konci“ smrti dialekticky dovršuje. „Konec je pouhá formalita“.

I za dialektickou hrou zdání a pravdy, omylu a pravdy, především pak za vztahem Já: NeJá se však skrývá tvář smrti. Já, které požívá svět NeJá (nebo naopak) je zkratkou za život požívající smrt nebo za smrt požívající život. Na dně Novalisova ztotožnění Já: NeJá číhá splynutí života a smrti – konečný triumf smrti a nicoty. Smrt se stává vše vyrovnávající „syntézou“ ve hře protikladů, ona je „jedno“, k němuž míří romantická cesta.

Romantismus v této syntéze spatřoval – v podivně sekularizované reminiscenci křesťanských nauk – zároveň vítězství nad smrtí. Život je začátkem smrti (myšlenka, která narušuje svárem bludného myšlení a zbloudilého umění moderní poezii až po Rilka) je zároveň již určením „života“ loutky. Osten

smrti se zde vytrhává paradoxem poznání: „tolik života ve smrti“, jakýmsi zdomácněním smrti, její absolutní imanenci, její intimní blízkosti, přilnavosti a splyvavosti s formami života; krajní imanentismus smrti vylučuje jakoukoli možnost přechodu k „třetímu“.

V romantice dospěla matematická hra ducha k meznímu bodu lhostejnosti – k absolutnímu ztotožnění života a smrti. Život uzavřený takto do nezničitelného kruhu pozbyl smyslu. Absolutnost bezvýchodnosti netkví ani tak v konečném triumfu smrti, jako spíš ve skutečnosti, že život sám sebe vlastní podstatou definitivně uzavírá. Přesněji: život sám o sobě je již svým sebevyvracením sebeuzavřením. (A přitom: „konec je pouhá formalita“!)

Sebeuzavření něčeho bytostně otevřeného je důsledkem neúprosné zákonitosti matematické metody a jeho výrazem je „čistý“ mechanismus „čisté“ loutky. „Život“ loutky je „čistý“ – živý život ho pošpinil – a obdařený božskými atributy, jak je specifikuje Novalis pro fichteovské Já. Toto Já, požírající a oživující „svět“ stínů, nezná utrpení („v Já není utrpení“), experimentuje s nemocí a bolestí („bolesti sami sobě klade me“), ba i samu smrt má za velký experiment, jako na druhé straně samo se stává experimentem smrti. „Všechno pravé vědění je nám dáno,“ praví Novalis zcela ve smyslu kartezianismu. Největším „anatomickým“ experimentem Novalisovy vševedy je experiment Já na sobě samém. Tak se „tajuplná cesta do nitra“ mění v pitvu živého člověka,<sup>138)</sup> metodický úvod k instalaci loutky.

Tragický omyl „bezbolestné pitvy“ je založen v absolutní metodě absolutní zákonitosti, totiž v doměnce, že v říši zákonitosti nemůže být bolesti, jak jí cítí chaotický, orgiastický „svět“, jako nemůže cítit bolest dokonalý mechanismus. Naopak, dokonalý mechanismus si experimentem bolesti jen znovu potvrzuje svou dokonalost. Dokonalost, která si svou dokonalost potvrzuje konfrontací s nedokonalostí, již si – z moci své dokonalosti – sama vtiskuje.

Z romantických postkarteziánských spekulací „magické matematiky a fyziky“ číší již závan moderních science fiction a Kafkova *Kárného tábora*. Stačí však vzpomenout Descartesa,

který popíral, že by bezduchý mechanismus zvířete pociťoval bolest. V tomto smyslu bylo zvíře – které renesance ráda ztotožňovala s člověkem – vlastně čímsi dokonalejším než člověk. *Destrukce člověka směřuje dvěma směry – ke zvířeti a k nadčlověčenské loutce.*

U Novalise dosáhla karteziánská adorace matematiky vrcholu: „Všechny vědy se mají stát matematikou“, „život bohů je matematika“, „čirá matematika je náboženstvím“... Teprve Kleist však objevil v matematické zákonitosti esenci loutkovitosti. Zde se dovršuje symfilosofická dialektická hra: ve vyzdvižení loutky nad člověka a v „sym-sebevraždě“ básníka a jeho milenky. Nastolení loutky předcházela absolutní, supratragická rezignace Hölderlinova, abdikace člověka tváří v tvář Osudu. Kleist shrnul principy loutkovitosti do krátké „anekdoty“ *O loutkovém divadle* napsané v roce 1810, tedy rok před smrtí, v době, kdy moc a sláva k smrti nenáviděného Napoleona dostoupila vrcholu.

Také Kleist se od útlého mládí věnoval matematice, jež byla koneckonců i nejvyšší vědou pruského státu, který obdivoval. Matematika ho přivedla ke Kantovi a dělala z něho odpůrce Fichteho, toho narušovatele Kantem vytčených mezí poznání. Kleistův kantianismus nevyplýval však ani tak z pochopení Kantovy filosofie – o jehož hloubce lze právě u Kleista do značné míry pochybovat – jako spíš z příznačné záměny Kantova univerzalistického myšlení abstraktním racionálním totalitarismem. Kleist stroze odmítal filosofii „srdce“, fenomenologii konečného-jsoucna a horoval pro „čistý rozum“. V tom byl více karteziánem, než kantiánem. Velkolepé shrnutí principů loutkovitosti ve statí *O loutkovém divadle* je logickým závěrem Kleistova abstraktního racionalismu, neboť loutka je ideálním modelem absolutní abstrakce.<sup>139)</sup>

Proti Fichtovým pokusům o překonání protikladu bytí a poznání zastával Kleist krajní dualismus, který definoval nejvýmluvněji právě v úvaze *O loutkovém divadle*. Kleist totiž poznal, že pokus idealismu o ztotožnění bytí a poznání vede nutně k vytváření pseudoreálných abstraktních pojmů, jež jsou pouhým opisem skutečnosti, že „člověk je mrtev.“<sup>140)</sup> Šok napoleonských válek pak skutečnost mrtvého člověka Kleistovi



potvrdil. Závěr, který z tohoto poznání vyvodil, vedl k vytčeni protikladu loutky a Boha, k němuž dospěl na konci úvahy *O loutkovém divadle*. Člověk byl z protikladu vyloučen a vydán na pospas smrti.

Smrt tvoří základnu dualismu, neboť Kleist – podobně jako Novalis – pochopil, že každý pokus o přestoupení hranic existence, ať již směrem k nadčlověčenství nebo k zezvířecení (oba pokusy vytýčil Kleist v dramatech *Penthesilea*), je vlastně skokem do propasti smrti. Smrt člověka – jež nemusí být zrovna fyziologická, jak později ukázal Dostojevskij na postavě Kirilova – je symbolem zrození loutky.

Kleistův myšlenkový postup v úvaze *O loutkovém divadle* je zhruba tento: Pohyb loutky je vlastně tancem, z něhož vymizel poslední zbytek uvědomění a ducha, tancem, který je přechodem do „říše mechanických sil“. Tento antispirituální tanec převyšuje tanec největších lidských tanečníků. Tančící mechanismus je více než člověk. Také proto, že přináší více než pouhou syntézu duše a těla – problém, který mučil karteziánské filosofy skoro jako kvadratura kruhu – totiž: čirý mechanismus, který nepřipouští jedno ani druhé, neboť je zároveň absolutizací jednoho i druhého.

Loutka, vyvozuje Kleist, není nikdy strojená (geziert). Strojnost vzniká totiž tenkrát, když se „duše (vis motrix) nachází v jiném bodě než v těžišti pohybu“. U loutky však je duše – tj. drát, nit loutkaře – právě v samém středu uvažovaného pohybu, zatímco ostatní údy jsou tím, čím mají být – mrtvými, čirými kyvadly. Zdánlivě nevinná myšlenka je nejhlubším popřením člověka a nejstrašnějším vyznáním smrti, jaké německá romantika zná. Vždyť lidství člověka se vyznačuje právě tím, že duše nikdy není ve středu pohybu, gesta, nýbrž stále prostupuje a oživuje *celého* člověka. Krajiní prostoupenost je právě znamením života, ba více, je výrazem osoby, znamením srdce.

Kleist však eliminuje „oživenost“ na jediný imaginární bod – těžiště pohybu. Vše ostatní je v zajetí smrti. Smrt podtrhuje krásu pohybu absolutního mechanismu, jeho tance smrti. **Vzápětí však Kleist odhaluje pravou příčinu likvidace starého člověka v prastaré spiritualistické vizi o ráji,<sup>141</sup>)** jehož třeba dobytí. Starý člověk byl vyhnán z ráje a není schopen se do něho vrátit.

Je tedy třeba vytvořit nového člověka, který by objevil zadní dvířka do ráje. *Tímto novým člověkem, který je schopen vlastními silami obnovit ztracený ráj, je loutka.* Je toho schopna už proto, že je svou podstatou „antigravitační“ (antigrav), neví nic o tíze hmoty. Karteziánská nenávisť k nízké hmotě prosvítá i zde. Antigravitačnost – dnes bychom řekli beztlížný stav – však podivně kontrastuje i s myšlenkou oduševnělého těžiště pohybu. Kde není tíhy, není ani těžiště. Tím však mizí i poslední útočiště duše.

Kleistova idea antigravitačnosti není v té době ojedinělá. Víme například, že veškeré úsilí architektury od Francouzské revoluce směřuje k popření pevného těžiště, k „nehmotnosti“ antispirituální gotiky. Ideou antigravitačnosti však Kleist nikterak nepopírá hmotu v idealistickém smyslu. Naopak. Tím, že ji v loutce zbavil tíhy, dává jí teprve pravou, vpravdě božskou podobu. „Jen Bůh se může na tomto poli (rozuměj: beztlížnosti) měřit s hmotou.“

Takto dospěl Kleist k absolutnímu protikladu odlidštěné hmoty na jedné straně a božství na druhé straně, vůbec žádného nebo nekonečného vědomí, tj. loutky nebo Boha. Pro člověka v tomto protikladu nezbylo místo. Loutka však stojí teprve na konci procesu zloutkovatění, který už před dosažením cíle vtiskuje člověku jisté výrazné rysy.

Jakkoli Kleist v loutce absolutizuje hmotu, dává jí ideou antigravitačnosti podobu fantomatickou, stínovou. Snaha po zhmotnění nového člověka onoho člověka zároveň fantomatizuje. Také pokus o vytčení „těžiště duše“ zbavuje nového člověka „vnitřností“, především srdce. Nový „dutý“ člověk jako by byl soustružitelný, vyrobitelný. Ne náhodou byl Kleist zároveň tvůrcem prvního ideologického typu člověka v Michalu Kohlhasovi. Kohlhas reaguje přesně podle mechanismu loutky: na impuls protiimpulsem, v nelidské, křečovitě adoraci zákona, v jakési „vyšší“ nesvobodě.

S loutkovitostí je bezprostředně spjata idea Osudu. Řekli jsme již, že by bylo mylné ztotožňovat antické fatum s osudovostí, jak ji hlásalo 19. století. Osud náleží k fenoménům, „kterým sice každý rozumí, které však nikdo nechápe“, jak praví v eseji *Osud* Grillparzer. Křesťanství tento fenomén ztotožnilo

s prozřetelností (Augustin, Boethius) a stavělo ho do protikladu k naukám astrologickým a magickým.

Ve smyslu „prozřetelnosti“ se s osudem setkáváme ještě u Schellinga. Ztotožnění setřelo však fundamentální rozdíl mezi antickým a křesťanským pojetím osudovosti. Antický osud je tragický, vsazuje člověka do úzkostného labyrintu, jehož půdorysem je kruh, z něhož není východiska. V představě „prozřetelnosti“ se tento kruh otvírá v zacílenou přímku, po níž probíhá úděl člověka. Antická úzkost byla tak nahrazena bázní, antická rezignace poslušností k smrti. Spojil-li už například Augustin a Boethius antickou osudovost s křesťanskou prozřetelností, svědčí to zároveň o skryté čtvrté dimenzi naděje v antické osudovosti, umožňující přehodnotit mýtickou kruhovost v dějinnou přímocí. Tato čtvrtá dimenze naděje zcela chybí osudovosti, jež se objevuje současně s fenoménem loutkovitosti a vyhlášením nového člověka 19. století.

Loutce, kterou definoval Kleist, vybudoval nový – pseudoantický – kosmos Nietzsche. Loutkovitost a nová osudovost u něho splývají. Nietzscheova filosofie byla velkolepým pokusem o vybudování světa loutky. Stála proto v nesmířitelném protikladu k ideji přímocí, začátku a konce dějin a nevyvratitelné svobody vůle. Ve svobodě vůle, kterou apriori nepopíral – spatřoval Nietzsche zhoubný princip odlučování, vedoucí k rozpadu celistvosti lidstva. Podle Nietzscheho vsazuje osud jedince do organického celku lidstva. Osud byl Nietzscheovi zárukou kosmického pořádku, jakýmsi antichaotickým principem.

Totalitní absolutismus dovršil pak Nietzsche obnovením mýtické ideje věčného návratu. Zcela proti duchu antiky svou ideu uvítal jako cosi vykupujícího, ba láskyhodného.<sup>142)</sup> Úzkostnou rezignaci antiky nahradil „radostnou zvěstí“ nadčlovčeství.<sup>143)</sup> Jeho nadčlověk vyhlášením „evangelium“ věčného návratu je však ve skutečnosti Kleistovou loutkou uskutečňující absurdno opakovatelné neopakovatelnosti. V úvaze *O loutkovém divadle* se dočítáme totiž o jinochovi, který se marně snaží opakovat jistý grácierní pohyb. Loutka, prohlašuje Kleist, může však absolutně dokonalý pohyb opakovat nekonečněkrát. Tato schopnost ji staví vlastně na roveň božství. Tak i Nietzscheův

nadčlověk vyhlášením věčného návratu sám sebe nekonečněkrát opakuje, aby se tímto „svobodným“ odmítnutím svobody stal nekonečněkrát se zrcadlícím bohem – a to i ve své slabosti a ubohosti!

Antinomii vůle a osudu překonává Nietzsche osvědčenou magickou metodou splnutí „osudové vůle“. Nadčlověk je „člověk“, který sám sebe odlidštil a vědomě a svobodně zapojil do absolutně determinujícího automatismu věčného návratu. Posledním aktem svobody se v podobě loutky vsadil do kosmického mechanismu jako jeho poslední „chybějící článek“. V téměř okamžiku začíná hra loutek, které v obrovském kosmickém soukolí, jež nic neví o vůli člověka, vyhlásují svou z vlastní vůle překonanou vůli chtít svou nevůli atd. Tato hra je nakonec jen velkolepým divadlem absolutního nihilismu a naprosté beznaděje. *Loutkovitost však člověku umožňuje tuto beznaděj žít a vykonávat při ní svou práci.*

Loutkovitost zastírá hrůzu odlidštění řadou výhod: ztrátu svobody svobodou pervertování svobody, ztrátu slova ohňostrojem frází, nemožnost sdělnosti a dialogu hodinářskou souhrou paralelních pseudomonologů; zastírá vinu za odlidštění odnětím odpovědnosti, znehodnocení věcí sériovými přístroji, ztrátu reálnosti, vážnosti světa, jeho fantomizaci iluzí neúčastnosti, pseudodiváctví, neúspěšnost osudu sbratřením se stroji, vítězství smrti nesmrtností nekonečně se reprodukcující loutky atd.

Nietzscheovo sebevyvracení svobody člověka, jeho deperzonalizaci domyslel, lépe: dobánil do krajnosti R. M. Rilke. Jeho něžně hypnotizující poezie skrývá v sobě radikalitu, která předstihuje i vášnivou důslednost Nietzscheova nihilismu. Rilke proto také zcela logicky – zejména ve čtvrté a páté Elegii z Duina – dospěl k apoteóze čirého mechanismu loutkovitosti, k zavržení „polovičatého“ člověka.

„Ich will nicht diese halbgefüllten Masken, / lieber die Puppe. Die ist voll. Ich will / den Balg aushalten und den Draht und ihr / Gesicht aus Aussehen –.“ Dvojnásobné „chci“ v těchto verších svědčí o ryze voluntaristickém aktu deperzonalizace. Novověké zapomení bytí (Seinsvergessenheit), heideggerovská „Irre“ končí u čiré „vůle k nevůli“, u rotujícího cirkulu čisté „energie“. Rilke si tu jasně uvědomuje hluboký rozdíl mezi

zlidšťující maskou a démonickou loutkou. Přesto volí loutkovitý obličej prázdnoty „otevřenosti“. „Drát“ pak odkazuje k Rilkově velikému loutkáři „andělu“. Andělský loutkář a loutka skýtají „čisté“ divadlo. „Engel und Puppe: dann ist endlich Schauspiel.“ Čisté, totální představení, čistá hra života končí a vrcholí prázdnotou jeviště, před nímž sedí divák, jemuž nejde už o představení, nýbrž o „čisté“ přihlížení – o absolutní voyerství. Rilkovala konstrukce je vlastně skrytým, ale důsledným vyznavačstvím, ba adorací nicoty a smrti, s jakou se v evropské kultuře hned tak neseškápe.

Rilkovo „učení“ skutečně místy připomíná raně civilizační kultu smrti a „totální“ divadlo, které skýtal pozdně římský cirkus.<sup>144</sup>) Protiklad masky a loutky, jak ho klade Rilke v *Elegiích*, je obdobou protikladu řecké tragédie a římského cirkusu. Řecká tragédie vyjadřovala tragickou situaci antického člověka maskou, jež zároveň chránila jeho lidskou důstojnost a činila jej nedotknutelným. Masky tak vytváří hráz vážností tragické hry a vážností tragické reality. Principem cirkusu bylo naopak dramatické střetání „čistých“ sil na pozadí ztráty vědomí lidské osoby. Římský cirkus neznal masku. Mezi tragickou hrou a tragickou realitou nebylo rozdílu. Hra se tam stává skutečností a skutečnost hrou. V aréně se hrála skutečná smrt, divadlo a skutečnost se ztotožnily. Divákovi nešlo o představení, nýbrž o „čisté“ přihlížení, o absolutní voyerství.

Snaha po ztotožnění divadla a skutečnosti je rodnou sestrou odvěké touhy po uskutečnění utopie a rajskeho (nebo inferálního) snu. Novověká filosofie, mučená dualismem, je jí hluboce poznamenána. Antický mýtus bránil ztotožnění divadla a reality v antické tragédii. Mýtus nasazoval herci milosrdnou masku. Římský cirkus byl snad prvním pokusem o totální divadlo, pokusem, který se nezastavil před branami arény, nýbrž začal prostupovat celý systém pozdně římského státu...

Tragika novověkého dualismu tkví v nemožnosti syntézy, která by nepohltila živého člověka. Za všemi jeho pokusy o syntézu se vynořují principy loutkovitosti, neboť právě syntézou se dualismus nejvíce vzdaluje bytí. Ba právě úsilí o syntézu je již znamením oslabeného vědomí bytí, narušenosti onticko-ontologické diference. Z tohoto hlediska lze novověký dualis-

mus nazvat entropickým, neboť marnou prométheovskou snahou o absorpci ducha a hmoty se dostává do antinomických kleští odcizení (kladění), které chce samo sebe přehodnotit v nejvyšší bytí – cestou gnostické abstrakce. *Dualistická entropie vymezuje ve skutečnosti cestu od člověka k loutce*. Prométheus pak je vlastně jejím stvořitelem.

b)

Nestroy prožíval proces zloutkovatění společnosti intenzivněji než kterýkoli jiný umělec jeho doby. V lidových hrách se snažil objevit oživující lék ve filosofii srdce, v aktivním láskyplném příklonu ke „světu“, v manifestu dobrých skutků. V srdci vytyčil princip překonání dualismu, orgán sjednocující centrifugální, chaotické složky člověka v nedílnou osobu. Také Nestroyova filosofie srdce vyrůstá z romantismu, z tradice idealistické dialektiky srdce. Novalis nazýval srdce „klíčem ke světu a životu“. Novalisův klíč je však představa ryze gnostická. Skrývá v sobě mučivý dualistický konflikt dvou navzájem se vyvracejících „lásek“: lásky ke světu a jeho bohatství a lásky ke světu překonávajícímu absolutno. Tyto dvě lásky svírají a drtí srdce „syntézou“, v níž se – jak jsme viděli – prolíná přítakání i zápor k světu v podobě abstraktní pseudojednoty „živé smrti“, „zdravé nemoci“, „dobrého zla“ apod.

Nestroy znal toto „sevření“ srdce. Objevil však východisko v etosu dobrých skutků,<sup>145</sup>) čímž se mu začala rýsovat i možnost naplnění nikoli ve falešné syntéze světa a absolutna, nýbrž v aktivním příklonu ke světu, skrze nějž a v němž vede cesta k bytí. Nestroy se proto v lidových hrách bezpochyby vracel k tradicím křesťanství. Tento návrat však již neměl kde zakotvit.

Podobně jako Grillparzer i Nestroy se v padesátých letech marně ohlížel po křesťanské komunitě, jež by byla s to svěst zápas s novým člověkem. V josefinském, v podstatě jansenisticky zakrnělém státním křesťanství narážel na neplodné odvrácení od „zlého“ chaotického světa (který pozdní josefinismus „krotit“ zjemnělým byrokratismem, oním zlatým řezem