Střítecký, Jaroslav

Karafiát, Jan (editor)

Rozum světa a svět rozumu

In: Střítecký, Jaroslav. *Studie a stati. 2.* Karafiát, Jan (editor). Vydání první Brno: Masarykova univerzita, 2020, pp. 107-113

ISBN 978-80-210-8879-5 (1. sv.); ISBN 978-80-210-9569-4 (online ; pdf)

Stable URL (handle): https://hdl.handle.net/11222.digilib/142478
Access Date: 28. 11. 2024
Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MUNI ARTS Masarykova univerzita Filozofická fakulta

Digital Library of the Faculty of Arts,
Masaryk University
digilib.phil.muni.cz

ROZUM SVĚTA A SVĚT ROZUMU

Situační rámec, do nějž je vetkán text, který čtenář právě dočetl, známe z prvního dílu Aischylovy Oresteie. Agamemnon, král mykénský, se vítězně vrátil od Tróje a přivedl i zajatce a kořist. Kassandra, trójská královská dcera, očekává před Lví branou v Mykénách smrt. Smrt vlastní a smrt svých dětí. Nadána darem věštectví ví o ní vše.

Věštit si toto chytré dítě, mezitím dospělé v ženu a matku, vždycky přálo: věštit, ne prorokovat; nabýt vhledu do skutečných vztahů, prohlédnout pod povrch pouhého dění a z poznání pronikat k rozpoznávání obrysů toho, co má nastat. Dle starořecké tradice využil toho Apollón Zářný (Foibos), slunný bůh, a rád jí jasnovidnost přislíbil. Avšak když se přepůvabná panna zachovala jinak, než jak si božský laskavec představoval, když se projevila jako člověk se svou vlastní vůlí, namísto aby byla mužnému dobrodinci po vůli, stihl ji trest. Co Apollón Zářný dal, zpět nevzal. Ponechal Kassandře dar vědoucího vidění, avšak rozpoznávala především budoucnost neblahou, a ostatní jí nevěřili.

U Aischyla (525–456 př. n. l.) funguje Kassandra jako médium odhalující, co se děje za scénou. A protože to nebylo nic potěšitelného, působí i ta, která o tom podává zprávu, tak trochu jako příšera. Není čemu se divit. Klasik zná ženu jako smělkyni zlou. Její hlas snadno dojde víry, šíří se jak vítr; jako vítr však zas zanikají zvěsti vyšlé z ženských úst. Mužové se vláčejí protivenstvími a navzájem zápasí, a když se nakonec vracejí k otcovské půdě, co je tam čeká? Nevěrnice s milencem v manželském loži a u žezla.

Ženy jsou ve starořecké antice oceňovány též jako pracovní síly. Je zajímavé, že ani v aristokratičtějším prostředí jim nebývá práce upírána (v Odyssei například dcera krále Fajáků pere prádlo, Odysseova manželka Penelopa pilně tká apod.). Především však jsou ztělesněním svodu, moci, která mužům připadá tajemná, pro-

tože ji nemohou kontrolovat. Jak silná musela být úzkost mužů ze svůdné ženské moci, když se do paměti jako zdroj všehelénské identity trvale vepsala válka údajně vedená kvůli jediné krasavici! Připomeňme, že pro tehdejší Achaje nebylo válčení výjimečným stavem, nýbrž trvalým doplňkovým způsobem obživy. Z Homéra i z dalších řeckých podání nabýváme dojmu, že trójská válka se svými následky truchlivými pro poražené i pro většinu vítězů byla vlastně ničivým ženským dílem, vykonaným prostřednictvím bezúhonných hrdinů.

Nejen eroticky sváděly někdejší Řekyně své hrdiny. U Aischyla ponouká Klytaiméstra Agamemnóna, aby jako vítěz od Tróje vstoupil do mykénského hradu po purpurovém koberci, na způsob orientálních despotů. Agamemnón váhá, rád by byl přijat jako otec v rodině i v obci. Nechce urazit lid vladařským gestem. Klytaiméstra se vyznává z lásky k manželovi, vzdychá, že po léta osamění s ní sdílel lože pouhý čas (ač dobře víme, že žije s milencem Aigisthem). Agamemnón se nechá přemluvit, proti zvyklostem vstoupí na purpur – a dojde až do lázně, v níž ho Klytaiméstra zavraždí. Řecký divák té doby věděl, že každý z protagonistů tragédie je svým způsobem vinen, že vina plodí vinu a že jednou porušený mravní zákon – vztahoval se k osudům jedinců i obce – není snadno stabilizovat. Přece jen však nad všemi možnými motivy činů v neblahém sledu dominuje jediný: samostatná žena. Je vylíčena jako nebezpečně svůdná a vilná, cynicky opovrhující vžitým řádem.

Podstata řecké tragédie tkví v zachycení neúprosné objektivity mravního zákona zajišťujícího patriarchální uspořádání obce. Na tomto pozadí a proti němu uchopila svou látku Christa Wolfová. V analytickém komentáři k práci na této knize (*Voraussetzungen einer Erzählung. Vier Vorlesungen*, 1983) vyznala, že není s to pojímat Kassandru tragicky. A opravdu: její Kassandra nepobíhá s hořící pochodní šíleně žvatlajíc jako u Eurípida, nekvílí „*hohó, ohohó, ach, jaký bol, ta strašná trýzeň síly prorocké mnou opět lomcuje a nitro mé se chvěje, chystajíc se věštiti*“, jako u Aischyla ve Stiebitzové překladu, ba nehodlá ani zemříti slavně. Tváří v tvář smrti překonává strach myšlením, poznáním, zaklenutím vlastního, neopakovatelné jedinečného života do jednolité významové souvislosti. Nikoli biologický zbytek člověka, děsící se vlastní záhuby, ani metafyzika smrti coby věčného vyrovnání. Nýbrž vůle ke skutečnosti, k životu v pravdě. Shrnující výpověď ve chvíli nespoutané již ničím vedlejším dovršuje zápas o emancipaci, o pravost neboli svébytnost a smysluplnost osoby.

Svému způsobu psaní i tomu, oč tu jde, říká Wolfová „subjektivní autenticita“. Autenticita znamená totéž co věrohodnost, pravost. Termín „subjektivní“ odkazuje ke zkušenosti. Subjektivní autenticita je tedy aktivně utvořeným svědectvím, pro něž se člověk rozhodl na základě osobních zkušeností. V literatuře přináší obrat od znázorňování idejí k jazykové objektivizaci prožitého.

Zralé prózy Christy Wolfové příznačně vypovídají prostřednictvím ženského subjektu, zápasícího o návrat ke svým nejvlastnějším možnostem, o prolomení únikových kompromisů mezi touhou po poznání a pokušením souhlasit s vlád-

noucími, jak je to řečeno v *Kassandře*. Žena se musí vzpírat proti principu reality, nechce-li zůstat pouhým předmětem podle pravidel kultury, kterou ženy nikdy netvořily a dokonce na ní neměly ani přímou účast.

V čem spočívá princip reality? V odtržení skutečnosti vnější od vnitřní. A nejen to, co opravdu patří k podmínkám života, ale daleko více to, co je za ně vydáváno uměle, zmocňuje se za tohoto rozštěpení vlády nad životem celým. Svědomí a tužby – výraz potřeb mravních a potřeb přírodních – padají za oběť iluzi, že vnější pořádek věcí je nutný a rozumný. Skutečnost lidských životů pak vypadá jako pouhá nahodilost, zatímco nahodile existující soustavy okolností převedeny v soustavy tvrzení tváří se jako pořádek světa.

Od konce let šedesátých bývá stále častěji za ztělesnitele principu reality pokládán muž. Lze v tom spatřovat reakci na obnažené patriarchální kořeny naší kultury a civilizace. Není to však zcela spravedlivé, neboť i muži žijí pod tlakem tohoto principu, a také ženy se na uplatňování jeho utlačivé moci podílejí. Připomeňme jen přeslazené maminkovství, s nímž v nejtěsnějším sousedství jsou v naší kultuře zakódovány systémy bezostyšné manipulace s dítětem – od takzvaného výchovného nátlaku až po interrupci. Jak pravdivá je proti tomu holá věcnost mateřského prožitku, vyjádřená několika větami v *Kassandře*. Christa Wolfová vychází ve své tvorbě z ženské zkušenosti. V *Návratech ke Christě T.* (*Nachdenken über Christa T.*, 1968, česky 1977) rekonstruuje osud ženy, která si za německého rozdělení státního i domněle třídního zvolila život v NDR. Namísto agitačních fanfár usiluje Christa Wolfová o přesnost, o co nejtěsnější přiblížení struktur vyprávění strukturám prožívání.

Vzory dětství (*Kindheitsmuster*, 1976, česky 1981) je název víceznačný. Vyloučit můžeme vlastně jen jediný význam slova „vzor“: příklad k následování. Zato nesmíme zapomenout na ten nejprostší, na vzorek, který má maminka na sukni, na šátku či na halence, na kostkovanou látku, jejíž geometrie upoutává dítě, sotva začalo vidět, na pravidelnost modrotisku nebo na opakující se kytičky na ubruse. Každý z nás má svou verzi tohoto vzorku, vzorce, skrze nějž jsme se učili vnímat svět jako domov. I děti německé generace narozené kolem roku 1930 měly každé svůj vzorek domova a ten přece jen nebyl sestaven ze samých hákových křížů, jak by se ze starší literatury mohlo zdát. Dokud nedojde k naprostému rozvratu psychickému i fyzickému, dětství vždy zůstává dětstvím. To však neznamená, že co se stalo, může se kouzlem dětské nevinnosti odestát. Právě pohled nevinného odkrývá podstatné, to, před čím rozumní dospělí rádi zavírají oči. Wolfová konfrontuje navzájem tři časové roviny životní zkušenosti své Nelly: dětství a dospívání (léta 1933–1947); dvoudenní pobyt na místech Nellina dětství v nynějším Polsku (10. – 11. července 1971) v doprovodu bratra Lutze, manžela a dospívající dcery; dobu, kdy vznikl román (3. 11. 1971 – 2. 5. 1975). Kolikrát se v tomto rozpětí princip reality proměnil, jak byl pokaždé silný, silácký, násilný! Zklamání? Mnohem spíše výzva k samostatnému uvažování, jež by nám přinášelo dospělost, svobodný vztah ke vzorům dětství.

Pointu prózy *Není místo. Nikde* (*Kein Ort. Nirgends*, 1979, česky ve svazku *Příběhy pravdivě pomyslné*, 1984) vyslovují poslední věty: „*Prostě jít dál, myslí si oba. – Víme, co přijde.*“ Kdo byli ti dva? Carolina von Günderrode, jedna z prvních intelektuálek německé romantiky, a Heinrich von Kleist. Carolina si vzala život šestadvacetiletá 1806, čtyřiatřicetiletý Kleist o pět let později. Na tomto pozadí září několik hodin jejich nahodilého setkání s Clemensem Brentanem, jeho ženou Sophií a jeho sestrou Bettinou a Friedrichem Karlem von Savigny v domě kupce Mertena. Je to setkání lidí hluboce zaujatých veřejnými věcmi, nikoli momentálním politikářstvím, ale budoucností svého národa. Stejně samozřejmě jsou zaujati sami sebou, touhou po smysluplném životě. Soukromé pro ně není rubem veřejného, veřejné soukromého. Původem i vzděláním jsou vysoce privilegovaní. Byli by vítáni, kdyby podpořili napoleonské snahy přinášející Německu nejen jho cizího panství, ale i uskutečnění občansko-společenských pořádků, o nichž předtím němečtí revolucionáři nanejvýše snili, nebo kdyby se postavili v čelo tzv. národně osvobozeneckých válek, jež od té doby všude v německé jazykové oblasti tvoří jádro tzv. pokrokových národních tradic. Nezmámeni tou či onou podobou principu reality setrvali na pozici goethovské – bez Goethova osobního privilegia. Nebylo to snadné. Nezbylo pro ně místo. Nikde.

Prózou *Kassandra* (1983) radikalizuje Wolfová všechny základní rozměry subjektivně autentického psaní. V dokonalém kontrapunktu sledujeme krok za krokem dvojí proces: 1. princip reality rozvrací humánní a přirozené společenství, do něhož byl vnesen; 2. žena Kassandra se mu vzpírá a postupně objevuje své pravé, své emancipační možnosti.

Obraz Tróje se Christa Wolfová pokusila zformovat jako model sociální utopie nepatriarchální, nehelénské, jako svět požehnaný ještě mateřskými božstvy. Není to utopie protimužská, idealizující matriarchální fikce. A vůbec již to není utopie ideální společnosti, kterou nutno zřídit. Utopické modelování je tu spíše poznávací hrou. Mísí skutečné s neskutečným – nazapomeňme, že též lidské tužby jsou skutečné, ba skutečnější než cokoli jiného – z nově vytvořených významů buduje příbytky pro naději a otevírá svět jako text možným rozluštěním.

Zkusmo se autorka pokusila o návrat před onen bod, od něhož byla žena do kultury zakódována jako objekt a živí mužové začali být vychováváni na hrdinských vzorech, které nejsou ničím jiným než zesvětštělou podobou kultu mrtvých. Je to návrat herní, systémový, nikoli historický. Rodina tu je téměř synonymem přirozenosti. Vyznačuje živel psychofyzické intimity, rodinné vztahy jsou spíše žity než institucionalizovány. Rostou z uznání a přijetí sexuality a jejích důsledků, ještě bez pokřivení majetnickou ovládavostí. Komunikuje se tu na ose vcítění, onoho daru, který patriarchální Řekové nemají a z něhož proto ani jejich pěvci dalším pokolením pranic nepředají (jak soudí Kassandra). Král Priamos je dobrým mužem královny Hekabé, otcem v nejpřirozenějším a nikoli ještě patriarchálním smyslu. Spolehlivým znamením rozvratu je narušení těchto vztahů, vyloučení královny

a dětí z porad o osudech města, použití dcer jako úkladných či politických návnad, synů v rolích hrdinských. Princip reality, jemuž padne tato lidská utopie v oběť, má zde podobu patriarchalistické ideologie. Bezdůvodně přičítá mužům ovládavost jako základní povahový rys, právo, povinnost. Odůvodňuje tak řízené násilí veřejné i soukromé a vydává je za projev rozumu. Wolfová na příběhu Paridově citlivě vystihla, že i muž musí být lidsky zlomen, má-li naplnit heroický obraz jednající bytosti, jíž vše ostatní je pouze přírodním objektem, obraz ověnčený duchovní pýchou.

Jak to, že bytost tak svrchovaně dokonalá má být reprezentována jen jedním orgánem – hlavou? Netkví již v tom msta znásilněné přírody, že kolem plodícího těla rozložila se úzkost překřikovaná hrubostí? Že mužská polovina člověčenstva byla napjata do rozepře mezi ušlechtilou duší a nízkostí těla? Kdo se v jeho síle a slabosti vyzná lépe než žena? Kdo by mohl podat zasvěcenější svědectví? Není divu, že svědek tak nepohodlný byl prohlášen za nádobu hříchu a že se vyskytly pochyby, zda vůbec má duši. Kde jsou ty časy, kdy starozákonní praotcové (a nejen národa židovského) hrdě a poklidně nechávali své potomky přísahat na vlastní klín!

Ženský pohled Kassandřin rozpoznává, že hrdinná krvelačnost homérských předáků i jejich trójských protějšků má co činit s narušenou přirozeností. Agamemnón má obtíže s potencí, proto je nejistý před vojskem (obětuje mu dceru!) i před manželkou. Achilleův sadismus je kompenzačním výrazem utajované homosexuality. Eumelos vyvažuje svůj nenávistný strach z žen organizováním totalitního teroru. Právě tyto typy, na útěku před sebou samými, mají nejnaléhavější potřebu náhradní skutečnosti, v níž namísto přirozenosti vládne princip. I mužové nepoznamenaní ztrácejí v procesu etablování tohoto principu půdu pod nohama. Nakonec i dobrý otec Priamos, vpleten do reálné politické sítě, z níž má zase jednou vzejít zaručeně nový věk, vydává zmanipulovanou podobu veřejných věcí za jejich opravdový řád, ač nejen ví, že skutečnost vypadá jinak, ale ví i to, že též ostatní to vědí. Z krizové situace nutno vyjít bez ztráty tváře, teprve poté lze uvažovat o ostatním. Kassandra zhoršuje objektivně obtížnou situaci tím, že kolem pravdy, kterou znají všichni, tropí nerozumný křik. Tak zní otcovská argumentace. Ne poprvé, ne naposled.

Helenin příběh, dokonce ve všech starořeckých variantách, dokládá místo ženy v patriarchálním řádu. Prastarý motiv loupeže, oslabený ostatně ve většině podání míněním, že Helena Parida svedla, je překryt motivem důležitějším: odůvodněním agrese jako legitimní obrany proti utrpěné škodě. Nejkrásnější z žen v něm funguje jako pouhá záminka. Christa Wolfová tuto záměnu ženy za ideologii pouze vyhrotila.

Není těžké postřehnout v tendenci ke zneskutečnění nejkrásnější z žen zneškodňující manévr. Známe jej i z proměn starořecké mytologie. V její homérské a hésiodovské podobě jsou již mateřská božstva zatlačena do pozadí, prosvítají jen v některých vlastnostech a kultovních okolnostech (například v bylinách, které

bývaly spjaty se staršími bohyněmi porodu) uplatňujících se u olympských bohyň. Olympanky jsou leda matným odleskem někdejších matek, z nichž se rodili bohové i lidé. Moci nabývají, pouze když se vzdálí ženskému údělu: nejmocnější a nejznámější bohyně řeckého pantheonu Athéna, bohyně mnohostranné kompetence od patronátu nad bojovníky (Athéna stojící, vedoucí vržené kopí i obranný štít) až k duchu kalkulovatelné městské podnikavosti a prosperity (Athéna sedící), čerpala svou sílu z toho, že neměla pranic společného s mateřským klínem; zrodila se přímo z Diovy hlavy a provždy zůstala pannou.

Měřítkem postupného rozkladu trójské utopie je cesta k matkám. Bezpečně ji ještě znají nezačlenění, ti, kteří žijí stranou velkých proměn, na něž město nakonec hyne. Chůvy, služky, lidé neprivilegovaní, horalé. Zná ji i Anchísés, muž, který odmítl jít Priamovou cestou. Připomeňme, že jej řecká tradice pokládala za vzdáleného Priamova bratrance pokrevně i ve smyslu vladařském. U Wolfové nabývá tato postava zvláštního významu. Dokládá, že jde o humanum, o smysl pro svébytnost každičkého života – a nikoli o protimužskou filipiku.

Důsledky patriarchálního převratu ukazuje Wolfová na polaritě mezi kamenným palácem a světem přírody. Žena byla zahnána do přírodnosti, leč právě z ní čerpá novou sílu, právě v ní udržuje spojení s věděním matek, které ovšem není vyhrazeno ženám, účasten je na něm i Anchísés: je to vědění života. Proti tomu zkamenělé vědění palácového řádu zabíjí a pozvolna hyne na sebe samo.

Mytologická vrstva matek zůstala vryta v kulturní paměti, i když porozumění jejím někdejším věcným obsahům už dávno vyvanulo. Dotyk s ní způsobuje hlubinné zneklidnění. Christa Wolfová v jednom z komentářů ke své knize připomíná scénu z druhého dílu Goethova Fausta, v níž má být vyvoláno zjevení Heleny. Musí se pro ni k matkám – a z toho padá hrůza i na Mefista: „*Odhalím nerad vyšší tajemství. Bohyně trůní mocně v osamění, vůkol nich prostoru ni času není; ve zmatek slov se hovor o nich mění. Matky to jsou!*“ Nechce s nimi mít nic společného. Faustovi může pouze poradit, kudy kam, a potom napjatě čekat, jak věc dopadne. Neboť v této sloji nemá moci ani on, pokušitel.

Zatímco ve Faustovi se s matkami přece jen alespoň čaruje, byť s rizikem, proti němuž připadá Mefistova asistence u ostatních Faustových kousků jako nevinná hříčka, mýty osvícenské hledí je prostě překřičet.

Světlo rozumu určuje, co humanita je a co není, a projasnilo i tajemství sexuální. Nezbývá tu prostor pro uplatnění obávaného ženského kouzla, o němž ještě Immanuel Kant věřil, že může nabýt prostřednictvím jediného šelmovského pohledu zotročující moci i nad nejvzdělanějším mužem. Zdánlivě demokratická proklamace sexuálních aktů za občanské právo (Sade) má však svůj rub: pro ty, na nichž je vykonáváno, proměňuje se právo v povinnost.

„*Ten, kdo ví, co ostatní pouze jsou, má nad nimi moc* [...]“, napsal Hegel. Moc září z hlavy, do níž nikdo nevidí. V řecké antice se podivné ztotožnění ovládavého mužství s duchem projevilo dokonce i zesílením sklonu k homoerotice, začaté

u kulturních autorit prvořadého významu. Pro naši souvislost je lhostejné, co z ní bylo míněno a praktikováno jako pedagogická póza a co zcela nesublimovaně. Rozhodující zdá se zašifrování tehdy ještě nevychladlého střetnutí mezi pohlavími do výrazných a široce sdílených kulturních vzorců: ženství má být vyloučeno, překonáno, ženy donuceny k přizpůsobení nebo zmizení (Wolfová v jednom ze svých komentářů připomíná román Ingeborg Bachmannové *Malina*, 1971, v němž žena je donucena zmizet a učiní tak doslova, rozplyne se ve zdi a její muž Malina může klidně konstatovat: „*Žádná žena tu není.*"). Sociální podpora tendence vládnoucího pohlaví zřídit si svět pouze pro sebe a žít co možná mezí sebou prozrazuje živou úzkost ze světa matek, ze světa potlačeného teprve nedávno. Později, když původní souvislosti byly zapomenuty a uvěznění ženy v domě, v loži a v mateřství vypadalo jako samozřejmost, přenesl se tento starobylý strach na ženu – čarodějnici. Je zajímavé, že tam, kde se ženy uplatnily veřejně a tvořivě, mívaly obdobnou tendenci zřídit si svět pouze ženský, až po kulturní favorizování lesbických vztahů či obcování s ďáblem a démony. Můžeme připomenout nejen starověkou básnířku Sapfó (asi 627–568 př. n. l.) a amazonky, ale i pozdější čarodějnice a dnešní nejradikálnější feministky.

Alternativa přizpůsobit se nebo zmizet neplatí výlučně pro ženy. Vyjadřuje utlačivou moc kultury vkořeněné v patriarchalismu, moc utlačivou pro všechny. Formulace tzv. ženské otázky obsahuje zneužitelnou a zneužívanou vadu: v občanskoprávní abstraktnosti vydává ženy za muže a požaduje pro ně rovnoprávnost. Christa Wolfová v jedné ze svých přednášek bystře vystihla, že za dnes běžnou záměnou termínů „emancipace" a „zrovnoprávnění" vězí demagogický trik. Nepožívají snad ve většině nejvyspělejších a v řadě dalších zemí ženy stejných práv jako muži? Emancipace však neznamená pouze tento stav, nýbrž mnohem více: propuštění z moci, učinění svobodným a skutečně samostatným. Nejde tedy pouze o ženskou otázku, podobně jako nejde o otázku dětskou, rasovou nebo o otázku dělnickou. Jde o otázku vpravdě lidskou a o to, aby nebyla zodpovídána abstraktně, bez ohledu na skutečné životy skutečných lidí.