

Filozofie a také literatura ve stínu Osvětlení



Jiří Holý

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav české literatury a komparatistiky – Centrum pro studium holokaustu a židovské literatury
jiri.holy@ff.cuni.cz

Kniha Miroslava Petříčka *Filosofie en noir* sestává z témat, která jsou na pohled nespojitelná: triviální a dobrodružné romány počátku 20. století líčící ohrožení západní civilizace, pozdní spis Edmunda Husserla *Krise evropských věd* a filozofické reflexe holokaustu vyvolané Adornovým proslulým výrokem v eseji *Kritika kultury a společnost*:

Kritika kultury čelí poslední rovině dialektiky kultury a barbarství: psát nějakou báseň po Osvětlení je barbarské, což pak rozežírá i poznání, které chce vyjádřit, proč je dnes nemožné psát básně (s. 93).

Ve skutečnosti však tato témata spojuje to, co je v první části husserlovsky nazváno krizí a v rozsáhlejší druhé části katastrofou. Jde tu v několikerém smyslu o překračování hranic, například přeskupování mezi tím, co je obecně považováno za centrum, a tím, co se pokládá za periferii, nebo o překročení tradičního rámce filozofie. K tomu ostatně směřovala už Petříčkova kniha *Majestát zákona*, která propojovala Chandlerovy detektivky s postmoderní filozofií Jacquesa Derridy. A směřuje k tomu celé jeho filozofické založení. Naplňuje to v neposlední řadě i forma této knihy, která se poněkud podobá Benjaminovým nebo Adornovým esejům, byť — naštěstí pro recenzenta — není tak plná paradoxů, náznaků a šifer.

Klíčová Petříčkova otázka variující Adornův provokující výrok zní: Je po Osvětlení možná filozofie? A je-li možná, jak? Holokaust zviditelnil trhlinu v evropském myšlení založeném na horizontu racionality. Není to anomálie v dějinách, ojedinělý návrat k barbarství, po němž by bylo možné obnovení tradiční kultury. Jak uvedla Hannah Arendtová v předmluvě k *Původu totalitarismu* v létě 1950, tedy rok poté, co Adorno napsal svou úvahu, a rok předtím, než ji publikoval, jde o podzemní proud dějin Západu, který se ve 20. století projevil naplno. Šokující realita nacistického *Endlösung* — a samozřejmě i jiných jevů moderního světa, jako jsou stalinské gulagy — tedy vyžaduje radikální proměnu filozofického diskurzu. S administrativně organizovaným vyvražděním milionů osob získala smrt jinou dimenzi; vyhlažovací tábory znamenají přerov v předivu lidské solidarity a celé civilizace. Je nezbytná revize vztahu k svobodě, Bohu, nesmrtnosti jako věčným ideám, je nutné opustit teleologické myšlení v systému. Holokaust je traumatická realita, která nově formuje časovost.



Přestože jde o uchopení čehosi historicky minulého, ukazuje se — při pokusu reflektovat tuto zkušenost —, že sama struktura lineární chápaného času je vzhledem k této zkušenosti neadekvátní. Řečeno zcela stručně: jde tu o zkušenost nemožnosti zkušenosti. Minulé není bezpečně uloženo v paměti, ona událost je stále s námi, ale nikoli po způsobu něčeho — doslova — minulého, nýbrž jako to, s čím vyrovnat se je úkol, který je stále před námi (s. 108).

Adorno ve svých úvahách, jak dovozuje Petříček, nechce myšlení po Osvětimi založit jako rozchod s modernou, ale jako „hledání stop jiného projektu moderny“ (s. 125). Oproti konceptu univerzálních dějin, *Weltlogik*, který ignoruje empirické dějiny a jenž tváří v tvář holokaustu selhal, nabízí Adorno v závěrečném aforismu své knihy *Minima Moralia* (psáno 1944 až 1949, vyšlo 1951) perspektivu vykoupení, „ukazování v mesiánském světle“, tedy otevřenost pro to, co přichází. Není to naprogramovaný mechanismus osvícenství nebo marxismu. Je to přijetí otřesné prožité reality, ale jenom tak je snad možné zahlédnout zrna naděje, která se ve skulinách dějin stále skrývají.

Vedle Adorna analyzuje Miroslav Petříček texty dalších myslitelů reflektujících holokaust: jde o linii *la pensée du dehors*, zejména Maurice Blanchota a jeho přítele Emmanuela Lévinase, nebo o Giorgia Agambena. Právě Lévinas, pocházející z židovské rodiny v Litvě, ukazuje názorně proměnu filozofického diskurzu po Osvětimi, když srovnává příběh Odyssea a Abraháma. Odysseus se po dlouhém putování vrací domů na Ithaku, zatímco Abrahám opouští svou zem, aby se na Hospodinův příkaz vydal do neznáma. Abrahám tak představuje „zázrak času“, čas jako otevřenost vůči tomu, co je na příchodu a co je nesouměřitelné s minulostí a pamětí. Petříček shrnuje zmíněný posun filozofického diskurzu:

Hlas, řeč, stud, traumatická zkušenost a její dosvědčování, sémiotika indexikálních znaků (stopa, elipsa, tajemství), vztah přes neredukovatelnou diferenci, non-identita myšlení a bytí či vědomí a bytí, zkušenosti a řeči, to vše spolu velmi těsně souvisí, platí-li, že filosofie odpovídá celkovou proměnou svého diskurzu na událost holokaustu. Tuto proměnu je však třeba sledovat nejen tam, kde pojmy mění svůj význam, kde se objevují nové a staré odsouvají do pozadí, kde se přesouvají akcenty a podobně, nýbrž i tam, kde lze mezi různými místy tohoto diskurzu (ať už je označujeme autor-skými jmény anebo je vyznačíme specifickými problémy nebo otázkami) pozorovat cosi jako vnitřní resonanci, která dává transformovanému diskursu jeho soudržnost (s. 284–285).

Jako literární historik nejsem schopen plně nahlédnout filozofický rozměr Petříčkovy *Filosofie en noir*. Nicméně právě ono překračování hranic zavádí autora, nikoliv poprvé, k tomu, aby vedle analýz množství filozofických textů zkoumal i texty literární. Vždyť už sám Adornův výrok se týkal poezie, alespoň na první pohled. Proto se v Petříčkově knize mezi doklady objevují díla Prima Leviho a Paula Celana, ale také Tadeusze Borowského, Samuela Becketta, Hermanna Brocha, Charlotty Delbo, Richarda Glazara, Otty Dov Kulky, Filipa Müllera, Rudolfa Vrby a dalších. Většina z nich jsou Židé přeživší holokaust. Ne všichni jsou uvedeni v závěrečném soupisu literatury a publikace bohužel postrádá rejstřík. To však nic nemění na podnětnosti opakované teze, opřené právě o Adorna, že o události holokaustu (a dalších traumatických zku-



šenostech minulého století) nelze vyprávět prostředky tradiční narace, prezentovat je jako „celistvý narativ“ (s. 260). Je tedy zkušenost Osvětlemi nevyslovitelná? To by znamenalo mlčení, a jak píše Agamben, budeme-li mlčet, usmrtíme oběti holokaustu podruhé. Řešení je v revizi tradičního chápání řeči a narace. K němu míří třeba básně Paula Celana, Schönbergova skladba *Ein Überlebender aus Warschau* (Ten, kdo přežil Varšavu) nebo *Kristallnacht* (Křišťálová noc) newyorského saxofonisty Johna Zorna — které sám Adorno oceňoval jako autentické artikulace tohoto tématu.

Sám jsem se pokoušel se svými spolupracovnicí (Šárka Sladovnicková, Hana Nichtburgerová)¹ formulovat tento zásadní problém reprezentace (či re-representace) holokaustu v literatuře, divadle a filmu jako svár etické a estetické funkce (v pojetí Pražské školy) a jako rozdíl mezi uzavřenou a otevřenou narativní událostí, „uzavřeným“ a „otevřeným“ vyprávěním. První se vyznačuje kontinuálním, kauzálním řazením epizod, z nichž vyvstává jako celkový smysl konečné vítězství dobra nad zlem. Děje jsou předkládány jako věrohodný obraz, často vyprávěný očitým svědkem. Obvykle se začíná nástupem do transportu nebo zatčením, pokračuje se pobytem v lágru, scénami prožitých hrůz, smrtí blízkých a končí se osvobozením a nadějí do budoucna. Tábor (holokaust) je vnímán jako vyšinití z běhu dějin, jako hrůza, která je však přes všechny hekatomby mrtvých a oběti součástí smysluplného vyššího celku. V tom se tato díla, často pokládána za *master narrative* — namátkou film *Osvětím* (1948) Wandy Jakubowské, román *Nahý mezi vlky* (1958) Bruna Apitze nebo také Spielbergův film *Schindlerův seznam* (1993) — podobají tomu, co negují Adorno, Lévinas, Foucault a Agamben jako kulturní tradici, která selhala. V tomto „uzavřeném vyprávění“ hojně najdeme obrazy převzaté z židovské či křesťanské eschatologie. Stavebními kameny těchto děl bývají patos, heroismus, monumentalizace a emotivní generalizující hodnocení „oni“ versus „my“.

„Otevřené vyprávění“ líčí tyto události také jako brutální, otřesné, ale nikoli jako uzavřenou a překonanou anomálii dějin. Krutost a nelidskost, „kamenný svět“ (Borowski) panující v lágrech pokračují i v poválečném světě. Právě díla Tadeusze Borowského a Prima Leviho jsou toho příkladem. Adorno odmítá tradiční estetickou katarzi, takovou stylizaci, která v posledním důsledku dává i holokaustu vyšší smysl, jako součást *per aspera ad astra*. Také Levi považuje takovou reprezentaci za „krásnou a nepravdivou“. Stejnými slovy, jako „příliš krásný“, než aby byl pravdivý, popisuje Jurek Becker první, hypotetický závěr svého románu *Jáko b lhář* (1969). V něm Jákob hrdinsky umírá, ale je pomstěn a ghetto je osvobozeno sovětskou armádou. Poté ovšem přichází odlišný a pravdivý druhý závěr, „ten nedomrlý a zkrušující, ten skutečný a fádňi konec, při kterém člověk skoro dostane chuť položit nesmyslnou otázku: K čemu to všechno?“. V něm jsou postavy příběhu transportovány do vyhlazovacího tábora a vypravěč přežije jako „jeden z mála“.²

V „otevřeném vyprávění“ obvykle mizí ostrá hranice mezi Židy jako oběťmi a Němci jako pachatelí, mezi dobrem a zlem. Tato díla se vyhýbají patosu a nadnesené

1 Holý, Jiří (ed.): *Cizí i blízcí. Židé, literatura, kultura v českých zemích ve 20. století*. Akropolis, Praha 2016, s. 403–404, 557–560, 578–580, 589–591; Holý, Jiří — Nichtburgerová, Hana: *Banalita zla, každodennost, malé dějiny a otevřené vyprávění*. In: Wiendl, Jan (ed.): *Kultura a totalita 4. Každodennost*. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2016, s. 69–87.

2 Becker, Jurek: *Jákob lhář*, přel. Jaromír Povejšil. Odeon, Praha 1973, s. 237, 250, 259.



stylizaci a bývají blíží grotesce a černému humoru. Občas narušují mimetickou narativní iluzi. Otřes zde nespočívá ve výjimečnosti zobrazení bestiality katů, ale v prezentaci holokaustu jako každodennosti. Brutalita bývá ovšem na denním pořádku, je však představována jako něco samozřejmého. Kromě uvedených prozaických děl sem patří například Weilův jedinečný román *Život s hvězdou* (1949), Goldflamova hra *Sladký Theresienstadt* (1996) nebo filmy jako *Vlak života* (1998, Radu Mihăileanu) a *Saulův syn* (2015, László Nemes). Zdá se, že právě tato narace odpovídá proměně filozofické reflexe holokaustu, jak ji popisuje Miroslav Petříček.

AD:

Miroslav Petříček: *Filosofie en noir*. Karolinum, Praha 2018. 323 s.