

Kierkegaardův rytíř víry a jeho obraz v románech počátku 20. století

ANDREA RAUŠEROVÁ

Søren Kierkegaard ve svém textu *Frygt og Bæven* (1843; *Bázeň a chvění*, 1993) přichází s pozoruhodným pojmem rytíře víry, pro něhož je mu předobrazem starozákonní Abrahám (konkrétně z příběhu o obětování Izáka). Jednání analogické k tomu Abrahámovu pro něj pak představuje jednání rytíře víry. Myšlenková koncepce, která se v jeho textu za pojmem rytíře víry skrývá, je v této studii blíže rozvedena, čemuž napomáhají i příspěvky dalších autorů. Ti mohou koncepci obohatit o další rysy a umožnit tak celistvější pohled. V analytické části se článek zabývá dvěma romány vydanými ve 20. století, na nichž koncept aplikuje.

Abrahám dle Kierkegaarda jedná na základě daného příkazu. Vůči Bohu má soukromý vztah. Příkaz je neveřejný, svěřený pouze dotyčnému, a nijak se neprotíná s běžným vnímáním logiky ani etiky (jde tedy o sféru mimo obecno). Obětování syna nedává v kontextu předchozího Abraháмова života smysl, nedá se morálně obhájit, a tedy ani před ostatními verbalizovat. Jediné, co mu zbývá, je o svém úkolu mlčet anebo vhodně pojmenovat to, co je možné odhalit. A svůj úkol vykonat.

Podívejme se na jednání rytíře víry (tedy nejen konkrétního Abraháma, ale širší množinu postav) nyní bedlivěji, dle jednotlivých hledisek, které ho definují. Pokud se takový rytíř víry vymaňuje ze zákonů etiky, jsou tyto pro něj de facto pokušeními, jak doplňuje Kierkegaardovo nazírání podrobněji Daniel Nica (2017, 117). Rytíř víry však na tato pokušení nedbá, poslouchá svůj vnitřní hlas a jedná v souladu se svou vírou. Ta se vyzkouší tzv. skokem do absurdna, do absolutna. Aby byl rytíř víry skutečným rytířem víry, musí svou víru prokázat – nesmí se bát skočit a všechno ztratit. Ztratit sebe i druhé. Proto i tento skok nazývá Kierkegaard pohybem víry. Jeho akt bude vždy spojen s bolestným obětováním. Po tomto skoku se paradoxně ukazuje, že rytíř nejenže vše neztratil, naopak to získal podivuhodným způsobem zpět. Tak je tomu i u Abraháma – Izák byl svému otci vrácen. To považuje Kierkegaard ze všech paradoxů za nejvíce překvapivý. Nejen tedy, že se rytíř víry odváží skočit, ale odvažuje se i věřit, že vše může dopadnout jinak, než je přirozeně možné předpokládat.

Rytíř víry nejvíce připomíná mystiky, protože jeho slovní zachycení zkušenosti není vedeno snahou o běžnou promluvu, ale uchopením nezachytitelného. Rytíře víry vnímáme jako svědka transcendentního zážitku, protože se naznačuje ve veškerém jeho jednání blízkost k Bohu a absolutní poslušnost. Dokáže jednat iracionálně, pro ostatní je zcela nepochopitelný, ale Bohu, kterému se ve svých očích zodpovídá,

se dává cele. Jeho dar spočívá v ochotě jít za hranice s důvěrou, kterou měli mystikové i starozákonní proroci. Odvážně přeskakuje do metafyzického prostoru.

JEDNÁNÍ RYTÍŘE VÍRY – SKOK, OBĚŤ A MLČENÍ

Akt transgrese – skoku – mohou lépe ozřejmit texty od jiných autorů. Tam, kde Kierkegaard používá pojem absolutno/absurdno, se u jiných objevuje slovo smrt, nové bytí apod. Pohyb je ovšem stejný. Tak o tom hovoří, každý ze své pozice, například Karl Jaspers nebo Maurice Blanchot. Tento skok jistým způsobem fázují, konkrétně na tři pomyslné skoky, které na sebe přímo navazují.

Jaspers mluví ve své *Philosophie* (1932; *Mezní situace* – pouze část díla vydaná pod tímto názvem, 2016) o skocích ke skutečné existenci. První skok představuje odosobněný pohled jedince na svět okolo něj, který jako by se od vnějšího světa vzdaloval. Připomíná to pohled z ostrova na oceán. Na vše se jen dívá, a nevidí tak logicky sebe sama. Průvodním jevem tohoto stavu je bytostná osamělost. Jedinec si začíná být vědom nekonečné šíře vědění, kterou má okolo sebe rozprostřenou. Nestojí ještě mimo tento vnější svět, ale připravuje se na pohyb (a prostor) mimo něj (2016, 12–15). Už tak však, řekneme, „vykročil“.

Následuje fáze možné existence, do které se lze dostat jedině skokem. Jedinec opustí onen první krok a prosvětlí svou budoucí existenci tím, že ji ve svém vědomí učiní možnou. Záleží mu na ní, nechce být již odosobněn jako v první fázi. Pro tuto fázi je typická šíře lidskosti a k další fázi se dostane jedině vlastní, vědomou rozhodností ke skoku třetímu (15–18).

Třetí skok představuje vlastní skok. Existence, která byla ve druhém skoku považována za možnou, se nyní stala skutečnou. Typické pro ni (protože tato existence je tou skutečně živou) je, že „se přestává vyjadřovat slovy. Její mlčení přesahuje vědění o světě a filosofující myšlení o možném. Skutečná existence obojí nese v sobě a zároveň obojí nechává za sebou“ (18). Tady někde by bylo možné hledat paralelu s mystickou zkušeností.

Blanchot píše v *L'Éspace littéraire* (1955; *Literární prostor*, 1999) sice o jednotlivých pohybech, ne skocích, ani nemá jasno v jejich uspořádání a významu, ale pozoruhodným způsobem se s Jaspersovými závěry shodne. „Smrt je zde znakem plné existence“ (1999, 171) budiž vysvětlením spojení mezi Blanchotovým pojetím smrti a Jaspersovým pojmem „skutečné existence“.

Před všechny aktivity, které člověka k (smrtné) propasti vedou, staví Blanchot rozjímání o tomto činu, přemýšlení o něm. Protože tím už se člověk jaksi chápe tohoto aktu, jde už o pohyb sám, „jasnou prací, abychom postoupili vně sebe“ (142, všimněme si téhož odosobnění, které zmiňuje Jaspers). Následuje vlastní akt původního Jaspersova skoku, „[a]kt, jímž hrdina opouští komnatu, sestupuje po schodech, pije jed a kráčí do hrobu“ (142). Teprve ve třetí fázi se uskutečňuje ona transformace, protože člověk smrt dostihne a ta ho zcela pohltí. Jako kdyby do celé scénérie vstupovala v tomto okamžiku další entita, totiž smrt sama.

„Duchovní přisvojení nutnosti zemřít je pro každou lidskou osobu zajisté rozhodujícím úkolem. Avšak toto přisvojující úsilí předpokládá právě u smrti ten charakter cizoty, o jehož zdolání jde. Osobní existence není fatalita: jejím úkolem je na fatalitu,

zvláště na fatalitu smrti, svobodně odpovědět a v jistém smyslu a do jisté míry ji překonat“ (Landsberg 1990, 136). Paul Ludwig Landsberg ve své *Essai sur l'Expérience de la Mort* (*Zkušenost smrti* – česky výbor z díla, 1990) se na tomto místě sice vyjadřuje o všeobecném vyrovnání člověka s jeho vlastní smrtelností, nicméně odhaluje jiným způsobem princip, jak se k takové smrti přiblížit – s jakou odvahou a v jaké svobodě.

Abrahám dostane dle kapitoly 22 knihy Genesis příkaz od Boha Izáka obětovat. Respektive: „[z] etického hlediska o Abrahámovi tvrdíme, že chtěl Izáka zavraždit, z náboženského hlediska platí, že jej chtěl obětovat“ (Kierkegaard 1993, 26). Na Abrahámově svobodné vůli je čin vykonat. Po tomto příkazu tedy následuje rozhodnutí. Není bez zajímavosti, že slovo *decidere* („rozhodnout se“) znamená též „podříznout oběť“, jak zdůrazňuje René Girard v knize *Le Bouc émissaire* (1982; *Obětní beránek*, 1997, 131). Vlastně již v okamžiku rozhodnutí se tak čin pomyslně vykonává.

Osoba k oběti není vybraná náhodně. „Žádost představuje tu největší oběť pro toho, kdo se musí vzdát osoby, která je mu drahá“ (Girard 1997, 164). Girard dodává, že v narativním diskurzu některých pohádek a mýtů se může odhalit osoba, která má pro dotyčného zvláštní cenu, na kterou se ale v daný okamžik zapomene, když se nahlas vyřkne nabídka: „vezmi si cokoli, co chceš“, „nabízím Ti celé království“, „polovinu království“ apod. Ale přesně v tu chvíli se žádá právě tato postava. Kierkegaard komentuje, že se všeobecně říká, že Abrahám „chtěl z lásky k Bohu obětovat to nejlepší“ (1993, 24).

„Estetika dovede pochopit, že obětuji sám sebe, ale nepochopí, že kvůli sobě mohu obětovat někoho jiného“ (97). Vypadá to krutě a nenáročně obětovat někoho dalšího. Zde je však úkol postaven ještě výše (mimo etiku). Ačkoliv to vypadá, že pro Abraháma by bylo snazší zůstat naživu, raději by zemřel sám, než aby obětoval vlastního syna. Tím se dostáváme opět k začátku – zkouška spočívá v tom vykonat čin nejtěžší.

Podle Derridova *Donner la mort* (1999; *The Gift of Death*, 2008) znamená oběť to, že se vzdáme něčeho, co milujeme. Jako kdybychom – říká Jacques Derrida – v tu chvíli pocítili zášť nebo nenávisť k objektu naší původní lásky. Ale nejde o to v pocitu nenávisti setrvat. To by bylo snadné a nešlo by o oběť. Jde o to pocítit obojí, nesmírnou lásku i paradoxní nenávisť, aby oběť mohla být realizována. To představuje skutečný dar smrti daný někomu jinému (tento jiný může být Bůh či, jak rozšiřuje Derrida, jakkoliv to nazveme) na úkor všech ostatních (2008, 30–35, 64n).

V biblickém příběhu nechybí vztah mezi účastníky. A to nejen mezi Abrahámem a Bohem, ale i mezi Abrahámem a Izákem (obětujícím a obětovaným). Při bližším prozkoumání starozákonního textu se nám jeví jako zřejmé, že jde o dobrovolnost několika zúčastněných aktérů. Izák má několik příležitostí uvědomit si, kdy se schyluje k nejhoršímu, ale v biblickém textu chybí doklady o tom, že by Abraháma byl jen přemlouval, aby tak nečinil, natož aby ve vhodnou chvíli třeba utekl. V Koránu syn otce dokonce povzbuzuje (jak bude uvedeno dále). Tuto pasáž z Genesis proto interpretujeme tak, že oběť je vědomá, stejně jako to, že je dobrovolná.

Vzdání se druhého neprovede dle Kierkegaarda pouze Abrahám. Stejně jako ve všech ostatních sférách úspěšné oběti musí druhý spolupracovat, a tedy i v tomto případě totéž rozhodnutí – vzdát se druhého – je úkol také pro Izáka. Také ten se musí

vzdát nejen svého života, ale i svého otce. Musí se vzdát své představy o něm. Považoval ho za toho, který měl jeho jakožto svého syna nade všechno; tentýž mu svým jednáním prozrazuje, že je tu ještě někdo vyšší, kdo je pro něj ještě dražší. Aktem na hoře Mória nebyl proměněn pouze Abrahám.

Kierkegaard dále rozvádí, že ve chvíli, kdy anděl Abraháma zadrží, je už obětí jako taková vykonaná – Izák je symbolicky Abrahámem zabit, protože ten se jej předtím vnitřně vzdal. Ačkoliv je třeba se druhého absolutně vzdát, nad tím stojí nicméně ještě víra, že jej znovu nalezne, ať už v nějaké metamorfované podobě. Nejde tedy jen o rezignaci, ta sama nestačí. Jde ještě nadto o pohyb víry, jak bylo naznačeno již dříve. Tento skok je vírou, že získáme nového Izáka zpět. To všechno je obsaženo v aktu jednajícího.

O tom, že Abrahám o svém činu mlčí, je s jistotou přesvědčen Kierkegaard i Derrida. Zpochybňuje to Chris Danta, ke kterému se ale dostaneme až v části, v níž budeme analyzovat romány. Derrida se k Abrahámovu mlčení/mluvení vyjadřuje takto:

Samozřejmě, v jistém ohledu Abrahám mluví. Vysloví toho mnoho. Ale i když řekne všechno, musí zamlčet jednu jedinou věc, aby bylo zachováno jeho mlčení jako celek. Toto mlčení prochází celým jeho příběhem. Tak mluví a nemluví zároveň. Odpovídá, aniž by zodpověděl otázku. Odpovídá nepřímou. Mluví, aby zamlčel to nejdůležitější, v čem je povinován mlčet. Mluvit, aniž by se cokoliv řeklo, je vždy nejlepší způsob, jak si udržet tajemství (60).

S Kierkegaardem se tedy shodnou na tom, že není možné, aby Abrahám svou mlčenlivost porušil (ačkoliv v původním starozákonním textu se o žádném příkazu ohledně mluvení/mlčení nepíše). Oba těž vnímají, že toto mlčení je znakem blízkého vztahu mezi Abrahámem a Bohem. „Mlčení je také společná dohoda mezi božstvem a jedincem“ (Kierkegaard 1993, 76). Jde o náznak důvěry mezi dvěma, které se nesdílují třetímu. Později mluví Kierkegaard o tom, že Abrahám řekne pro posluchače překvapivou předzvěst toho, co se skutečně stane, což zprvu působí téměř zázračně, prorocky. Neporuší tím mlčení, přesto vyřkne něco důležitého, když před Izákem prohlásí, že „Bůh sám si vyhlédne beránka k oběti zápalné“ (Gn 22,8). Pro Kierkegaarda ale právě tento výrok představuje důkaz víry tohoto rytíře, protože ten stále věří v zázrak, nechává všechny možnosti otevřené pro Boha, navzdory tomu, že je s to čin vykonat.

Abrahám připomíná starozákonní proroky nebo pozdější křesťanské mystiky s ohledem na otevřenou možnost toho, že to, co sděluje, může mít ještě další význam a že slova nemusí být pro tuto novou zkušenost postačující. Akt víry, který činí, se promítá i do slovního vyjádření. „Mystik přistupuje k náboženství s hlubokou pochybností o tom, že slovní sdělení může odhalit božskou pravdu. Mystik je někdo, kdo ví, že skutečnou pravdu, smysluplnou pravdu, nikdy nelze vyjádřit slovy“ (Dan 2002 [Bergstein 2018, 49]). Abrahám tedy rezignuje na to říct běžným jazykem vše, ale přitom jiným jazykem vysloví proroctví. „Mluvit tedy nemůže, neboť nehovoří řečí lidskou. [...] Mluví jazykem božským, mluví jazyky andělskými“ (Kierkegaard 1993, 99). Klasický paradox mystika spočívá ve velké touze zprostředkovat intenzivní náboženskou (mystickou) zkušenost a v nemožnosti ji převést do slov. Nemlčí a mlčí

zároveň. „Když se přibližujeme nejvnitřnějšímu, horoucímu středu náboženské zkušenosti, jako by jazyk pozbyval platnost, a tváří v tvář Bohu úplně mizí“ (Meyer 2014 [Bergstein 2018, 53]).

RYTÍŘ VÍRY V KONTEXTU KIERKEGAARDOVA ŽIVOTA

Nebylo by úplně, kdybychom vynechali historický náhled na Kierkegaardův vlastní život s ohledem na Abrahámův čin. Jak si všímá Danta, sám Kierkegaard přiznává, že „[t]en, kdo vyluštil tuto [Abrahámovu] hádanku, osvětlil můj život“ (Kierkegaard 1985, 242). Danta přichází se dvěma tradičními pojetími – dle jednoho je Kierkegaard v pozici Izáka, v druhém Abraháma. První navazuje na přiznání Kierkegaardova otce, který se synu svěřil s tím, že jako malý proklel Boha. Na základě toho se obětí ve vztahu otec – syn stává sám Kierkegaard jako příslušník prokletého rodu, který trpí, a v němž mnozí jiní členové rodiny zemřeli. Podle druhého sám Kierkegaard „pozvedá nůž“ v tom smyslu, že se vzdává vlastní snoubenky Reginy a obětuje vztah k ní pro hlubší vztah k Bohu. Nevraždí ji, ale zprošťuje zásrubního slibu. Danta v tom sice spatřuje paralely, ale ukazuje, že v tom zásadním se nakonec Kierkegaardova biografie Abrahámovu příběhu nepodobá – akt oběti totiž ve starozákonním příběhu přes všechno úsilí ve výsledku skutečně nebyl a Izák byl ponechán k rozvíjení oboustranného vztahu, kdežto zde byl čin doveden do konce a Regina se později provdala za někoho jiného (Danta 2008, 35–39).

Myslíme si nicméně, že to, jak vnímá Kierkegaard sám biblický příběh, je nutně ovlivněno celým vznikem křesťanství, jeho historickým působením v Evropě a jeho vlastním příklonem k tomuto náboženství (navazujeme tak na Girardovu představu o Evropě postulovanou v již dříve zmíněném díle *Obětní beránek*). „Toto je vztah mezi židovstvím a křesťanstvím. Podle křesťanského hlediska byl Izák skutečně obětován – ale následuje věčnost. V židovství jde pouze o ordál, Abrahám si Izáka ponechá, ale tím pádem celá událost zůstává pouze v tomto světě“ (Kierkegaard 1985, 270–271). Láká nás tedy více zaměřit se na tutéž oběť nahlíženou křesťanskou optikou, tedy že čin byl dokončen a ukázala se proměna. Izák je koneckonců ve Starém zákoně předobrazem evangelijního Krista.

Jak již bylo řečeno, studie se snaží nalézt postavu rytíře víry v textech beletrie. Pro ilustraci byl vybrán veršovaný román *Troje paměti Víta Choráze* (časopisecky v Lumíru 1899, první knižní posmrtné vydání 1905; 2009) od Julia Zeyera a román *Hécate* (1928; *Hekaté*, 1932) Pierra Jeana Jouvea. Klade si za cíl ukázat na fiktivních postavách jednání tohoto rytíře a jeho případné metamorfózy. Je jedno, jestli půjde o postavu mužskou nebo ženskou, neboť tak to ve své analýze povoluje i Kierkegaard (1993, 39). Hledat ji budeme dle výše nastíněných aspektů, totiž dle této postavy nějak daného příkazu, vnitřního rozhodnutí, oběti, doprovodného mlčení (anebo naopak vhodného částečného promluvení), skoku a víry v proměnu. U obou románů shledáváme vnitřní spojitosti, podobnou dynamiku příběhu, typy postav apod.

Překleneme se tak o mnoho staletí později (do prostředí ovlivněného křesťanským působením, proto se také přikláníme k druhému způsobu čtení, které je snad typické i pro Kierkegarda samotného). Nicméně aby naše interpretace ustála toto přemostění, musíme rezignovat na pojetí Bible jako náboženského textu a zůstat

pouze u vědomí její literárnosti, protože nám tím vysvitnou paralely mezi jednotlivými analyzovanými texty beletrie.

RYTÍŘ VÍRY V *TROJÍCH PAMĚTECH VÍTA CHORÁZE* JULIA ZEYERA

Julia Zeyera netřeba v česko-slovenském kontextu představovat. Zmiňme jen, že Zeyer veřejně oznámil svou konverzi ke katolicismu šest let před svou smrtí, tedy v roce 1895. Veršovaný román *Troje paměti Víta Choráze*, který vznikl jako jeden z jeho posledních textů, se zaměřuje na fenomén vnitřní konverze, což je podpořeno dobovou korespondencí s nejbližším přítelem Josefem Václavem Sládkem. Z té vysvítá, že text má mnoho autobiografických rysů, jak ostatně píše již ve svém komentáři se stejnojmenným názvem Tereza Riedlbauchová (2009, 288–290).

Nemůžeme si zde dovolit komplexnější pohled, nicméně vnímáme, že pro autora, který se obrátil ke křesťanství, přestavuje tento diskurz přirozený pramen inspirace, a tudíž lze toto téma hledat i v jeho textech. Autor tak může hlouběji navazovat na vlastní, dříve nepoznanou a nově nabytou zkušenost. Současně se domníváme, že autor, který vykročil ve svém skutečném životě na cestu víry, může coby autor považovat za blízký i skok rytíře víry. Konverze představuje (v jistém slova smyslu) také skok víry – odvrát od předchozího, obětování dřívějšího způsobu života, přijetí nové existence a víru v alternativní konec.

Abychom připomněli jen nejdůležitější kontury příběhu, protagonista, který k nám promlouvá z vlastní perspektivy (ve druhém zpěvu se dozvídáme i jeho jméno – Choráz), se v Itálii seznamuje s jistou cizinkou, přičemž tato do konce příběhu zůstane beze jména. Po jediné, společně prožité milostné noci, která v obou zanechává nesmazatelnou a intenzivní stopu, se dívka rozhodne utéci – odejít pomyslně z tohoto světa. Neřekne mu ani, kam se chystá odejít. V mezitím mu napíše dopis, v němž sice něco poodhalí, nicméně většinu ponechá zastřenou. Pochopíme to až z vývoje příběhu, o mnoho let později se Chorázovi podaří ji zaslechnout v jednom odlehlém karmelitském klášteře, kde se očividně stala řádovou sestrou. Mezitím sám hlavní hrdina prodělal podobný obrat, totiž vlastní konverzi a přiblížení se k Bohu. To, že po letech ženu potkal, a zjistil, co se s ní stalo, jen posiluje jeho víru v předchozí.

Domníváme se, že ten, kdo zde jedná jako rytíř víry, je dívka. Iniciuje celé jednání. Vidíme, že její kroky naplňují mnohé z aspektů Abrahámovy činu – silná láska k blízké osobě, odevzdání se vyšší vůli, rozhodný čin na základě víry/důvěry, opuštění této milované osoby, vstup do neznáma (oslovení Boha „Ó milovaný – / jdu do nejista!“ – ; Zeyer 2009, 238) a následná proměna celé situace pro všechny zúčastněné.

Když tyto kroky rozebereme podrobněji, musíme nutně začít tím, že žena jedná, aniž by o tom kohokoliv zpravila. Odmlčí se, zmizí a nechá jej (i čtenáře) tápat. Ve chvíli slabosti sice napíše bývalému milenci dopis, kde vysvětluje, že to zkrátka „musela“ udělat, nepodpoří však své tvrzení žádnými přesvědčivými důkazy nebo argumenty. Svě jednání nedokáže sama racionalizovat. V dopise prozrazuje: „Ač věděla jsem, že mi vůle káže, / bych prchala, snad doufala jsem přece, / že přes svou vůli s tebou zas se sejdu?... / Dnes vůle moje jasná jest a pevná: / My nikdy, nikdy, nikdy nesejdeme se — / leč očistění posléz v lůně Boha! / Však víra moje slabá je

a chorá...“ (233). Lze u ní zaznamenat kolísání víry, je ovšem nemožné říci celou pravdu a vysvětlit své jednání. Takže mlčí a nemlčí zároveň.

To, o čem mluví nejasně, mlhavě, je to, kde by se měli znovu sejít. „My sejdem se, však ne na tomto místě..., / kdes jinde, jinde!“ — —“ (231). Tomuto jinému místu chybí přesné jméno („lůno Boha“, které se v tomto kontextu užije později, není o nic jasnější, nicméně aspoň jde již o označované). Nejistotu o tvaru tohoto prostoru posilují dvě formální delší pomlčky, které jako by dotvářely dojem zámlky v řeči, která se nedá vyslovit, jen polknout. Naznačuje se cizota a jinakost tohoto místa („jinde“). Zdvojené užití téhož slova způsobuje gradaci. Ne však ve smyslu rozšíření tohoto pojmenování, ale spíše jeho větší vzdálenost (z jiného světa). Ale bohužel, dveře do tohoto nepojmenovatelného se sice pootevřou, ale až do konce textu se o něm nedozvídáme víc.

Ačkoliv se zdá, že jde o dívčino (definitivní) rozhodnutí, přece zmiňuje, že „jí něco vůle káže“, tedy jako by tuto vůli někdo vedl, až ovládal. Reaguje na jakýsi vnitřní příkaz: „v hloubi duše / v té hloubi, kde je tma, kde vůle naše, / ta záhada, se kryje jako v sluji / a odkud na nás vyřítí se náhle, / by vlekla nás a hnala, kam jí libo!“ (232–233) Je zřejmé, že jde o tajemství a zdá se, že představuje tajemství i pro ni samotnou. Nelze z toho vyčíst, zdali by tímto tajemstvím byl Bůh či něco jiného. Každopádně to, co vnímá z tohoto vedení, je, aby se vzdálila Chorázovi. Ne, aby jej zabila (ať už fyzicky nebo symbolicky), jen jej opustila.

Dívka Choráze nechce opustit proto, že už by k němu nechovala žádné city, spíš naopak. Obětuje ale něco v sobě, a následně vztah s ním. Explicitně to říká i Chorázovi: „[p]řec tomu Bohu, o němž pochybuji, / svou lásku k tobě přinesla jsem v oběť“ (233). Zdánlivě to vypadá, že jeho se oběť netýká, že ona je jedinou trpitelkou. Z jeho perspektivy to nicméně působí, že jediným trpícím je on, že ho svým (nejdříve ani nevysvětleným) opuštěním zranila, zradila. On se domnívá, že krutě jednajícím činitelem je žena. V tomto smyslu by ona mohla být tím pomyslným „Abrahámem“, protože její „Izák“ se přiznává: „mně bylo, jak by v srdci nůž mi trčel“ (242). Oběť je tedy sekundárně činěna i na něm, Choráz se stává spolutrpicím.

Ve svém dopise rozebírá žena ještě další rys charakteristický pro jednání rytíře víry, totiž skok. Popisuje dva možné skoky, které je možné učinit, z nichž vyzkoušela oba: „vždy zdálo se mi, dvě že cesty vedou / v říš volnou bez mezí, — buď uvrhnout se / v ráj duše, v Boha jako do propasti, / svět zavrhnout a pouze v duchu žít — / neb — je to monsturoúzní, co teď řeknu / [...] / nuž naopak se vrhnout v radost smyslů, / v ráj lásky pozemské“ (234). Začala tím druhým, skokem do smyslů. Svým rázným odchodem, který následoval po tomto smyslovém skoku, se však dostala rovnou do toho druhého. Připodobňuje to k propasti, do které se odhodlává, a rovnou se tak vrhá do náruče Boha.

Analogicky pak skok provedl i sám Choráz: „k té duši klonila se duše moje, / již jako mou, Bůh do zármutku vedl, / by odumřela pýše své a hříchů, / by schopna byla střemhlav uvrhnout se / do bezdna jeho lásky...“ (266). Je to skok do mystické zkušenosti – do nevyčerpatelné, nepředstavitelné lásky. Skok do neznámé propasti jen dokresluje povědomí o bezednosti (rozumějme nekonečnosti). Nevíme, jestli je kam „dopadnout“. Tomuto aktu předchází něco, co známe již z Jasperse: „[t]rápila mě / ta

myšlenka, že osud můj a její / ne spojen jest, že mezi námi šíří / se oceán prostoru, času, žití“ (243–243). Těmito Zeyerovými slovy si připomínáme šíři vědění, odosobněnost i bytostnou osamělost, přesně jak to popisoval Jaspers v prvním skoku. Obě postavy však nakonec projevují takovou odvahu a docházejí pokojného konce.

RYTÍŘ VÍRY V *HEKATÉ* PIERRA JEANA JOUVEA

Pierre Jean Jouve je navzdory své proslulosti ve Francii a v jiných zemích u nás zatím téměř neznámý. Jde o intimního lyrika a autora próz s vnitřními monology. Do češtiny byly dosud přeloženy pouze dva jeho romány, a to *Paulina 1880* (1925; *Paulina 1880*, 1925) a *Hécate* (1928; *Hekaté* 1932). Přesouváme se tedy v čase do období literární avantgardy. Svým solitérským přístupem připomíná Jouve v českém kontextu Bohuslava Reynka.

Jouve se veřejně přihlásil ke katolicismu roku 1925, kdy přiznal, že o rok dříve konvertoval. Autenticitu tohoto obrácení podpořil tím, že chtěl všechny své texty do roku 1925 spálit. To se nepodařilo, protože již v té době byly v rukou editorů. Tuto snahu o autodafé považujeme za ústřední. Jde o náhlý obrat v jednání, který je způsoben novou zkušeností s vírou. Proto i v případě takového autora předpokládáme, že mu může být blízké jednání rytíře víry, když se sám vzdává jednoho ve prospěch druhého a je ochoten obětovat svou tvorbu vzniklou před touto proměňující zkušeností.

Jouvova druhá žena, Blanche Reverchon, mu svým povoláním zprostředkovala vztah k psychoanalýze, která se mu stala zdrojem inspirace a kterou uvedl ve své tvorbě v románu *Vagadu* (1931), jenž na *Hekaté* přímo navazuje a je druhým svazkem souboru *Aventure de Catherine Crachat* (Dobrodružství Kateřiny Chrchlavé).¹ K jeho klíčovým dílům lze řadit (kromě již zmíněných) básnické sbírky *Sueur de sang* (Krvavý pot, 1933) a především *Matière céleste* (Nebeská látka, 1937). Z jeho prozaické tvorby je třeba dále vyzdvihnout mj. *Le Monde désert* (Pustý svět, 1927), *Le Paradis perdu* (Ztracený ráj, 1929) a *La scène capitale* (Ústřední dějství, 1982 – spojení několika povídek, finální verze vydána posmrtně). Kromě toho byl překladatelem, literárním teoretikem a autorem deníků.

Základní kostru příběhu představuje opět vývoj vztahu jedné milostné dvojice. Příběh je zahájen obdobně, postava Kateřiny Chrchlavé (uměleckým jménem herečky Katariny, jež si uvědomuje své kakofonicky znějící příjmení) vede milostný poměr s Petrem Indeminim a zjišťuje, že tento vztah bude o něco silnější než jiný. Nicméně pak dojde k několikaletému odloučení. To nelze přirovnávat k odloučení záměrnému jako v případě Zeyerova románu, spíš jde o to, aby uběhl nějaký čas, získal se potřebný odstup. V mezichase má Kateřina intimní zkušenost s třetí postavou budoucího milostného trojúhelníku, Fany Felicitas, která posléze najde příležitost, aby se potkali, neboť se stává milenkou obou. V tomto okamžiku nastává třetí fáze knihy. Po opětovném rozvinutí vztahu mezi Kateřinou a Petrem přichází Petr se šíleným nápadem, a totiž že odloučením naplní Boží plán. On si od toho slibuje, že pokojně zemře, protože ho tato Kateřinina oběť vykoupí. Tento sen se nakonec realizuje. Jsou spojeni pouze v modlitbě a skrze dopisy, které přetrhne až Petrova smrt. Kateřinina konverze následuje (analogicky k Vítu Chorázovi) až poté, co je „zachráněna“ první postava z dvojice, ale tento proces je rozebírán podrobněji až v druhém dílu svazku,

totiž ve *Vagadu*: „Je to *nové bytí*. Nebo je to Kateřina, v intimitě svého bytí, mající své ideje a šperky, jež je proměněna a září jiným světlem“ (Jouve 1987, 759).

Vraťme se nyní k přelomovému okamžiku, totiž k aktu, který Petr před Kateřinou verbalizuje. Sice jej nijak neosvětlí, ale vysloví alespoň nahlas svůj záměr:

„To není vše, ó Kateřino. V tvém ohnisku je jiskra jiného světla. Jiskra opačného ohně. Nazývám ji milosrdenství. Probudím ji. Již ji probouzím. V tomto procitnutí nebo probuzení zachráním posléze sám sebe.“

Říkala: „Vysvětli mi to blíže.“

„Naše láska bude větší než my. Naše láska bude *odříkání*.“

„Co pravíš?“

„Naše láska, aby vytrvala, nesmí již nikdy provádět lásku.“

„Chápu tě.“

„V Kateřinině srdci tentýž přísný zákon dychtí po uskutečnění. Není-li pravda?“

„Ano.“ (Jouve 1932, 143)

Je to asi ta alternativní situace téhož abrahámovského příběhu, v níž se Abrahám rozhodne svěřit Izákovi své tajemství a nechá ho tak spolupodílet se na Božím plánu. Dle Danty se taková alternativa nachází v Koránu, na který jsme se již dříve odvolávali: „„Synáčku,² viděl jsem ve snu, že tě mám obětovat; uvaž a řekni, jaké mínění máš?“ I odvětil: „Otče můj, učiň, co ti bylo poručeno; a bude-li Bůh chtít, mne věru neochvějným shledáš.““ (Korán 37,102) a v aramejských komentářích hebrejského překladu Bible, v tzv. *targumech* (Danta 2001, 40–41). Tím by se pochopitelně Abrahám provinil na osamoceném spojení s Bohem, stal by se součástí společenství lidí a rezignoval by na vlastní rozhodnutí a jedinečnost.

V tomto případě je však třeba vyzdvihnout podstatný rozdíl. Zatímco Izák se má stát jen obětí, na níž má být čin vykonán, a tudíž by ideálně o tom do poslední chvíle neměl vědět, aby plán případně nepřekazil, Petr je na Kateřině absolutně závislý. Potřebuje, aby oběť vykonala ona jako druhá, jakousi spoluoběť. Bez toho nebude čin úplný. Je tudíž nemožné ji do tajemství nezasvětit. Z její strany jde tak o oběť zcela vědomou a dobrovolnou.

To, o čem Petr ale mlčí, jsou důvody. Nemůže Kateřině vysvětlit, proč je nutné takto jednat. A tím se zase připodobňuje již dřívějším postavám rytířů víry. Reaguje vyhybavě, ač si je vnitřně jist: „Obdržel jsem vnitřní upozornění. Ptáš se mne s takovým úzkostným pohledem, proč? – Máš strach? Nemohu ti poskytnout důvodů. Vnucuje se to a já se pokouším ... nebo *vidím*“ (Jouve 1932, 143). Opět odkazuje na své nitro, jako dříve dívka u Choráze. Rozhoduje a jedná na základě příkazu. I zde je toto vnitřní upozornění nutkavé, nedá se přejít, má svou sílu. A chování současně nelze racionalizovat.

A co přesně Petr vidí? To nám až do konce románu zůstane skryto. Ale už jen v psaném textu zvýraznění kurzívou naznačuje, že jde opět o něco jiného, alternativního. Text se rozlamuje na dvě části, na tu, která je psána běžnou formou písma, a tu, která je psána záměrně kurzívou. Nejde pouze o tuto pasáž, román je plný slov psaných takto a vždy jde o slova tajemná, jež mají pro čtenářskou veřejnost mít i další význam. Autor toho využívá třeba i v jiném svém románu, *Paulina 1880*, kde se hlavní postava svěruje s nejintimnějšími spirituálními zkušenostmi (a právě to „jiné, jinak“

je psáno proložené). Podobně židovská mystika pracuje s tím, že jsou bílá místa mezi černými literami Tóry, jejichž obsah (komplementární varianta k černým znakům) bude odhalen Bohem teprve v budoucnu (Avnon 1998 [Bergstein 2018, 44]). Petr se právě v tomto náznaku přibližuje mystikům, protože má pro čtenáře (i pro druhou postavu) nepochopitelnou zkušenost anebo možná jen slabé tušení. A možná také, že jen nedokáže převést do slov to, co vidí, protože jazyk sám nestačí.

V čem přesně spočívá oběť, která je vyžadována? Jak již bylo citováno z *Hekaté* dříve, Petr po Kateřině žádá, aby odumřela tělesnému vztahu jich dvou. Její reakce: „Chci však s jinou vůlí provést *jeho* vůli a jeho vůle, jejíž posvátné vedení v sobě cítím, žádá smrt tělesných chtíčů. A proč ne mou smrt?“ (Jouve 1932, 159) Zdá se, jako by snad pro Kateřinu bylo snazší, kdyby ji rovnou někdo usmrtil nebo náhle zemřela (či spáchala sebevraždu, jak dále uvádí, ale na to se necítí příliš silná), než aby vydržela toto. To se nám jeví též symptomatické. Jak již bylo řečeno, Abrahám by rád pro Hospodina udělal cokoli, ale zabít vlastního syna je mu zatěžko, a proto musí učinit právě to. Jinak by nešlo o zkoušku. Proto Petr nechce a nemá Kateřinu usmrtit, ale požaduje po ní jinou smrt. Zkouška je kladena na oba a je mnohem náročnější. Stojí je v jistém smyslu život. Jejich následný stav a přebývání totiž nebývale připomíná očištec, s tím rozdílem, že je vytvořen již zde na zemi. „Pochybujíc o všem, věříc ve vše, trpěla nevýslovně“ (161). Oproti nevinnému Izákovi (kromě verze v Koránu je dítětem, tedy automaticky považován za nevinnou oběť, o nevině Abrahámově mluvit nelze, víme jen, že šlo o muže spravedlivého) pykají ovšem tito dva za své předchozí prohřešky a vášně. Tato situace „vytvořila dvě neobyčejná srdce, srdce nahá, vystavená nebezpečí, planoucí, opuštěná proto, aby se očistila, a byla hotova zemřít na cestě dokonalosti“ (161).

Jejich jednání spočívá ve společném skoku do propasti, přičemž oba doufají v proměnu. Odhazují dřívější způsoby chování tak, jako když Abrahám odešel do Kanaánu.³ Minulé „já“ je nahrazeno novým. „Skok k existenci je vědomým vnitřním konáním, jímž přecházím z předchozího stavu do stavu následujícího, takže jeho původcem jsem sice já sám jakožto svůj vlastní počátek, ale takovým způsobem, že již na začátku vím o sobě jako o tom, kdo byl“ (Jaspers 2016, 16–17). Není již možné vrátit se zpět, jde o skutečný život, vše předtím je překonaná minulost. „Poté co jsem se odhodlal ke skoku, je pro mne život jiný než bytí, které mi náleží“ (16).

„Je tudíž možné postulovat, že jouvovská poezie se nachází uprostřed mezi dvěma druhy smrti: na jedné straně ztráta objektu, smrt milované osoby, na druhé ztráta sebe sama, tedy smrt osobní“, píše Muriel Pic v *Le Désir Monstre* (Děsivá touha; 2006, 120). Nejdříve tedy v Petrově srdci musí Kateřina odumřít jako žena a blízká osoba, pak teprve dojde k jejímu obětování, na němž se ona musí spolupodílet a trpět. Teprve poté čeká na oba postupná záchrana.

ZÁVĚR

Studie pracuje s pojmem rytíře víry, jak s ním v literatuře pracoval Kierkegaard, a dále jej rozpracovává dle vybraných autorů, kteří na Kierkegaarda navazovali. Přidává k nim další, které mohou Kierkegaardovo nazírání posunout dalším směrem a současně se pokouší o vlastní stanoviska před samotnou analýzou.

V románu *Troje paměti Víta Choráze* považujeme za postavu jednající jako rytíř víry dívku. Jedná podle vnitřně daného příkazu, který je iracionální, nemlčí a mlčí zároveň (jako Abrahám), vzdává se nejdříve svého milence a pak jej obětuje. Od Abraháma ji odlišuje to, že příkaz není postaven mimo etiku, a navíc je následně dokonán. Pro to druhé bychom našli argumentaci u křesťanského pojetí aktu – že se čin uzavřel a došel katarze. Jako argument k prvnímu – že nejde o neetický čin –, lze konstatovat, že Choráz se i přesto cítil symbolicky zabít, „jak by v srdci nůž mi trčel“ (Zeyer 2009, 242).

V románu *Hekaté* pozorujeme jednání rytíře víry u postavy Petra Indeminiho. Ten opět jedná dle vnitřního imperativu, iracionálního, mlčí i nemlčí před obětí samotnou. Vzdává se milanky a pak ji obětuje, ale vyžaduje po ní navíc spoluúčast. Tím se odlišuje od biblického Abraháma, spíš připomíná Abraháma z Koránu, který čeká na souhlas oběti. Čin je na rozdíl od Abraháma opět dokončen. Stejně jako u *Trojích pamětí* lze sledovat stopu po „křesťanském“ závěru, Petr, zdá se, dosáhl věčnosti a spoluobět ji očekává v románovém pokračování. Nejde o doslovný akt vraždy, ale psychicky představuje odloučení milenců mučení, až téměř „smrt tělesných chtíčů“ (Jouve 1932, 159).

Kierkegaardův rytíř víry má větší potenciál než k analýze jediné postavy, což snad doložila tato studie. V budoucnu by bylo zajímavé opřít se o širší korpus textů.

POZNÁMKY

- ¹ *Aventure* lze do češtiny překládat jako „dobrodružství“ nebo „příběhy“ (v případě *les aventures*) navazující na rozvoj a tradici románu v 18. a 19. století. Slovo má ovšem i další význam, a to „románek“ či dříve užívaná „avantýra“ (navazující přímo na francouzský originál) ve smyslu milostného dobrodružství. Titul lze díky tomu číst oběma způsoby.
- ² Dle židovské tradice Tóry je muslimský národ odvozen od potomka Izmaela, což by byl syn, ke kterému Abrahám (dle jiných překladů Koránu Ibrahim) promlouvá. K tomuto čtení se přiklání Danta. Derrida však zmiňuje, že jde spíš o Izáka, že si právě muslimský svět jistým způsobem „přivlastnil“ původního hrdinu, tedy Izáka. V tomto článku však není prostor a možnost rozebrat tento problém podrobněji.
- ³ „Mystický přístup velmi výstižně vyjadřuje Zohar v nezapomenutelné exegezi verše z První knihy Mojžíšovy (Genesis) 12,1. Boží slova k Abramovi, *lech l'cha* (Odejdi ze své země, ze svého rodiště a z domu svého otce...) nejsou chápána pouze ve svém doslovném významu ‚odejdi odsud‘. Zohar je tedy nevykládá pouze jako Boží příkaz Abramovi, aby odešel do světa, ale také je s mystickou doslovností vykládá jako ‚jdi k sobě‘, tedy k sobě samému, pryč od návyků, kterým jsi přivykl“ (Scholem 1960, 20 [Bergstein 2018, 50]).

LITERATURA

- Bergstein, Avner. 2018. „Nevyslovitelné. Emoční pravda přesahující jazyk.“ Přel. Eva Klimentová. *Revue pro psychoanalytickou psychoterapii a psychoanalýzu* 20, 1: 41–56.
- Blanchot, Maurice. 1999. *Literární prostor*. Přel. Marie Kohoutová – Michal Pacvoň. Praha: Herrmann & synové.
- Danta, Chris. 2001. *Literature Suspends Death. Sacrifice and Storytelling in Kierkegaard, Kafka and Blanchot*. New York, NY: Continuum.

- Derrida, Jacques. 2008. „The Gift of Death.“ In *The Gift of Death and Literature in Secret*, přel. David Wills, 1–116. Chicago, IL: The University of Chicago Press.
- Girard, René. 1997. *Obětní beránek*. Přel. Helena Beguivinová. Praha: NLN.
- Jaspers, Karl. 2016. *Mezní situace*. Přel. Václav Němec. Praha: OIKOYMENH.
- Jouve, Pierre Jean. 1932. *Hekaté*. Přel. Růžena Thonová. Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes.
- Jouve, Pierre Jean. 1987. „Vagadu.“ In *Œuvre II*, ed. Jean Starobinski, 602–814. Paris: Mercure de France.
- Kierkegaard, Søren. 1985. *Fear and Trembling*. Přel. Alastair Hannay. London: Penguin.
- Kierkegaard, Søren. 1993. „Bázeň a chvění.“ In *Bázeň a chvění – Nemoc k smrti*, přel. Marie Mikulová-Thulstrupová, 5–115. Praha: Svoboda-Libertas.
- Landsberg, Paul Ludwig. 1990. *Zkušenost smrti*. Přel. Ladislav Hajdánek – Jan Sokol. Praha: Vyšehrad.
- Nica, Daniel. 2017. „Modern Perspectives on Faith: Abraham’s Case in Kant and Kierkegaard. Reconstructions and Critical Remarks.“ *ANNALS of the University of Bucharest* 66, 1: 107–123.
- Pic, Muriel. 2006. *Le Désir monstre. Poétique de Pierre Jean Jouve*. Paris: Éditions du Félin.
- Riedlbauchová, Tereza. 2009. „Komentář: Troje paměti Víta Choráze.“ In *Vyšehrad – Troje paměti Víta Choráze*, ed. Tereza Riedlbauchová – Alexandr Stich, 288–301. Brno: Host.
- Zeyer, Julius. 2009. „Troje paměti Víta Choráze.“ In *Vyšehrad – Troje paměti Víta Choráze*, ed. Tereza Riedlbauchová – Alexandr Stich, 288–301. Brno: Host.

Kierkegaard’s knight of faith and his image in early 20th-century novels

Søren Kierkegaard. Abraham. A knight of faith. Sacrifice. Julius Zeyer. Pierre Jean Jouve.

Kierkegaard’s *Fear and Trembling* analyses the biblical figure of Abraham, who was supposed to sacrifice his son Isaac, an act he calls “a knight of faith’s conduct”. As other authors add, there are different aspects of behaviour – order, decision, jump, sacrifice and silence. We have borrowed the concept and applied it to two novels: *Troje paměti Víta Choráze* (The Three Memoirs of Vít Choráz) by Julius Zeyer and *Hécate* by Pierre Jean Jouve. Both transform this concept but show this knight of faith according to the abovementioned attributes as well.

Mgr. Andrea Raušerová
 Ústav české literatury a komparistiky
 Filozofická fakulta
 Univerzita Karlova
 Náměstí Jana Palacha 2
 116 38 Praha 1
 Česká republika
 andrea.rauserova@ff.cuni.cz