

Univerzita Palackého v Olomouci  
Filosofická fakulta

Katedra filosofie

---

# Bytí předchází vědomí

Život, kultura a civilizace v díle J. Šafaříka a V. Havla

Vedoucí práce:

prof. PhDr. Ivan Blecha, Ph.D.

Bc. Barbora Pintová

*„I já si myslím, že intelektuál má vždy znovu zneklidňovat, že má svědčit o mizérii světa, provokovat svou nezávislostí, bouřit se proti všem skrytým i otevřeným tlakům a manipulacím, být hlavním zpochybňovačem systémů, moci a jejich zaříkadél, svědkem jejich prolhanosti.“*

*(HAVEL, Václav: Dálkový výslech: rozhovor s Karlem Hvížd'alou.)*

Děkuji panu prof. PhDr. Ivanu Blechovi, CSc. za vstřícné vedení práce, poskytnuté konzultace, cenné rady a připomínky.

Zároveň tímto vyjadřuji díky všem přátelům a blízkým za jejich trpělivost, podporu a nepřetržitou účast. Zejména děkuji panu J. Vojtovi Hynkovi za inspirativní připomínky, konstruktivní kritiku a soustavné povzbuzování.

Tuto práci bych ráda věnovala svým rodičům, bez jejichž vytrvalé podpory by nikdy nemohla vzniknout.

### Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci vypracovala samostatně za použití jen pramenů a literatury, které jsou uvedeny v seznamu na konci práce.

Olomouc 5. května 2014

## **Abstrakt**

Diplomová práce se zabývá příčinami krize lidské identity v podání Josefa Šafaříka a Václava Havla. Oba myslitelé nahlíží tento fenomén z podobného zorného úhlu. Příčinu spatřují v posunu vnímání člověka jako komplexní kulturní, duchovní bytosti k pouhému vykonavateli úkonů, herci, stroji. Právě na metaforách z oblasti kultury, především divadla, tuto tezi dokumentují a nutí své čtenáře či diváky k sebereflexi. Přesto, či právě proto, že nejsou akademickými filosofy, jsou schopni formulovat své myšlenky do přístupného sdělení, které má potenciál ovlivnit jednotlivce i společnost.

## **Klíčová slova**

Život, kultura, civilizace, umění, divadlo, metafora, esej, jeskyně, herecký paradox, konvence, rozumnost, rozumovost, rubato, slovo, pojem, účastník, divák, člověk, loutka, varování, autenticita.

## **Abstract**

This thesis deals with the reasons of the crisis of the human identity in the work of Josef Šafařík and Václav Havel. The point of view of both of these philosophers is very similar. They reveal the cause of this crisis in the shift of understanding the human not as a complex cultural and spiritual being but only as the driving force of the actions, actor, machine. The metaphors from the area of culture, especially the theatre, are used to document this proposition and to force their readers to the self-reflection. Although or maybe because they are not academic philosophers, they are capable to formulate their thoughts into comprehensible statements, which possess the potential to influence not only the individuals but the whole society.

## **Keywords**

Life, culture, civilization, arts, theatre, metaphor, essay, cave, actor's paradox, convention, sensibleness, rationality, rubato, word, term, participant, spectator, human being, marionette, warning, authenticity.

# Obsah

<b>Úvod</b>	<b>9</b>
<b>1 Životy obou osobností a dobový kontext</b>	<b>13</b>
1.1 Josef Šafařík .....	14
1.2 Václav Havel .....	19
<b>2 Metodologie</b>	<b>25</b>
2.1 Strach a „útěk do jeskyní“ .....	25
2.2 Metafora jako východisko .....	28
2.3 Absolutní metafora .....	30
2.4 Esej .....	32
<b>3 Herecký paradox</b>	<b>36</b>
3.1 Původní význam .....	37
3.2 Šaldovo varování .....	39
3.3 Šafaříkova optika .....	41
<b>4 Kultura – civilizace</b>	<b>44</b>
4.1 Konvence .....	50
4.2 Rozumnost – rozumovost .....	53
4.2.1 Rubato .....	54
4.2.2 Paradox rubata .....	55
4.2.3 Rubato jako lék .....	58
4.3 Slovo – pojem .....	60
4.3.1 Variabilita slov .....	62
4.3.2 Podezíravost vůči slovům .....	63
4.4 Umění – věda .....	66
4.4.1 Artismus .....	66
4.5 Účastník – divák .....	68
4.5.1 Dům namísto domova .....	69
4.5.2 Madonna a turecký kinžál .....	70
4.6 Člověk – loutka .....	72
4.6.1 Služba systému .....	74

<b>5</b>	<b>Život</b>	<b>76</b>
<b>6</b>	<b>Závěr</b>	<b>80</b>
<b>7</b>	<b>Literatura</b>	<b>82</b>
7.1	Primární literatura.....	82
7.1.1	Josef Šafařík.....	82
7.1.2	Václav Havel.....	82
7.2	Sekundární literatura.....	85
7.3	Internetové odkazy.....	87
	<b>Přílohy</b>	<b>88</b>
A	Soupis díla Josefa Šafaříka	89
B	...O smrti. Místo autobiografie.	92
C	Václav Havel: Radok dnes.	93
D	Postavení metafor ve filosofii	95
E	ŠALDA, F. X.: <i>Výstraha mistrova.</i>	96
F	Václav Havel: Krize identity.	97



## Úvod

Josef Šafařík (1907–1992) a Václav Havel (1935–2011) byli významnými českými mysliteli 20. století. Jejich díla, postoje, myšlenky a činy prokazatelně, ať již přímo či nepřímou, ovlivnily a stále ovlivňují celou řadu tuzemských, ale i zahraničních osobností.

Václavu Havlovi byla dosud věnována nemalá pozornost. Jako dramatik světového formátu a výrazný politický činitel nejen pevně zakotvil v učebnicích a čítankách. Nadto opakovaně přitahuje autory nejrůznějšího profesního zaměření, kteří mu věnují stále nová pojednání, analyzují jeho texty i životní osudy.

Josef Šafařík se doposud takovému zájmu netěšil a těšit ani nemohl. Svým životem dobrovolně se stranícím společenského dění, spíše v roli bedlivého pozorovatele tiše, i když rovněž intenzivně, postupně sepisoval a neustále zdokonaloval své úvahy. Mnohé z jeho myšlenek se z tohoto důvodu teprve v posledních několika málo letech dostávají na denní světlo a jsou dále zpracovávány.

Tato diplomová práce je snahou připojit se k těm, kteří se pozůstalosti, vyzdvižení a zařazení díla Josefa Šafaříka do kontextu českých dějin věnují.<sup>1</sup> Záměrem pak není jen opakovat již publikované poznatky, ale pokusit se zaplnit prázdné místo v dosud vyvíjené badatelské činnosti a tím snad i přispět k formování obrazu tohoto myslitele.

Oním prázdným prostorem vybízejícím k zaplnění je míněn vztah Josefa Šafaříka a Václava Havla. Mnohokrát na jiných místech bylo zmíněno jejich osobní přátelství.<sup>2</sup> Je doložena vzájemná korespondence a také Havlova snaha uvést Šafaříkovy myš-

---

<sup>1</sup> Za všechny zmiňme tři autory, kteří se svou archivační, badatelskou a organizační činností zasloužili a stále zasluhují o rozšíření povědomí o Josefu Šafaříkovi nejen na akademické půdě, ale i v rámci širší veřejnosti. Jejich diplomové a habilitační práce se také staly cenným podkladem pro tuto práci, a tím vlastně její vznik umožnily. Jedná se o tato jména: Zuzana Gilarová a její text *Josef Šafařík: studie o životě a díle* (2005), Jitka Taussiková: *Ve šlépějích Josefa Šafaříka* (2006), David Drozd: *Fenomén divadla v myšlení Josefa Šafaříka* (2007).

<sup>2</sup> Václav Havel na Josefa Šafaříka pamatoval vždy jako na svého přítele. Rozsáhleji o svém blízkém poměru k němu hovořil na konferenci věžící se právě k Šafaříkovi. (viz HAVEL, Václav: *Vystoupení na konferenci o Josefu Šafaříkovi*. (16. 3. 2007) In: *Setkání v mezidveřích kulisy a smrti: život a dílo Josefa Šafaříka nejen v divadelních souvislostech: sborník z konference konané 16. a 17. března 2007 na Divadelní fakultě JAMU*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2007. Str. 9.)

lenky v širší známost v pražském prostředí, kam dílo tohoto brněnského intelektuála nemělo v dobové situaci a vzhledem k Šafaříkově osobní uzavřenosti reálnou možnost proniknout. Znamé jsou rovněž Šafaříkovy komentáře k některým Havlovým hrám, především pak k jeho *Ztížené možnosti soustředění* (1968), kterou mu Havel dedikoval a ke které napsal doslov.<sup>3</sup>

Zajímavé a pro předkládanou práci stěžejní je ovšem to, že se Havel několikrát v poskytovaných interview, proslovech i při jiných příležitostech zmiňoval o velkém vlivu, který na něj Šafařík měl, a dokonce hovořil o tom, že se považuje za jeho žáka.<sup>4</sup> Diplomová práce je pokusem demonstrovat, že tento Havlem veřejně přiznávaný žákovský přírůstek není pouhým vyjádřením úcty, ale realitou.

Během naplňování takto vytyčeného cíle bylo zapotřebí překonat jisté nesnáze. Některé z nich již byly naznačeny. Dílo Josefa Šafaříka, jeho korespondence, pracovní poznámky apod. dosud podléhají procesu zkoumání a katalogizace. Tiskem vyšly stěžejní texty a eseje, mnohé však prozatím zůstává čtenáři skryto. Ve srovnání s tím je dílo Václava Havla přístupné velmi dobře,<sup>5</sup> zato ovšem čítá nepřehledné množství materiálu. Před pristoupením ke zpracování zadaného tématu bylo tedy nejprve zapotřebí vytyčit pole, na němž se lze v rozmezí diplomové práce pohybovat. Vzhledem k tomu, že pro tvorbu Josefa Šafaříka i Václava Havla byla v mnohém určující 60. léta 20. století, stala se tato také obdobím, na něž se úžeji zaměří i obsah této práce.

Další oblastí, jež si vyžádala zvýšený zájem, jsou metody a postupy, jež ve svých pracích užívali oba autoři. Ani Josefa Šafaříka, ani Václava Havla nelze považovat za akademické filosofy, neboť ani jeden tento obor nestudovali, naopak se jim oběma dostalo technického vzdělání. Zaměřením svých zájmů se však oba nakonec stali, ač každý svou vlastní pílí a samostudiem, humanitně, filosoficky a literárně činnými na vysoké úrovni. Otázkou ovšem zůstává, zda je lze považovat za filosofy, byť i neaka-

---

<sup>3</sup> ŠAFAŘÍK, Josef: ŠAFAŘÍK, Josef: *Ztížená možnost soustředění. Doslov ke hře Václava Havla*. In: *Hrady skutečné a povětrné*. Praha: Dauphin, 2008. Str. 165–181.

<sup>4</sup> Viz HAVEL, Václav: HAVEL, Václav: *Projev prezidenta republiky Václava Havla k občanům Brna*. (21. 9. 1993) In: HAVEL, Václav: *Projevy a jiné texty 1992–1999*, Praha: Torst, 1999. Str. 123–126.

<sup>5</sup> Knihovna Václava Havla po nezbytné registraci umožňuje ke svým databázím bezproblémový přístup. <http://www.vaclavhavel-library.org>.

demické. Zacházení s texty, z nichž čerpají, naprosto neseriózní citování, časté povrchní čtení daných děl, z toho plynoucí dezinterpretace a vůbec celkový samovolný přístup, tomuto zařazení poněkud brání. Jak ale bude později ukázáno, lze přece jen oba myslitele, po nezbytném dalším výkladu, zařadit do plejády významných českých, pokud ne přímo filosofů, pak tedy alespoň filosofujících autorů.

S netradičně filosoficky pojatými díly Josefa Šafaříka a Václava Havla souvisí také metodologie, jež byla zvolena pro tuto diplomovou práci. Vzhledem k tomu, co bylo právě uvedeno, s ohledem na to, že se oba autoři svými texty pohybují na hranici mezi filosofií, literaturou a dramatem a uvědomíme-li si rovněž to, že se oba celý život určitým způsobem zajímali o divadlo, není možné se tomuto mezioborovému ladění vyhnout. Pro vyjádření svých filosofických úvah Josef Šafařík i Václav Havel užívali různé uměnovědné metafory, a proto, chceme-li se pokusit vystihnout skutečnou hloubku jejich myšlenek, budou uplatněny i v následujícím textu.

Rozhodnutí respektovat a v mnohém dodržet toto poněkud komplikované po-  
mezí zaměření obou autorů není mimovolní. Tato volba byla naopak učiněna z velmi, i když se to tak zpočátku pravděpodobně nejeví, praktických důvodů. Josef Šafařík i Václav Havel se totiž k metaforickému a esejistickému stylu psaní také neuchylovali pouze pro svou zálibu v košatém básnickém vyjadřování. Bohatost slovní zásoby českého jazyka jim nesloužila jen ke zpestření a odlehčení textů. Vedly je k tomu důvody zcela opačné.<sup>6</sup> V souladu se zněním úvodního citátu této práce,<sup>7</sup> na sebe dobrovolně vzali úlohu intelektuálů tak, jak ji chápali. Z toho důvodu se úmyslně vyhýbali jasným, přesně definujícím a především definitivním formulacím. Namísto toho se uchylovali k narážkám a výzvám, protože své čtenáře a posluchače chtěli konfrontovat, chtěli stimulovat jejich přemýšlení, chtěli obnažit všudypřítomnou společenskou moc a manipulaci. Neměli v úmyslu dávat lidem další rady a návody. Vezmeme-li v potaz motivaci

---

<sup>6</sup> Samozřejmě nelze popřít, že oba svým založením přirozeně inklinovali k takovéto stylistice.

<sup>7</sup> „I já si myslím, že intelektuál má vždy znovu zneklidňovat, že má svědčit o mizérii světa, provokovat svou nezávislostí, bouřit se proti všem skrytým i otevřeným tlakům a manipulacím, být hlavním zpochybňovačem systému, mocí a jejích zaříkad, svědkem jejich prolhanosti.“ (HAVEL, Václav: *Dálkový výslech: rozhovor s Karlem Hvižďalou*. (1985–1986) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1970–1989*. Praha: Torst, 1999. Str. 76.)

---

Josefa Šafaříka a Václava Havla strukturovat své spisy tak, jak to učinili, bylo by zpro-  
nevěněním se jejich odkazu, snažit se nedodržet intence, které sami nastolili.

S vědomím možných interpretačních nesnází, bude rámcem této práce stanovena jedna z nejvýraznějších Šafaříkových metafor. Jedná se o tzv. herecký paradox, jímž je více či méně prodchnuta každá jeho esej vzniknuvší v údobí 60. let minulého století. Na základě tohoto příměru vynikne pohled Josefa Šafaříka na podstatu života a toho, jak s ní koresponduje či nekoresponduje kultura a civilizace. Bude odhalen veskrze odmítavý postoj autora k – podle jeho slov – strohé, chladné, čistě racionální, technické civilizaci, která podle jeho názoru citelně zapříčinila rozklad lidské identity a dovedla ji do hluboké krize. Josef Šafařík totiž míní, že si lidský jedinec v moderní době nechal vzít velkou část sebe sama. Ve snaze odpovědět na základní životní otázky pomocí propracovaných vědeckých principů lidé jaksi vyloučili ze svého zorného úhlu a postupně i svého bytostného založení vše nekvantifikovatelné. Tím ovšem lidskému jedinci upřeli celý jeden jeho rozměr. Učinili z něj jen stín toho, kým kdysi, jak se Šafařík domnívá, člověk byl a kým také ve skutečnosti je.<sup>8</sup>

Václav Havel v mnoha ohledech tento koncept přejímá. Činí tak ovšem s tím rozdílem, že se více zaměřuje na konkrétní československou realitu, kdežto Josef Šafařík se svými úvahami pohybuje spíše na obecné, celospolečenské, geograficky blíže nespécifikované rovině. Skrze Havlova díla tak bude svým způsobem hmatatelněji demonstrován Šafaříkův poněkud abstraktnější pohled.

Závěr diplomové práce bude věnován východiskům Josefa Šafaříka a Václava Havla, jež nacházejí ze situace rozpolcenosti lidstva ochuzeného o krásu a hloubku své identity v plnosti bytí. S tímto souvisí zjištění, že i přes svou nechuť podávat jakékoliv přesnější definice a konkrétnější návody, rady či řešení, se oba myslitelé nakonec přece jen k podobnému kroku uchýlili a svou představu svým čtenářům a posluchačům více či méně explicitně předložili.

---

<sup>8</sup> Podrobněji o tomto tématu pojednává kapitola *Kultura a civilizace*.

## 1 Životy obou osobností a dobový kontext

Prezentaci životů a děl Josefa Šafaříka a Václava Havla není možné vyložit vyčerpávajícím způsobem. Je nutno se pohybovat v rámci předem pragmaticky zvolených mezí.

První omezení se týká detailnosti životopisů obou autorů. Josef Šafařík bude, jakožto autor v porovnání s Václavem Havlem téměř neznámý, představen v obširnějších a obecnějších souvislostech a tak, aby byly vystiženy pro jeho celkovou tvorbu všechny zásadní okamžiky. Václavu Havlovi pak bude vzhledem k jeho všeobecné známosti věnován mnohem menší prostor. Zastavíme se především u jeho působení v šedesátých letech minulého století.

Tato léta představují druhé limitující kritérium. Šafaříkovy a Havlovy spisy v nich vytvořené, totiž nejlépe demonstrují vzájemnou spolupráci obou myslitelů, která tehdy byla po všech stránkách nejintenzivnější.

Míra kooperace a obapolného ovlivnění byla dána možností častěji a otevřeněji se scházet. Šedesátá léta totiž všeobecně poskytovala příznivé podmínky pro československý společenský, kulturní a umělecký život. Zejména díky tomuto klimatu mohl Václav Havel zrealizovat Šafaříkovo autorské čtení v pražském Mánesu a jako editor se zasloužit o vydání několika Šafaříkových úvah v samizdatových sbornících. Tím dopomohl k prolomení Šafaříkovy osobní i tvůrčí odloučenosti.

Sedmdesátá léta se od předchozí dekády ve všem lišila. Havel nemohl působit v Divadle Na zábradlí, jeho hry se nesměly hrát, sám nesměl veřejně vystupovat. Šafařík byl nucen se opětovně stáhnout do svého brněnského soukromí. Vzájemná korespondence obou přátel sice ukazuje na pokračující rozvíjení různých společných úvah, spíše však vypovídá o lidské blízkosti jejich pisatelů. Cesty i zájmy obou se pomalu rozešly. Atmosféra šedesátých let a jejích plodů byla pro oba autory, a nejen pro ně, skutečně neopakovatelná.

## 1.1 Josef Šafařík

*„Ovšem, že mě technika můj vývoj zdržela, byla však dobrá, že mi ukázala cestu techniky a vědy a maloměstský svět, který mě vždy odpuzoval, mě podnikatelského.“<sup>9</sup>*

Josef Šafařík se narodil 11. 2. 1907 v Prostějově. Za jeho dětství rodina Šafaříkových několikrát změnila bydliště – nejdříve do Prahy a poté se všichni kvůli otcově práci na stavbě vodovodu přesunuli do Slovinska. Během první světové války se matka se svými dvěma syny, Josefem a o rok mladším Antonínem, vrátila na Moravu, zatímco její manžel sloužil v armádě.

Josef v Líšni u Brna absolvoval obecnou školu a poté reálku, kde také se skvělými výsledky odmaturoval. Již za těchto svých středoškolských studií inklinoval k literatuře a dokonce sám psal. Neúspěchy s vydáváním jeho básnických prvotin jej ale přesvědčily o tom, že není dostatečně talentovaný.<sup>10</sup> Raději se proto vzdal svých ambicí a následoval přání a vzor svého otce a zapsal se stejně jako kdysi on na obor vodního stavitelství. Zde v roce 1931 opět s výborným prospěchem dosáhl inženýrského titulu.

Několik málo let poté pracoval na vodohospodářském odboru Zemského úřadu v Bratislavě a později v Brně. Ve svém volném čase se přitom vytrvale oddával své dávné zálibě, samostudiu filosofie. Po otcově smrti roku 1938 se ovšem rozhodl zaměstnání zanechat a působit jako myslitel na volné noze. Rodinné finance od této doby zajišťovala pouze jeho obětavá družka a později manželka Anna.

Na léta, která strávil v technickém oboru, nevzpomínal Josef Šafařík jako na čas, který promarnil. Naopak o nich psal s jistým povděkem, čehož dokladem je citace v úvodu této kapitoly.

Zkušenosti ze svého původního pracovního zaměření ve svém díle Josef Šafařík opravdu bohatě zúročil. Veškeré jeho úvahy se totiž, ať už více či méně, zabývají vztahem umění a kultury na straně jedné a vědou, technikou a civilizací na straně druhé.

---

<sup>9</sup> Původně uvedeno v: *Vzpomínky a reflexe Josefa Šafaříka zapsané manželkou*. Citováno z TAUSSIKOVÁ, Jitka: *Ve šlépějích Josefa Šafaříka*. (Diplomová práce) Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2006. online: [http://is.muni.cz/th/40221/ff\\_m/Josef\\_Safarik-diplomprace.pdf](http://is.muni.cz/th/40221/ff_m/Josef_Safarik-diplomprace.pdf) (staženo 6. 11. 2013) Str. 8.

<sup>10</sup> Brněnský večerník mu jednu báseň otiskl, další již ale v jeho redakci přijmout nechtěli.

Během druhé světové války, jíž se mu úspěšně podařilo strávit v brněnském ústraní nad knihami, napsal Josef Šafařík hned několik dramát, povídek a především pak eseje, jež později vstoupily ve známost jako *Sedm listů Melinovi*. Toto dílo zvítězilo roku 1947 v literární soutěži vypsané nakladatelstvím Družstevní práce. O rok později bylo *Sedm listů* také publikováno. Po pouhých třech měsících ovšem došlo k jejich stažení z prodeje, a to kvůli tomu, že byly označeny za „zbytečnou a škodlivou knihu, která je ve své podstatě cizí a nepřátelská zájmům a potřebám našeho lidu“.<sup>11</sup>

„Kdesi v podzemí však tato kniha přesto dost zajímavě žila: měla své četné porůznu roztroušené příznivce, kteří o sobě navzájem většinou nevěděli a z nichž mnohý považoval sám sebe za jediného Šafaříkova objevitele a znalce.“<sup>12</sup> V této diplomové práci bude pozornost upnuta jen k jednomu takovémuto „objeviteli“, Hugo Vavrečkovi.

Hugo Vavrečka (1880–1952) byl vysoce postaveným úředníkem Baťových závodů, žurnalistou, mužem v diplomatických službách, zcela oddaným masarykovcem a také dědečkem Václava Havla z matčiny strany. To on do Havlovy rodiny svým zápallem pro *Sedm listů Melinovi* vnesl povědomí o myšlenkách Josefa Šafaříka. Vavrečka byl natolik nadšený z obsahu této knihy, že ji dokonce chtěl přeložit do němčiny a vydat v zahraničí. Tento svůj plán však již nestihl zrealizovat.<sup>13</sup> Václav a jeho bratr Ivan M. Havlovi měli s dědečkem velmi krásný a silný vztah. Nepřekvapuje tedy, že na ně Vavrečka svůj zájem mimoděk přenesl.

Soubor esejů *Sedm listů Melinovi* ovlivnil celou řadu osobností, především umělců. O tom ovšem jejich autor neměl tušení. Na základě četby tohoto díla jej z nich svým dopisem brzy oslovil vedle Vavrečky jen Jaromír John, vlastním jménem Bohumil Markalous (1882–1952), tehdy profesor estetiky na Palackého univerzitě v Olomouci. Šafařík s ním navázal velmi intenzivní intelektuální vztah. Obecně ale lze

---

<sup>11</sup> Takto se k *Sedmi listům Melinovi* vyjádřil ve své recenzi v Rudém právu J. Filipec, toho času doktorand na katedře filosofie a estetiky Univerzity Karlovy. FILIPEC, Jindřich: *Bída jedné filosofie*. In: *Rudé právo: ústřední orgán Komunistické strany československé*, 19. 11. 1948, Praha: František Vorlíček. Str. 3.

<sup>12</sup> HAVEL, Václav: *Cestou k poslednímu*. (1986) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1970–1989*. Praha: Torst, 1999. Str. 696.

<sup>13</sup> Srov. PUTNA, Martin C.: *Václav Havel: duchovní portrét v rámu české kultury 20. století*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2011. Str. 63, 64 a 123.

řící, že byl z osudu své knihy spíše deprimován. Navzdory svému zklamání se rozhodl, byť bez naděje na zveřejnění výsledků své práce, ve své literární činnosti pokračovat.<sup>14</sup>

O tom, jak Josef Šafařík prožil 50. léta, jsou zachovány jen kusé zprávy. Z korespondence lze soudit,<sup>15</sup> že se zaměřil na studium a začal promýšlet své další velké dílo, které v četných přepracováních vyšlo až za dlouhé téměř čtyři desítky let pod názvem *Cestou k poslednímu*.<sup>16</sup> Autorova myslitelská osamocenost se po smrti Hugo Vavrečky a Jaromíra Johna proměnila až roku 1959, kdy jej vyhledali představitelé skupiny tzv. Šestatřicátníků.<sup>17</sup>

Jedním ze zakladatelů této skupiny byl vnuk Hugo Vavrečky, Václav Havel. Ten také podnítil navázání kontaktu svých přátel s Josefem Šafaříkem, jehož *Sedm listů Melinovi* v té době již velmi dobře znal. Díky příčinlivým a s Šafaříkovými tématy sympatizujícím Šestatřicátníkům opustily jeho eseje brněnskou izolaci a začaly se rozšiřovat po Praze. V hlavním městě se pak členům Šestatřicátníků, konkrétně Václavu Havlovi a Josefu Topolovi, podařilo zařídit Šafaříkovu spolupráci s Divadlem Na zábradlí a Divadlem za branou, kde oba tito začínající dramatici působili.<sup>18</sup>

V druhé polovině šedesátých let se Josef Šafařík dočkal i osobní veřejné prezentace svých myšlenek. V únoru roku 1967 byla v Klubu architektů na Malé Straně zorganizována oslava jeho 60. narozenin, na níž před nabitým sálem přednesl referát na téma *K situaci člověka ve věku techniky*. Vystoupení bylo natolik úspěšné, že se opakovalo v červnu téhož roku v Liberci. Severočeské nakladatelství pak autorovi složilo hold v podobě publikování šesti set výtisků tohoto eseje pod názvem *Člověk ve věku stroje*.<sup>19</sup>

Josef Šafařík byl za průlom své izolace i navázání nových, podnětných kontaktů a přátelství velmi vděčný; jak ve svém deníku zaznamenala jeho manželka Anna: „Říkal, jak je duševně osvěžen, jak jeho svět je též jejich světem se stejnými otázkami

---

<sup>14</sup> Původně uvedeno v: *Vzpomínky a reflexe Josefa Šafaříka zapsané manželkou*. Srov. TAUSSEKOVÁ, Jitka: *Ve šlépějích Josefa Šafaříka*. Str. 10.

<sup>15</sup> Srov. DROZD, David: *Setkání myslitele a dramatika: hry Václava Havla očima Josefa Šafaříka*. In: *Rozrazil: revue na provázku*, č. 8. Brno: Větrné mlýny, 2006. Str. 59.

<sup>16</sup> ŠAFAŘÍK, Josef: *Cestou k poslednímu*. Brno: Atlantis, 1992.

<sup>17</sup> Podrobněji je o nich pojednáno v následující kapitole.

<sup>18</sup> Detailněji viz Příloha A.

<sup>19</sup> Srov. TAUSSEKOVÁ, Jitka: *Ve šlépějích Josefa Šafaříka*. Str. 11.



*a problémy, jak hovor je docela bohatší a pro něho pohodlný a že zde [v Brně] jen dává, ale tam [v Praze] též bral.*“<sup>20</sup>

Mohlo by se zdát, že srpen roku 1968 slibně započatý vývoj zhatil a uvrhl Josefa Šafaříka zpět do jeho brněnské opuštěnosti. Z určitého úhlu pohledu tomu tak skutečně bylo, protože různá veřejná setkávání, autorská čtení, debaty apod. již nebyly možné. Zaměříme-li se však na zvolené téma, je důležitý jiný zorný úhel, ten, který ukazuje, že se Josef Šafařík s Václavem Havlem během krátké uplynulé doby stali nejen navzájem se podporujícími kolegy uvažujícími o podobných tématech, ale skutečnými přáteli, kteří se ve své tvorbě navzájem ovlivňovali. Svůj vztah proto i nadále, nakolik to bylo v dobové situaci možné, rozvíjeli.

Josef Šafařík spolu s manželkou Annou opakovaně navštěvoval Havlovy na jejich chalupě na Hrádečku. S Václavem si vyměňovali dlouhé dopisy, v nichž si navzájem komentovali a připomínkovali svá díla. Pokud tomu okolnosti přály, osobně se navštěvovali. Šafařík vždy od styků s Havlem, ať již osobních či písemných, hodně očekával, neboť skrze ně vždy čerpal nové podněty a další energii pro svou práci: „*Nálada Izušova*<sup>21</sup> *byla čím dál zatrpklejší, zlostnější, smutnější. [...] Přišel dopis od Vaška a jeho pozvání na Hrádeček. [...] Moc si slibuje od rozhovoru s ním a chce mu číst některé kapitoly. Má jakýsi pevný termín před sebou a těší se na zájem o svou práci, který je tu úplně nulový...*“<sup>22</sup>

Šafaříka v obdobích pochybování o smyslu vlastního psaní rovněž povzbuzovala Havlova neumdlévající, a proto občas úspěšná, snaha prosadit otištění jeho esejů a úvah v různých, byť samizdatových sbornících.<sup>23</sup> Václav Havel svému příteli také práci zadával. Příkladem této spolupráce je Havlova hra *Ztížená možnost soustředění* (1968), do jejíhož divadelního programu Šafařík napsal úvod a k jejímuž tištěnému vydání pak vytvořil doslov.<sup>24</sup>

<sup>20</sup> GILAROVÁ, Zuzana: „*S ním jde vše mnohem lehčeji...*“ *Václav Havel v úryvcích z Deníku Anny Šafaříkové*. In: *Rozrazil: revue na provázku*, č. 8. Brno: Větrné mlýny, 2006. Str. 65.

<sup>21</sup> Anna Šafaříková svého manžela oslovovala „Izuš“.

<sup>22</sup> GILAROVÁ, Zuzana: „*S ním jde vše mnohem lehčeji...*“ Str. 69.

<sup>23</sup> Např. Šafaříkova esej nesoucí název *O rubatu čili vyznání* tak byla zařazena do literárního sborníku *Podoby II*.

<sup>24</sup> HAVEL, Václav: *Ztížená možnost soustředění*. (1968) Praha: Orbis, 1969.

Sedmdesátá léta byla pro Josefa Šafaříka nepochybně složitějším a náročnějším obdobím než léta šedesátá. Sice jej přímo v Brně vyhledávalo stále více zájemců o jeho myšlenky,<sup>25</sup> kteří si přečetli *Sedm listů Melinovi*, zároveň se však začal, mimo jiné právě kvůli vztahu s Václavem Havlem, který pro něj byl jindy velkou oporou, těšit nevíтанé pozornosti Státní bezpečnosti. Šafařík nesl opakované předvolávání k výsledkům a neustálý dohled nad svou osobou velmi těžce. Život ve strachu a ostražitosti jej velmi vyčerpával a znemožňoval mu pracovat na jeho neustále revidované poslední knize.<sup>26</sup>

V osmdesátých letech se Josef Šafařík především obával, že životní dílo, kterému věnoval tolik úsilí a let svého života, kvůli nedostatku sil a jinému zaneprázdnění nestihne dokončit. Na jednu stranu pro něj nárůst návštěv zajímavících se o jeho spisy i osobu skutečně znamenal uměnění prostoru pro poklidné doladování *Cesty k poslednímu*, na stranu druhou byl rád, že může svým mladým kolegům prospět. Navíc jej tento zájem velmi povzbuzoval; setkávání s mladými intelektuály mu zajisté pomáhalo tříbit si myšlenky a rovněž ujišťovalo o správnosti jeho dávného rozhodnutí opustit své technické vzdělání a zaměstnání a vykročit do neznáma, kam tíhl svým bytostným, filosoficko-uměleckým založením.

Během těchto let se rovněž opětovně šířily, za přispění bratrů Havlových ale i jiných přátel, Šafaříkovy dřívější eseje v různých ineditních sbornících a edicích.<sup>27</sup> Konala se utajovaná setkání přátel nad Šafaříkovými texty, docházelo i k jejich předčítání za hojné účasti posluchačů.

Josef Šafařík se dočkal i oficiálních ocenění svého myslitelského přínosu. Dne 5. června 1991 mu byl Filosofickou fakultou Masarykovy univerzity v Brně udělen titul *Doctor philosophiae honoris causa*. Téhož roku mu prezident republiky Václav Havel propůjčil Řád Tomáše Garrigua Masaryka III. stupně.

---

<sup>25</sup> Jiří Kuběna (1936), dřívější Šestatřicátník, k Šafaříkovi přivádí novou generaci básníků a studentů olomoucké univerzity. S brněnským myslitelem se v této době zároveň seznamují Bořivoj Srba (1931), divadelní historik, dramaturg, pedagog a Antonín Přidal (1935), pozdější profesor, překladatel, publicista a také autor rozhlasových her a filosofických esejů. Šafaříka od této doby pojil s těmito dvěma muži rovněž blízký přátelský vztah.

<sup>26</sup> Srov. TAUSSEKOVÁ, Jitka: *Ve šlépějích Josefa Šafaříka*. Str. 13–14.

<sup>27</sup> Podrobněji viz Příloha B.

Své životní dílo *Cestu k poslednímu* v tištěné podobě, sevřel Josef Šafařík v rukou těsně před svou smrtí, která jej zastihla 23. dubna 1992. „Zřejmě jeho život okamžikem doděláním jeho životního díla ztratil smysl. Možná to doděláním podvědomě zdržoval proto, aby měl pořád proč žít, a tudíž žil.“<sup>28</sup> Stihl napsat jen jedno jediné věnování, a to svému příteli, Václavu Havlovi.<sup>29</sup>

## 1.2 Václav Havel

„Někdy si dokonce říkám, jestli jsem prapůvodně nezačal psát a vůbec o něco usilovat vlastně jen proto, abych nějak překonal svůj základní zážitek nepatřičnosti, trapnosti, nezařazenosti, prostě absurdity, respektive abych s ním dokázal žít.“<sup>30</sup>

Václav Havel se narodil 5. října 1936 v Praze jako první dítě Boženě a Ing. Václavu M. Havlovým. Jeho rodina byla v té době považována za „velkoburžoazní“, neboť, mimo jiné, jejím přičiněním v Praze vyrostly takové budovy jako secesní palác Lucerna, vilová čtvrť, terasy a ateliéry na Barrandově.

Václav Havel vzpomíná, jak mu všechny výhody tohoto společenského postavení dětství, které trávil na venkovském sídle Havlově na Vysočině, spíše komplikovaly, než ulehčovaly. Fakt, že měl vlastní vychovatelku a rodiče řidiče, kuchařku a další služebnictvo, mezi něj a jeho vrstevníky stavěl neviditelnou, ale za to velmi pevnou zeď. Stejně jako Josef Šafařík, který považoval technické vzdělání za určující pro své dílo, shledával i Václav Havel raná léta života pro své životní nasměrování za rozhodující. Byl přesvědčen o tom, že jeho dětská vyřazenost z kolektivu mu nesmazatelně vtiskla zorný úhel pohledu na svět, totiž zdola, zvenčí, čímž jej vybavila schopností citlivě v dění, lidech i v sobě samém rozpoznat absurdní rysy.<sup>31</sup> Na této své nepopíratelné schopnosti poté vybudoval kariéru autora vynikajících divadelních her. Vnímavost

<sup>28</sup> HAVEL, Václav: *Prosím stručně: rozhovor s Karlem Hvižd'alou, poznámky, dokumenty*. In: HAVEL, Václav: *Projevy a jiné texty 1999–2006*. Praha: Torst, 2007. Str. 682.

<sup>29</sup> Srov. TAUSSEKOVÁ, Jitka: *Ve šlépějích Josefa Šafaříka*. Str. 15.

<sup>30</sup> HAVEL, Václav: *Dálkový výslech: rozhovor s Karlem Hvižd'alou*. (1985–1986) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1970–1989*. Praha: Torst, 1999. Str. 703.

<sup>31</sup> Srov. Tamtéž, str. 702–703.

k absurditám je rovněž to, co činí dílo Václava Havla stále aktuálním a atraktivním, co mu dodává filosofickou hloubku.

Rodinné zázemí poskytlo svému potomku samozřejmě také jiné, jednoznačnější benefity. Václav Havel a jeho o dva roky mladší bratr Ivan M. vyrůstali v rodině, která nebyla „jen ,obyčejnou‘ rodinou bohatých podnikatelů, ale rodinou se svéráznými intelektuálními a duchovními zájmy...“<sup>32</sup> S jejich dědečkem z matčiny strany Hugo Vavrečkou jsme se již seznámili. Druhý dědeček, Václav Havel (1861–1921) stojí za zmínku také. Byl nejen budovatelem Lucerny a mecenášem umění, ale také přítelem mnohých mladočeských politiků a vůdčích divadelních osobností. Ke konci svého života se dokonce stal aktivním literátem – napsal spis nazvaný *Kniha Života*,<sup>33</sup> v němž zúročil své zkušenosti se spiritismem a v němž zavrhoval pozitivistický přístup ke světu. Negativní postoj vůči pozitivistickým výkladům později zaujal i jeho vnuk Václav.<sup>34</sup>

Václav M. Havel (1897–1979), otec Václava a Ivana M., byl také velmi aktivní intelektuál. Jako masarykovec se zapojoval do nejrůznějších prvorepublikových projektů majících podpořit vedení československého lidu a mládeže k demokratickému uvažování – např. se podílel na budování činnosti celosvětové nadkonfesijní organizace YMCA – Křesťanského sdružení mladých lidí. Jako člen zednářské lóže navíc pořádal setkání někdejších intelektuálních a ekonomických elit, jež měly společnost posouvat kupředu rychleji a efektivněji, než politické strany, které jsou již ze své podstaty v tomto ohledu pomalejší.<sup>35</sup> Obdobný postup, který získal přívlastek „nepolitická politika“, svého času navrhoval také Václav Havel.

Vztah k umění ve Václavovi probouzela jeho matka Božena (1913–1970), rozená Vavrečková, která se věnovala kresbě a dějinám umění, jež také studovala.

Díky takto podnětnému prostředí, začal Václav Havel samostatně organizačně, intelektuálně a umělecky tvořit již v první polovině padesátých let a to skrze skupinu spolužáků z večerního gymnázia nesoucí název dle roku narození jejích členů Šestatři-

---

<sup>32</sup> PUTNA, Martin C.: *Václav Havel: duchovní portrét v rámu české kultury 20. století*. Str. 27.

<sup>33</sup> Václav Havel tuto knihu vydal pod pseudonymem Atom v roce 1920 ve vydavatelství České společnosti teosofické.

<sup>34</sup> Srov. PUTNA, Martin C.: *Václav Havel: duchovní portrét v rámu české kultury 20. století*. Str. 33–42.

<sup>35</sup> Srov. tamtéž, str. 52–62.

---

cátníci. Havel na počátky tohoto uskupení vzpomíná jako na nanejvýš nerozvážené či přímo nebezpečné, protože svým volnomyšlenkářským přístupem balancovalo na hranicích zákona.<sup>36</sup>

Šestatřicátníci se scházeli na Havlově, sídle, kde Václav a Ivan M. vyrůstali. Zde debatovali o filosofických, literárních a politických aktualitách a sepisovali své úvahy, které pak získávaly strojovou podobu jako Rozhovory 36. Po necelých třech letech se podle očekávání toto mladické sdružení postupně vyčerpalo.<sup>37</sup> S odkazem na jeho existenci však lze poukázat na postup, který Václav Havel se svými přáteli, někteří z nich byli i někdejší Šestatřicátníci, uplatňoval i v šedesátých a sedmdesátých letech. V těchto dekádách totiž cíleně a promyšleně budoval kulturní, společenskou a později také politickou elitu, jež měla tvořit a také tvořila alternativu k oficiálnímu komunistickému režimu a programu.

Václav Havel přispíval do programu Šestatřicátníků ve volném čase. Svě vřední dny trávil nejprve jako učeň a posléze jako student v oboru chemický laborant. Jakékoliv vyšší humanitní vzdělání mu bylo vzhledem k jeho původu opakovaně zamítáno. Navštěvovat mohl pouze večerní gymnázium, které úspěšně zakončil maturitou v roce 1954.

Praktická zkušenost s technickým oborem, byť se jednalo o odlišné zaměření, Václava Havla v mnohém připodobnila k Josefu Šafaříkovi, neboť mu rovněž poskytla osobní vhled do světa vědy. Zároveň se později mohla stát tématem jejich vzájemných diskusí. Dalším nevyčerpatelným námětem společných rozhovorů bylo divadlo.

Josef Šafařík se o něj zajímal celý život, a to nejen po navázání spolupráce s divadly Na zábradlí a Za branou a jejich představiteli Václavem Havlem a Josefem Topolem v šedesátých letech. Dokonce několik dramát sám napsal, jen některé však vešly ve známost již během jeho života.<sup>38</sup> Jiné, ranější hry byly objeveny až při zpraco-

---

<sup>36</sup> „Když na to dnes myslím, trochu mi vstávají vlasy hrůzou na hlavě: kdybychom byli o pět let starší, zcela bezpečně bychom skončili někde na Mírově, za takové věci mohl v těch dobách člověk dostat klidně dvacet let.“ HAVEL, Václav: *Dálkový výslech: rozhovor s Karlem Hvižd'alou*. Str. 724.

<sup>37</sup> Srov. PUTNA, Martin C.: *Václav Havel: duchovní portrét v rámu české kultury 20. století*. Str. 74–77.

<sup>38</sup> *Noční můra* (1964) a *Mefistův monolog* (1974)

vávání autorovy pozůstalosti.<sup>39</sup> Šafaříkovy samostatné dramatické práce ovšem nejsou jediným dokladem jeho velké záliby v divadelní problematice. Ostatně sám sebe, a znalci docházejí ke stejnému závěru, ani za dramatika nepovažoval: „[...] *on dramatik nebyl, ani si to o sobě nemyslel, protože on to prostě bral tak, že je to rozhovor, který je knižně zaznamenan, a nedělal si naděje, že by se třeba mohl někdy hrát [...]*“<sup>40</sup> S divadelní tematikou pracoval, což je na první pohled patrné ze všech jeho esejí, jinak. Své filosofické úvahy na téma naplnění či nenaplnění lidského života v dřívějších kulturních společnostech a moderních civilizacích vyjadřoval skrze metafory z divadelního prostředí, v němž spatřoval vhodného ukazatele tohoto fenoménu.

Václav Havel se k divadlu dostal šťastnou náhodou. Díky rodinným kontaktům, po dalším nepřijetí na Akademii múzických umění, mohl opustit své místo chemického laboranta a v roce 1959 nastoupit jako jevištní technik v Divadle ABC, kam jej přijal Jan Werich. O rok později byl již zaměstnán v Divadle Na zábradlí, kde sice opět zaujal místo jevištního technika, ovšem s tím rozdílem, že se bude moci autorským a tvůrčím způsobem podílet na práci divadla.<sup>41</sup> Postupně se vypracoval na dramaturga a samostatného autora vynikajících her, které se v tomto divadle a záhy i v zahraničí s úspěchem hrály: *Zahradní slavnost* (1963), *Vyrozumění* (1965), *Ztížená možnost soustředění* (1968).

V Divadle Na zábradlí strávil osm let, o nichž hovoří jako o době, která jej jako divadelního autora zásadně zformovala. Proslulá je z této doby také Havlova úzká spolupráce s Alfrédem Radokem, od něhož se naučil, jak vytvářet skutečný a ne jen bravurně zahraný příběh, jak na jevišti věrohodně ztvárnit život.

Radok totiž herce zbavoval jejich manýr; podvědomých, ale i těch, které měly zaručit dokonalost jejich gest a projevů. Jako režisér se nestavěl do pozice toho, kdo přesně ví, jak má výsledná podoba představení vypadat. Jednal přesně naopak, což bylo v intencích doby, která lidem podávala spíše předem zformulovaná řešení něco velmi

<sup>39</sup> Jedná se o čtyři dramatické pokusy: *Na počátku bylo Slovo*, *Někdo musí začít*, *Krise* a *Hra bez názvu*. Podrobně tuto problematiku ve své disertační práci *Fenomén divadla v myšlení Josefa Šafaříka* zpracovává David Drozd.

<sup>40</sup> DROZD, David: *Setkání v mezidveří kulís a smrti: život a dílo Josefa Šafaříka nejen v divadelních souvislostech: sborník z konference konané 16. a 17. března 2007 na Divadelní fakultě JAMU*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2007. Str. 47.

<sup>41</sup> Srov. HAVEL, Václav: *Dálkový výslech: rozhovor s Karlem Hvižd'alou*. Str. 744.

neobvyklého. S herci vedl dialog, chtěl je přimět k tomu, aby s ním hru vytvářeli, aby své role nehráli jen jako bezchybně jednající loutky, ale aby se v ní nějakým způsobem našli.<sup>42</sup> Byl otevřený a komunikující. Byl toho názoru, že jen tehdy hra diváky zaujme a něco v nich zanechá, když k nim z jeviště bude promlouvat život, skutečnost a ne mrtvolná vyumělkovanost. Alfréd Radok jakožto režisér pracoval s herci prostřednictvím dialogu; jen na jeho základě nastudované hry mohly podle Radokova názoru navázat dialog s diváky, jen tehdy bylo divadlo schopné plnit svou primární funkci, promlouvat.

Václav Havel si tento model osvojil.<sup>43</sup> Rozhodl se, že se jako autor vynasnaží, obdobně jako Radok, nechat z jeviště promlouvat realitu a pravdu; ne pouze své představy o ní. Domníval se, že dobrý autor pravdu neobjevuje, natož aby ji sám vytvářel, definoval. Uvědomoval si, že jeho úlohou je být jen pozorovatelem; pozorovatelem citlivějším než ostatní na dění kolem sebe. Pravda se vyjevuje sama, není zapotřebí ji někde složitě hledat. Naopak je nutné být otevřený ji zahlédnout, být připraven ji zaznamenat.<sup>44</sup> Otevřenost, naslouchání, spolupráce, dialog herců a všech, kteří se na realizaci divadla, politiky podílejí. Zpupnost, touha pravdu ovládnout, či dokonce suverenita plynoucí z mínění, že dotyčný je jejím exkluzivním držitelem, je prvním krokem k vytvoření nudného představení, uzavřeného, ničím nerevidovatelného systému, ideologie. A s těmi měli obyvatelé tehdejší východní Evropy opravdu bohaté zkušenosti.

Z toho důvodu celý umělecký soubor Divadla Na zábradlí pracoval na tom, aby jejich divadlo mělo apelativní ráz, aby se jeho tvůrci netvářili jako poučenější než diváci, ale aby spíše nabádali své návštěvníky k uvažování, k aktivní účasti na představeních. „*V tom smyslu šlo samozřejmě o neideologické divadlo, protože jsme neměli žádný hotový výklad světa, který bychom jako nějakou do sebe uzavřenou ideologii nabízeli*

---

<sup>42</sup> Podrobněji viz Příloha C.

<sup>43</sup> Alfréd Radok píše o tom, že se Václav tohoto svého předsevzetí zhostil úspěšně: „*Dramaturg oproti ,čtenáři textů divadelních her‘ má talent poznávat, co visí ve vzduchu. Šestáým smyslem se prokousává k podstatě jevů, které nejsou patrné na první pohled. Jsou zašifrované, ale on je objeví a zaujímá k nim stanovisko. Můj dramaturg Václav Havel našel společné zázemí s divákem.*“ HEDVÁBNÝ, Zdeněk: *Alfréd Radok: zpráva o jednom osudu*. Praha: Národní divadlo, 1994. Str. 300.

<sup>44</sup> Srov. ŽÁK, Jiří: *Hovory s V. H.: autentické svědectví o divadle, o kultuře, o letech šedesátých*. Praha: XYZ, 2012. Str. 53.

---

*světu, anebo dokonce nutili svět, aby ho přijal a poučil se z něj. Chtěli jsme spíš formulovat otázky a vybídnout lidi k přemýšlení.*<sup>45</sup>

Divadlo Na zábradlí se tak podílelo na procesu, který byl pro celá šedesátá léta charakteristický, na procesu sebeuvědomování a sebe osvobození společnosti. Václavu Havlovi se díky těmto podmínkám podařilo rozvinout v sobě nadání a zkušenosti, které v něm dřímaly. Stal se, dle slov režiséra Jana Grossmana, již v tehdejší době nadčasovým dramatikem, který sice inspiraci ke svým hrám čerpal z aktuální situace, nezůstával přitom však na povrchu, ale svým hlubším vhledem do dějů a vytrvale vyzývajícím postojem psal hry v posledku univerzální.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> ŽÁK, Jiří: *Hovory s V. H.: autentické svědectví o divadle, o kultuře, o letech šedesátých*. Str. 62.

<sup>46</sup> Srov. GROSSMAN, Jan: *Doslov*. In: HAVEL, Václav: *Zahradní slavnost*. Praha: Orbis 1964.



## 2 Metodologie

*„Proto je metaforický smysl tak naléhavý a opravdu živý, proto je tak mocně sdělný: protože musí něco sdělit, jinak by padl vůbec. Proto dokáže být metaforické slovo pádné jako balvan, proto má sílu, která dokáže pohnout skutečností: protože to, co se vyslovuje v metafoře, tu nikdy předtím nebylo – a nyní to tu je.“<sup>47</sup>*

Názory na to, co je filosofie, jaké má charakteristické rysy, co je jejím posláním, k čemu má sloužit a jak vlastně vypadat, aby ke svému cíli vedla, se v průběhu její existence měnily. Nehledě na konkrétní stanoviska by se diskutéři pomyslné debaty na toto téma pravděpodobně shodli na tom, že *„filosofovat znamená toužit po pravdě (resp. ‚moudrosti‘), kterou však filosof nemá ve své moci.“<sup>48</sup>*

V dějinách bylo toto prvotní určení filosofie, plynoucí z její etymologie, zásadně ohroženo ze dvou směrů, které bychom mohli nazvat jako odborničení a sofistika. Odborničení představuje takové myšlení, které je přesvědčeno, že své tázání po pravdě dovršilo, že pravdu poznalo a tím pádem ji i má. Sofistika naopak předpoklad jediné pravdy a její poznatelnosti odmítá. Měřítko, které by rozhodlo o tom, co pravda je a co není, podle ní není člověku dostupné, proto je potřeba přijímat všechna tvrzení jako rovnocenná.<sup>49</sup>

### 2.1 Strach a „útěk do jeskyní“

Zobecněně lze říci, že obě tato nebezpečí vyrůstají ze stejného podloží, ze strachu. Obavy jsou neodlučitelně spjaty s lidským životem a jeho nepředvídatelností. Jako lidé jsme postaveni do světa, který na nás svou velikostí a vším, co je s ním spojeno, působí příliš mocně. Člověk musí bezprostřední, nesnesitelně absolutní skutečnosti<sup>50</sup>

<sup>47</sup> KARFÍK, Filip: *Pravda metafory*. In: *Kritický sborník: Revue pro literaturu, umění a filosofii*, r. 13, č. 2. Praha: Lidové noviny, 1993. Str. 51.

<sup>48</sup> Tamtéž, str. 14.

<sup>49</sup> Srov. tamtéž.

<sup>50</sup> Srov. HORYNA, Břetislav: *Teorie metafory: metaforologie Hanse Blumenberga*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2007. Str. 18.

nějakým způsobem čelit, nějak se s ní vypořádat. Hledá různé prostředky, jimiž by si zajistil co největší ochranu.

S jistotou víme, že první lidé hledali svá útočiště v jeskyních. Tím si v nesmírném prostoru světa vymezili oblast, která je zabezpečila hned dvojím způsobem. Stěny jeskyně je chránily před nepřízní počasí a útoky šelem. Zároveň ale umožnily vymezit si plochu, kterou lidé ve svých skromných možnostech dokázali prozkoumat a přizpůsobit svým potřebám. Jeskyně se tak stala místem, které poskytlo i jakousi psychickou úlevu, protože bylo známé, blízké, děje v něm očekávatelné a ovlivnitelné.

Německý filosof Hans Blumenberg (1920–1996) ukazuje, že lidstvo od budování jeskynních příbytků dosud neupustilo. Každá teorie o světě, ať už jakkoliv pokročilá a sofistikovaná, je podle jeho mínění jeskyní, která má umožnit člověku, aby se v enormním vesmíru mohl pohodlněji zabydlet. Člověka lze na základě jeho konceptu charakterizovat jako „*bytost úlevy*“,<sup>51</sup> která na odstupu od absolutna neustále pracuje, která mezi sebe a skutečnost v zájmu své fyzické i psychické sebezáchovy nutně musí klást ochrannou, jím samým vytvořenou vrstvu.

Umělé hradby, které kolem sebe člověk staví, mají různé podoby. S ohledem na odborničenství jsou důležité stěny vystavěné z různých teorií o světě. Mezi ně lze zařadit všechny podoby vědy a techniky, náboženství, filosofie a snad i umění.<sup>52</sup> Tyto prostředky úlevy od tlaku skutečnosti jsou jistě vhodné, přínosné a užitečné, zároveň je s nimi spjato, jako je tomu nutně u každého zdiva, určité riziko – neprodyšnost. I jeskyně, hrad či dům potřebuje otvory, průduchy, okna, jimiž by dovnitř mohl proudit životodárný vzduch. Stejně tak je pro každé teoretické uchopení skutečnosti nezbytná otevřenost vůči novým poznatkům, jinak hrozí, že celý systém svým zatucháním nejprve napáchá velké škody a poté postupně odumře.

Hledání pravdy o světě je nikdy nekončící proces, kterému do cesty nelze postavit definitivní hráz, byť by byla složená ze sebe více logických argumentů a jen z bezrozporných pojmů. Z novodobých dějin lze usuzovat, že každý systém, který se do pozice držitele zaručeně pravdivého pochopení reality postavil a nabídl prostředky, jak se

---

<sup>51</sup> HORYNA, Břetislav: *Teorie metafory: metaforologie Hanse Blumenberga*. Str. 19.

<sup>52</sup> Srov. tamtéž, str. 21.

světem zacházet, se po čase nakonec stejně vnitřně vyčerpal a rozpadl. Jasně se totiž vždy ukázala nedostatečnost jeho výkladu. To následně vedlo k zoufalé snaze udržet si své pozice. Svým stupňujícím se mocenským přístupem nakonec takový systém drtil sebou zasaženou společnost stejně nemilosrdně jako sama absolutnost skutečnosti. Zavřel všechna okna, nepustil do sebe žádný čerstvý vzduch, odmítl jakoukoliv úpravu či revizi svých tvrzení. Zákonitě se tak po čase zadusil.

Lidé, jimž svým zněním poskytl bezpečný odstup od skutečnosti, i ti, jež byli jeho tvůrci, v sobě nakonec našli dostatek pudu sebezáchovy, že raději vystoupili z „útočiště“ jeskyně dané teorie a vystavili se světu, než aby se v již neživotné atmosféře docela zalkli. Touto zkušeností poučení posléze hledali nové výklady, nové teorie, které by mohli použít jako svůj ochranný štít.

Mnozí naopak zvolili cestu rezignace na hledání pravdy a přiklonili se k sofistice, jež pravdu relativizuje a ponechává každému prostor na to, aby měl svou vlastní. Tím ale nastoupili na cestu, která rovněž nevede k upřímnému hledání pravdy, protože se tento proces může snadno záhy zastavit. Dotyční se se svou verzí pravdy spokojí a podobně jako tomu bylo v případě odborničení, ji zakonzervují a nevystaví ozdravnému okysličovacímu procesu. Anebo se přidrží svého sofistického přesvědčení déle, nakonec z něj ale pod tlakem absolutna raději uniknou zpět do nějakého teoretického systému. Třetí možnost, která se v této situaci nabízí, je učinit ze sofistiky stejně neprodyšnou jeskyni, jako tomu bylo v případě odbornictví, to znamená pevně tvrdit, že jediné pravdivé poznání skutečnosti neexistuje.

Je evidentní, že všechny tyto snahy člověka ulehčit si své břímě, ztroskotávají na stejné překážce, na úsilí co nejpregnantněji pojmově zachytit skutečnost. Odbornický názor i sofistická rezignace na to, že jen skrze jasně definované pojmy, neomylně odkazující na věci a jevy kolem nás, se lze dobrat pravdivého nahlédnutí zákonitostí světa, je příčinou ustrnutí a poté odumření většiny pokusů o dosažení tohoto cíle. Východiskem z této smyčky, které vždy znovu ukazuje na nedostatečnost pojmového přístupu a tím pádem i jeho neudržitelnost, by mohlo být přijetí poněkud méně ambiciózního přístupu k výkladu světa, uznání důležitosti role metafor nejen v umělecké a náboženské, ale i filosofické a vědecké sféře. Jen díky tomuto kroku je možné zůstat u prvotního účelu všech těchto oborů a filosofie především, u hledání a přibližování se pravdě. Jen tak je

možné, jakkoliv bizarní se to na první pohled může zdát, zmírnit tlak bezmezných skutečností na lidskou bytost.

Josef Šafařík a Václav Havel byli myslitelé, kteří rozpoznali jeskynní charakter odborničení i sofistiky, a proto mu ve svém díle nastavovali zrcadlo. Záměrně se vyhýbali přesnému definování svých myšlenek. Nevypracovali ani žádnou ucelenější teorii o metafoře, namísto toho se rovnou uchýlovali k jejímu praktickému užití a zakomponovali ji do svého esejistického stylu psaní.

## 2.2 *Metafora jako východisko*

Jedním z myslitelů, kteří se tématu metafory věnovali systematictěji, byl francouzský filosof Paul Ricoeur (1913–2005). Svým výzkumem metafor, který publikoval pod názvem *Živá metafora* (1975),<sup>53</sup> se chtěl přiblížit k odpovědím na otázky po povaze světa, skutečnosti a pravdy. Byl přesvědčen o tom, že toho nelze docílit přímým tázáním, které je vždy nutně zatíženo kategoriemi, skrze něž člověk ze své podstaty ke svému okolí přistupuje. Mínil proto ke skutečnosti, k pravdě o ní, proniknout skrze metafory, protože byl přesvědčen o tom, že se pravda „*ujímá slova v řeči metafor*“.<sup>54</sup> Nejprve se ale musel zaměřit na povahu a funkci metafory jako takové.

Tuto problematiku nezkoumal ze svého pohledu. Aby od ní získal potřebný odstup, nahlížel na ni optikou svých předchůdců, jejichž interpretace navzájem konfrontoval. Zamýšlel tak zpod nánosu všech dílčích charakteristik získat živý fenomén, samotnou metaforu.

Své bádání Ricoeur začal u Aristotela, který metaforu definoval jako první a to jako přenos jména na základě podobnosti.<sup>55</sup> Metafoře tak přidělil roli rétorické figury,

---

<sup>53</sup> V této a následující kapitole nebudou myšlenky představovaných autorů čerpány přímo z jejich knih, nýbrž jen z kvalitní sekundární literatury. Tento přístup byl zvolen z pragmatických důvodů. Tím zásadním je fakt, že metafora jako taková nestojí ve středu zájmu této práce. Je spíše prostředkem vysvětlujícím zvolenou metodologii. Zároveň má poukázat na to, že se metaforou zabývali i jiní, významní myslitelé, kteří stejně jako Josef Šafařík a Václav Havel uznávali důležitost a potřebnost metaforického vyjadřování pro filosofii.

<sup>54</sup> KÁRFÍK, Filip: *Pravda metafor*. Str. 48.

<sup>55</sup> Řecké *metaforá* znamená přenesení. Z tohoto slova odvozené sloveso *metaféro*, – *ein* lze přeložit jako přenést, zvrátit, obrátit.

kteřá má promluvu jen zkrášlovat a její hlavní myšlenky zdůrazňovat.<sup>56</sup> Byl to opět Aristoteles, kdo za dobrou řeč považoval tu, která slouží pravdě. Přijmeme-li ale tato dvě tvrzení do jednoho systému, zjistíme, že je závadný. Pokud je kvalitní řeč ve službě pravdě, nepotřebuje metaforické obraty, neboť pravda jako taková si nežadá žádné zvýrazňující prostředky; sama svou silou působí dostatečně.<sup>57</sup>

Na základě tohoto rozboru Ricoeur opustil klasické pojetí metafory, které pravdivostní hodnotu připisovalo jen pojmům, které jsou v adekvaci, souhlasu s věcmi, na něž odkazují, a metafoře ponechával jen estetickou a podpůrnou úlohu. Namísto toho za pomoci dalších autorů ukázal, že samostatné pojmy k vytvoření smyslu skutečnosti nestačí. „*Smysl není zakódován v uzavřeném a vyčerpávajícím systému jazyka, nýbrž je vždy jednotlivou, jedinečnou událostí řeči.*“<sup>58</sup> Smysluplnost je tedy dána ve větě, nikoliv v jejích jednotlivých slovech.

Metafora je jako věta podle Ricoeura paradoxem jazyka, protože ačkoliv se její význam jazyku vymyká, tzn., není dán výrazy, jež daná výpověď obsahuje, zůstává pochopitelná. To způsobuje polysémie, mnohoznačnost slov, jež jsou nucena v mezích konkrétní věty nabývat specifického významu. Nezbytnost zachovat sentenci navzdory nabízející se vícevýznamovosti jejích částí vždy vytváří určité napětí. A právě toto pnutí jazyka vybízí mluvčího k tomu, aby užil neotřelého obratu, hledal nový smysl starých výrazů, aby objevil „*podobu, která je zhlédnutím téhož.*“<sup>59</sup> Toto pnutí spolu s „*jedinečnou událostí řeči*“, daným kontextem přispívá k tomu, že i posluchač chápe záměr mluvčího a nový smysl nachází spolu s ním. Metafora tak překračuje vyřčenou výpověď a činí se naléhavou: „*Proto dokáže být metaforické slovo pádné jako balvan, proto má sílu, která dokáže pohnout skutečností: protože to, co se vyslovuje v metafoře, tu nikdy předtím nebylo – a nyní to tu je.*“<sup>60</sup>

Jelikož žádný pojem nikdy nevyčerpá všechno bohatství, které se v něm, díky tomu, že odkazuje k mnohotvárné skutečnosti, skrývá, zůstane i metafora neodmyslitel-

<sup>56</sup> Tzv. emoční teorie metafory tuto schopnost metafor dále rozvíjejí. Její stoupeníci usuzují, že metaforické výrazy mají za účel pohnout posluchače k určitému typu jednání, přimět ho k zaujetí určitého postoje apod. Srov. HORYNA, Břetislav: *Teorie metafory: metaforologie Hanse Blumenberga*. Str. 15.

<sup>57</sup> Srov. KARFÍK, Filip: *Pravda metafory*. Str. 49.

<sup>58</sup> Tamtéž.

<sup>59</sup> Tamtéž, str. 50.

<sup>60</sup> Tamtéž, str. 51.

nou součástí jazyka. Ricoeur obrazně tvrdí, že v metafoře je obsaženo víc smyslu, než unese. Z toho důvodu je metafora vždy otevřená výkladu,<sup>61</sup> a tím její užití spolehlivým prostředkem proti obecně lidské tendenci příliš se uzavírat do jeskyní.

### 2.3 Absolutní metafora

Paul Ricoeur poukázal na to, že jazykovými výrazy není možné skutečnost beze zbytku vyjádřit. Kvůli přetrvávajícímu napětí každé věty se lze pravdivému poznání světa jen přibližovat. Metafory jsou pak podle jeho názoru prostředkem, který na pojmovou neuchopitelnost světa bez ustání upozorňuje, a tak povzbuzuje k stále novému hledání.

To ovšem neznamená, že by Ricoeur upíral pojům jejich důležitost. Uvádí, že metafora sice probouzí spekulaci a filosofické tázání po pravdě, ale pojmy jsou tím, co mlhavost metaforické řeči prosvětluje, co metaforu transformuje v jasnější, srozumitelnější výpověď. „*V metafoře dřímá pojem a v pojmu žije metafora.*“<sup>62</sup>

Hans Blumenberg, jehož metafora přiléhavě ilustrovala tendenci člověka k úniku z příliš rozlehlého a nepochopitelného světa do útočiště jeskyně, je dalším filosofem, který se se problematikou metafor intenzivně zabýval. Břetislav Horyna ve své přehledové práci *Teorie metafor: metaforologie Hanse Blumenberga* jeho úvahy podrobněji rozvíjí. Horyna uvádí tyto základní Blumenbergovy myšlenky, které v mnohém souzní s Ricoeurovými závěry a které ještě více podtrhují přínosnost a nakonec i nezbytnost metaforického vyjadřování.

Blumenbergova metaforologie neboli teorie (filosofie) metafor je „nauka o jazykových a myšlenkových obrazech, které si lidé vytvářejí pro svůj život, svou existenci, bytí, přírodu, společnost a pro svět jako celek“.<sup>63</sup> Tento obor tedy zkoumá všechny umělé jeskyně, do jejichž bezpečí se člověk utíká před nepřátelským světem. Všechny tyto umělé jeskyně Blumenberg chápe jako vystavěné z metafor.

<sup>61</sup> Srov. KARFÍK, Filip: *Pravda metafor*. Str. 53.

<sup>62</sup> Tamtéž, str. 54.

<sup>63</sup> HORYNA, Břetislav: *Teorie metafor: metaforologie Hanse Blumenberga*. Str. 13.

Stejně jako Ricoeur totiž Blumenberg tvrdí, že lidská řeč je složená z metaforických vyjádření. Některá z nich se včlenila do běžného jazyka natolik, že jsou pro nás na první pohled zcela srozumitelné, a tudíž je jako metafory ani nevnímáme. Patří mezi ně například „svět“, „pravda“, „dobro“, „spravedlnost“, „život“, „dějiny“, „láska“.<sup>64</sup> Blumenberg je nazývá *absolutními metaforami* a ukazuje, že se s nimi setkáváme při pokusech zodpovědět otázky, které se nám samy kladou, jimž se nelze vyhnout, protože je nutně „*nacházíme jako položené v základech bytí*“.<sup>65</sup> Jsou to otázky typu: Co je svět? Co je člověk? Co je život? Žádná odpověď na ně není přeložitelná do pojmově logického jazyka, a tudíž není ani vědecky uspokojitelná. Setkáváme se jen se samými více či méně výmluvnými příměry, se samými *absolutními metaforami*. *Absolutními* z velmi jednoduchého důvodu – jsou natolik silné, že důsledně pronikají systémy, které si následně zcela podmaňují.

V *Metaforice „mocné“ pravdy*<sup>66</sup> Blumenberg rozebírá metaforu pravdy jako světla, které si samo razí cestu. Od Aristotela, který ji do filosofie uvedl, přes patristiku a scholastiku zůstala v drobných obměnách nosnou až do novověku, kdy se s ní můžeme setkat například u Johannese Keplera (1571–1630) či Giambattisty Vica (1668–1744). U Davida Huma (1711–1776) tato metafora získává jiný obsah, jenž nadále přetrval. Jako světlo již nebyla pravda považována za svrchovaně mocnou, za něco, co se příležitostně dává člověku zahlédnout. Nově bylo za pravdivé přijímáno to, co nad člověkem získalo moc.

Jakémukoliv konceptu, kterému se podařilo ovládnout společnost, se podařilo jako zdánlivě pravdivému ovládnout i mysl lidí. Takovými koncepty mohla být osvícenská hesla o rovnosti a bratrství, hesla historického materialismu či národního socialismu. Metafory jsou, jak již bylo řečeno, odpověďmi na samovolně se člověku kladoucí otázky. Jsou stěnami jeskyně, skrze jejíž otvory poznáváme svět. Vzhledem k tomu, že v různých dobách byl svět vnímán různě, jsou metafory také „*zdroji a nositelkami his-*

---

<sup>64</sup> Srov. HORYNA, Břetislav: *Teorie metafory: metaforologie Hanse Blumenberga*. Str. 16.

<sup>65</sup> Tamtéž, str. 21.

<sup>66</sup> Čerpáno z úryvku, který jako přílohu ve své *Teorii metafory* vydal Břetislav Horyna; str. 74–77.

*torické sémantiky*“,<sup>67</sup> jsou nejen tím, pomocí čeho vyjadřujeme své poznání, ale rovněž, což je pro filosofii zásadnější, co naše poznání také utváří, strukturuje.

Metafora se tak stává neopominutelným prostředkem lidského poznání a vědění. Ukazuje se tak ve shodě s Ricoeurovými závěry, že metafora není pouze literární a uměleckou záležitostí, ale obecně platným konstitutivním prvkem našeho vnímání světa, čímž se dokazuje její výskyt i ve vědě.

Na rozdíl od přírodních věd se ale filosofie nachází v nepochybně obtížnější situaci. Ricoeur naznačoval spíše výhody tohoto postavení – to, že díky metafor si vědomému filosofickému tázání, se lze skutečnosti jako takové blížit. Blumenberg hovoří o slabině filosofie spočívající v tom, že se tohoto břímě nemůže vzdát, nemá možnost jej na nikoho delegovat. Naopak je jejím úkolem tuto svou otevřenost hájit před lákavým uzavřením do jeskyní. Filosofie tedy na jedné straně musí pracovat na přibližování se „podstatě“ světa, na druhé straně musí neustálou sebereflexí zůstat v odstupě od touhy docházet k definitivním závěrům. Metafora jí v tomto sebeovládání pomáhá: „...pokud se začneme dívat ve filosofii a na filosofii přespříliš jednostranně a vyhraněně, dokáže nám překvapivá, výmluvná a přesně zacílená metafora sundávat klapky z očí.“<sup>68</sup>

## 2.4 Esej

Josef Šafařík a Václav Havel, jak víme, filosofii nestudovali. Jejich školské vzdělání bylo technické, vědecké. Teprve časem se oba vydali literárním a dramatickým směrem, který je prostoupený zájmem o hlubší lidské otázky a problémy. Šafařík se filosofií zabýval ve svém brněnském ústraní, byl ryzím samoukem. Havel poznatky a podněty k přemýšlení sbíral v okruhu své rodiny, přátel, širšího pražského kulturního prostředí. Ačkoliv šel každý svou originální cestou, témata, která promýšlejí, a způsob, jímž se k nim vyjadřují, mají společná. Ani jeden nerozebírá metaforologii na takové

<sup>67</sup> HORYNA, Břetislav: *Teorie metafor: metaforologie Hanse Blumenberga*. Str. 31.

<sup>68</sup> Tamtéž, str. 29.



úrovni, jak to činili např. Ricoeur a Blumenberg. Oba ale dobře vnímají zesílenou dobovou tendenci k vytváření jeskyní v podobě zdánlivě vědeckých teorií.

Jedná se o ideologie, které se staví do pozice poznání skutečnosti na základě poznatků, které jsou jisté, bezrozporné, logické a tím pádem nezpochybnitelné. Každý, kdo s nimi nesouhlasí, je politováníhodný nevzdělanec, kterého je potřeba k pochopení dovést. A protože společnost od dob osvícenství vnímá přírodní vědu jako seriózní a filosofii a umění už méně, je těmto výkladům nakloněna. Přirozená lidská touha po odpovědích a odstupu od absolutna světa je tak uspokojena.

Toto uspokojení má ale jen přechodný charakter. „*Ze strachu před absolutností skutečnosti jsme se zavřeli do jeskyní, které nás začaly už dávno utiskovat svou vlastní absolutností.*“<sup>69</sup> Život nelze spoutat do provazů z pevně stanovených pojmů. Navíc jsme se přesvědčili o tom, že i pojmy podléhají změně svých vnitřních obsahů.

O funkci metafory tam, kde se striktně racionalistický systém stále více uzavírá, věděli nejen umělci, ale i filosofující myslitelé jako Josef Šafařík a Václav Havel. Oba se zpočátku nechali inspirovat svými kolegy literáty. V Šafaříkově případě sehrál svou roli František Xaver Šalda (1867–1937),<sup>70</sup> u Havla Otokar Březina (1868–1929).<sup>71</sup> Přitažlivé jim na nich byl nejen obsah jejich děl, ale také forma, jíž jej sdělovali, esej.

Esej se jako žánr zrodil<sup>72</sup> v renesanci; jeho předchůdce bychom ale mohli nepřekvapivě hledat již v antice, ve filosofických rozpravách a dialozích. Esej je možné považovat za pokračovatele „*konfrontačního principu starého dialogu, jeho způsobu ozřejmování pojmů, s jistou licencí bychom řekli onoho sokratovského ‚techné maieutiké‘ – umění pomáhat pravdě na svět.*“<sup>73</sup> Schopnost konfrontace je přesně tím, co esej učinilo atraktivním pro Šaldu a jeho generaci, která se stavěla na odpor proti „stádnímu měšťáctví“. Nonkonformismu českých literátů, jejich potřebě emancipace a sebevyjád-

<sup>69</sup> HORYNA, Břetislav: *Teorie metafory: metaforologie Hanse Blumenberga*. Str. 20.

<sup>70</sup> Srov. ŠAFAŘÍK, Josef: *Otázky pro Josefa Šafaříka*. In: *Box pro slovo-obraz-zvuk-pohyb-život*, č. 2, Vranov nad Dyjí: Votobia, 1992. Str. 8.

<sup>71</sup> O zájmu Václava Havla o poezii Otokara Březiny pojednává Martin C. Putna ve 3. kapitole své knihy *Václav Havel: duchovní portrét v rámu české kultury 20. století*. Dalším dokladem je Havlova esej: HAVEL, Václav: *Otokar Březina – básník vůle*. (1953) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1953–1969*. Praha: Torst, 1999. Str. 24–28.

<sup>72</sup> Esej bude i nadále skloňován podle mužského rodu ve shodě s Evou Taxovou, která jej takto uvádí ve své publikaci *Experimenty: český literární esej z přelomu 19. a 20. století*. Praha: Melantrich, 1985.

<sup>73</sup> TAXOVÁ, Eva: *Experimenty: český literární esej z přelomu 19. a 20. století*. Str. 8–9.

ření esej se svým vždy subjektivně laděným a neotřelým způsobem projevu výborně vyhovoval.<sup>74</sup> Z těchto důvodů byl později nejlepším prostředkem vyjádření také pro Šafaříka a Havla. Pro Šafaříka proto, že nesouhlasil s neosobním přístupem vědce, který práci odděluje od života. Ve své laboratoři přijde na princip fungování atomové bomby, mezi kolegy sklídí úspěch, získá finanční odměnu, ale vůbec se nezamyslí nad dopadem takového objevu pro lidstvo. Havel svou konfrontaci stavěl na stejných pilířích, na nulové angažovanosti člověka ve vztahu ke světu, státu, společnosti, a dokonce ve vztahu k sobě samému. Oba shledávali soudobou společnost jako příliš apatickou a její jedince jako snadno se zbavující osobní odpovědnosti. Z toho důvodu se sami rozhodli otevřít se kritice a bez zastírání vyložit své názory, byť mnohdy bláhové a povrchní.

Šalda se ovšem zasloužil o rozšíření eseje v oblasti české kritiky ještě z jiného důvodu. Esej v sobě totiž nese i jistý syntetizující potenciál.<sup>75</sup> Nesmíme zapomínat, že jeho základy nacházíme v antice a jeho žánrové osamostatnění v renesanci. Obě tato období proslula svou mezioborovostí, tím, že filosofie, umění a věda od sebe nebyly striktně oddělovány, naopak se vzájemně prolínaly. Esej je tedy jakýsi interdisciplinární vyjadřovací prostředek. Šalda správně chápal rozpolcenost soudobé literatury jako odraz stejně rozštěpeného myšlení, jež bylo zasaženo skepsí vůči pozitivistické vědě, a proto se obracelo k iracionalismu. Proti tomuto trendu zamýšlel postavit jakési „*integrální umění*“, které by spojilo pozitivní poznání s intuicí a citem v jednotu“.<sup>76</sup> Ve službách tohoto umění pak měla zaujmout zásadní místo právě esej.

Šafaříkovi a Havlovi se nezamlouval rozpor mezi tím, čemu se lidé věnují, jak se chovají a co si myslí v práci a co ve své domácnosti. Tento vnitřní konflikt člověka nazývali krizí lidské identity. Lidská bytost je podle nich předurčena k celistvosti, v moderní době se ale rozpadá ve dvě sobě si odporující části. Z toho důvodu pro ně esej byl, stejně jako pro Šaldu, nejvhodnějším vyjadřovacím prostředkem. Zahrnoval v sobě jak pozitivní tvrzení, tak i implicitní a rovněž provokativně explicitní metaforické vyjádření.

---

<sup>74</sup> Srov. TAXOVÁ, Eva: *Experimenty: český literární esej z přelomu 19. a 20. století*. Str. 10–13.

<sup>75</sup> Šalda na toto téma napsal studii nazvanou *Syntetismus v novém umění* (1892).

<sup>76</sup> TAXOVÁ, Eva: *Experimenty: český literární esej z přelomu 19. a 20. století*. Str. 14.

Mnozí je za tento přístup kritizovali. Například Jindřich Filipec ve své *Bídě historismu* považuje Šafaříkovo stanovisko, které tvrdí, že pravdu současně mohou mít teologie, idealismus, materialistická filosofie i přírodní vědy, za „*hanebný, ustrašenecký ústup k relativismu*“ a za „*vpravdě podnikatelskou filosofii, kterou by se chtěl zalíbit všem*“.<sup>77</sup> V tomto postoji se ovšem spíše dá spatřovat ona metaforická otevřenost, která znemožňuje jeskyni, aby se dočista uzavřela.

---

<sup>77</sup> FILIPEC, Jindřich: *Bída jedné filosofie*. Str. 3.

### 3 Herecký paradox

*„Divadlo je vždycky citlivým seismografem doby, možná tím nejcitlivějším; je to taková houba, která vždy velmi rychle do sebe nasává různé důležité ingredience ovzduší, jež ji obklopuje.“<sup>78</sup>*

Josef Šafařík považoval situaci moderního člověka za neutěšenou, krizovou. Vzhledem k tomu, že se celý život zajímal o divadlo, o němž byl stejně jako Václav Havel přesvědčen, že věrně odráží atmosféru doby, použil pro vyjádření tohoto svého názoru tzv. herecký paradox.

Námět čerpal od Denise Diderota (1713–1784), který v roce 1770 vydal stejnojmenné dílo. V něm kritizoval tehdejší herectví. Šafařík díky časovému odstupu, který od Diderota měl, mohl sledovat, jak se divadlo a tím i herecký paradox dále vyvíjel. Jelikož byl přesvědčen o tom, že herecký paradox vzniká až „*jako otázka, kdo či co je živý herec (tj. člověk) na scéně loutek*“,<sup>79</sup> použil jej zároveň jako prizma, skrze něž sledoval obecnější posun ve společnosti, v přístupu k člověku a k jeho práci.

Šafařík si všiml toho, jak jsou přirozené lidské vlastnosti stále více oklešťovány ve prospěch co nejlepšího výkonu, ať už herce, či řadového dělníka až do té míry, že takový jedinec má i v soukromém životě sklony být jen strojem mechanicky plnícím svou úlohu. Vnímal také celospolečenský nárůst různých excesů,<sup>80</sup> jež chápal jako zoufalý způsob, kterým si mrzačení lidé snaží svou hlubokou vnitřní nespokojenost z nepřirozené role vynahradit.

Václav Havel tuto Šafaříkovu optiku hereckého paradoxu nepřejímá přímo. Ve svých esejích a divadelních hrách ale rozvíjí téma krize lidské identity, která je ve své podstatě detailnějším a konkrétnějším rozvedením úvah jeho učitele a přítele.

<sup>78</sup> HAVEL, Václav: *Dálkový výslech: rozhovor s Karlem Hvižďalou*. Str. 25.

<sup>79</sup> ŠAFAŘÍK, Josef: *Loutky boží nebo cí?* In: *Hrady skutečné a povětrné*. Praha: Dauphin, 2008. Str. 122.

<sup>80</sup> Šafařík nejvíce komentoval nárůst sexuálních výstředností. Srov. ŠAFAŘÍK, Josef: *Člověk ve věku stroje*. In: *Hrady skutečné a povětrné*. Praha: Dauphin, 2008. Str. 37.

### 3.1 Původní význam

„*Herec neříká, nekoná ve společnosti nic přesně tak jako na jevišti, je to jiný svět.*“<sup>81</sup>

Dialog nazvaný *Paradoxe sur le Comédien* napsal Denis Diderot v době, kdy se ve Francii rozmáhal tzv. třetí stav. Vzdělanost i majetek podnikavého měšťanstva rostly, jeho práva však zůstávala okleštěna ve prospěch vládnoucí aristokracie. Dříve než propukla Velká francouzská revoluce mající buržoazii zajistit podíl na politické moci, projevovala se revolta proti tradičnímu řádu v kultuře a umění. Diderotův *Herecký paradox* byl pak jedním z dokladů tohoto osamostatňování v oblasti divadla.

Tehdejší dvorské divadlo bylo stejně jako život většiny šlechty famózní navenek a prázdné uvnitř. Herci sice pronášeli dokonale vybroušené a elegantní verše, v podstatě jimi však nic nesdělovali. Toto tzv. vysoké umění<sup>82</sup> živelně nastupující měšťanstvo odmítalo a spolu s ním i Diderot, který proti mechanickému divadlu stavěl „*živé divadlo francouzského lidu,*<sup>83</sup>  *které je o to bohatší dějem, oč je chudší ve vybroušenosti a uhla-zenosti mluvy*“.<sup>84</sup> V *Hereckém paradoxu* ústy jednoho z mluvčích vyjádřil svůj názor na to, jaké vlastnosti by měl opravdu dobrý herec mít.

Především, a vše ostatní se od toho odvíjí, od něj vyžaduje, aby byl „*pozorným a rozmyslným napodobitelem přírody*“.<sup>85</sup> Všichni velcí herci, básníci, umělci, vůbec jakíkoliv géniové jsou podle Diderota vytrvalými pozorovateli všeho, co se kolem nich i v nich samých děje. S chladnou hlavou vše studují, analyzují, vyhodnocují a zapamatovávají, čímž si vytvářejí reservoár, z něhož později podle potřeby mohou čerpat.<sup>86</sup>

Zároveň je pro herce nezbytné, aby si od postav, jež ztvárňuje, držel určitý odstup. Nesmí se do nich vžívat, nesmí se v nich citově angažovat. Samozřejmě že do každého představení vnáší sám sebe a osobité nastudování dané role, při tom všem ale potřebuje zůstat profesionálem, který hraje to, co si drama žádá. A každé drama vyžadu-

<sup>81</sup> DIDEROT, Denis: *Herecký paradox*. Olomouc: Votobia, 1997. Str. 109.

<sup>82</sup> Diderot zmiňuje konkrétně Jeana Racina (1639–1699). K němu se v čítankách obvykle řadí i Pierre Corneille (1606–1684).

<sup>83</sup> Hlavním představitelem tohoto z tehdejšího pohledu tzv. nízkého umění by Jean Baptiste Poquelin (1622–1672) známý spíše jako Molière.

<sup>84</sup> POSPÍŠIL, Josef: *Nad Diderotovým Hereckým paradoxem*. Předmluva. In: DIDEROT, Denis: *Herecký paradox*. Olomouc: Votobia, 1997. Str. 10.

<sup>85</sup> Tamtéž, str. 25.

<sup>86</sup> Srov. tamtéž, str. 30.

---

je, aby byl herec pravdivý v úplně jiném smyslu, než v jakém znamená být pravdivý v osobním životě.

Na scéně být pravdivý zahrnuje jednotu pohybu, gest, hlasu, výrazu tváře atd. Veškeré projevy citů jsou nežádoucí. Kdyby herec ronil skutečné slzy, nikoho by nedojímal.<sup>87</sup> Diváci na představení totiž nepřicházejí proto, aby viděli stejné reakce a projevy, které denně pozorují ve svém okolí. Nechodí se dívat na realitu, která často nabývá nepřilíživých, případně nesrozumitelných podob. Chtějí být svědky úryvků života, který je prezentován se vším, co v něm člověk běžně není s to pozorovat, udělat, říct. Kdyby se tedy herec nechal dojmout, rozčítit, překvapit, nejspíše by vypadl z repliky, čímž by očekávání diváků nenaplnil. Navíc by nebyl schopen stejný kus zahrát vícekrát, protože by na něj opakované situace neměly stejný účinek a on by nebyl schopen adekvátně reagovat.<sup>88</sup>

Z toho důvodu musí mezi sebe a svou roli stavět hráz, musí napodobovat. Ne-li, zůstane jen na půli cesty k velkému herectví. Jen ten, který je schopen obléci se okamžitě do jakékoliv masky a bez ohledu na své momentální osobní rozpoložení zahrát to, co je od něj požadováno, a později se znovu sestupem z jeviště stát sám sebou, jen ten je hercem par excellence.<sup>89</sup>

Nebude-li herec natolik velkým profesionálem, který vždy oddělí práci a vlastní život nápodobou, nejen, že tím uškodí svému živobytí, ba co hůř, ublíží tak i své lidskosti. Nebude-li totiž tam, kde má být hercem, hrát, a tam, kde má být svůj, žít, hrozí mu nebezpečí, že svůj život často naplní destruktivním prázdným hraním a své řemeslo zase nežádoucími city.

Diderot připouští, že velkých herců je velmi málo. Většinou nedokáží hrát, protože neumí profesionálně, s odstupem, napodobit skutečné děje. Spíše bezduše, uměle odříkávají naučený text. Takto plytkým výkonem mohou uspokojit leda přihlízející aristokracii. Dosahují-li však někteří jistých hereckých kvalit, trpí často v běžném životě právě tím, co jim na divadle pomáhá k úspěchu; nedostatkem charakteru a citu. Bývají

---

<sup>87</sup> „Pravdivé v tomto smyslu by bylo jen sprosté.“ DIDEROT, Denis: *Herecký paradox*. Str. 41.

<sup>88</sup> Srov. tamtéž, str. 66.

<sup>89</sup> Srov. tamtéž, str. 70.

proto povrchní, nestálí, nemravní a neschopní hlubších přátelských a partnerských citů.<sup>90</sup>

### 3.2 Šaldovo varování

Velká francouzská revoluce, kterou Denis Diderot sice již nezažil, ale jí svým dílem a působením anticipoval, uvedla do pohybu osvobozenecká hnutí po celé Evropě. Představitelem jednoho z nich se stal na poli literární kritiky také F. X. Šalda. Stejně jako Diderot byl Šalda jedním z mluvčích vzrůstající se společenské skupiny, české inteligence, která se na představitelích tuhých tradičních pořádků domáhala svých práv na sebeurčení a svobodu projevu. Zpočátku tak stejně jako jejich francouzští předchůdci činila skrze literaturu a divadlo.

Šalda si ovšem kromě tohoto hnutí všímal, opět v určité shodě s Diderotem, jaký vliv má na život umělců, konkrétně autorů krásné literatury a poezie, jejich tvorba. V povídce *Výstraha mistrova*<sup>91</sup> tak ústy zkušeného básníka varuje mladého a nadšeného kolegu před nástrahami jejich povolání.

Říká, že profesionální spisovatelé ve svých dílech zobrazují fiktivní svět, svět obraznosti. To je to, co od nich jejich čtenáři očekávají, důvod, proč jejich díla čtou.<sup>92</sup> Aby dokázali poptávce co nejlépe vyhovět, stávají se autoři cíleně „hadími muži“,<sup>93</sup> kteří se umí vpravit do každé role, pozice, polohy. Jejich práci to samozřejmě nesmírně prospívá, neboť jsou schopni uspokojit širší publikum. Jim samým se to však často stává osudným, protože během tohoto procesu zapomínají na vlastní přirozenost, z níž se původně rozhodli vycházet jen proto, aby se zaopatřili.

Mnozí se nechávají svou obrazností zcela pohltit, a tak se na svět kolem sebe dívají jen jejím prizmatem. Ze své vlastní představivosti zbudovali jeskyni, která jim ve-

---

<sup>90</sup> Srov. DIDEROT, Denis: *Herecký paradox*. Str. 89.

<sup>91</sup> ŠALDA, F. X.: *Výstraha mistrova*. In: TAXOVÁ, Eva: *Experimenty: český literární esej z přelomu 19. a 20. století*. Praha: Melantrich, 1985. Str. 227–234.

<sup>92</sup> Jedná se o podobnou situaci, o které se rozepisuje Diderot. Herec stejně jako básník musí být znalec a napodobitel lidských povah, protože diváci a posluchači si žádají jejich nejlepší ztvárnění.

<sup>93</sup> „... přelámeme si sami kosti, jako je lámou děti, jež má býti jednou hadím mužem. [...] Ano, můj milý, hadí muži jsme.“ ŠALDA, F. X.: *Výstraha mistrova*. Str. 229.

dle nezbytného živobytí a zázemí v nejistém světě, poskytla nepřírozený úkryt před nimi samými. Neustálým zpevňováním jejích stěn ji časem učinili tak neprodyšnou, tak absolutní, že jim znemožnila vyhlédnout z ní ven.

Mnohdy se z ní na okolní svět podívat ani nechtějí, protože se jim jejich vymyšlená realita líbí více než to, co by vně ní mohli spatřit. „*Víte, že strašlivý trest jest položen tomu, kdo předjímá život obraznosti? Ano, doslova strašlivý: život skutečný, když se s ním pak setká, jej nudí; nedotýká se ho, nepřistupuje k němu; odpuzuje jej od sebe. Jest to prokletí snad horší, než bylo prokletí Kainovo.*“<sup>94</sup>

To, že se jedná o trest, si umělec, který dospěje takhle daleko, uvědomí až tehdy, když jeho jeskyní něco mocně zacloumá, něco, co vyžaduje jeho lidskou účast. Šalda prostřednictvím mistra uvádí příklady kolegů, kteří nebyli schopni oplakávat smrt svých milovaných blízkých, ačkoliv jimi dokázali mocně hnout fiktivní osudy jejich literárních postav.<sup>95</sup>

Povídka navíc odhaluje jeden smutný důsledek tohoto ponoření se do obraznosti přímo u mistra.<sup>96</sup> Mladík rozmlouvající se svým obdivovaným kolegou se seznámí s jeho dcerou. Toto nenadálé setkání mu způsobí šok, neboť v bédně vyhlížející, mdlé mladé ženě s prázdným pohledem nevidí tu, na niž „*byly napsány snad nejkrásnější, nejmelodičtější české verše*“.<sup>97</sup> Před jeho očima se spíše pohybuje bytost, jejíž celé vzezření vypovídá o hrubém nedostatku poskytované lásky. Pro svého otce se stala významnou inspirací. Věnoval se jí ale dostatečně jen v této rovině, v rovině své obraznosti. Jako živou, péči potřebující a po vztahu lačnické dívku ji podle všeho nikdy příliš nevnímal. Vystupoval v jejím životě jako divák, nikoliv jako někdo, kdo se má jejího života účastnit.

Nástrahám hereckého paradoxu tedy podlehl také Šaldův mistr. Nedokázal svůj všední lidský život uhájit proti svému, vlastní obrazností vytvořenému světu. Uzavřel se do jeskyně, díky níž vytvořil krásnou poezii za cenu nenávratného poškození několika lidských životů včetně svého vlastního.

<sup>94</sup> ŠALDA, F. X.: *Výstraha mistrova*. Str. 230.

<sup>95</sup> Srov. tamtéž, str. 231.

<sup>96</sup> Podrobněji viz příloha E.

<sup>97</sup> ŠALDA, F. X.: *Výstraha mistrova*. Str. 232.



### 3.3 Šafaříkova optika

„Lidé nejsou uzpůsobeni svou přirozeností pracovat s precizností stroje... Chcete-li z nich precizní nástroj udělat, musíte je odlidštit.“<sup>98</sup>

Denis Diderot v hereckém paradoxu upozorňuje na to, že velkým se herec, obecně umělec, stane tehdy, když ve svém povolání uplatňuje poznatky z pozorování přírody racionálně, chladně a věcně. Odděluje tak profesi, do níž emoce nepatří, od osobního života, kam naopak city jednoznačně patří. Následně poukazuje na to, co přináší nedůslednost v rozlišování těchto dvou samostatných oblastí.

Na první pohled by se mohlo zdát, že František X. Šalda rozvíjí tutéž myšlenku. Při bližším zkoumání je však rozdíl patrný. Diderot popisuje umělecké povolání jako veskrze prolnuté citovostí. V tom také spatřuje zásadní problém. Kdyby byl umělec schopen své emoce ponechat mimo jeviště, byl by velkým ve své profesi. Zároveň by měl zdravější soukromý život, protože by v něm city jen nepředstíral, jednoduše by je žil. Diderot ale nemá důvod se tímto tématem zabývat.

Šalda o sto let později vnímá situaci jinak. Svou současnost popisuje jako dobu, kdy se emocionalita tragicky nedostává. Umělci již dosáhli toho, co od nich Diderot požadoval, mezi své řemeslo a život postavili hráz. Citovosti však nepřičkli adekvátní místo, protože si jako reálný neuchovali ani svůj vlastní život. Neoponechali si jej jako místo, kam by se ze svého umělého, obrazného světa mohli vrátit. Skutečnost se jim stala jen nepříjemnou připomínkou toho, že vše není tak, jak si sami vybájili.

Josef Šafařík tento posun zachytil a blíže zkoumal ve svých esejích ze šedesátých let, především pak v eseji nazvané *Člověk ve věku stroje* (1969). V něm ukazuje, že Diderot svůj výklad postavil na protikladu člověk – herec, přeneseně hlediště – jeviště. Člověk a hlediště představují autentické lidské bytosti, které projevují své emoce. Herec a jeviště pak zastupují rozumem ovládanou profesionalitu.

Ve hrách italského dramatika a nositele Nobelovy ceny za literaturu Luigi Pirandella (1867–1936) Šafařík sleduje posun, který blíže vysvětluje i to, co ve *Výstraze mis-*

---

<sup>98</sup> Autorem výroku je John Ruskin, jehož Šafařík bez udání místa, odkud přesně čerpá, cituje. Viz: ŠAFAŘÍK, Josef: *Člověk ve věku stroje*. Str. 13.

*trově* znázorňuje jeho velký inspirátor Šalda. Jedná se o protiklad, který stejně jako o sto let dříve u Diderota odráží společenskou situaci a který lze vyjádřit dvojicí pojmů herec – postava.

Pirandello touto dichotomií chce vyjádřit, že v jeho době je člověka možné definovat již jen jako herce, osobu bez charakteru, nikoho konkrétního. Aby vůbec jako někdo působil, musí na sebe brát nějakou funkci, roli, profesi.<sup>99</sup> Tím se ovšem pochopitelně nestává doopravdy někým, jen se tak *staví*. Například ve hře *Každý má svou pravdu* (1917)<sup>100</sup> odpovídá jedna z postav na otázku: „*Jak to? To snad jste pro každého někdo jiný?*“, s naprostým klidem a přesvědčením: „*Ano, madam, pro každého někdo jiný! A vy snad ne? Vy nejste pokaždé jináci?*“<sup>101</sup> Jinými slovy je tím, kým se komu chce a potřebuje jevit. Autenticita je zde přiřknuta masce a nikoliv jejímu nositeli. U Pirandella tak jeviště pohlcuje hlediště, postava herce i skutečného člověka.

Šalda vlastně vyjadřuje totéž, jen v literární oblasti. V povídce začínající básník vyhledá svého staršího kolegu právě proto, že je obestřen aureolou vynikajícího mistra ve svém oboru. Zastihne jej ovšem ve chvíli, kdy zhodnocuje svůj život a uvědomuje si, že se během let stal opravdu jen „hercem“, nikým, komu vážnost a životnost i v jeho vlastních očích dodává pouze to, co sám vytvořil, svět jeho vlastní obraznosti. Jeho dcera je pak toho žalostným dokladem.

Pirandellim a Šaldou ale proměny hereckého paradoxu směrem k oddělení charakteru od role nekončí. Šafařík další verzi nalézá ve futurismu a jeho představitelích, kteří „*provozovali umění, aby pěstili v lidech vůli stát se mašinami*“.<sup>102</sup> Vytvořili tak různá netradiční představení, mezi něž lze například zařadit balet nazvaný *Lokomotiva*. V něm tanečníci oblečení do maket částí strojů napodobovali preciznost, rychlost a skvělost stroje. Celkové pojetí zdůrazňovali svými mechanickými pohyby, jimiž věrně imitovali součástky jediného automatu, hry. Výsledný dojem měl probouzet nadšení,<sup>103</sup> údiv a radost nad tím, jak do sebe všechno zapadá, společně funguje. Hlediště bylo přesvědčováno o tom, že díky technice se v budoucnu životlepší, zjednoduší. Společnost

<sup>99</sup> Srov. ŠAFAŘÍK, Josef: *Člověk ve věku stroje*. Str. 11-12.

<sup>100</sup> PIRANDELLO, Luigi: *Každý má svou pravdu*. Praha: Artur, 2008.

<sup>101</sup> Tamtéž, str. 14.

<sup>102</sup> ŠAFAŘÍK, Josef: *Člověk ve věku stroje*. Str. 13.

<sup>103</sup> Srov. ŠAFAŘÍK, Josef: *Člověk ve věku stroje*. Str. 13.

---

se postupně také stane takovým strojem, v němž všechny součástky plní svou funkci ku prospěchu celku. Všechny faktory, které tomu dosud bránily, budou díky vědě odhaleny a následně díky technickým výtvarným vymoženostem eliminovány.

Futuristické nadšení pro vědu a techniku ukončila světová válka, která namísto očisty světa, za jakou ji zpočátku futuristé považovali, přinesla trauma. Herecký paradox nezmizel, protože se v čím dál tím více mechanizovaném světě nepodařilo vyloučit náhodu, citlivého, živého člověka. Lidé jako domnělé profesionální loutky naopak až příliš „*krutě a surově pocítili tělo z masa a krve*“.<sup>104</sup> Otřesení z této situace nejlépe zachytilo absurdní divadlo, které před diváky rozvinulo hrůznou podívanou na zjevně nesmyslné strojové jednání loutek, jež ovšem vnitřně cítí a mají potřeby jako lidé. Eduard Huml v Havlově *Ztížené možnosti soustředění* je toho názorným příkladem.

Josef Šafařík tento exkurz do vývoje hereckého paradoxu uzavírá otázkou, na jejímž zodpovídání následně od počátku buduje své úvahy. Je přesvědčen o tom, že se divadlo vždy vyjadřuje k dění dané doby. Z toho důvodu mu není metodicky jasné, jak je možné, že když je tolik pozornosti, času, energie a prostředků věnováno službě člověku, že se autentický člověk jako takový vytrácí.<sup>105</sup>

---

<sup>104</sup> Tamtéž, str. 14.

<sup>105</sup> Srov. tamtéž, str. 15.

## 4 Kultura – civilizace

Podle Josefa Šafaříka a Václava Havla souvisí příčiny odvratu od autentického člověka k službě jeho obrazu se širšími společenskými změnami, s tím, jak se tzv. kultury proměnily v moderní civilizace.

Kulturu Šafařík vnímá jako „*adaptaci společnosti na člověka*“,<sup>106</sup> průmyslovou civilizaci naopak charakterizuje jako „*adaptaci člověka na stroj*“.<sup>107</sup> Nahrazování prvního druhým iniciovalo renesanční hnutí, které z celkového náboženského, konkrétně křesťanského výkladu světa, vyzdvihlo člověka, jeho individualitu, dignitu, schopnosti. Toto povzbuzení se projevilo odvratem od dosud dominantního scholastického studia teologie a větším zaměřením na pozemský svět. Vyzdvihování antické vzdělanosti, umění a literatury, zájem o přírodní filosofii, nebývalý rozvoj zámořských plaveb a kontaktů se zcela odlišnými kulturami a další nové objevy postupně destruovaly středověký světonázor, pochopitelně neschopný na tyto poznatky adekvátně reagovat. Poslední přísloušnou ranou pro něj byla reformace.

Ztráta výhradní pozice katolické církve a tím i jednotného výkladu světa otevřela cestu vědě, která uprázdněné místo krok za krokem zaujala. Šafařík jako jednoho z reprezentantů nově nastupující éry uvádí Johannese Keplera (1571–1630). Tento německý matematik a astronom sice proslul tvrzením, že „*příroda je psána matematikou a takto je člověku čitelná*“,<sup>108</sup> zároveň ale, na což se často zapomíná, nijak nezpochybňoval její původ v Boží kreaci. Naopak právě díky tomuto předpokladu mohl přírodu se vši seriózností zkoumat. Pouze jeho přesvědčení, že existuje svrchovaně dobrý Bůh, který stvořil harmonický svět a dostatečně rozumově nadaného člověka schopného jej poznávat, mu umožnilo studovat přírodní zákonitosti. Bez přijetí myšlenky světového řádu garantovaného Bohem by jakékoliv úsilí o pochopení principů ztrácelo smysl.

Markantněji lze demonstrovat „rozchod“ víry a vědy na díle Isaaca Newtona (1643–1727). Newton byl bezesporu největším přírodovědcem své doby. Nezapsal se

---

<sup>106</sup> ŠAFAŘÍK, Josef: *Člověk ve věku stroje*. Str. 39.

<sup>107</sup> Tamtéž.

<sup>108</sup> ŠAFAŘÍK, Josef: *Loutky boží nebo cí?* Str. 118.

ovšem pouze do dějin fyziky, ale také do dějin metafyziky. Jeho metodologie navíc měla naprosto zásadní vliv na pozdější vývoj vědy a filosofie.

Ve svém bádání postupoval tak, že od sebe odděloval jevy, které bylo možné v rámci vědy bezpečně zkoumat, a jevy, jejichž povaha se kvantifikovatelnému uchopení vymykala. Ačkoliv jsou stále předmětem sporu otázky ohledně toho, jakou roli hrají metafyzické myšlenky v jeho fyzice, jisté zůstává, že tyto dvě oblasti poznání Newton metodicky rozlišoval.<sup>109</sup>

Stěžejní třísvazkové dílo *Matematické principy přírodní filosofie* (1687) se proto bez obvinění z nevědeckosti mohlo stát základem tzv. klasické mechaniky. Newton totiž ve své přírodní filosofii uplatňoval princip *hypotheses non fingo*, což znamená, že pouze na základě pozorovaných jevů, aniž by se uchýloval k neempirickým hypotézám, odvozoval příčiny z jejich účinků. Byl toho názoru, že příčinu lze považovat za „pravdivou“ i tehdy, když je sama sice nepozorovatelná, ale přitom ji lze v rámci dané teorie vztáhnout k pozorovaným skutečnostem.<sup>110</sup> Nikdy se tedy neubíral cestou čiré spekulace. Tímto způsobem se mu podařilo formulovat i v moderní době přijímané, ačkoliv v mnohém překonané a doplněné, obecné přírodní zákony. V podstatě tak splnil vytčený úkol, úkol přírodních věd, kterým podle jeho názoru nepřísluší hledat příčiny vysvětlovaných skutečností v samotné podstatě věcí.

Neznamená to ovšem, že by metafyzické příčiny vůbec nebral v potaz. Ačkoliv jejich detailnější výzkum považoval za „*překážku každého vědeckého pokroku*“,<sup>111</sup> byly nedílnou součástí jeho úvah. Pro jakékoliv zkoumání vztahující se ke gravitaci, elektřině a magnetismu bylo ostatně přijetí takových sil nezbytné. Z toho důvodu je Newton chápal, například při přemítání o tom, co u sebe drží materiální částice tvořící tělesa, jako reálné. Experimenty a dlouholeté bádání tedy dovedly Newtona k závěru, že čistě mechanická a materialistická přírodověda musí být již z principu mylná, protože každá

---

<sup>109</sup> Srov. RÖD, Wolfgang: *Novověká filosofie II. Od Newtona po Rousseaua*. Praha Oikoymenth, 2004. Str. 25.

<sup>110</sup> Tamtéž, str. 19–20.

<sup>111</sup> Tamtéž, str. 20.

---

„dobrá, empirická experimentální přírodní filosofie nevyklučuje ze stavby světa a z výbavy nebes imateriální či transmateriální síly.“<sup>112</sup>

Newton se ve své přírodní filosofii z důvodu nepatřičnosti nezabýval teologickými otázkami. Jim věnoval několik samostatných spisů. Je ale třeba mít na paměti, že i když tyto dvě oblasti lidského poznání metodicky odděloval, dovedla ho vědecká zkoumání k objektivnímu potvrzení jeho spekulativních názorů. Jeho teologie a přírodní filosofie se navzájem nijak nevyklučovaly.

Další nakládání s Newtonovými myšlenkami se však od tohoto v podstatě jednotného, fyzického i metafyzického, obrazu skutečnosti značně odchýlilo. Newtonovi pokračovatelé z okruhu Královské společnosti odhlédli od metafyzické složky díla, zdůraznili přesvědčení svého učitele o definitivní verifikovatelnosti přírodních věd a zaměřili svou pozornost na zachycení skutečnosti pomocí matematických výroků.<sup>113</sup> Na Newtonovo prohlášení, že dobrá přírodní filosofie počítá s imateriálními silami, dokonce s Bohem, se záhy pozapomnělo.

Třebaže Šafařík netvrdil, že by u zrodu moderní vědy stál „úmysl změnit přírodu v továrnu a živou bytost v automat“,<sup>114</sup> následující vývoj přes osvícenství a průmyslové devatenácté století právě k tomuto trendu dospěl. Přitom věda chtěla stejně jako náboženství proniknout do tajemství přírody a tím i lidského života. Způsoby, kterými toho chtěly dosáhnout, se však od sebe zásadně lišily.

Náboženské kultury ponechávaly člověka v přírodě, v souladu s ní. Snažily se skrze umění skutečnost zahlédnout a poté zpodobnit. Exaktní věda a s ní i civilizace, jejíž vznik podle Šafaříka iniciovala, se však snažila ze své přirozené zakotvenosti vystoupit, veškeré dění sledovat a poté z výsledků svého pozorování indukci vyvozovat závěry. Kultura se světa účastnila, kdežto civilizace mu spíše jako divák přihlížela. Kultura postupovala především intuitivně, civilizace racionálně.

Z toho důvodu nebyl pro kulturní společnosti problém zachovávat jednotnou, ucelenou představu o světě podávanou náboženstvím. Vědeckost však pro svou analýzu

---

<sup>112</sup> KOYRÉ, Alexandre: *Od uzavřeného světa k nekonečnému vesmíru*. Praha: Vyšehrad, spol. s. r. o., 2004. Str. 166.

<sup>113</sup> Srov. RÖD, Wolfgang: *Novověká filosofie II. Od Newtona po Rousseaua*. Str. 32.

<sup>114</sup> ŠAFAŘÍK, Josef: *Loutky boží nebo čí?* Str. 116.

potřebovala skutečnost spíše rozdělit na menší oblasti, protože jen jako takové je bylo možné blíže zkoumat. Navíc ze svého zájmu přirozeně a nutně musela vyloučit vše, co nespádalo do jejích kompetencí, tedy vše pojmově neuchopitelné a blíže nespecifikovatelné, tedy nehmotné. Stejný přístup měl i Isaac Newton, který ale ještě neváhal otevřeně o imateriálních silách uvažovat.

Vědecký přístup neustále narážel na své meze, na to, že vlastně nedokáže uspokojivě objasnit podstatu světa a tím ani odpovědět lidem na jejich otázky po povaze a smyslu jejich života. Na limity empirického přístupu dosti razantně upozornil například David Hume (1711–1776). Ukázal, že induktivní zobecňování by bylo možné jen za předpokladu, že je přírodní dění stejnorodé. Z pouhé zkušenosti ale k tomuto závěru dospět nelze, protože příroda se předvídatelnosti často nepříjemně vymyká. Indukci tedy nevyhnutelně podmiňuje myšlenka řádu přítomného ve světě. Takový předpoklad ale samozřejmě nesplňuje kritéria vědeckosti. Jedná se tedy opět o víru.<sup>115</sup> Víru podobnou té Keplerově a Newtonově, avšak s tím rozdílem, že oni ji ve svých spisech deklarovali přímo jako křesťanskou.

Lze říci, že určitý druh víry je ve vědeckém bádání vždy přítomen. Šafařík i Havel ale tento rozměr vědy ve svých úvahách opomíjejí. Není nepravděpodobné, že si jej ani neuvědomovali. Svou pozornost totiž upínali jen ke konkrétní vědecké činnosti, k jejím empirickým postupům, jimiž osekává skutečnost, aby získala pevná data. Vnímali, že tento zpočátku především akademický přístup pronikl i do obecného uvažování společnosti, což podle nich zapříčinilo krizi lidské identity a s ní nutně i hrůzné události první poloviny dvacátého století.

Původně chtěla věda vyvést člověka z údajně nezdravého, dogmaty s jejich absolutností na straně jedné a subjektivitou s jejími rozmáry na straně druhé ovládaného světa. Zamýšlela jej namísto toho uvést do světa racionálně poznaného, objektivního a tím i svobodnějšího. V tomto ohledu ale nakonec došlo, stejně jako v divadle a herectví, k paradoxní situaci. „*Člověk éry vědy a techniky [...] si myslí, že vysvětlí přírodu*

---

<sup>115</sup> Srov. RÖD, Wolfgang: *Novověká filosofie II. Od Newtona po Rousseaua*. Str. 416.

*a ovládne ji – a výsledkem je, že ji zničil a že se z ní vydělil.*“<sup>116</sup> Namísto domnělé, příliš těsné jeskyně náboženství uvrhla věda člověka do nové, svou absolutností jej ještě pevněji svírající jeskyně vědeckotechnického světa. V tomto lidmi a pro lidi vytvořeném prostředí se člověk jako ve všech ohledech plná, racionální i emocionální, lidská bytost vytratil.

Stalo se to stejně nenápadně jako v přeměně hereckého paradoxu.<sup>117</sup> U Diderota bylo možné pozorovat příliš lidského herce, případně člověka příliš poznamenaného svým hereckým povoláním. Šalda pojednal o básníkovi, který se zabydlel ve své fikci, a i když již nebyl s to prožívat realitu, byl alespoň schopen si tento svůj handicap čas od času živě uvědomovat. Pirandello ve svých dramatech již zobrazuje člověka jen jako herce, který se v podstatě zcela rozplynul ve své roli. Futuristé vyjadřují nadšení z dokonale sestrojených strojů. Absurdní divadlo prezentuje loutky, které pod svým dřevěným povrchem čas od času cítí stejně jako kdysi lidé, kteří se ze světa jaksi vytrátili. Člověk jako by již nežil, jen více či méně poruchově fungoval,<sup>118</sup> a to v prostředí, které ztratilo respektování hodný status matky přírody a které je namísto toho chápáno jako zdroj bohatství, které jen čeká na to, až jej někdo dobude.

Jak Šafařík, tak Havel tedy kriticky upozorňují na to, že věda svým nezájmem postupně připravila člověka o jeho duchovní rozměr, a tím o jeho celistvost. Přírodní vědy opravdu, což je vzhledem k jejich povaze a předmětu zájmu samozřejmé, na jakémkoliv zkoumání duchovní sféry rezignovaly. Tuto oblast rády ponechaly teologii a filosofii. Prvotním cílem vědců ovšem nebylo společnost sekularizovat. K zesvětštění napomohla spíše obecná úspěšnost vědeckého tažení s jeho objevy a technickými vynálezy. Nové prostředky lidstvu v mnohém prospěly, zjednodušily námahu a zefektivnily práci.

---

<sup>116</sup> HAVEL, Václav: *Politika a svědomí*. (1984) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1970–1989*. Praha: Torst, 1999. Str. 5.

<sup>117</sup> „Mluvili jsme zvlášť o Hereckém paradoxu a zvlášť o problému identity člověka. Je na čase, abychom si pověděli, že v podstatě představují problém jediný, že krize, kterou obráží, je jedna a táž, neboť Herecký paradox – toť přece problém identity herce, postavy na scéně divadla a problém identity člověka, toť otázka jeho identifikace na jevišti světa.“ OSOLSOBĚ, Petr: *Josef Šafařík a otázka herectví a charakteru*. In: *Setkání v mezidveří kulís a smrti*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2007. Str. 50.

<sup>118</sup> Srov. ŠAFAŘÍK, Josef: *Člověk ve věku stroje*. Str. 30.



V kontextu dvacátého století a ničivých světových válek je Šafaříkovo a Havlovo především kritické stanovisko pochopitelné. Oba se jím vlastně zařazují k celé řadě myslitelů, kteří se snažili rozkrýt příčiny hrůzných událostí.<sup>119</sup> V souvislosti s totalitními československými reáliemi, omezeným přístupem k zahraničním publikacím, intenzivním, přesto stále samostudiem a téměř nulovou možností vystavit své texty solidní kritice, tak oba autoři často inklinují k zjednodušenému vidění.<sup>120</sup>

Šafaříkův rozbor paradoxního odklonu od člověka ve jménu člověka v moderní civilizaci, lze blíže demonstrovat na několika dvojicích pojmů. Autor zvolil tento dichotomický přístup, aby jasněji ukázal protichůdnost a neslučitelnost tendencí kultury a civilizace. Vzhledem k tomu, že se Šafařík bránil vytváření systémů a jakýchkoliv pevněji stanovených, a tím pádem umrtvujících, jeskynních struktur, není u něj možné nalézt žádnou programovou esej, v níž by svou metodologii vysvětlil. Namísto obsáhlé teorie tedy rovnou principy charakterizující kultury a v kontrastu k nim civilizaci začlenil do svých textů.

Václav Havel se tímto Šafaříkovým dělením příliš neinspiroval. Z toho důvodu se u něj nesetkáme se shodnými vyjadřovacími prostředky. Téma krize lidské identity, nedostatku autentického lidství, důraz na úlohu umění v lidském životě a nechuť k přílišné racionalitě a kategorizaci skutečnosti však se svým učitelem a přítelem sdílel. Mnohdy je také velmi zajímavě rozvíjel a otevřeněji než Šafařík aplikoval na komunistický režim. Snažil se tak odkrýt jeho způsoby manipulace s lidmi a „říci tak nahlas to, co ostatní říkat nemohou, nebo se neodváží“.<sup>121</sup>

---

<sup>119</sup> Například Zygmunt Bauman (1925) a jeho dílo *Modernita a holocaust* (1989; česky 2003).

<sup>120</sup> Jan Zámečník ve svém příspěvku na konferenci *Setkání v mezidveří kulis a smrti* například upozorňuje na to, že Šafařík své citáty často vytrhává z kontextu a přizpůsobuje je svým potřebám. Srov. ZÁMEČNÍK, Jan: *Josef a Dorothee Sölleová*. In: *Setkání v mezidveří kulis a smrti*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2007. Str. 166.

<sup>121</sup> HAVEL, Václav: *Moc bezmocných*. (1978) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1970–1989*. Praha: Torst, 1999. Str. 20.

## 4.1 Konvence

*„Každý vývojový proces ve společnosti lze do jisté míry interpretovat jako proces konstituce nových konvencí v nejrůznějším slova smyslu – a zároveň jako proces destrukce konvencí starých a už nepostačujících. Bez této nepřetržité tvorby, výměny, kultivace a destrukce konvencí není žádný společenský nebo kulturní proces myslitelný – pohybem konvencí se vždy realizuje.“<sup>122</sup>*

Každé období dějin a každá kultura, případně civilizace, se vyznačují svými vlastními konvencemi. Ty vytvářejí prizma, skrze nějž jedinci pohlížejí na skutečnost. Odlišné konvence charakterizují antické Řecko, odlišné středověk, jiné moderní dobu. Člověk žijící v té které době vnímal tyto kulisy svého světa jako smysluplné, neodmyslitelně spjaté se svým věkem. Tak byl pro Řeky svět nepředstavitelný bez umění a divadla, pro středověk bez kostela a bohoslužby, pro moderní dobu bez stroje.<sup>123</sup>

Konvence jsou tedy něčím, co společnost z pohledu z vnějšku charakterizuje, co jí dává příznačné rysy. Jsou zároveň jakýmsi interním komunikačním kódem, něčím, čím se lidé v daném čase a na daném místě dorozumívají, co je sbližuje a co je činí niternými příslušníky právě toho kterého kulturního okruhu a odlišuje je od jiného. Konvence jsou vlastně po všech stránkách jeskyní poskytující bezpečné zázemí pro své obyvatele.

Všechny jeskyně se ovšem dříve nebo později stanou příliš těsné. V takovou chvíli si jejich chráněnci uvědomí jejich dosud bezděky přijímanou existenci, a protože namísto ochrany je začínají svírat, hledají cesty, jak z nich ven. Většinou se takoví jedinci uchýlí pod záštitu jiných konvencí, které postupem času opět přestanou vyhovovat, protože se otevrou nové možnosti, pro které budou již nevyhovující konvence opuštěny. Destrukce starých konvencí a tvorba nových jsou podle Václava Havla podstatou neustále probíhajícího společenského a kulturního procesu.<sup>124</sup>

---

<sup>122</sup> HAVEL, Václav: *O konvencích, informacích a kódu*. (1965) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1953–1969*. Praha: Torst, 1999. Str. 695.

<sup>123</sup> Srov. ŠAFARÍK, Josef: *Než začnete klást otázky modernímu umění*. In: *Hrady skutečné a povětrné*. Praha: Dauphin, 2008. Str. 91.

<sup>124</sup> Srov. HAVEL, Václav: *O konvencích, informacích a kódu*. Str. 695.

Konvence jako takové jsou tedy nezbytnou součástí lidského společenství a pokud jsou jejími nositeli naplňovány správně, ve smyslu žity, a i ve chvíli nezbytné vzpoury vůči nim brány vážně, plní svou funkci dobře. Lidé v nich mohou nacházet útočiště. Problém nastává ve chvíli, kdy jsou všechny konvence odhaleny jako konvence, a z toho důvodu chápány jako něco nežádoucího, proti čemu je potřeba se kriticky vymezovat.<sup>125</sup>

Podle Šafaříka i Havla tento přístup nastolila moderní doba, která se svými metodami vystupuje ze subjektivně prožívané jeskyně a zkoumá ji z objektivního, neosobního hlediska. Věda následně konvenční jeskyni skutečně vyhodnocuje jako jeskyni, která má člověka zcela ve své moci a která mu proto brání vidět realitu takovou, jaká je. Věda tedy odborně pojednává o konvencích, definuje je, kategorizuje, čímž je lidem zviditelňuje a pomáhá jim o nich pochybovat. Vytváří tak prázdné místo, na něž nakonec zákonitě sama nastupuje. Lidé potřebují zázemí a ve chvíli, kdy o jedno přijdou, začnou se okamžitě poohlížet po jiném. Věda jako vytrvalá ničitelka konvencí se nakonec pro dezorientované jedince stává novou jeskyní. Na rozdíl od konvencí ale neskýtá úkryt. Jejím krédem je objektivita, subjektivními potřebami lidí se již ze své podstaty nemůže zabývat.

Vědecký zájem o konvence, rozbor jejich obsahu a funkce jim znemožňuje plnit úlohu útočiště v několika zásadních ohledech. Protože často postupuje induktivně, rozděluje svět na dílčí oblasti, které následně podrobuje detailními průzkumu. Tato specializace vede k tomu, že jednota výkladu světa, která panovala v antice, ve středověku, v renesanci a dokonce ještě i za Isaaca Newtona, bere za své. Skutečnost je člověku podávána jako atomizovaná, jedinec přestává mít přehled o tom, kde je jeho místo, co je nahoře a co dole.<sup>126</sup> Namísto alespoň dočasného klidu v konkrétních konvencích nachází roztříštěnost, dezorientaci.

Dalším důvodem, proč věda nemůže suplovat konvence je ten, že svým teoretizováním o nich vlastně dává člověku možnost jejich dosud nevědomé a tudíž autentické naplňování opustit ve prospěch cílené snahy jim vyhovět. Patrná je tato změna na fun-

---

<sup>125</sup> Srov. HAVEL, Václav: *O konvencích, informaci a kódu*. Str. 696.

<sup>126</sup> Srov. ŠAFAŘÍK, Josef: *Loutky boží nebo čí?* Str. 112–113.

gování jazyka a na umění, které přestávají být přirozeným komunikačním prostředkem a vyjádřením ryziho zakoušení skutečnosti a stávají se účelovými, promyšlenými.<sup>127</sup>

Posledním důsledkem toho, že jako moderní lidé máme k dispozici objektivizující vědecký přístup ke skutečnosti, je naše ptaní se na to, jaký smysl, jaký vztah k realitě měl antický či středověký chrám, k čemu bylo to či ono umění, ta či ona filosofie. Ze své pozice příslušníků civilizace, která toho tolik dokázala, poznala, vyrobila, postavila apod., považujeme tyto záležitosti za úsměvné projevy nedospělosti.<sup>128</sup> Pohlížíme na ně shovívavě podobně jako na malé dítě, které se toho musí ještě hodně naučit, než se stane plnohodnotným členem společnosti. Podle Šafaříka tento postoj člověka vědeckotechnické civilizace vychází z „fikce, kterou chováme o svém mechanickém vesmíru jako světu jedině reálném a pravdivém, tedy absolutním a definitivním.“<sup>129</sup> Jinými slovy, nemáme dost pokory, abychom si uvědomili, že přestože naše doba bourá konvence a tím údajně jako první v dějinách dospívá k pravdivému poznání skutečnosti, nese i ona rysy jeskyně, jejíž stěny jednoho dne také padnou.

Namísto toho bychom si ale měli uvědomit, že takovýmto nabubřelým uvažováním se necháváme ukolébat ke spokojenosti, k tomu, že přestáváme být schopní sledovat, že se od skutečnosti vzdalujeme mnohem více než např. starověcí Athéňané. Ti totiž chápali důležitost lidského duševního a duchovního života, a proto o něj pečovali. Rozvíjeli bohatý náboženský život, věnovali se divadlu, obklopovali se krásnými uměleckými díly. Světa se plně účastnili. My se podle Šafaříka na něj sice díváme, ale pro samé objektivní poučky o něm jej nevidíme.<sup>130</sup> Dospěli jsme do stejné situace jako Šaldův mistr ve vztahu ke své dceři. Jsme pyšní na to, že jednáme racionálně, že jsme svým rozumem odkázali naši potřebu duchovna jako údajný emocionální výkyv na okraj našich životů. Zda je tento přístup nejen rozumový, ale také rozumný, však již přehlízíme.

Stále je ovšem třeba mít na paměti, což Šafařík často nedělá, že ať už jednáme rozumně jako lidé kultury, anebo rozumově jako civilizovaní inženýři, pokaždé naplňu-

<sup>127</sup> O důsledcích zproblematizování konvencí pro všední komunikaci pojednává kapitola *Slovo – pojem* a o důsledcích pro umění kapitola *Umění – věda*.

<sup>128</sup> Srov. ŠAFAŘÍK, Josef: *Loutky boží nebo cí?* Str. 111–114.

<sup>129</sup> ŠAFAŘÍK, Josef: *Než začnete klást otázky modernímu umění*. Str. 92.

<sup>130</sup> Toto téma více rozvíjí kapitola *Účastník – divák*.

jeme tentýž princip – mezi sebe a skutečnost klademe metaforické obrazy světa vytvářené naším vědomím, rozumem. Před absolutností reality se chráníme v prvním i druhém případě. Jen k tomu pokaždé volíme jiné prostředky, jejichž společným jmenovatelem zůstává naše ratio.

Kdyby naše vědomí nevytvářelo onu ochrannou bariéru před absolutností a mohutností světa, s ohledem na Blumenbergovu metaforologii by to znamenalo, „že by nastal první den skutečného realismu, realismu světa a přírody, realismu absolutistické skutečnosti, zcela bezohledného realismu apokalypsy“.<sup>131</sup> Takový stav by byl pro člověka neúnosný. Otázkou pro moderního člověka tedy není, jak by se na první pohled při četbě Šafaříkových textů mohlo zdát, zda se řídit spíše rozumem, nebo emocemi, ale jak s rozumem vhodně nakládat.

## 4.2 Rozumnost – rozumovost

*„V symbióze rozumu a srdce kultura chtěla svět chápat a domovským právem obývat; rozumem bez srdce, neschopna svět chápat, chce civilizace svět jako nepřátelskou cizinu dobývat.“<sup>132</sup>*

Josef Šafařík nekritizuje racionalitu jako takovou, tu správně považuje za přirozenou a člověku vlastní. Je to patrné již z volby pojmů, které staví do kontrastu – rozumnost a rozumovost. Racionalita se podle něj stává problematickou ve chvíli, kdy je její úloha nadmíru hypertrofovaná, kdy je vyzdvihována jako jediný správný nástroj poznávání skutečnosti na úkor všech ostatních způsobů. Šafařík tedy zavrhuje racionalitu, „*kteřá je okleštěná, čistě účelová a technická a zároveň vždy již neodvolatelně institucionalizovaná*“.<sup>133</sup> Taková rozumovost podle jeho názoru zachvátila moderní dobu, čímž zapříčinila úpadek kultury a nástup civilizace.

Pevná spjatost této chladné, kalkulující racionality s vládnoucími složkami způsobila její průnik do společnosti do takové míry, že již nelze situaci zvrátit. Významnější obrat by podle Šafaříka nebyl možný ani tehdy, kdy by byl technický rozum použit

<sup>131</sup> HORYNA, Břetislav: *Teorie metafor: metaforologie Hanse Blumenberga*. Str. 49.

<sup>132</sup> ŠAFAŘÍK, Josef: *Slyšíme napořád*. In: *Hrady skutečné a povětrné*. Praha: Dauphin, 2008. Str. 159.

<sup>133</sup> OSOLSOBĚ, Petr: *Josef Šafařík a otázka herectví a charakteru*. Str. 50.

pro dobrou věc. Jednalo by se totiž jen o dílčí, okrajovou záležitost, která by v celkovém kontextu vyzněla v podstatě naprázdno. Důsledky strojové civilizace, ničivé světové války, jsou toho dosti výmluvným důkazem.<sup>134</sup>

Jediné východisko spatřuje Šafařík, ve shodě s Václavem Havlem a F. X. Šaldou, v katarzi prostřednictvím umění, v opuštění vynucené rozumovosti a návratu k bezprostřední rozumnosti. Šafařík od sebe tyto dva termíny originálně rozlišuje. Tím, co stojí mezi nimi, co je rozděluje na dvě sobě si odporující strany, je tzv. rubato.

#### 4.2.1 Rubato

„*Rubato je rozumnost živého; preciznost je rozumovost strojového.*“<sup>135</sup>

Rubato je slovo převzaté z italského *rubare*, což lze přeložit jako oloupit, okrást.<sup>136</sup> Na první pohled je poněkud překvapivé, že je součástí hudebního slovníku. Šafařík se nad tím ovšem nijak nepodivuje, naopak s porozuměním tvrdí, že hudebníci velmi dobře vědí, co činí melodii živou a k lidem promlouvající. Jsou to „*ony nepatrné a stěží postižitelné rytmické odchylky a tempové nepravidelnosti, dané psychofyzickou konstitucí hudebníka, jeho temperamentem, náladou, vitalitou, okamžitou dispozicí atd.*“<sup>137</sup> Rubato představuje právě tyto odchylky, které nezávisí na tom, co si hudebník během seznamování s teorií nastuduje, co mu profesori doporučí apod. Do každého provedení daného díla vždy neodmyslitelně vtiskne svou osobitou interpretaci, to, kým on sám je. Tento jeho autentický projev je pak právě tím, co oslovuje posluchače, co rezonuje s jeho lidstvím.

Ačkoliv Šafařík nepokrytě volá po obnovení naslouchání v přírodě všudypřítomnému rubatu, které civilizace zahlušuje strojovou pravidelností, jasně si uvědomuje, že člověk v sobě nosí nutkání tento projev života potlačovat. Opět tím naráží na paradox. Rubato je projevem opravdovosti, života, přesto jej člověk chce odedávna omezit,

<sup>134</sup> Srov. OSOLSOBĚ, Petr: *Josef Šafařík a otázka herectví a charakteru*. Str. 50.

<sup>135</sup> ŠAFAŘÍK, Josef: *O rubatu čili vyznání*. In: *Hrady skutečné a povětrné*. Praha: Dauphin, 2008. Str. 76.

<sup>136</sup> Srov. Encyclopaedia Britannica, online: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/511798/rubato> (staženo 7. 4. 2014)

<sup>137</sup> ŠAFAŘÍK, Josef: *O rubatu čili vyznání*. Str. 60.

získat nad ním vládu. Tento rys lidské povahy lze vysledovat již ve starověkých kulturách.<sup>138</sup>

#### 4.2.2 Paradox rubata

Již starověké mýty odrážejí určitý sklon lidí přisuzovat rozumovosti větší úlohu, než je zdravé, a tím vlastnímu životu ubírat na plnosti, která se neobejde bez nepředvídatelnosti rubata. Rumunský historik a religionista Mircea Eliade (1907–1986) během detailního studia mytologie archaických kultur<sup>139</sup> zjistil, že se v nich vždy vyskytuje určitá podoba bájí o opakovaných návratech do tzv. Velké doby. Eliade v tom spatřoval všeobecně rozšířenou snahu nositelů těchto kultur po „*metafyzické valorizaci lidské existence*“,<sup>140</sup> protože lidé „*archaických kultur těžko snáší dějiny a snaží se je periodicky odstraňovat*.“<sup>141</sup>

Tím, že starověcí lidé popřeli dějinnost a namísto toho vytvořili a přijali cyklickou představu o navracejících se událostech a především pak „zlatých časech“, se vyrovnali s nepředvídatelností svých životů. Protože nebyli s to zažehnat různé přírodní pohromy, války a změnit sociální nepravosti a protože je ani nedokázali přijmout, sami pro sebe si je alespoň pomocí mýtů obhájili, učinili je přijatelnějšími.<sup>142</sup>

Archaické kultury a jejich potřebu mýtů by bylo možno z pozice moderního člověka nahlížet s vlídným porozuměním. Civilizace již nemá zapotřebí pohádek, díky vědě máme lepší ponětí o světě a zákonitostech, které v něm panují. Mytologie navíc byla jako neseriózní výklad světa opuštěna již v antice. Tento proces je známý pod metaforickým označením *přechod od mýtu k logu*. Právě on je považován za klíčovou změnu v uvažování, protože jím vznikla filosofie, která odmítla přijímat náboženská zdůvodňování dějů a která se namísto tohoto primitivního řešení rozhodla pustit na cestu náročného logického hledání pravdy.

<sup>138</sup> Srov. ŠAFAŘÍK, Josef: *O rubatu čili vyznání*. Str. 57.

<sup>139</sup> Autor pod označení „archaické kultury“ zahrnuje „*nejen svět obvykle označovaný jakožto ‚primitivní‘, ale i staré kultury Asie, Evropy a Ameriky*“. ELIADE, Mircea: *Mýtus o věčném návratu. (Archetypy a opakování)* Praha: ISE (edice Oikoymenth), 1993. Str. 7.

<sup>140</sup> Tamtéž.

<sup>141</sup> Tamtéž, str. 30.

<sup>142</sup> Tamtéž, str. 65.

Představa mýtu jako předpolí filosofie a s ní i vědy a vědeckého poznání je v naší filosofické tradici dosti rozšířená.<sup>143</sup> Přitom je zároveň značně zjednodušující. Platon (427 př. n. l. – 347 př. n. l.) jako jeden z nejvýznamnějších filosofů v dějinách se ve svých dialozích mytologii nevyhýbá. Například v dialogu *Politikos*<sup>144</sup> mu tradiční mýtus o věčném návratu slouží jako základ pro následující úvahy o tom, jak by měl vypadat a jakými vlastnostmi by měl disponovat dobrý panovník.

„Lidé za Kronovy vlády prožívali pravý ráj. Nikdy nestonali, nebylo mezi nimi nužných ani strádajících, všichni byli svobodní, nebylo otroctví. [...] Země dávala bohatou úrodu sama od sebe. Nebylo třeba orat ani osévat pole. Vše rostlo samo...“<sup>145</sup> Kronos byl podle Řeků synem bohyně Země jménem Gáia a jejího syna a zároveň manžela Urana. Jeho vláda byla stříbrný věkem, po němž musela nutně<sup>146</sup> následovat již jen postupná degradace a zhoršování přírodních i společenských poměrů.

Po čase Kronos přestal svět řídit a nechal jej vyvíjet se samostatně. Země se sice i nadále otáčela kruhovým pohybem, ovšem činila tak v opačném směru. Zvrat znamenal zkázu téměř všech živočichů. I když po ustálení změn opět došlo k jistému rozkvětu, neměl dlouhého trvání. Zpočátku si totiž zemský živok pamatoval na vládu svého strůjce, a protože se jí řídil, vše fungovalo. Postupně na ni ale kvůli své tělesné složce zapomínal, až nakonec upadl do úplného chaosu a zla.<sup>147</sup>

Země pod Kronovým řízením vzkvétala. Lidem se také dařilo, protože je původně, stejně jako ostatní živočichy, „měli božští daimoni rozebrány, jakoby pastýři, podle rodů a stád, a každý z nich byl soběstačný ve všech potřebách pro všechny jednotlivce, které pásł...“<sup>148</sup> Poté co Kronos živoka opustil, museli se o sebe lidé starat sami. Z toho důvodu se začali řídit světovým děním a řádem, protože pro ně představoval jedině vodítko.<sup>149</sup> Napodobováním stále více upadajícího světa se i lidé stávali zkaženějšími. Podléhali touhám svých těl na úkor rozumu, jemuž kdysi za přispění daimonů naslouchali. Vývoj tak nevyhnutelně spěje do bodu, kdy dojde k úplnému kolapsu. V tu chvíli

<sup>143</sup> Srov. HORYNA, Břetislav: *Teorie metafory: metaforologie Hanse Blumenberga*. Str. 59.

<sup>144</sup> PLATÓN: *Politikos*. Praha: Oikomenh, 2003.

<sup>145</sup> MERTLÍK, Rudolf: *Starověké báje a pověsti*. 3. vyd. Praha: Svoboda, 1989. Str. 26.

<sup>146</sup> Srov. PLATÓN: *Politikos*. 274a2.

<sup>147</sup> Srov. tamtéž, 273a3-273d1.

<sup>148</sup> PLATÓN: *Politikos*. 271d5-271d8.

<sup>149</sup> Srov. tamtéž, 274d.



---

se naštěstí bůh opět vrátí ke kormidlu, „*obráti, co se v předešlé samostatné periodě rozrušilo a onemocnělo, uspořádá jej a uváděje jej do správného stavu činí jej nesmrtelným a nestárnoucím.*“<sup>150</sup>

Podle Platóna je tedy příčinou všeho zla ve světě tělesnost, jejímž svodům lidé snadno podléhají, a proto příliš nedbají na to, co jim říká jejich logos. Tím, že svou nauku v dialogu *Politikos* zasazuje do rámce mýtu o věčném návratu, nedomnívá se pravděpodobně, že by lidstvo bylo schopné trvalé změny. Přesto akcentuje rozumovou složku a dokonce ji činí kritériem dobrého panovníka.

Od počátku dějin, pojme-li je lineárně a ne cyklicky jako archaičtí lidé, lze tedy v lidském uvažování nalézt zdůrazňování role rozumu, který má moc člověka vyvést z obtíží, do nichž se dostane, nebude-li na něj dostatečně dbát. Určitý důraz na asketismus je přítomný ve všech kulturách a neunikají mu ani civilizace. Tento trend jistě opět souvisí s neodbytnou potřebou lidí ovládnout skutečnost, podřídit si jí, metaforicky ji zkrotit.<sup>151</sup> Zřejmě právě proto, že byl rozum považován za dar bohů, za mediátora mezi člověkem a božstvím, převážila důvěra v něj důvěru v intuici, jejíž činnost byla stejně nepochopitelná a nepředvídatelná jako skutečnost sama.

Starověké mýty i filosofie, a později v některých ohledech také křesťanství, tak podle Šafaříka zanechaly dědictví, jež předpokládá, že se člověk nachází v jakési permanentní krizi. Nežije totiž v dokonalém světě, takovém, jaký byl na počátku své existence. Má proto potřebu se z tohoto neutěšeného stavu dostat tím, že bude sám sebe a současně i přírodu, která je stejně poruchová jako on, vylepšovat.<sup>152</sup>

Příroda se ale nepokouší o bezchybnost. Nic v ní nefunguje s železnou pravidelností stroje, výsledkem její činnosti nejsou úplně stejné produkty. Z hlediska továrny, jejíž výroba je založena na seriovosti, dává příroda mnohdy vznikat vadným kusům. Takto to ale opravdu vidíme jen my, lidé civilizace. Pro přírodu, a částečně i kulturu, nedává označení „vadnost“ smysl, protože v ní neexistuje žádný vzor, podle kterého by se něco takového jako defektnost, ve smyslu odklonu od něj, dalo měřit. Mírou přírod-

---

<sup>150</sup> Tamtéž, 273c6-273e3.

<sup>151</sup> HORYNA, Břetislav: *Teorie metafory: metaforologie Hanse Blumenberga*. Str. 56.

<sup>152</sup> Srov. ŠAFAŘÍK, Josef: *O rubatu čili vyznání*. Str. 57.

ního produktu totiž není preciznost, jako je tomu u továrny, ale životaschopnost.<sup>153</sup> V samotné podstatě přírodních dějů tkví rubato, živoucí odchylka, kterou jako lidé zrození z přírody vnímáme a s níž souzníme, ale zároveň se ji snažíme zmocnit, eliminovat natolik, aby v nás nezbuzovala strach.

### 4.2.3 Rubato jako lék

Václav Havel se kriticky vymezuje proti komunistickému režimu, jenž pokládá za sice extrémní, přesto logický důsledek stoletími narůstající snahy člověka zvyšovat rozumovost, a tím i schopnost ve světě lépe obstát. Usvědčuje jeho údajně vědecký, pravdivost si nárokuje obraz světa, z účelové manipulace lidmi. Současně ve shodě s Šafaříkem vidí v umění a kultuře nositele rubata,<sup>154</sup> které „*hřbitovní intence moci*“<sup>155</sup> neustále rozrušuje a společnost oživuje.

Umění Havel charakterizuje jako „*touhu polapit jaksi kus sebe, zpřítomnit, ozvláštnit a osmyslnit kus jakési skutečnosti, kterou jsme puzeni zpřítomňovat*“.<sup>156</sup> V jádru umění hodného toho slova je tedy vždy autentické, ryzí lidství jedince, který se snaží skrze umělecké dílo vyjevit sebe sama a své vlastní vnímání skutečnosti. I kdyby si umělec předem detailně rozvrhl, jak bude postupovat, nakonec se, je-li ve svém úsilí upřímný, nechá pohltit a odchýlí se od všech předem stanovených šablon.<sup>157</sup> Dílo vytvořené v tomto otevřeném rozpoložení je schopno účinně prolomit všechny jeskyně a hluboce oslovit.

<sup>153</sup> Srov. ŠAFAŘÍK, Josef: *O rubatu čili vyznání*. Str. 58.

<sup>154</sup> Havel ale přímo tento termín od Šafaříka nepřevzal.

<sup>155</sup> HAVEL, Václav: *Šest poznámek o kultuře*. (1984) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1970–1989*. Praha: Torst, 1999. Str. 478.

<sup>156</sup> HAVEL, Václav: *O umění (tak vůbec)*. (1965) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1953–1969*. Praha: Torst, 1999. Str. 686.

<sup>157</sup> Není-li umělec ve svém snažení upřímný, nesetká se s nijak zvlášť významnou odezvou. Havel jako příklad uvádí Divadlo ABC, které se na přelomu 50. a 60. let ocitlo v umělecké krizi. Její příčinu autor spatřuje v marné snaze navázat na úspěch Osvobozeného divadla tím, že jej bude napodobovat, opakovat jeho kroky. Ukazuje, že takový postup se již z principu nemůže setkat s úspěchem, protože je prvoplánový. Namísto autentického projevu odrážejícího změnu společenského klimatu se toto divadlo snaží předem zvolenému rámci vše ostatní přizpůsobit. Přírozené rubato je upozadováno kvůli zvolené taktice, která se tak dříve nebo později musí ukázat jako nevhodná. Srov. HAVEL, Václav: *Krise a její příčiny*. (1962) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1953–1969*. Praha: Torst, 1999. Str. 462–477.

V divadelním prostředí je podle Havla umělecké rubato snad nejpatrnější. „*Chce-li divadlo v jakékoli podobě vůbec existovat, bez člověka se prostě neobejde.*“<sup>158</sup> Autor tím nemíní tak banální skutečnost, že divadlo ke své realizaci potřebuje herce a diváky. Vyjadřuje tím své přesvědčení, že herci i diváci musí být na představení především lidmi. Herci své role musí ztvárňovat tak, aby byli přirození a svou postavu určitým způsobem vnitřně chápali. U diváků je zase zapotřebí, ale byli otevření a ochotní přijmout poselství, které k nim z jeviště přichází. Obě strany musí vyhlédnout ze svých jeskynních úkrytů a chtít přijímat jedna od druhé.<sup>159</sup>

Herci musí své lidství obnažit jako první, od nich totiž vychází impuls, který následně diváci buď přijmou, anebo nepřijmou. Jsou nuceni vše vsadit na naději, že jejich autenticita nalezne odezvu v autenticitě přihlížejících, že dojde k jejich vzájemnému zrcadlení, propojení. Tento krok je podle Havla „*přirozeně riskantní, protože nikde není záruka, že se to opravdu podaří. A u divadla je to dvojnásob riskantní: nedojde-li k rezonanci teď a zde, nedojde k ní už nikde a nikdy. A přece to jediná možnost, která nám zbývá.*“<sup>160</sup> Jiná varianta u dobrého divadla neexistuje, protože takové stojí na spojení a porozumění jeviště a hlediště.

Věděl o tom Denis Diderot, když kritizoval dvorské vysoké umění tvořené bravurními proslovy, které ponechávaly diváky chladnými. Velmi dobře si toho byl vědom Alfréd Radok, jenž radikálně ničil manýry herců, aby osvobodil jejich výkony z umělosti a otevřel prostor pro přirozené, a tím i profesionální výkony. I on se tak vymezoval proti často nic soudobému neříkajícímu, ospalému divadlu. S tímto poznáním se ztotožňovali i Josef Šafařík a Václav Havel, kteří živoucí rubato umění a kultury považovali za nejefektivnější lék proti nemoci moderní civilizace.

---

<sup>158</sup> HAVEL, Václav: *Zvláštnosti divadla*. (1968) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1953–1969*. Praha: Torst, 1999. Str. 804.

<sup>159</sup> Srov. tamtéž, str. 816.

<sup>160</sup> Tamtéž, str. 817.

### 4.3 Slovo – pojem

*„Pojem je precizace, mechanizace slova, pojem je „dokonalé“ slovo, slovo bez rubata, bez tepu a dechu. [...] Slovo vzalo na sebe riziko živého, tj. smrtelnost, existenci ‚zde a nyní‘, ale pojem chce existovat ‚vždy a všude‘. [...] Pojem chce být nad životem a smrtí, jako náhrobní kámen je nad životem i smrtí.“<sup>161</sup>*

Lidská rozumovost a její odvěký sklon jednou provždy vysvětlit, pochopit a následně si podmanit skutečnost, se pochopitelně projevuje i v řeči, jazyce. Prostřednictvím nich se člověk vztahuje ke světu, poznává, vnitřně se konstituuje. Šafařík spatřuje rozdíl ve vyjadřování lidí kultur a lidí civilizace. Z toho důvodu rozlišuje slova a pojmy. Slovy se vyslovují rozumní příslušníci kultury, rozumová civilizace své závěry formuluje pomocí pojmů.

Šafařík své úvahy opět začíná exkurzem do starověku, kdy se lidé snažili skrze poezii, divadlo, obecně umění přiblížit přírodě, proniknout do jejího tajemství. Havel tyto jeho úvahy podporuje, když uvažuje nad tím, že jako lidé vlastně odedávna vnímáme zvláštní význam a moc slov.<sup>162</sup> Mnohdy se nám jich nedostává, nejsme jimi s to vystihnout to, co bychom chtěli, někdo je umí obratně používat, a proto je přesvědčivý, jiný, který takové nadání nemá, jeho výmluvnosti snadno podléhá. Tím, že často neumíme do slovních vyjádření vtěsnat to, co bychom rádi sdělili, nás samotná slova přivádějí k poznání, že svět je opravdu plný tajemství, jež nám neustále unikají.

Toto neznámo nás znervózňuje, není nám příjemné, chceme jej učinit známým anebo jej alespoň nějak ovlivnit, abychom se v něm cítili více v bezpečí. Proto se podle Havla jako křesťané *„modlíme k Bohu, jako magici vyvoláváme či zaklínáme duchy, [...] jako příslušníci novověké civilizace skládáme ze svých slov vědecké teorie a politické ideologie...“*<sup>163</sup>

Rozdíl mezi modlitbami a rituály na jedné straně a tvorbou vědeckých a politických teorií na straně druhé nemusí být na první pohled zřejmý. V obou případech lze přece jasně rozpoznat způsoby zbavování se strachu, pro jehož účely jsou používány

<sup>161</sup> ŠAFAŘÍK, Josef: *O rubatu čili vyznání*. Str. 65.

<sup>162</sup> HAVEL, Václav: *Slovo o slovu. Proslov k udělení Mírové ceny německých knihkupců ve Frankfurtu*. (25. 7. 1989) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1970–1989*. Praha: Torst, 1999. Str. 1129.

<sup>163</sup> HAVEL, Václav: *Slovo o slovu*. Str. 1129.

rozumové metody. Přesto tu odlišnost existuje, a to dokonce tak významná, že na ni Šafařík postavil obhajobu kultury a rituálů s ní spjatých a v opozici k ní i kritiku civilizace.

Kultury jsou založeny na umění, na rubatu. A Šafařík se domnívá, že umění „vzniklo jako magicko-rituální zaklínadlo pro styk lidí se silami, démony a bohy, řídícími běh přírody, neboť v rytmu má umění s mocnostmi přírody společnou řeč, a tím i něco z potence stvořitelské a živorodé“.<sup>164</sup> Lidé se prostřednictvím umění snažili s přírodními silami a božstvy navázat konverzaci.

Pro vzájemné dorozumění bylo ovšem potřeba hovořit stejnou řečí. Proto prý podle Šafaříka vznikly verše. Lidé kultur totiž dospěli svým životem v souladu s přírodou k závěru, že se svět řídí přirozeným rytmem; rytmem, který lze nejlépe vyjádřit v poezii, hudbě a tanci. Hexamet, tolik typický verš antického Řecka se tak sice obešel bez rýmu, ale jeho přesné rytmické uspořádání bylo pečlivě dodržováno. Závazná struktura a obecná rozšířenost tohoto šestistopého verše byla dána vírou, že vznikl v Delfách, věštírně zasvěcené bohu poezie a moudrosti Apollónovi.<sup>165</sup> Není náhodou, že byl Apollón považován také za boha slunce a světla. Vždyť metafora světla, která vnáší jas do tmářství pověr a předsudků, je dnes stejně živá jako ve starověku.<sup>166</sup>

Hexamet, neměnná forma zaříkávadel a fixně určený průběh rituálů nenavozuje dojem živosti. Šafařík jejich rubato podle všeho nespátřuje v konkrétním provedení, ale v tom, že se jím člověk vztahuje k samotnému principu přírody. Lidé nezůstávají jen u toho, co vnímají svými smysly a co mohou poznat na základě každodenní zkušenosti. Svět chápou jako celek, jež je harmonický, rytmický, a jež v tomto uspořádaném stavu udržuje velmi mocná síla, s níž je zapotřebí zůstat zadobře. Slovo jako živé, rytmické sladění s přírodní kreativní pravidelností k tomuto přirozenému soužití napomáhá.

Šafařík do protikladu k tomuto rozumnému přístupu, díky němuž se rodí živé slovo respektující přírodní řád, staví rozumové úsilí se skrze pojmy tohoto řádu zmocnit. Slovy se člověk chtěl přiblížit přírodě, zapojit se do jejího života. Skrze pojmy chce

<sup>164</sup> ŠAFAŘÍK, Josef: *O rubatu čili vyznání*. Str. 65.

<sup>165</sup> Srov., tamtéž, str. 65–66.

<sup>166</sup> Srov. HORYNA, Břetislav: *Teorie metafor: metaforologie Hanse Blumenberga*. Str. 62–63.

naopak přizpůsobit přírodu svým potřebám. Slova jsou živá, protože mají úctu k životu a k jejímu dárci. Pojmy jsou mrtvé, neboť se ve své pýše vyvolané úspěchy rozumu staví do pozice vládce, který pochopil přírodní zákonitosti, a tudíž všem může jakožto nositel pravdivého poznání rozkazovat.<sup>167</sup> Slovy člověk vyjadřoval svou pokoru vůči tajemstvím přírody. Pro jedince používajícího pojmy jako kdyby již žádné tajemství neexistovalo. Vědec si jej zpředmětnil, podrobil důkladnému výzkumu a následně jej v pojmech vysvětlil. Tímto způsobem jej jednou provždy zachytil, proto již není potřeba se jím zabývat, natož se jím znepokojovat.

### 4.3.1 Variabilita slov

Podobně jednoduché řešení lidského strachu z neznámého lidem nabízel komunistický režim. Pro celé státy vytvořil útočiště, kam se lidé mohli ukrýt před absolutností světa. Stěny této jeskyně opevnil nejen železem zvenčí, ale ještě předtím také pojmovým opěrným systémem zevnitř. Jako stavební materiál použil lidskému uchu lahodící pojmy, u nichž ovšem využil slovní potenciál, a tak jejich původní význam záhy nahradil významem úplně jiným.

Václav Havel se k tomuto tématu vyjadřoval ze dvou pozic. Z pozice literáta se pozastavoval nad krásou, bohatostí a jednoznačně neuchopitelnou hloubkou každého slova. Na rovině lidského jedince, který desítky let prožil v systému, který se slovy nakládal účelově, uvažoval nad schopností jednoho slova nejprve nadchnout, podmanit, následně rozčarovat a nakonec zcela otupit mysl lidí. Havel si uvědomoval, že „*slovo je úkaz tajemný, mnohoznačný, ambivalentní, zrádný*“.<sup>168</sup>

Slovo jako takové tedy nikdy nemá neutrální význam. Nejen, že vždy více či méně dobře něco vyjadřuje, k něčemu se vztahuje, ale také je opravdu mocným prostředkem. Jeho moc ovšem není jednoznačná a průhledná. Ze slov, za jejichž přispění se lidé kultury chtěli podílet na tajemném chodu přírody, se mnohdy postupem času stal stereotypně opakovaný rituál.

<sup>167</sup> Srov. ŠAFAŘÍK, Josef: *O rubatu čili vyznání*. Str. 65.

<sup>168</sup> HAVEL, Václav: *Slovo o slovu*. Str. 1133.

Konkrétněji se Havel zamýšlí nad slovy Marxe, Hitlera, Lenina, Freuda a dokonce i Ježíše Krista. Například u prvně jmenovaného uvažuje nad tím, zda jeho slovo „*vrhlo světlo na celou jednu skrytou rovinu společenských mechanismů, anebo to byl jen nenápadný prázárodek všech pozdějších strašných Gulagů?*“<sup>169</sup> Jednoznačnou odpověď nenachází, protože ji nalézt ani nemůže. Žádná není. Slovo totiž v sobě neobsahuje jen to, k čemu odkazuje, jeho význam je dán i situací, mluvčím, jeho záměrem a také posluchačem. Tyto všechny faktory ovlivňují význam i účinek slov.<sup>170</sup>

Slova jsou tedy velmi variabilní. Ježíšovo slovo může dopomoci ke spáse, zároveň, je-li využito jako nástroj jiné než Jeho moci, může rozpoutat krvavou inkvizici či zběsilé dobývání Nového světa. To se přihodí se slovy, když se stanou zaříkadlem, jak je nazývá Havel, či pojmy, jak je charakterizuje Šafařík. Když se slovo pokorné změní ve slovo pyšné.<sup>171</sup>

Tato pýcha se vztahuje jak na kultury, tak na civilizace, protože obě dvě společenství tvoří lidé, kteří jsou ve své podstatě stále stejní. Šafařík v kulturních společnostech však všeobecně lidský sklon k rozumovosti a vytváření pojmů nerozeznává. Pravedpodobně jej považuje za samozřejmý. Problematizuje jej až ve vztahu k moderní době, v níž podle všech ukazatelů překročil únosnou mez. Nikdy v dějinách totiž neměl člověk možnost povolát do služeb své pýchy a snahy ovládnout přírodu tak ničivou silou jako ve dvacátém století. Tím, že má k dispozici nejrůznější technické vynálezy a zbraně, a tím, že i lidé již uvažují převážně instrumentálně, dokáže i několik málo slov použitých jako zaklínadlo rozpoutat něco tak strašného jako je holocaust.

### 4.3.2 Podezíravost vůči slovům

Právě proto, že všechny společenské děje mají svůj počátek ve vyřčených, anebo naopak nevyřčených slovech, vyzýval Havel k obezřetnosti vůči jejich moci. Byl toho názoru, že „*podezíravostí ke slovům se dá rozhodně zkazit míň než přemrštěnou důvěrou*

<sup>169</sup> Tamtéž.

<sup>170</sup> Srov. tamtéž, str. 1135.

<sup>171</sup> Srov. tamtéž, str. 1141.

v ně“.<sup>172</sup> Se souhlasem také vzpomínal na výrok francouzského filosofa a politologa André Glucksmanna (1937), jenž při návštěvě Prahy pronesl, že intelektuálova úloha je stejná jako úloha proslulé trojské věštkyňe Kassandry. Úkolem intelektuála je totiž podle jeho názoru dobře poslouchat slova mocných lidí, zkoumat je, varovat před nimi a předpovídat, co by mohla přinést.<sup>173</sup> Glucksmann zřejmě toto své přirovnání mínil jako metaforu, protože podle řeckých bájí Kassandřiným proroctvím nikdo nevěřil.

S Šafaříkovou a Havlovou averzí vůči uzavřeným pojmovým systémům se pojí také jejich vlastní styl vyjadřování a psaní. Šafařík se držel ve svém brněnském ústraní nejen proto, že k tomu byl často donucen vnějšími okolnostmi. Činil tak i z osobního přesvědčení. Nechtěl se příliš účastnit veřejného života, neměl zájem o vyjadřování se k politice, netoužil po tom, aby byl nazýván filosofem.

Politice se vyhýbal kvůli svému přesvědčení, že dusivou situaci komunistického Československa nemůže zvrátit žádný osvícený funkcionář. Za důležitější považoval neustávat v tvorbě kultury, která jediná svým uměním, rubatem a slovem, jež nikdy nelze beze zbytku potlačit, může účinně vzdorovat tlaku civilizace, rozumovosti a pojmu. Proslulý je v tomto ohledu jeho komentář ke vzniku Charty 77: „*Všichni budou dělat politiku, a kdo bude dělat kulturu?*“<sup>174</sup>

Označení „filosof“ se bránil z vícera důvodů. Jedním z nich byl bezpochyby fakt, že většina tehdejších představitelů české filosofie byla poplatná režimu. Nadto jistě znal aspiraci moderní filosofie na vědeckost, proti které se celým svým dílem vymezoval. Navíc byl přesvědčen o tom, že jakákoliv větší přesnost v jazyce je nemožná a čím urputněji se o ni člověk snaží, tím větší škody, v podobě různých ideologických jeskyní, napáchá. Pravdy života se pro něj vyznačovaly rubatem, proto i svůj jazyk stylizoval jako básnický.<sup>175</sup>

Postoj Václava Havla ke slovům a pojmům byl poněkud volnější. Havel svým esejistickým dílem totiž nevytvořil a podle všeho ani vytvořit nechtěl žádný ucelenější

<sup>172</sup> HAVEL, Václav: *Slovo o slovu*. Str. 1139.

<sup>173</sup> Srov. tamtéž.

<sup>174</sup> KUBĚNA, Jiří: *Něco o Josefu Šafaříkovi*. In: *Setkání v mezidveří kulis a smrti*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2007. Str. 82.

<sup>175</sup> Srov. KUBĚNA, Jiří: *Něco o Josefu Šafaříkovi*. Str. 87.



---

system. Z vězení ostatně psal: „Nesmíš tyhle a podobné úvahy brát moc doslovně; jsou to jen pokusy zachytit něco z proudu mých pocitů a vnitřních úvah; jednou to mapují těmito formulacemi a jindy to mohu mapovat docela jinými; nejsem žádný filosof a mou ctižádostí není budovat nějaký pojmově závazný systém; kdo by to tak bral, ten by snadno zjistil, že si téměř pořád nějak odporuji, že spousta věcí není vysvětlena, nebo je vysvětlována pokaždé jinak atd. atd.“<sup>176</sup>

Ladislav Hejdánek tento přístup velmi přiléhavě okomentoval.<sup>177</sup> Uvedl, že Havel byl vždy pozorným divákem všeho, co se kolem něj dělo. Načerpané postřehy ale později nepromýšlel do hloubky, namísto toho je přetransformoval do divadelní hry a nechal předvést. Nebyl tedy filosof v pravém slova smyslu, nezůstával dlouho u jednoho tématu, žádné nezkoumal systematictěji, neměl ucelenější jazykový aparát. U žádné filosofické nauky, se kterou se seznámil, si nedal tu práci, aby ji opravdu pochopil. Raději ji vztáhl na sebe, podrobil sebereflexi, předal ji dál přefiltrovanou skrze své dojmy, a tak ji opustil, neuzavřenou. Filosofický talent mu tedy rozhodně nechyběl, měl nadání vidět v nejrůznějších událostech a věcech náměty na přemýšlení, spojovat je a u mnohých se zastavit a tázat se tak dlouho, dokud se něco nedozvěděl. Jakmile však k tomu došlo, již jej zaujalo něco nového.

Tento jeho přístup je ocenění hodný hned ze dvou úhlů pohledu. Denis Diderot by Havla jistě vyzdvihl za jeho pozorovací vlohy a schopnost jejich výsledky věrohodně a poutavě přenést na jeviště. Hejdánek upozorňoval na to, že ze své vlivné pozice světového dramatika a později prezidenta dokázal i se svými povrchními znalostmi upoutat pozornost k filosofii, čímž jí svým způsobem učinil dobrou reklamu.<sup>178</sup>

---

<sup>176</sup> HAVEL, Václav: *Dopisy Olze*. Praha: Torst, 1999. Dopis č. 62, str. 228–229.

<sup>177</sup> Srov. HEJDÁNEK, Ladislav: *Havel – filosof? Rozhovor Michala Urbana s Ladislavem Hejdánkem*. (24. 9. 2008) In: HEJDÁNEK, Ladislav: *Havel je uhlík: filosof a politická odpovědnost*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2009. Str. 97–104.

<sup>178</sup> Srov. HEJDÁNEK, Ladislav: *Havel – filosof?* Str. 103–104.

## 4.4 Umění – věda

*„Neboť umění, jehož raison d’etre je a zůstane člověk, celý člověk, působí nutně obłudně a poplašně, jakmile místo člověka jako míry všech věcí nabízí cokoli jiného jako míru člověka, života, světa.“<sup>179</sup>*

Šafařík i Havel jsou toho názoru, že skutečně hodnotné umění vytvářejí jen ti, kteří do nich vloží sami sebe, autenticky se do nich otisknou. Pouze taková díla totiž mají schopnost oslovit napříč různými obdobími lidských dějin. *„A čím více jsme sami sebou v naší neopakovatelné konkrétnosti, tím obecnější je – paradoxně – nakonec naše poselství světu: jsouce lidmi, přibližujeme-li se k sobě, přibližujeme se tím nutně k člověku vůbec.“<sup>180</sup>* Konvence, jež jsou pro tu kterou dobu a tu kterou společnost charakteristické, jsou totiž dříve nebo později jako již neobydlitelné jeskyně opouštěny, lidství jako takové ale trvá.

V posledku tedy ani příliš nezáleží na tom, že věda zproblematizovala konvence, které dosud držely společnost v jednotě. Nevadilo by ani, že se lidé nepřetržitě hledající nějakou, i když jen prchavou, jistotu upínají právě k vědě, která jim jejich potřebu účasti nemůže nabídnout. Zásadním problémem do moderního umění vnesly výsledky vědeckého přístupu, respektive mnohá odborná pojednání o umělecké sféře.

### 4.4.1 Artismus

V kontextu kultury neexistovala žádná kritika umění, jednotliví umělci spolu nebojovali a vehementně neprosazovali svou individualitu, nedocházelo k obviňování z neoriginality a eklekticismu, nikdo nepochyboval o potřebnosti umění a jeho vztahu k praktickému životu. I přes nedostatek teorie vznikala nádherná umělecká díla, o jejichž hodnotě dodnes nelze pochybovat.<sup>181</sup>

Dvacáté století, kdy umělci mají k dispozici nejrůznější estetické disciplíny, mohou studovat na uměleckých fakultách, navštěvovat rozličné koncerty, muzea a galerie,

<sup>179</sup> ŠAFAŘÍK, Josef: *Než začnete klást otázky modernímu umění*. Str. 106.

<sup>180</sup> HAVEL, Václav: *O umění (tak vůbec)*. Str. 686–687.

<sup>181</sup> Srov. HAVEL, Václav: *Začarovaný kruh*. (1966) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1953–1969*. Praha: Torst, 1999. Str. 753.

se naopak, zdánlivě paradoxně, „právě naše doba vyznačuje tak závratným rozvojem pokleslého umění, pseudoumění a kýče“.<sup>182</sup>

Příčinou tohoto stavu je podle Havla to, že se umění stalo pouhou hrou. Jako každá hra totiž existuje samo pro sebe, k ničemu dalšímu neodkazuje.<sup>183</sup> Sedne-li si někdo k šachu, soustředí se jen na stůl před sebou, na figurky a na to, jak v rámci pevně stanovených možností může táhnout soupeř a jak je následně možné co nejlépe zareagovat. Vše, co člověk potřebuje, je znát pravidla. Hrací plán i figurky může nahradit čímkoliv jiným. S podobnou výbavou si vystačí i moderní umělci. Od chvíle, kdy si na univerzitě osvojili teorii, techniku a povědomí o umění, že je živobytím a ne bytím,<sup>184</sup> pouze reagují na poptávku. A jelikož se poptávka řídí proměnlivými módními trendy, podléhají této povrchnosti a náhlým změnám i umělci.

Namísto uměleckých děl, která by i po staletích vzbuzovala úžas, se produkují Šafaříkovými slovy jen líbivé padělky.<sup>185</sup> Jedná se o falza, protože se vydávají za umění, ačkoliv se s ním úplně míjí. „Umění je totiž výraz toho, co jsem.“<sup>186</sup> Co je člověk jako plná, celistvá, autentická bytost. Moderní umění je v kontrastu k tomu jen účelově zhotoveným zbožím, do něhož autor sám sebe nevkládá, nic osobního do něj neinvestuje. Tak se z umění vytrácí rubato i schopnost hlouběji zaujmout.

Šafařík tvrdí, že umělci hodní toho slova, umělci používajících při tvůrčím procesu děl nejen rozum, ale i srdce, působili jen v antice. Pouze tehdy údajně lidé žili plnými životy. Jejich ideálem byla kalokaghatia, jež volala jak po duševním, tak po tělesném rozvoji. Fyzická stránka člověka měla být s tou duševní, tj. rozumovou a emocionální v harmonii. Konvence středověkého uvažování se posunuly svým důrazem na dědičný hřích, tolik spjatý s tělesností, od plnosti lidské bytosti k askezi a odříkání. A jelikož lze „chtít či nařídít ideu, námět, morálku, ale nikoli životní pocit“,<sup>187</sup> umělci již ani nemohli vytvářet natolik autentická díla jako jejich antičtí předchůdci.

<sup>182</sup> Srov. tamtéž, str. 760.

<sup>183</sup> Havel svou metaforu umění jako hry postupně rozvíjí v celé eseji *Začarovaný kruh*.

<sup>184</sup> Srov. ŠAFAŘÍK, Josef: *Člověk ve věku stroje*. Str. 17.

<sup>185</sup> Srov. ŠAFAŘÍK, Josef: *Než začnete klást otázky modernímu umění*. Str. 105.

<sup>186</sup> Tamtéž.

<sup>187</sup> ŠAFAŘÍK, Josef: *Než začnete klást otázky modernímu umění*. Str. 106

Přesto se i středověcí a po nich i renesanční umělci dokázali výrazně zapsat do dějin umění. Po rozpadu jednotného slohu a nástupu teorie, která vytvořila novou rozumovou realitu, v níž se umělec pohybuje, v tomto „*mechanickém univerzu, nemohouc být slohové, chce být umění dokonalé; nemohouc být tvůrčí, chce být konstruktivní; nemohouc být živé, chce být precizní.*“<sup>188</sup> Neschopno být uměním, stává se artismem lpícím na formální stránce věci bez jakéhokoliv zřetele k vnitřnímu obsahu.

#### 4.5 Účastník – divák

„*Rozštěpen ve své existenci na práci bez života a život bez práce, na mašinerii a anarchii, na rozumovou drezuru a emocionální excesy.*“<sup>189</sup>

Z uměleckých děl, jež vzešly z jednoho kulturního okruhu, lze dosti věrně usuzovat na konvence, jimiž se doba jejich vzniku vyznačovala. A jelikož jsou konvence ustáleným způsobem uvažování a jednání, lze z jejich rozboru seznat, jak jejich nositelé přemýšleli. Konvencí moderní doby, tím, co ji paradoxně spojuje v koherentní celek, je destrukce všech dosavadních konvencí. Tímto osvobozením od údajně svazujícího kánonu mizí i jednoznačné měřítko toho, co je a co již není uměním. Za umění tak je bez potíží přijímáno i dílo neupřímné a povrchní, protože splňuje požadavky teorie, jež o umění odborně pojednává.

Plytkost, nestálost a důraz na vnější zdání je vzhledem k tomu, že umění odráží existenciální situaci člověka, rysem celé současné civilizace. Lidé chodí do zaměstnání, kde je od nich vyžadováno efektivní, bezchybné, rychlé a účelové jednání. Něčeho takového ale nejsme ze své podstaty schopni. Nejsme vybaveni stejným mechanismem jako stroj, jehož stačí připojit ke zdroji energie a on poté hodiny a hodiny podává stabilní výkon. Lidé nemají možnost se takto napojit a po uplynutí pracovní doby se zase odpojit a odejít domů. Jejich výkonnost klesá a stoupá podle momentálních dispozic. Na to ovšem nejsou brány ohledy, a tak se jedinec všemi silami snaží naplnit tabulkové požadavky. Nepřemýšlí o jejich smyslu, na to nemá čas. Jeho povinností je mít co nej-

<sup>188</sup> ŠAFAŘÍK, Josef: *O rubatu čili vyznání*. Str. 78–79.

<sup>189</sup> ŠAFAŘÍK, Josef: *Slyšíme napořád*. Str. 163.

lepší výsledky, a tak si nemůže dovolit plýtvat vymezeným časem a svou omezenou energií. Někdo šikovnější by jej totiž mohl velmi záhy nahradit. Proto, chce-li se jedinec uživit, musí se proměnit v nástroj své obživy, neučiní-li tak, bude živořit.<sup>190</sup>

Vzhledem k tomu, že většina příslušníků moderní civilizace tráví v takovémto instrumentálním zaměstnání většinu času, je opravdu znepokojující, že se během této doby nechová lidsky, protože nemá možnost se pracovního procesu vnitřně zúčastnit. Pokud by se alespoň mohl vrátit domů, kde bude skutečně svým, uvolněným, bude si moci dovolit přirozeně lidsky chybovat, být unavený, zřejmě by tato situace nebyla tolik alarmující. Ani soukromí však nezůstalo ušetřeno funkční rozumovosti.

#### 4.5.1 Dům namísto domova

Šafařík téma ztráty posledního útočiště autentického lidství ilustruje na metafoře rozdílu mezi domovem a domem. „*Přišel ke mně stavitel a nabídl mi, že přestaví můj vetchý domov v domov solidní a bezpečný, a člověka důstojný. Jednoho dne povím staviteli: Necítím se v tom tvém domě dobře. – Odpoví mi: To je tvá chyba; je třeba, aby ses zbavil cítění! Postavil jsem skutečný dům, ne povětrný: a „skutečnost“ je to, co nás respektuje ve svých zákonech, ne v našich afektech.*“<sup>191</sup>

To skutečnost je tím, co respektuje člověka. V civilizaci je skutečnost stvořena pro člověka, ne člověk pro skutečnost. Dříve tu byl člověk, až potom realita. Člověk není tím, kdo má pokorně pronikat do tajemství přírody, nahlédnout její řád, aby v něm mohl nalézt své místo. Je tím, kdo má moc si sobě na míru skutečnost ušít, přizpůsobit si ji. Všechny výzkumy jsou orientovány tak, aby zjistily, co člověk potřebuje, co mu usnadní, zpříjemní a zpohodlní život.

V tomto na počátku dobře míněném úsilí však schází jeden zásadní rozměr – člověk jako takový. Autentický, originální, neopakovatelný lidský jedinec, jemuž nezapadne stejná uniforma jako jeho sousedovi. Z toho důvodu se stává, že se člověk necítí

<sup>190</sup> Srov. ŠAFAŘÍK, Josef: *Člověk ve věku stroje*. Str. 26.

<sup>191</sup> ŠAFAŘÍK, Josef: *Hrady skutečné a povětrné*. In: *Hrady skutečné a povětrné*. Praha: Dauphin, 2008. Str. 129.

dobře nejen v práci, pro jejíž účely se musí měnit, ale necítí se dobře ani ve svém domově, který je navrhnut a zrealizován podle jakési objektivní vědecké představy o člověku a jeho potřebách.

Podle Šafaříka se tu opět obloukem vrací princip hereckého paradoxu. Diderot od herců vyžadoval bezcharakternost, jen tak totiž mohou ztvárnit každou postavu. Naučit se roli bylo vším, charakter znamenal jen defekt adaptability. „*Schopnost a svolnost život a člověka hrát je testem inteligence, osobní i společenskou hodnotou člověka; člověkem být a život mít je známka slabomyslnosti.*“<sup>192</sup> Pro Diderota hraje herec dobře tehdy, když zanechá srdce v šatně. Pro moderního člověka je, jak ukázal ve svých dramaticích Pirandello, dobře, když na lidství zapomene a vezme na sebe masku toho, co za člověka považuje moderní věda.

Není-li jedinec schopen tento řád přijmout, je na něj pohlíženo jako na podivína, někoho, kdo není úplně v pořádku. Věda přece konečně přišla na to, co je pro člověka dobré. Dokonce vyvinula stroje, které všechno zhotoví, dodají, zpřístupní. Nabízí se tu možnost koupit si bezpočet věcí, které lidé potřebují a jimiž si mohou zpříjemnit život a zkrášlit domácnost. Důvod k nespokojenosti není, a je-li přesto někdo takový, že se necítí dobře v domě, který byl zhotoven podle nejlepších měřítek skutečnosti, měl by se nad sebou zamyslet.<sup>193</sup>

#### 4.5.2 Madonna a turecký kinžál

Václav Havel motiv domova rozvíjí ve své proslulé divadelní hře *Vernisáž* (1975).<sup>194</sup> Děj hry je velmi jednoduchý. Bedřich přichází na návštěvu ke svým známým, manželům Michalovi a Věře. Ti jej nadšeně vítají. Slavnostně, jako na zahájení výstavy, mu předvádějí raritní vybavení svého bytu, nabízejí mu vybrané lahůdky a pouštějí desky ze „Švajcu“, kam Michal jezdí za prací. Po všech stránkách jej chtějí ohromit, ukázat mu

---

<sup>192</sup> ŠAFAŘÍK, Josef: *Hrady skutečné a povětrné*. Str. 137–138.

<sup>193</sup> Srov. tamtéž, str. 129.

<sup>194</sup> HAVEL, Václav: *Vernisáž*. (1975) In: *Hry*. Praha: Torst, 1999. Str. 551–580.

---

výhody svého životního stylu a přesvědčit ho o tom, že šťastný může být jen tehdy, když si jej také osvojí.

Bedřich je svým chladným nezájmem vyvádí z míry. Jasně jim dává najevo, že na pravidla jejich hry nepřistupuje. Tím také celou vernisáž usvědčuje z toho, že je jen a pouze hrou, která k ničemu hlubšímu neodkazuje, která je povrchní, neoslovující a ještě ke všemu překombinovaná a nevkusná. Michalovi a Věře se na chvíli hroutí jejich „skutečnost“, již sdílejí se spoustou dalších, podobně uvažujících a žijících lidí. Je odkryta jako padělek, chabá nápodoba autentické reality. Bedřich jim svým postojem dává najevo, že ačkoliv se mu celou dobu snaží promlouvat do duše a přivést jej k přemýšlení, jsou to oni, kdo by se nad sebou měl zamyslet.

Michal a Věra totiž nevnímají, co se ve společnosti děje. Uzavřeli se do svého umělého světa, vyzdobili svou jeskyni a nedbají na nic jiného, než jak ji ještě vylepšit. Ženou se za věcmi, které nejenže v posledku nemají žádnou hodnotu, v jejich expozici jsou navíc jen zoufalou a do očí bijící snahou zakrýt vnitřní prázdnotu. Pouťový dojem, který byt Michala a Věry nutně vzbuzuje v každém autentickém jedinci, jen ještě více potvrzuje jeho jevištní charakter. Veškeré zařízení tvoří kulisy pro absurdní situaci, kdy se manželé vehementně předvádí, hrají roli šťastné rodiny, ale protože se za jejich postavami nikde v hloubi neskrývá pravé lidství, nemohou přihlížejícího Bedřicha nijak oslovit.

Na první pohled je zřejmě paradoxní, že ačkoliv je v této scéně Bedřich divákem, je zároveň mnohem více účastníkem. Je totiž autentickým divákem, jenž by se na představení i podílel a nechal se do něj i vtáhnout, jen kdyby obsahovalo něco, s čím by se dal navázat hlubší kontakt. Zoufalé snahy Věry k němu opravdu promluvit jej zanechávají klidným, naopak jej nejspíš utvrzují v jeho stanovisku. Bedřicha nevyvádí z míry ani Věřin zlostný výkřik: „*Pro koho myslíš, že to všechno děláme?*“<sup>195</sup>

---

<sup>195</sup> HAVEL, Václav: *Vernisáž*. Str. 579.

## 4.6 Člověk – loutka

„Kdyby Helén nebo Hebrej srovnával svou dobu s naší, jistěže by stanul v úžasu nad výkony našich expertů zákonitosti, vědců a inženýrů. Brzy by se však začal pít po našich expertech náhody – osudu. Jak by to dopadlo? Pokoutní pisálek horoskopů vedle Aischyla a Sofokla! Negramotná cikánka vedle Izaiáše a Jeremiáše!“<sup>196</sup>

Přechod od mýtu k logu, idea světla, jež osvěcuje rozum a vysvobozuje jej z temnoty náboženských pověr a předsudků jsou dodnes platnými a používanými metaforami. Současný člověk se jen blahosklonně usmívá nad řeckou představou boha Apollóna, který na svém zlatém voze den co den putuje po obloze, aby pozemšťanům svítil jako slunce. Je rád, že už toho o světě ví mnohem více, že se oblast neznámého za posledních dva tisíce let radikálně zmenšila.

Tento utěšující dojem je však mylný. V mnoha ohledech totiž není dnešní lidstvo o nic moudřejší než obyčejný řecký rolník, naopak je ještě zmatenější. Člověk kultury toho o své době příliš mnoho nevěděl, protože byl nejspíš negramotný, nemohl si přečíst žádné odborné pojednání, prostudovat historické dokumenty, neměl k dispozici žádné zemědělské tabulky a grafy, podle kterých by si dopředu rozvrhl, čím, kdy a jak daný rok oseje pole. Přesto jeho země prosperovala a byl-li příznivý rok, svou práci odvedl dobře. Zdar sice připisoval bohům, ke kterým se modlil a jimž obětoval, ale alespoň v nich měl jistotu.<sup>197</sup>

Pro naplnění svých potřeb, fyzických i duchovních, toho kulturní člověk příliš mnoho vědět nepotřeboval. Svět byl jedním celkem, ve kterém vše souviselo se vším. Navíc měl rád, který jasně vysvětloval, kam patří člověk, kam příroda a ji ovládající bohové. V civilizaci je svět předkládán jako mnohem komplikovanější. Jelikož je obraz o něm vytvořen naší rozumovostí, je svět „*tak složitý, jak složitým je náš mozek schopný jej učinit*“.<sup>198</sup> A protože jsme ochotni analyzovat vše až do nejmenší částičky, složitost stále narůstá. Tak si člověk, jehož civilizovaný jedinec pejorativně označuje za

<sup>196</sup> ŠAFARÍK, Josef: *Člověk ve věku stroje*. Str. 44–45.

<sup>197</sup> Srov. HAVEL, Václav: *Začarovaný kruh*. Str. 757.

<sup>198</sup> ŠAFARÍK, Josef: *Loutky boží nebo čí?* Str. 119.



„loutku boží“, vystačil s desaterem informací, kdežto my jsme ve srovnání s ní informováni podle Šafaříka až miliardkrát více.

Tato široká obeznámenost nám však odpovědi na základní životní otázky nedala. Naopak vše uvedla do ještě většího chaosu. Zahlcení pojmy, které odkazují na další pojmy a ty zase na jiné pojmy, ztrácíme schopnost vidět jejich souvislost se skutečností. Ocitáme se ve vleku námi vytvořeného světa, jemuž navíc s postupující dobou přestáváme rozumět. Šafařík naši situaci příhodně komentoval, když napsal, že si osvojujeme „*techniku bytí bez bytí, techniku i etiku herce, který odpovídá za technické provedení role, ne však za roli samu.*“<sup>199</sup>

Otázkou pak zůstává, kdo za roli zodpovídá. Odpověď by mohla odkazovat na technika, na toho, kdo je znalcem, toho, kdo pseudo realitu vykonstruoval. Žádný takový odborník ale není. Neexistuje jedna instance, na níž by bylo možno se obrátit. Svět techniky je atomizovaný, a protože specializace bez ustání postupuje, každému „atomu“ se věnuje někdo jiný. Navíc odborník nezodpovídá za to, co a proč dělá, zodpovídá jen za to, jak to dělá.<sup>200</sup>

V podstatě jsme takovými znalci všichni. Každému z nás byl v rámci pracovního procesu přiřazen nějaký dílčí úkol, na nějž jsme se stali specialisty a o jehož smyslu neuvažujeme. Kdyby se nás někdo zeptal, proč děláme to či ono, nejspíš bychom s klidným svědomím odpověděli, že to určitě nějaký význam má, že my sami jej však neznáme, že od toho tu jsou jiní, větší odborníci. V takovémto vzájemném odkazování jednoho na druhého bychom nejspíš k cíli, k dohledání zodpovědného jedince nedospěli, naopak bychom se pohybovali stále v kruhu.

Do služeb koho jsme se tedy dali, komu se zodpovídáme z výsledků své práce, když ne bohu ani odborníku, a když vlastně ne ani svému svědomí, které nás v technickém světě usvědčuje maximálně z ledabylého přístupu k práci. Loutkový charakter byl pro nás u služebníků bohům zjevný. Sami sebe za loutky nepovažujeme. Přitom právě v našem případě je loutkovost zjevná. Kulturní člověk před bohy přistupoval samostatně, sám za sebe jim kladl otázky, předkládal jim své vlastní požadavky. Choval

---

<sup>199</sup> Srov. tamtéž., str. 119–120.

<sup>200</sup> Srov. tamtéž, str. 120.

se zodpovědně, tj. zodpovídal za svůj osobní vztah k nim, a tím i ke svému životu. Člověk žijící v civilizaci nic takového nedělá. Přejde do zaměstnání, kde stráví několik hodin prací, do níž se nijak vnitřně neangažuje, za jejíž výsledky zdánlivě v posledku nese zodpovědnost. Je loutkou par excellence, je „*naprogramovaným strojem*“.<sup>201</sup>

Svou roli loutky si moderní člověk neuvědomuje. Civilizace za zásadní motivaci svého bádání a směřování deklaruje člověka. Jedinec tedy nemůže být loutkou, protože vlastně slouží sám sobě, i když prozatím neví jak, vědí to, případně na to jistě brzy přijdou, jen odborníci.

V režimu techniky bytí bez bytí se však jedinec necítí dobře, i když to navenek raději nepřiznává. Všichni se tváří spokojeně, protože kdyby doznali, že jim nevyhovuje dům, který byl budován člověku na míru, byli by podezřelými, jejich lidskost by byla zpochybněna.

#### 4.6.1 Služba systému

Československá společnost za Gustava Husáka (1913–1991) byla podle všech měřítek také spokojená. Všichni lidé měli práci, kterou svědomitě plnili. Za vydělané peníze si mohli pořídit vše, co potřebovali, takže celková životní úroveň rostla. Nebyl tedy důvod, proč by při volbách neměli být jednomyslně zvoleni navržení kandidáti. Při pohledu do statistik, úředních a policejních hlášení, nemohl nikdo ani v nejmenším pochybovat o tom, že by situace nebyla po nedávných nepokojích zkonsolidovaná.<sup>202</sup>

Podívá-li se však jedinec na tuto společnost z jiného úhlu, zjistí, že se o skutečné konsolidaci vůbec nedá hovořit, že naopak dochází k rapidnímu prohlubování vnitřní krize. Všichni totiž slouží systému jen ze strachu, protože vědí, co by je čekalo, kdyby se jakkoli vychýlili z předem stanoveného rozvrhu. Obavy o rodinu a vlastní existenci drží všeobecnou nespokojenost v pevných mezích. Všichni tak vlastně „*participují na kolektivním vědomí trvalého a všudypřítomného ohrožení*“,<sup>203</sup> na něž si postupně zvy-

<sup>201</sup> ŠAFAŘÍK, Josef: *Loutky boží nebo čí?* Str. 121.

<sup>202</sup> Srov. HAVEL, Václav: *Dopis Gustávu Husákovi*. (1975) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1970–1989*. Praha: Torst, 1999. Str. 67.

<sup>203</sup> HAVEL, Václav: *Dopis Gustávu Husákovi*. Str. 70.

kají jako na běžnou součást svých životů. Záhy jim již nedělá problém přicházet na manifestace, před druhými na vše souhlasně přikyvovat, dělat a říkat věci, s nimiž nesouhlasí. Jinými slovy, režim podporovat.

Neustále hraná role bez možnosti se z ní alespoň na okamžik vysvléct vede nutně nejprve k otupělosti, lhostejnosti a nakonec k přijetí této role za svou.<sup>204</sup> Dochází k přistoupení na pravidla hry, k výstupu na jeviště. Ze života se stává trvalá přetvářka, padělek. Každý se tak připodobňuje k Michalovi a Věře, a to i v jejich potřebě vynahrázovat si vnitřní prázdnotu vnější okázalostí, materiálními předměty, pro jejichž získání je ochoten ohnout hřbet natolik, že takovým už zůstane. Stejně tak je ohýbáno i svědomí, pro jehož utišení stačí čas od času nenápadně a v podstatě neúčinně podpořit někoho méně flexibilního. Anebo si namluvit, stejně jako Michal a Věra, že to dělají pro své děti.

Havel upozorňuje na to, že takováto služba společenskému systému se netýká jen jedinců nucených žít v totalitních poměrech. Kapitalistická struktura podle něj také dává duchovním hodnotám povahu zboží. „*Mechanický kalkul ekonomického zákona maximálního zisku zasahuje všechny oblasti a člověk se stává obětí komercializace. Jeho potřeby jsou automatizovány, standardizovány a normalizovány, uniformita životního prostoru a mechanizace života zplošťuje člověka.*“<sup>205</sup> Havel tak vyjadřuje souhlas se Šafaříkem, když tvrdí, že je člověk v moderní civilizaci obecně okrádán o svou autenticitu. Kvůli mechanizaci své práce často podléhá a „stává se jen automatem, který není schopen autentického, etického života.“<sup>206</sup>

---

<sup>204</sup> Srov. tamtéž, str. 77.

<sup>205</sup> HAVEL, Václav: *Etika a život. Úvaha o Dürrenmattově Návštěvě staré dámy*. (1960) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1953–1969*. Praha: Torst, 1999. Str. 299.

<sup>206</sup> HAVEL, Václav: *Etika a život*. Str. 299.

## 5 Život

„Téměř denně jsem nucen si v nějaké souvislosti uvědomovat dvojsmyslnost společenského klidu, který je v podstatě jen viditelným projevem neviditelné války totalitního systému s životem.“<sup>207</sup>

Ani Šafařík, ani Havel nebyli, jak by se na první pohled mohlo zdát, etickými pesimisty,<sup>208</sup> ani jeden se totiž nedomníval, že by z jeskyně moderní civilizace nebylo východisko.

Havel ve svém projevu na konferenci Svazu československých spisovatelů v roce 1967 vyzýval své kolegy literáty, aby přestali uhýbat před svou zodpovědností, skoncovali jen s polovičatými, nedůslednými kroky a zastali se autorů, kteří čekají na svou rehabilitaci a kteří si bezpochyby zaslouží být, po dřívějších perzekucích, konečně přijati na literární výsluní. Apeloval na členy Svazu, aby nekličkovali, nevymlouvali se, jen do nekonečna nedebatovali a začali jednat, protože za ně jejich práci nikdo neudělá.

Svou výzvu podepřel velmi pádným argumentem; a to tím, že je ostudou, když tak úctyhodná instituce, jakým Svaz československých spisovatelů nepopíratelně je, nedokáže učinit ani tolik, co dokáží obyčejní lidé z ulice, burcovat veřejnost a bouřit se proti neschopnosti literatury plnit svůj úkol. „*Veřejnost, jako ostatně už tolikrát, prokázala i teď více inteligence a lidskosti než spisovatel.*“<sup>209</sup>

Událost, která tak rozvířila společnost, bylo nenadálé úmrtí jedné ženy. V Praze na ni z domu spadla římsa a zabila ji. V novinách pak jako reakce vyšel článek, který atmosféru ještě více vystupňoval. Autor v něm totiž sice nad tragédií vyjádřil lítost, zároveň však pokračoval úvahou nad tím, jak je skvělé, že dnes člověk může svobodně svou nelibost vyjádřit nahlas. Dále se zamýšlel nad obecnějšími souvislostmi, když si pochvaloval společenský posun, který doložil mimo jiné i tím, že dívky dříve nosily hubertusy a dnes mají možnost oblékat se podle francouzské módy. Svůj sloupek uza-

<sup>207</sup> HAVEL, Václav: *Příběh a totalita*. (1987) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1970–1989*. Praha: Torst, 1999. Str. 932.

<sup>208</sup> O etickém pesimismu se Havel více rozepisuje ve své esejí *Etika a život. Úvaha o Dürrenmattově Návštěvě staré dámy*.

<sup>209</sup> HAVEL, Václav: *Projev na konferenci Svazu československých spisovatelů*. (9. 6. 1965) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1953–1969*. Praha: Torst, 1999. Str. 667.

vřel výzvou k menší kritičnosti, protože vezmou-li se v potaz všechna pozitiva, není pro ni místo. Všichni by se měli soustředit právě na ně a všelidské otázky a zbytečně nepřehánět význam případných lokálních problémů.<sup>210</sup>

Autor článku tak vlastně úplně odvedl pozornost od reality k realitě vykonstruované tak, že se jeho původní význam v podstatě zcela rozplynul. Výsledné znění tak *„působí sice na první pohled dojmem jakéhosi chvályhodně zvýšeného ideologického vidění reality, ve skutečnosti však nepozorovaně zbavuje myšlení bezprostředního kontaktu s realitou, ochromujíc tak jeho schopnost do této reality účinně zasahovat.“*<sup>211</sup> Toto zneschopnění zásahu je přesně tím, co je poplatné režimu. Člověk totiž po přečtení takového sloupku neodloží noviny se smutkem nad zbytečnou ztrátou lidského života. Zároveň jej nenapadne, že by měl dávat pozor, kudy chodí, a případně upozornit na neutěšený technický stav dalších budov ve městě. Odloží jej s hřejivým pocitem vděčnosti, že se mu vede velmi dobře, že v ulicích může sledovat módně oblečené ženy apod.

Havel však netvrdil, že tomuto záměru žurnalista přizpůsobil celkové znění svého příspěvku. Usuzoval spíše na jeho upřímné přesvědčení, že pomáhá dobré věci.<sup>212</sup> Tak dalece se nechal pohltit frazeologickou skutečností. Stejně mimo realitu, ať vědomě či nevědomě, se podle Havla nachází Svaz spisovatelů, pokud se spokojuje se svou funkcí, pro jejíž naplnění nepodniká žádné konkrétní kroky.

Z obsahu Havlova projevu se lze ohledně dobové situace kromě její destruktivní schematicnosti dozvědět i mnoho pozitivního. A to fakt, že si někteří lidé, přes veškerou snahu, nenechali vzít svou autenticitu a osobní zodpovědnost. Celková situace roku 1967 byla v Československu sice otevřenější než v následujících sedmdesátých letech; přesto, když po téměř dvaceti letech nucené letargie, v sobě lidé byli schopni probudit účast s tragickou událostí, a když pozvedli hlasy a žádali nápravu, je to jasným důkazem, že se opravdová lidskost a vztah ke skutečnosti zcela nevytratily.

---

<sup>210</sup> Srov. HAVEL, Václav: *Projev na konferenci Svazu československých spisovatelů*. Str. 666.

<sup>211</sup> Tamtéž, str. 667–668.

<sup>212</sup> Srov. tamtéž, str. 667.

Josef Šafařík by s Havlem souhlasil, protože zastával názor, že život jako takový nelze nikdy definitivně přehlušit. I z té nejs sofistikovnější jeskyně si vždy najde cestu ven. Stane se tak vždy, když je jedinec konfrontován se smrtí. Autentický život si člověk často vzít nechá a na smrt příliš nemyslí. Vždyť věda se přece stará o to, aby se člověku dobře vedlo, jeho zdraví bylo upevňováno, délka života se prodlužovala. Přesto dříve či později nastanou chvíle, kdy si každý člověk svou smrtelnost a smrtelnost svých blízkých velmi ostře uvědomí.

Šaldův mistr rekapituloval svůj život v zahraničním sanatoriu, kde se léčil z vážné choroby. Nemoc tedy může být takovým pomocníkem v probouzení se z vlastní obraznosti a uvědomění si reality. Smrt někoho blízkého je v tomto ohledu ještě pronikavější. „*Najednou se [člověk] dovídá, že smrt nehrozí jen ‚dole‘: v anarchii a rozkladu [tj. v kultuře], ale stejně ‚nahore‘ [tj. v civilizaci]: v chodu dokonale precizním, strojovém*“.<sup>213</sup>

Pražané zareagovali na smrt úplně cizí ženy proto, neboť je tato událost přiměla si uvědomit, že to mohli být zrovna oni, kdo by po onom osudném chodníku kráčel. A nejen, že to mohli být oni, ale že to příště, neučiní-li se včas všechna preventivní opatření, mohou být právě oni. Velmi jasně v tu chvíli chápali, že ke své bezpečnosti nepotřebují žádné teoretické vyhlášky, písemná doložení o nárůstu kvality života, ani nejnovější francouzské oděvy, ale že potřebují povolát k zodpovědnosti toho, kdo za stav budov zodpovídá a donutit ho, aby zamezil dalším zbytečným zraněním a ztrátám na životech.

V takovýchto situacích nezáleží na tom, zda člověk žije v kultuře, či v civilizaci. Je jedno, jestli je více včleněn do přírody, anebo je z ní spíše vytržen a žije jen v sebou vytvořeném prostředí. Na svém odstupu od smrti pracují stejně intenzivně představitelé obou. Druzí jen v tomto svém úsilí postoupili, co se rozumu týče, poněkud dál a podle všech ukazatelů se tak uvrhli do složitějšího a neutěšenějšího stavu. Přesto „*at' pracujeme na realitě s pojmy nebo s mýty, at' estetizujeme živý svět metaforami nebo ideálními teoriemi, naše situace je tak neustále situací neurčitosti*“.<sup>214</sup>

<sup>213</sup> ŠAFAŘÍK, Josef: *O rubatu čili vyznání*. Str. 84–85.

<sup>214</sup> HORYNA, Břetislav: *Teorie metafory: metaforologie Hanse Blumenberga*. Str. 57.

V posledku nevíme o životě o nic více než naši předci. Nejsme moudřejší, neumíme si lépe poradit a pomoci. Svě životy naopak často svěřujeme do rukou odborníků, očekáváme od nich vedení a snadná řešení v domnění, že když toho vědí více než my, žije se jim snadněji. Když nás vědečtí odborníci zklamou, jdeme za kartáčkami, tvůrci horoskopů a jinými alternativními „znalci“. Nakonec tedy hledáme odpovědi stejně zoufale jako loutky boží, jimiž jsme jako pyšní lidé civilizace pohrdli. Pravděpodobně jsme ale spíše politováníhodní my, protože jsme zmatenější a nevíme, čí loutky doopravdy jsme, kdo za naše drátky tahá.

Vždy znovu docházíme k závěru, že je naše situace situací neurčitosti. Šafařík říká: „*Žít, to' pro člověka nevědět a muset.*“<sup>215</sup> Nezbyvá, než vzít život do vlastních rukou, přiznat si svou zodpovědnost za něj. I přes nutkání utéct jednou provždy do zázemí jeskyně a tam se schovat, je zapotřebí si uvědomit, že před životem se nedá utéci, protože se nedá utéci ani před smrtí, a ta životu dává smysl. „*Smrt je to, co člověka, v něho sama mění.*“ *Proto každý má svou vlastní smrt a jen tím svůj vlastní život.*“<sup>216</sup>

Život můžeme hrát, můžeme přecházet z jedné role do druhé, strávit ho na jevišti jako Věra a Michal. Tímto způsobem jej ale promarníme a v okamžiku, kdy se nás dotkne smrt, kdy si její realitu a naši vlastní nezastupitelnost v ní uvědomíme, všechny vědomě vytvořené kulisy se stejně rázem zhroutnou. Z toho důvodu je podle Šafaříka nutné nejprve autenticky být a účastnit se jako tvůrce zázraku života a až poté o tomto svém bytí vědomě přemítat. Jsme obdařeni vědomím, rozumem proto, abychom hledali svou cestu, abychom hledali odpovědi, které jsou v nás samotných, ne proto, abychom konstruovali dlouhodobě neobývatelné jeskyně. Musíme především být, protože „*pravda se děje v nás, pravda je niterný, bytostný proces, kterým si člověk sebe uvědomuje, sebe realizuje a identifikuje.*“<sup>217</sup>

---

<sup>215</sup> ŠAFAŘÍK, Josef: *Ztížená možnost soustředění. Doslov ke hře Václava Havla.* In: *Hrady skutečné a povětrné.* Praha: Dauphin, 2008. Str. 167.

<sup>216</sup> Tamtéž, str. 168.

<sup>217</sup> Tamtéž, str. 167.

## 6 Závěr

Cílem práce bylo názorně rozvést téma příčin krize lidské identity, které bylo společným jmenovatelem děl Josefa Šafaříka a Václava Havla a z něhož je patrný jejich vzájemný intelektuální vztah. Tyto dva myslitele ovšem nespojoval jenom zájem o danou problematiku, ale i její poněkud netradiční vyjádření. Jak Šafařík, tak Havel se po celý svůj život zabývali uměním, zejména divadlem. Z toho důvodu své filosofující myšlenky oba vkládaly přímo do svých divadelních her, anebo je vyjadřovali v podobě esejů, jež se pohybují na pomezí filosofie, divadelní teorie a krásné literatury.

V esejích také často využívali různé metafory. Pomocí obrazných pojmenování, zejména pomocí metafory hereckého paradoxu, se jim nejen podařilo vyhnout se nicneříkajícím frazeologickým schémátům, které v jejich době pohlcovaly literaturu i filosofii, ale také poutavěji oslovit čtenáře. Různými příležitostnými příklady tak na jednu stranu každému dokázali srozumitelně přiblížit poměrně náročnou problematiku, na druhou stranu ji ponechali natolik otevřenou, aby ji bylo zapotřebí dále promýšlet.

Tímto svým přístupem se oba autoři také stavěli proti všem diskuzi nepřipouštějícím dobovým výkladům o situaci světa a člověka. Především Havel, zaměřující svou kritiku převážně na poměry komunistického režimu, vnímal jeho snahu po eliminaci všech svobodomyšlných a individualistických projevů života. Esejistickým laděním svých spisů Šafařík s Havlem také prakticky obnovovali kulturu, která je podle nich jedinou cestou, jak účinně vzdorovat všem nástrahám uniformující moci.

Šafařík i Havel měli schopnost v událostech kolem sebe vnímat určité napětí, případně absurditu. K jeho vyjádření často využívali různých dvojic pojmů, nesoucích blízky, ale přitom zároveň paradoxní odkaz. Tím svým čtenářům a posluchačům jasně ukazovali, že se v životě nelze spokojit s jednou odpovědí, s jedním fixním, provždy daným a univerzálně platným výkladem. Napětí je podle nich konstitutivní složkou přírody i lidského bytí. Jedinou možností, jak vést smysluplný a plnohodnotný život, je toto napětí přijmout, žít jej a nesnažit se jej žádnými vědomými nástroji zrušit.

Napětí vyvolávají i na první pohled zcela protikladná tvrzení obou myslitelů. Josef Šafařík se celou svou filosofií staví za to, že člověk má především být a až potom mít; mít názor, teorii apod. Má být člověkem a ne znalcem člověka. Jeho úkolem je na-



---

plňovat své bytí a ne stanovovat metody bytí bez bytí, protože tyto metody přes veškerou svou vědeckost nepohnou s otázkami po smyslu lidského života ani o vlas.<sup>218</sup> Podle Šafaříka tedy v důležitosti *bytí předchází vědomí*.

Zajímavé je, že takto explicitně své názory vyjadřuje ve svém doslovu k Havlovi dramatu *Ztížená možnost soustředění*. Přitom autor této hry proslul svým, tomuto zjevně protikladným prohlášením v Kongresu Spojených států amerických: „*Vědomí předchází bytí a ne naopak*.“<sup>219</sup>

Jsme tedy opět svědky paradoxu. Šafařík a Havel, dva myslitelé, kteří se ve svých úvahách nad hlubokou vnitřní krizí moderního člověka doplňují, se v tak zásadní otázce rozcházejí. Přesto, pokud chápeme jednotlivá slova tak, jak je oba vnímají, docházíme k závěru, že hovoří o tomtéž.

Havel totiž pokračuje: „*Proto i záchrana tohoto lidského světa není nikde jinde než v lidském srdci, lidském rozmyslu, lidské pokoře a lidské odpovědnosti*.“<sup>220</sup> Akcentuje lidský svět, lidské srdce, nikoliv svět vědy, metod apod.

Oba tedy vyzývají k niternosti, účasti na vlastním životě, zodpovědnosti za sebe sama, zároveň však ke kritickému, hloubavému uvažování, protože jen takové je s to ponořit se pod povrch a nahlédnout, že jejich na první pohled v kontradikci stojící výroky spočívají na stejném základě.

---

<sup>218</sup> Srov. ŠAFAŘÍK, Josef: *Ztížená možnost soustředění. Doslov ke hře Václava Havla*. Str. 171.

<sup>219</sup> HAVEL, Václav: *Projev prezidenta republiky Václava Havla před Kongresem USA*. (21. 2. 1990) In: HAVEL, Václav: *Projevy z let 1990–1992*. Praha: Torst, 1999. Str. 69.

<sup>220</sup> Tamtéž.

---

## 7 Literatura

### 7.1 Primární literatura

#### 7.1.1 Josef Šafařík

ŠAFAŘÍK, Josef: *Cestou k poslednímu*. Brno: Atlantis, 1992.

ŠAFAŘÍK, Josef: *Člověk ve věku stroje*. In: *Hrady skutečné a povětrné*. Praha: Dauphin, 2008. Str. 7–54.

ŠAFAŘÍK, Josef: *O rubatu čili vyznání*. In: *Hrady skutečné a povětrné*. Praha: Dauphin, 2008. Str. 55–88.

ŠAFAŘÍK, Josef: *Otázky pro Josefa Šafaříka*. In: *Box pro slovo-obraz-zvuk-pohyb-život*, č. 2, Vranov nad Dyjí: Votobia, 1992. Str. 8.

ŠAFAŘÍK, Josef: *Než začnete klást otázky modernímu umění*. In: *Hrady skutečné a povětrné*. Praha: Dauphin, 2008. Str. 89–107.

ŠAFAŘÍK, Josef: *Loutky boží nebo čí?* In: *Hrady skutečné a povětrné*. Praha: Dauphin, 2008. Str. 109–126.

ŠAFAŘÍK, Josef: *Hrady skutečné a povětrné*. In: *Hrady skutečné a povětrné*. Praha: Dauphin, 2008. Str. 127–142.

ŠAFAŘÍK, Josef: *Sedm listů Melinovi: z dopisů příteli přírodovědci*. 2. vyd. Brno: Atlantis, 1993.

ŠAFAŘÍK, Josef: *Slyšíme napořád*. In: *Hrady skutečné a povětrné*. Praha: Dauphin, 2008. Str. 157–163.

ŠAFAŘÍK, Josef: *Ztížená možnost soustředění. Doslov ke hře Václava Havla*. In: *Hrady skutečné a povětrné*. Praha: Dauphin, 2008. Str. 165–181.

#### 7.1.2 Václav Havel

HAVEL, Václav: *Cestou k poslednímu*. (1986) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1970–1989*. Praha: Torst, 1999. Str. 695–698.

- 
- HAVEL, Václav: *Dálkový výslech: rozhovor s Karlem Hvižďalou*. (1985–1986) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1970–1989*. Praha: Torst, 1999. Str. 699–917.
- HAVEL, Václav: *Dopis Gustávu Husákovi*. (1975) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1970–1989*. Praha: Torst, 1999. Str. 67–108.
- HAVEL, Václav: *Dopisy Olze*. Praha: Torst, 1999.
- HAVEL, Václav: *Etika a život. Úvaha o Dürrenmattově Návštěvě staré dámy*. (1960) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1953–1969*. Praha: Torst, 1999. Str. 292–303.
- HAVEL, Václav: *Krize a její příčiny*. (1962) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1953–1969*. Praha: Torst, 1999. Str. 462–477.
- HAVEL, Václav: *Krize identity*. (1982) In: HAVEL, Václav: *O lidskou identitu: úvahy, fejetony, protesty, polemiky, prohlášení a rozhovory z let 1969–1979*. 3. vyd. Praha: A. Tomský, 1990. Str. 349–351.
- HAVEL, Václav: *Moc bezmocných*. (1978) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1970–1989*. Praha: Torst, 1999. Str. 224–330.
- HAVEL, Václav: *O konvencích, informacích a kódu*. (1965) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1953–1969*. Praha: Torst, 1999. Str. 695–700.
- HAVEL, Václav: *Otokar Březina – básník vůle*. (1953) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1953–1969*. Praha: Torst, 1999. Str. 24–28.
- HAVEL, Václav: *O umění (tak vůbec)*. (1965) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1953–1969*. Praha: Torst, 1999. Str. 685–687.
- HAVEL, Václav: *Politika a svědomí*. (1984) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1970–1989*. Praha: Torst, 1999. Str. 418–445.
- HAVEL, Václav: *Pravda života a pravda jeviště*. (1961) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1953–1969*. Praha: Torst, 1999. Str. 352–363.
- HAVEL, Václav: *Projev na konferenci Svazu československých spisovatelů*. (9. 6. 1965) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1953–1969*. Praha: Torst, 1999. Str. 666–684.

- HAVEL, Václav: *Projev prezidenta republiky Václava Havla před Kongresem USA*. (21. 2. 1990) In: HAVEL, Václav: *Projevy z let 1990–1992*. Praha: Torst, 1999. Str. 59–72.
- HAVEL, Václav: *Projev prezidenta republiky Václava Havla k občanům Brna*. (21. 9. 1993) In: HAVEL, Václav: *Projevy a jiné texty 1992–1999*, Praha: Torst, 1999. Str. 123–126.
- HAVEL, Václav: *Prosím stručně: rozhovor s Karlem Hviždálou, poznámky, dokumenty*. In: HAVEL, Václav: *Projevy a jiné texty 1999–2006*. Praha: Torst, 2007. Str. 303–695.
- HAVEL, Václav: *Příběh a totalita*. (1987) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1970–1989*. Praha: Torst, 1999. Str. 931–959.
- HAVEL, Václav: *Radokova práce s herci*. (1963) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1953–1969*. Praha: Torst, 1999. Str. 571–588.
- HAVEL, Václav: *Slovo o slovu. Proslov k udělení Mírové ceny německých knihkupců ve Frankfurtu*. (25. 7. 1989) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1970–1989*. Praha: Torst, 1999. Str. 1128–1142.
- HAVEL, Václav: *Šest poznámek o kultuře*. (1984) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1970–1989*. Praha: Torst, 1999. Str. 475–491.
- HAVEL, Václav: *Vernisáž*. (1975) In: *Hry*. Praha: Torst, 1999. Str. 551–580.
- HAVEL, Václav: *Vystoupení na konferenci o Josefu Šafaříkovi*. (16. 3. 2007) In: *Setkání v mezidveří kulis a smrti: život a dílo Josefa Šafaříka nejen v divadelních souvislostech: sborník z konference konané 16. a 17. března 2007 na Divadelní fakultě JAMU*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2007. Str. 9.
- HAVEL, Václav: *Začarovaný kruh*. (1966) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1953–1969*. Praha: Torst, 1999. Str. 753–774.
- HAVEL, Václav: *Ztížená možnost soustředění*. (1968) Praha: Orbis, 1969.
- HAVEL, Václav: *Zvláštnosti divadla*. (1968) In: HAVEL, Václav: *Eseje a jiné texty z let 1953–1969*. Praha: Torst, 1999. Str. 801–829.

## 7.2 Sekundární literatura

- BAUMAN, Z.: *Modernita a holocaust*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2003.
- DIDEROT, Denis: *Herecký paradox*. Olomouc: Votobia, 1997.
- DROZD, David: *Fenomén divadla v myšlení Josefa Šafaříka*. Brno: Janáčkova akademie umění v Brně, 2009.
- DROZD, David: *Setkání myslitele a dramatika: hry Václava Havla očima Josefa Šafaříka*. In: *Rozrazil: revue na provázku*, č. 8, Brno: Větrné mlýny, 2006. Str. 59–64.
- DROZD, David: *Setkání v mezidveří kulis a smrti: život a dílo Josefa Šafaříka nejen v divadelních souvislostech: sborník z konference konané 16. a 17. března 2007 na Divadelní fakultě JAMU*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2007.
- ELIADE, Mircea: *Mýtus o věčném návratu. (Archetypy a opakování)* Praha: ISE (edice Oikoymenh), 1993.
- FILIPEC, Jindřich: *Bída jedné filosofie*. In: *Rudé právo: ústřední orgán Komunistické strany československé*, 19. 11. 1948, Praha: František Vorlíček. Str. 3.
- GILAROVÁ, Zuzana: *Josef Šafařík: studie o životě a díle*. (Diplomová práce) Historický ústav, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2005.
- GILAROVÁ, Zuzana: „S ním jde vše mnohem lehčeji...“ *Václav Havel v úryvcích z Deníku Anny Šafaříkové*. In: *Rozrazil: revue na provázku*, č. 8, Brno: Větrné mlýny, 2006. Str. 65–69.
- GROSSMAN, Jan: *Doslov*. In: HAVEL, Václav: *Zahradní slavnost*. Praha: Orbis 1964.
- HEDVÁBNÝ, Zdeněk: *Alfréd Radok: zpráva o jednom osudu*. Praha: Národní divadlo, 1994.
- HEJDÁNEK, Ladislav: *Havel – filosof? Rozhovor Michala Urbana s Ladislavem Hejdánkem*. (24. 9. 2008) In: HEJDÁNEK, Ladislav: *Havel je uhlík: filosof a politická odpovědnost*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2009. Str. 97–104.
- HORYNA, Břetislav: *Teorie metafory: metaforologie Hanse Blumenberga*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2007.

- KARFÍK, Filip: *Pravda metafory*. In: *Kritický sborník: Revue pro literaturu, umění a filosofii*, r. 13, č. 2, Praha: Lidové noviny, 1993. Str. 47–54.
- KOYRÉ, Alexandre: *Od uzavřeného světa k nekonečnému vesmíru*. Praha: Vyšehrad, spol. s. r. o., 2004.
- KUBĚNA, Jiří: *Něco o Josefu Šafaříkovi*. In: *Setkání v mezidveří kulis a smrti*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2007. Str. 79–93.
- MERTLÍK, Rudolf: *Starověké báje a pověsti*. 3. vyd. Praha: Svoboda, 1989.
- OSOLSOBĚ, Petr: *Josef Šafařík a otázka herectví a charakteru*. In: *Setkání v mezidveří kulis a smrti*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2007. Str. 50–60.
- PIRANDELLO, Luigi: *Každý má svou pravdu*. Praha: Artur, 2008.
- PLATÓN: *Politikos*. Praha: Oikoymenh, 2003.
- POSPÍŠIL, Josef: *Nad Diderotovým Hereckým paradoxem*. Předmluva In: DIDEROT, Denis: *Herecký paradox*. Olomouc: Votobia, 1997.
- PUTNA, Martin C.: *Václav Havel: duchovní portrét v rámu české kultury 20. století*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2011.
- RÖD, Wolfgang: *Novověká filosofie II. Od Newtona po Rousseaua*. Praha: Oikoymenh, 2004.
- ŠALDA, F. X.: *Výstraha mistrova*. In: TAXOVÁ, Eva: *Experimenty: český literární esej z přelomu 19. a 20. století*. Praha: Melantrich, 1985. Str. 227–234.
- TAUSSIHOVÁ, Jitka: *Ve šlépějích Josefa Šafaříka*. (Diplomová práce) Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2006. online: [http://is.muni.cz/th/40221/ff\\_m/Josef\\_Safarik-diplomprace.pdf](http://is.muni.cz/th/40221/ff_m/Josef_Safarik-diplomprace.pdf) (staženo 6. 11. 2013).
- TAXOVÁ, Eva: *Experimenty: český literární esej z přelomu 19. a 20. století*. Praha: Melantrich, 1985.
- ZÁMEČNÍK, Jan: *Josef a Dorothee Sölleová*. In: *Setkání v mezidveří kulis a smrti*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2007. Str. 156–170.
- ŽÁK, Jiří: *Hovory s V. H.: autentické svědectví o divadle, o kultuře, o letech šedesátých*. Praha: XYZ, 2012.

### ***7.3 Internetové odkazy***

Knihovna Václava Havla: <http://www.vaclavhavel-library.org>.

Encyclopaedia Britannica, online

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/511798/rubato> (staženo 7. 4. 2014).

## **Přílohy**



## A Soupis díla Josefa Šafaříka

Následující výčet se omezuje na léta autorova života. Z toho důvodu je ukončen k roku 1992.<sup>221</sup>

*Květiny všech barev*, sbírka veršů, rukopis, 1923–1924.

*Kytka lyriky*, sbírka veršů, rukopis, 1924–1925.

*Jí – k 6. květnu*, sbírka veršů, rukopis, 1926.

*Na počátku bylo slovo*, 1942 (jako rozhlasová hra – Brno 1945).

*Průkaz totožnosti*, povídka, rukopis, asi 1944.

*Dopis na pracovní úřad*, autentický rukopis, 1945.

*Sedm listů Melinovi*, kniha filosofických esejů, Družstevní práce, Praha srpen 1948.

*Řecký paradox*, esej, původní verze, rukopis, 50. Léta.

*Kdo budu v příští hodině?*, divadelní hra, rukopis, 1955.

*Noční můra*, esej – drama, rukopis, 1963–1964.

*K situaci člověka ve věku techniky*, přednáška (prosloveno v Klubu architektů v Praze na Malé Straně dne 9. 2. 1967).

*Slyšíme napořád...*, text v divadelním programu k premiéře hry V. Havla *Ztížená možnost soustředění*, Divadlo Na zábradlí, Praha 1968.

*V mezidveří kulis a smrti*, text v divadelním programu k premiéře hry J. Topola *Hodina lásky*, Divadlo Za branou, Praha 1968.

*Sloužit pravdě...*, doslov ke hře V. Havla *Ztížená možnost soustředění*, Orbis, edice Divadlo, Praha 1969.

*O rubatu čili vyznání*, esej z r. 1961 (upraveno pro knižní vydání), Podoby II (literární sborník okruhu časopisu *Tvář*, red. V. Havel), str. 152–7, Čs. spisovatel, Praha 1969.

*Člověk ve věku stroje*, esej, Severočeské nakl., Liberec 1969.

---

<sup>221</sup> Čerpáno z *Box pro slovo–obraz–zvuk–pohyb–život*, č. 2. Vranov nad Dyjí: Votobia, 1992. Str. 13.

---

*Loutky boží nebo cí?*, esej, a Interview s Josefem Šafaříkem (P. Švanda), Host do domu č. 7, Brno 1969.

*Hrady skutečné či povětrné?*, esej, rukopis 1969 (v Hostu do domu již nevyšlo).

*Marná lásky snaha?*, text v divadelním programu k inscenaci hry W. Shakespeara v Divadle Za branou, Praha 1970.

*Ivanovi do katalogu*, úvodní slovo do katalogu k výstavě ak. malíře I. Kříže, rukopis, Texty přátel, Olomouc – Brno 1973.

*Několik slov k večeru tvorby Pavla Švandy* – Uskutečnění, úvodní slovo do katalogu k IV. večeru cyklu Šlápěj v okně, Brno – Veveří 54, 20. 4. 1974.

Odpovědi na *Tři otázky pro Josefa Šafaříka* (J. Kuběna) a text *Místo autobiografie* do katalogu pro pořad z novější tvorby Josefa Šafaříka – Mefistův monolog, k V. večeru cyklu Šlápěj v okně, Brno – Veveří 54, 18. 5. 1974.

*Úvodní slovo k večeru z básnické tvorby Jiřího Kuběny* – Vesmír jiný a týž, a *Tři otázky pro básníka* (J. Šafařík), katalog – VI. Večer cyklu Šlápěj v okně, Brno – Veveří 54, 8. 6. 1974.

*Mefistův monolog*, esej (prosloveno na V. večeru Šlápěj v okně), Texty přátel, Olomouc – Brno 1975.

*Mefistův monolog*, esej – 2. vydání v ineditu, Pohledy (samizdatový sborník, red. V. Havel), Edice Expedice, Praha 1976.

*Průkaz totožnosti*, Moravská čítanka II (samizdatový sborník, red. I. Kotrlá), Brno 1982.

*Na počátku bylo slovo*, Moravská čítanka III (samizdatový sborník, red. I. Kotrlá), Brno 1983.

*Řecký paradox*, verze z 50. let, Moravská čítanka IV (samizdatový sborník, red. I. Kotrlá), Brno 1984.

*O rubatu čili vyznání* – 2. vyd., Host č. 1/6, Brno 1990.

*O rubatu čili vyznání* – 3. vyd., Proglas č. 4, str. 54–70, Brno 1990.

*Loutky boží nebo cí?* – 2. vyd., Proglas č. 5–6, str. 96–105, Brno 1990.

---

*Člověk ve věku stroje* – 2. vyd., 1. vyd. v časopise, Proglas č. 7, str. 61–78, Brno 1990.

*Hrady skutečné či povětrné?*, 1. vyd. v časopise, Proglas č. 9, str. 62–69.

*Mefistův monolog*, 3. vyd., 1. vyd. tiskem, Proglas č. 10, str. 47–53, Brno 1990.

*Ztížená možnost soustředění*, 2. vyd. tiskem, Proglas č. 2, str. 53–61, Brno 1991.

*Slyšíme napořád...*, 2. vyd. tiskem, Proglas č. 2, str. 61–64, Brno 1991.

*Člověk ve věku stroje*, 3. vyd. – 2. vyd. knižní, Atlantis, edice 99, Brno 1991.

*Řecký paradox* (otisk přednášky pro děkovnou řeč u příležitosti převzetí titulu PhDr. h. c., proslovené v červnu 1991 na FF MU v Brně), Universitas č. 1, str. 34–37, Brno 1992.

*Cestou k poslednímu*, esej, 1. vyd., Atlantis, Brno 1992.

## **B ...O smrti. Místo autobiografie.<sup>222</sup>**

To JE PONUKNUTÍ chechtavého kozlonoha, protože to, čemu autor musí volky nevolky přičíst význam největší – faktu totiž, že se narodil a umře –, pro každého dalšího nemá význam žádný, neboť má s vlastními nacionáliemi trampot a starostí až dost.

Počín proti soudnému rozumu: mapovat cestu, po které – naštěstí! – nikdo už nikdy nepůjde, nota bene cestu, která na neštěstí – ! – končí tam, kde kterákoli jiná. Kdo je zdravě založen, myslí na něco jiného.

Mapovat, tj. předstírat jako „vědět a moci“ to, co proběhlo a vždycky bude probíhat jako „nevědět a muset“. Spočítávat patníky a kandelábry – to jediné sdělitelné všem. A běda, není-li jich dost pro potřebu čoklů!

Té touhy po vševědění a všemoci!

Na nezničitelnou reportérskou otázku: „Co chcete dělat?“ odpověděla s despektem jedna prý výstřední studentka: „Vědět, co chci dělat? – To je přece měšťák!“ Zkuste vžít se do stavu vševědoucího a všemohoucího a pochopíte, proč z nudy byl stvořen svět a z nudy bude zničen.

Ten, kdo lidský život ponořil do oparu „nevědět a muset“, prokázal mu největší dobrodiní. Nevědět a muset – bdít vůči smrti! – nikdy se nenudit... aspoň jsem-li sám. Vědět a moci! Lze si představit něco nebešťanský opitomějšího, než měšťáka „v existenci zajištěné“ – proti smrti, to se rozumí! – kterému tedy nakonec nezbude než zajít nudou?!

Ta opelichaná smrt na provázku, promenující po nedělích městskými ulicemi a zívající u rodinných krbů!

---

<sup>222</sup> ŠAFAŘÍK, Josef: *Otázky pro Josefa Šafaříka*. In: *Box pro slovo-obraz-zvuk-pohyb-život*, č. 2, Vranov nad Dyjí: Votobia, 1992. Str. 8.

## C Václav Havel: Radok dnes.<sup>223</sup>

Radok si vypracoval svou zvláštní, náročnou, riskantní a nepříliš obecně známou a pochopenou metodu práce s herci. Nebudu ji tu konkrétně popisovat ... Připomenu tu jen její základní smysl: Radokovi šlo především o to, aby důkladně rozbil krunýř všech vyzkoušených, tisíckrát použitých a tisíckrát ověřených návyků a grifů, jímž je osobnost většiny herců obalena, v němž se skrývá a ve kterém spatřuje obvykle hlavní důkaz svého umění. Tohle Radok nenáviděl. A svým nesmírně jemným čichem dokázal – například – i u tak dobrého herce, jakým byl třeba Voska, rozpoznat okamžitě, že určité jeho charakteristické gesto není autentickým otiskem jeho skutečného porozumění dané situaci, postavě i sobě samému, ale jen návykem (byť jakkoliv bezděčným, dokonce tím hůř, že bezděčným!), tedy jen pohodlnou berličkou, o niž se její majitel už bezpočtukrát v různých rolích úspěšně opřel a s níž tedy už de facto srostl. Co ovšem Radok viděl, nenechal si pro sebe. A tak potom i ten největší herec – připraven náhle o svou tradiční jistotu – propadal do hlubin údivu, nesouhlasu, paniky, ba často se i bojovně bouřil: vždyť mu brali to nejdůležitější, co á: jeho umění! Způsob, jakým Radok hercům systematicky tenhle jejich krunýř rozbíjel a jak je potom – jakoby odzbrojené, nahé, okradené, bezradné, vyděšené – vedl k nějakému novému, autentičtějšímu hraní, z jejich skutečných osobních témat a možností vycházejícímu, byl dosti složitý a dost důmyslně vymyšlený. Bylo by však velkým omylem nechat se tím zmást a myslet si (jak si občas myslel i Radok sám), že tahle racionální důmyslnost je jeho podstatou a hlavním klíčem k jeho úspěchům. Celá ta předem vymyšlená konstrukce byla jen technickou pomůckou, za níž se skrývalo a o níž se opíralo něco docela jiného: totiž velmi silné, ba často až agresivní, převážně situační, vždy znovu improvizované a především veskrze osobní a hluboce osobně angažované působení na herce. Radok prostě cítil, že jim ten krunýř nerozbijí nějakým vysvětlováním, poučováním nebo dokonce vnucováním něčeho lepšího, ale že musí tak říkajíc zatřást celým jejich psychofyzickým aparátem, celou jejich bytostí, aby z nich ten krunýř spadl. A čím byl krunýř tvrdší, tím brutálněji bylo třeba zaútočit, aby byl rozražen. Jeho zkoušky byly plny napětí, měly nevypočitatelný průběh,

---

<sup>223</sup> In: HEDVÁBNÝ, Zdeněk: *Alfréd Radok: zpráva o jednom osudu*. Praha: Národní divadlo, 1994. Str. 291–292.

---

herce zneklidňovaly, nervově vyčerpávaly a mnohdy i šokovaly. Vzpomínám si na charakteristický výjev z hlavní zkoušky: mělo se bez přerušení zahrát první jednání. Několik minut po začátku Radok zneklidněl, začal se vrtět, byl viditelně nesvůj, pak se obrátil ke mně (dělal jsem mu asistenta) a řekl: ‚Příšerné! Hlavně Vydra! Já: ‚Hm.‘ Minutová pauza. Radok: ‚Vašku, já něco udělám!‘ Já (chronický mírotvorce): ‚Počkejte chvíli, je ráno, začátek zkoušky, nejsou ještě úplně vzhůru.‘ Minutová pauza. Pak Radok vyskočí a zařve: ‚Stop!‘ Vše se zastaví a všichni na něj strnule hledí. Jde pomalu na jeviště, přistoupí k milému a hodnému panu Vydrovi a přede všemi, včetně techniků, mu řekne: ‚Zajímalo by mě, kdo a za co vás udělal zasloužilým umělcem. Ukončuji zkoušku.‘ Vydra zbrunátní, demonstrativně odejde. Nastává chaos, neví se, co bude, obecná nervozita, já poletuji mezi Radokem v hledišti a hereckou šatnou jako vyjednavač. Po dvaceti minutách zmatků je Vydra jakž takž uklidněn a Radok ochoten zkoušet. Rozsvítí se, hraje se znovu od začátku prvního jednání. Výsledek: Vydra je o tři třídy lepší než kdykoliv předtím. Bylo k tomu třeba, aby ho – kdoví, ne-li poprvé v životě – režisér hrubě a veřejně urazil. Cosi, co v něm po léta spalo pod stínem rutinního hraní, mihlo být probuzeno k životu zřejmě jen šokem. Radok to vycítil a udělal. Byly to způsoby riskantní, nejen lidsky, ale i umělecky. Pokud však byli v Radokových inscenacích někteří herci zřetelně lepší než jindy, pak to byl převážně výsledek takto tvrdě vyvzdorovaný.

## D Postavení metafory ve filosofii<sup>224</sup>

Vcelku běžně je známo, že metafora nemá ve filosofii nejlepší pověst. Zpravidla bývá považována za něco nemístného a mluvit v metaforách znamená mluvit filosoficky nejistě, obrazně, nepřesně, s nedostatečnou mírou nutnosti a argumentativnosti. Proto se objevují názory, podle nichž je ve filosofii vlastně každá metafora špatná. Taková hlediska jsou pochopitelná, protože metafora ukazuje, že filosofický nárok na vědeckost či snaha filosofie být „přísnou vědou“ nejsou splnitelné (nehledě na to, že obrat „přísná věda“ je sám o sobě pouhou metaforou). Zároveň je však metafora něco, bez čeho se ve filosofii neobejdeme a co z ní dělá, ať již naštěstí nebo bohužel, stále cosi, co má blízko k poezii. Poněvadž odstranit z filosofie poezii by znamenalo filosofii zahubit nebo ji alespoň podstatně redukovat na něco jiného, než čím může být, můžeme v ní dál ponechávat jistý prostor pro metafory. A jestliže musí na základě těchto důvodů mít metafora ve filosofii místo a uplatnění, musíme metafory zkoumat.

---

<sup>224</sup> HORYNA, Břetislav: *Teorie metafory: metaforologie Hanse Blumenberga*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2007. Str. 13.

---

## E ŠALDA, F. X.: *Výstraha mistrova*.<sup>225</sup>

Zvolený úryvek je dokladem faktu, že i umění se může stát jeskyní, která svou absolutností hubí svého tvůrce.

„Má dcera přichází pro mne,“ řekl mistr nejprve pološeptem k sobě a nahlas představil pak adepta jedné z nich. A bylo toho věru třeba; nebýt toho, byl by mladý veršovec hádal, že služka provázející dceru mistrova jest jeho dcerou a dcera její služkou, – tak žalostně zanedbaná byla dcera, ne oděvem, ale svou bytostí, jak se zrcadlila v tváři, postoji, držení těla. Služkovská byla její tvář, služkovsky bezradný, zakrnělý, rozplizlý, bezvýznamný její výraz i ráz.

„A to jest osoba, na niž byly napsány snad nejkrásnější, nejmelodičtější české verše,“ prošlo hlavou adeptovou, a v jeho paměti vynořily se některé z nich a přiměly jej, že zamhouřil ve studu oči, jako by instinktivně chtěl odstrčiti od sebe daleko tu, jež byla jejich inspirátorkou a modelem.

A po chvíli:

„Jeho teorie jest správná, alespoň zde. Jakže to řekl před chvílí? Tvořiti jest předjímati obrazností skutečnost, podávati za ni rovnomocninu v jistém smyslu skutečnější než skutečnost. Ó ano, on to učinil. Jeho fiktivní dcera jest mnohem, mnohem skutečnější než jeho dcera skutečná, jsou-li hodnotnost a krása skutečností. Že ji stvořil ve svých verších dokonalejší a trvalejší a do jakési míry i věčnou, jest pravda; avšak miloval-li ji opravdu skutečnou, empirickou, jest více než pochybné. Tak jak vypadá ona, vypadají jen bytosti v mládí zanedbávané, jichž rodiče nemilovali; lidské květiny, které nebyly zalévány účastí, láskou, pozorností svých nejbližších. Je žalostná, jako by byla sirotkem, a ne: jako by byla *pohrobkem*, na němž nespočinul nikdy rozsvícený pohled otcův milostnou světelnou prškou, které jest nutně třeba dětskému keři lidskému, aby rostl, zelenal se a kvetl. Ano, šel vedle ní celý život a neviděl jí; byla mu *jen* motivem...“

---

<sup>225</sup> TAXOVÁ, Eva: *Experimenty: český literární esej z přelomu 19. a 20. století*. Str. 232.



## F Václav Havel: Krize identity.<sup>226</sup>

Uvědomil jsem si nedávno při jakési reportáži televizních novin z kravína, že kráva už není zvíře: je to stroj, který má své „vstupy“ (jadrná krmiva) a své „výstupy“ (mléko), který má svůj výrobní plán a svého strojníka, jehož úkolem je totéž, co je úkolem dnes celého našeho hospodářství: při nižších vstupech zvyšovat výstupy. Kráva nám opravdu efektivně slouží, ovšem za tu cenu, že už není krávou – podobně jako třeba Severní Čechy jsou nám významným zdrojem paliva (lze-li tak ovšem nazvat hlinu s příměsí hnědého uhlí) za to cenu, že přestávají být kusem naší domoviny (stávající se čímsi mezi Měsícem a smetištěm). Tyhle „drobnosti“, myslím, dost názorně ilustrují to, co se vlastně této civilizaci stalo a na co dříve nebo později (nestane-li se „něco“, več všichni doufáme, aniž si umíme představit, co to bude) zanikne: člověk uchopil svět způsobem, kterým ho defakto ztratil; podmanil si ho tak, že ho zničil (jako ten vědec, co zabíjí živočicha, aby se mu nemrskal pod mikroskopem). Nejhlubší příčiny tohoto tragického dění jsou, myslím, zřejmé: krize zkušenosti absolutního horizontu, vyrůstající ze samotné duchovní struktury naší civilizace a neustále jí prohlubovaná, vede ke ztrátě smyslu pro integritu bytí, vzájemnou souvislost jsoucen, pro jejich svébytnost; z jevů světa vyprchává jejich tajemná smysluplnost (nejsou už ani tajemné, ani smysluplné), vše se mění „v pouhosti“ – a co je nejdůležitější: Krize zkušenosti absolutního horizontu vede zákonitě i ke krizi bytostné odpovědnosti člověka ke světu a za svět – což znamená i k sobě a za sebe. A kde není tato odpovědnost – jako smysluplný základ vztahu člověka k jeho okolí –, mizí nevyhnutelně i identita jako jeho tímto vztahem dané a nezaměnitelné místo ve světě. Kruh se uzavírá a je možno ho aforisticky shrnout: tím, že vzal člověk krávě poslední zbytek její dobytčí svébytnosti, připravil zároveň sebe sama o svou lidskou identitu a připodobnil se dobytku.

---

<sup>226</sup> In: HAVEL, Václav: *O lidskou identitu: úvahy, fejetony, protesty, polemiky, prohlášení a rozhovory z let 1969–1979*. 3. vyd. Praha: A. Tomský, 1990. Str. 349–350.