

**Univerzita Palackého v Olomouci**

Filozofická fakulta

Katedra filozofie

**Pojetí úzkosti a smrti v díle**

**Edgara Allana Poea a Martina Heideggera**

(The Concept of Anxiety and Death in the Work  
of Edgar Allan Poe and Martin Heidegger)

Diplomová práce

Vypracovala: Radka Devátá

Vedoucí práce: Mgr. Martin Nitsche, Ph.D.

Olomouc, 2009

**Čestné prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla jsem všechny literární a jiné prameny, ze kterých jsem čerpala.

V Olomouci dne 21. dubna 2009

Radka Devátá

**Poděkování:**

Velmi děkuji doktoru Nitschemu za vstřícnou a trpělivou pomoc při psaní diplomové práce, za cenné rady a čas, který mi věnoval.

Děkuji rovněž panu Jiřímu Michálkovi za konzultace, které mi poskytl v době svého volného času, a také za darované knihy a materiály.

## OBSAH

<b>1. Úvod</b>	<b>5</b>
<b>2. Heideggerovy koncepce úzkosti a smrti</b>	<b>8</b>
2.1. Bytí a pobyt	8
2.2. Odemčenost a rozpoložení	14
2.3. Úzkost a Nic	15
2.4. Klid, lhostejnost a nuda	23
2.5. Smrt jako konec pobytu (bytí k smrti)	28
2.6. Proměna základní naladění	42
<b>3. Fenomény úzkosti a smrti v díle E. A. Poea</b>	<b>46</b>
3.1. Poe a jeho tvorba – „zásady“, názory, „filosofie“	46
3.2. Ústřední motivy Poeova díla a jejich vzájemná provázanost	52
3.3. Úzkost nebo strach?	56
3.4. Smrt jako konstitutivní prvek Poeova života a díla	60
<b>4. Srovnání a interpretační aplikace Heideggerových myšlenek na Poeovo dílo</b>	<b>68</b>
4.1. Úzkost ze smrti, bytí k smrti, Nic	68
4.2. Interpretace Poeova <i>Havrana</i>	75
<b>5. Závěr</b>	<b>78</b>
<b>6. Anotace</b>	<b>81</b>
<b>7. Seznam citované literatury a dalších pramenů</b>	<b>82</b>
7.1. Monografie a sborníky	82
7.2. Články	83
7.3. Webové stránky	83
<b>8. Příloha – text <i>Havrana</i></b>	<b>84</b>
8.1. <i>The Raven</i>	84
8.2. <i>Havran</i> – překlad Jaroslava Vrchlického	87
8.3. <i>Havran</i> – překlad Radky Deváté	92

## 1. ÚVOD

Tématem mé diplomové práce je pojetí úzkosti a smrti v díle amerického básníka a povídkáře Edgara Allana Poea a německého filosofa Martina Heideggera.

Na myšlenku jejich srovnání mě přivedl právě pojem úzkosti, který je jedním ze základních motivů myšlení a tvorby obou autorů. A protože úzkost u obou bytostně souvisí se smrtí, budu se zabývat také tímto fenoménem.

Cílem mé práce je tedy představení koncepcí úzkosti a smrti u Heideggera, objasnění významu fenoménů úzkosti a smrti v Poeově tvorbě a konečně srovnání obou pojetí a pokus o interpretační aplikaci Heideggerových myšlenek na Poeovo dílo. Domnívám se totiž, že mnohé motivy a principy jsou v obou případech analogické, že Poeovo dílo odhaluje problematiku lidského bytí podobným způsobem jako Heideggerova filosofie, pouze jinou, literární formou. Tuto domněnku chci během své práce prokázat.

Hledat analogie mezi Poem a Heideggerem by se zprvu mohlo zdát samoučelné i přesto, že se v jejich myšlení nacházejí shodné motivy. Většina lidí zná Poea jako zakladatele hororu a detektivní povídky, ale již málokdo tuší, že osoba tohoto autora je relevantní také pro filosofii. Mnohá jeho díla obsahují úvahy o bytí, smrti, nicotě, šílenství a dalších filosofických problémech. Poe také napsal čistě filosoficko-teologický spis *Eureka – esej o hmotném a duchovním vesmíru*. Je možné, že podklady pro tuto esej čerpal z myšlenek předsokratovských myslitelů. Poeova tvorba byla rovněž častým objektem zájmu strukturalistů, poststrukturalistů, postmodernistů a jejich předchůdců. Patří sem jména jako Roman Jakobson (*Poetická funkce*), Gilles Deleuze (*Podl'a čoho rozpoznáme štrukturalizmus?*), Umberto Eco (*Šest procházek literárními lesy*) a Gaston Bachelard (*Voda a sny*).

Kromě toho existuje vzdálená vazba právě mezi Poem a Heideggerem. Heidegger se ve svých úvahách o úzkosti nechal inspirovat Kierkegaardem, který byl Poeovým současníkem. Poe bývá s Kierkegaardem a dokonce i s Hölderlinem, jehož Heidegger obdivoval, přímo spojován v souvislosti se šílenstvím. Přestože se Heidegger nezabýval dílem Edgara Allana Poea, vidíme mezi nimi spojení skrze osoby, jež byly Heideggerovi „blízké“.

Jelikož u Heideggera i Poea je problematika úzkosti a smrti svázána i s jinými motivy a fenomény, je nutné se jí věnovat v celkovém kontextu, který si vyžaduje. Zaměřím se proto také na analýzu bytí a pobytu u Heideggera a na okolnosti, jež s ním

souvisí. Stejně tak u Poea je nezbytné ozřejmení principů jeho díla a taktéž názorů, což umožní objasnit význam a provázanost základních motivů, mezi něž patří také úzkost a smrt.

Fenoménům úzkosti a smrti v Heideggerově filosofii a problémům s nimi spojenými se budu věnovat v rámci období tzv. fundamentální ontologie (*Bytí a čas, Co je metafyzika?*), protože poté se Heideggerovo myšlení mění.

Nejzásadnějšími pramennými díly, která ve své práci využiji, budou tedy Heideggerovy spisy *Bytí a čas*, kde Heidegger podává ucelené koncepce úzkosti a smrti, a *Co je metafyzika?*, kde dále rozvíjí své úvahy o úzkosti a Ničem. Dále pak sbírky Poeových povídek a básní *Jáma a kyvadlo, Krajina stínů, Bludná planeta, Fantastic Tales – Fantastické příběhy, The Angel of the Odd – Anděl pitvornosti, The Pit and the Pendulum and other stories – Jáma a kyvadlo a jiné povídky*. Kromě těchto použiji samozřejmě i některá další pramenná díla, budu se opírat o množství sekundární literatury a využiji také články v časopisech a webové stránky.

Práce bude mít tři hlavní části:

- *Heideggerovy koncepce úzkosti a smrti*

Jak napovídá sám název, obsahem této části bude představení Heideggerových koncepcí úzkosti a smrti, které však nejsou nijak odloučeny od dalších aspektů jeho myšlení. Je proto nutné je zasadit do celku, z něhož je Heidegger vykládá, a musím tedy objasnit základní pojmy a struktury, jejichž pochopení je nezbytné pro porozumění dalším myšlenkám.

Důležitým problémem, kterým se budu zabývat, je problém bytí, které Heidegger zkoumá skrze jsoucnost, jež nazývá pobytem. Od pobytu se odvíjí analýza odemčenosti a rozpoložení, z níž je už možné přejít ke zkoumání úzkosti a Ničeho, které je s ní spojeno. Ukáže se, že úzkost je prostoupena zvláštním klidem, který má společný s naladěním hluboké nudy. Když vyzkoumám tuto další naladěnost, budu se již věnovat analýze smrti v Heideggerově filosofii. Jako doplnění této části pak popíšu proměnu základní naladěnosti, k níž dochází v Heideggerově myšlení „po obratu“.

- *Fenomény úzkosti a smrti v díle E. A. Poea*

Stejně jako v části o Heideggerovi se musím věnovat jeho myšlenkám v širším kontextu, je třeba udělat totéž i v případě Poea. Jinak bychom nemohli porozumět fenoménům úzkosti a smrti, které spolu se šílenstvím hrají v jeho tvorbě zásadní roli.

Nejprve se tedy zaměřím na zásady a způsoby Poeova psaní a představím některé jeho názory týkající se literární tvorby. Dále objasním ústřední motivy jeho díla a strukturu, kterou vytvářejí. Poté se pokusím vysvětlit povahu slov úzkost, děs, hrůza a strach, která se objevují téměř ve všech Poeových povídkách a básních, a nakonec se zaměřím na fenomén smrti, jak jej vnímá Poe.

- *Srovnání a interpretační aplikace Heideggerových myšlenek na Poeovo dílo*

V této části se budu věnovat srovnání pojetí úzkosti a smrti u Heideggera a Poea. Ukážu, že tato dvě pojetí jsou analogická a že na Poeovo dílo lze aplikovat Heideggerovy „principy“. Tuto aplikaci provedu na příkladu básně *Havran*, kterou se pokusím interpretovat. Celý text básně uvedu v příloze, a to v originále, v překladu Jaroslava Vrchlického a nakonec v mém vlastním překladu. *Havrana* přikládám z důvodu možnosti vlastní interpretace básně a možnosti ověření či porovnání s fakty, jež předložím v souvislosti s touto básní.

## **2. HEIDEGGEROVY KONCEPCE ÚZKOSTI A SMRTI**

Heideggerovy koncepce *úzkosti* a *smrti* nejsou nijak odloučeny od dalších aspektů jeho myšlení. Nejedná se o samostatné části jeho filosofie. Naopak. Fenomény úzkosti a smrti jsou bytostně propojeny jak se sebou navzájem, tak s celkem Heideggerova díla (a to zejména raného), a nelze je proto zkoumat odděleně. Také však nemám prostor na to, abych se věnovala všem okolnostem, které spolu, i když třeba jen vzdáleně, souvisí.

Zaměřím se tedy předně na objasnění základních pojmů a struktur, jejichž pochopení je nezbytné pro porozumění dalším myšlenkám. Důležitým problémem, kterým se budu zabývat, je problém *bytí*, od něhož se odvíjí veškerá Heideggerova filosofie a k němuž směřují všechny jeho myšlenky. Bytí Heidegger zkoumá skrze jsoucno, které nazývá *pobytem* (Dasein). Je nezbytné, abych také já problematiku pobytu dostatečně vyjasnila, jelikož úzkost a její zkoumání se odvíjí právě od tohoto jsoucna. V souvislosti s úzkostí budu rozebírat také fenomén *Ničeho*, který je s touto v pevném svazku, a dále se dostanu také k Heideggerovým úvahám týkajícím se *smrti*. Postupně se ukáže povaha „vztahu“ mezi úzkostí a smrtí – že právě úzkost nám umožňuje uvědomit si naši smrtelnost.

Ve spojitosti s úzkostí hovoří Heidegger například také o odhodlanosti, svědomí a dalších fenoménech. Ty však pro mé téma nejsou podstatné, jelikož na jejich objasnění nezávisí pochopení samotné úzkosti. Tyto fenomény jsou pro Heideggera důležité v jeho následujících zkoumáních, v nichž se nevěnuje přímo úzkosti. A navíc na rozdíl od smrti a Ničeho nehrají bytostnou roli také u Poeta.

### **2.1. Bytí a pobyt**

Na otázku po bytí nelze ve smyslu Heideggera odpovědět jednou větou, nebo bytí přesně definovat. Günter Figal ve svém *Úvodu do Heideggera* říká, že pokud chceme Heideggerovi porozumět, měli bychom na „otázku bytí“ nejprve zapomenout a sledovat, jak své úvahy rozvíjí. Teprve časem se nám objeví určitá myšlenková „schémata“.<sup>1</sup>

Na otázku po smyslu bytí se snaží odpovědět Heideggerovo ústřední dílo *Bytí a čas*. Bytí zde opravdu není výslovně popsáno, spíše jde o snahu porozumět mu v různých souvislostech.

---

<sup>1</sup> Srv. Figal, G.: *Úvod do Heideggera*, s. 8.



Předmětem mé analýzy je na tomto místě problematika bytí a pobytu, jak je pojata v *Bytí a času*. Této problematice se nemohu při své práci vyhnout, neboť z ní vyplývají mnohé „pojmy“ a „struktury“, jež se objevují i v Heideggerových úvahách o úzkosti a smrti (např. průměrná každodennost, „bytí ve světě“, neurčité „ono se“, spolubytí apod.). Bez vysvětlení těchto „pojmu“ a „struktur“ by vůbec nebylo možné pochopit fenomény úzkosti a smrti a okolnosti s nimi spojené.

Na samém začátku *Bytí a času* nacházíme vysvětlení, proč se Heidegger chce zabývat problémem bytí. Říká zde, že otázka po bytí, která „vládla“ řecké filosofii a udržovala ji v napětí, po skončení období antiky jako otázka skutečného zkoumání umlkla. Všechny pojmy a poznatky byly pouze přebírány a desinterpretovány, takže časem ztratily svou autentičnost. Otázka po bytí je někdy dokonce pokládána za zbytečnou. Bytí se stalo samozřejmostí, pojmem, který každý používá a vždy rozumí, co jím míní.<sup>2</sup> Heidegger dále poukazuje na to, že na otázku po bytí nejen chybí odpověď, ale sama otázka je „temná a neurčitá“. Nejdříve tedy musíme vypracovat správné položení otázky.<sup>3</sup> Zde se již ukazuje složitost problému bytí. Nejen odpověď, ale samotnou otázku po bytí není jednoduché stanovit.

Otázka po smyslu bytí musí mít určitou formální strukturu. K tázání vždy patří to, „po čem“ se ptáme, „u čeho“ se ptáme a „na co“ se ptáme.

Jak bylo řečeno výše, vždy se již pohybujeme v jistém porozumění bytí. Heidegger hovoří o „průměrném a vágním porozumění bytí“. Nevíme, co bytí znamená, ale už když se ptáme „co je bytí?“, nějak tomuto „je“ rozumíme. Nedokážeme ho však pojmově fixovat.<sup>4</sup>

„Toto průměrné, vágní porozumění bytí může být dále neseno tradovanými teoriemi a míněními o bytí, a to tak, že tyto teorie přitom zůstávají jako zdroje vládnoucího porozumění skryty.“<sup>5</sup>

To, „po čem“ se ptáme, je bytí. Bytí určuje jsoucnost jako jsoucí. Bytí je vždy bytí nějakého jsoucna. Díky bytí vždy již jsoucnu rozumíme. *Bytí jsoucna samo není žádné jsoucno*. Prvním krokem k porozumění bytí je, že nebudeme určovat původ jsoucna jakožto jsoucna tak, že bychom ho převáděli na jiné jsoucno, jako kdyby bytí mělo charakter nějakého jsoucna. Bytí nelze vykazovat stejně jako jsoucno. Tudíž bytí jako

---

<sup>2</sup> Srv. Heidegger, M.: *Bytí a čas*, s. 17.

<sup>3</sup> Srv. tamtéž, s. 20.

<sup>4</sup> Srv. tamtéž, s. 20 – 21.

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 21.

to, „po čem“ se ptáme a stejně tak smysl bytí jako to, „na co“ se ptáme, bude podle Heideggera vyžadovat vlastní pojmový aparát, který se liší od pojmů, jimiž se určuje jsoucnost.<sup>6</sup> Prvním Heideggerovým „zvláštním“ pojmem bude *Dasein* (česky přeložil Jan Patočka jako *pobyť*; doslova *byť tu* – tento termín vyjadřuje jsoucnost, které je „tu“, to znamená vrženo do světa, a které se zároveň vztahuje ke svému bytí, a to tak, že mu rozumí).

Heidegger říká: „Pokud je bytí tím, „po čem“ se ptáme, a pokud bytí znamená bytí jsoucnost, pak z toho vyplývá, že to, „u čeho“ se máme na bytí ptát, je jsoucnost samo. Budeme se jej jaksi vyptávat na jeho bytí.“<sup>7</sup> Musíme však nejprve stanovit správný přístup ke jsoucnosti. Jsoucí je všechno, o čem mluvíme, co míníme, k čemu se nějak vztahujeme a také my sami jsme jsoucí. „Bytí spočívá v tom, že a jak něco je, v realitě, ve výskytu, ve stálosti trvání, v platnosti, v existenci, v tom, že něco „je dáno“.“<sup>8</sup> Heidegger se ptá, z kterého jsoucnosti máme smysl bytí vyčíst, zda se může jednat o libovolné jsoucnost, nebo zda má určité jsoucnost přednost. Ano, v našem tázání má skutečně jisté jsoucnost přednost, a to jsoucnost, které se samo na bytí táže (tázat se je jeho bytostná možnost), které jako jediné svému bytí rozumí. Při svém tázání je totiž toto jsoucnost již předem určeno tím, po čem se ptá, totiž bytím. Toto jsoucnost, kterým jest každý člověk, nazývá Heidegger právě *pobytem*.<sup>9</sup> Otázka po bytí tedy musí zakotvit v analýze pobytu.

Pobyť je jsoucnost, o němž nemůžeme říci, že se mezi jinými jsoucnosti pouze vyskytuje, protože jeho bytí mu není lhostejné. Toto jsoucnost se spíše vyznačuje tím, že mu *jde v jeho bytí o toto bytí samo*. Má ke svému bytí bytostný vztah. To znamená, že si ve svém bytí rozumí. Je mu vlastní, že je mu skrze jeho bytí odemčeno bytí samo. Porozumění bytí je podle Heideggera bytostným určením pobytu. Bytí samo, k němuž se pobyť vztahuje, nazývá Heidegger *existencí*.<sup>10</sup> „Pobyť rozumí sobě samému vždy ze své *existence*, z jisté *možnosti* sebe sama, jak sebou samým být, či sebou samým nebýt. Tyto možnosti si pobyť buď sám zvolil, nebo se do nich dostal, či v nich vždy již vyrostl.“<sup>11</sup> Pobyť je bytím v možnostech – sám se vždy *rozvrhuje* do svých možností – jde mu o jeho „moci být“. Termín *existence* používá Heidegger výhradně pro člověka, protože on jediný se vztahuje sám k sobě a ke svému bytí. Ostatní jsoucnosti se pouze *vyskytují*. Heidegger to příkladně vysvětluje v přednášce *Co je metafyzika?*: „Jsoucnost,

---

<sup>6</sup> Srv. tamtéž, s. 21 – 22.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>8</sup> Tamtéž.

<sup>9</sup> Srv. tamtéž, s. 23.

<sup>10</sup> Srv. tamtéž, s. 28.

<sup>11</sup> Tamtéž.

keré jest na způsob existence, je člověk. Člověk jediný existuje. Skála jest, ale neexistuje. Strom jest, ale neexistuje. Kůň jest, ale neexistuje. Anděl jest, ale neexistuje. Bůh jest, ale neexistuje.<sup>12</sup> K existenci se podle Heideggera vztahuje jistý bytostný rys pobytu, a to *byť v nějakém světě*. „Bytí ve světě“ a existenci stručně a přehledně popisuje Václav Černý v publikaci *První a druhý sešit o existencialismu*: Existence znamená, že člověk ex-sistuje, tj. ční ze sebe, vnímá svět, ostatní existence i věci, je ve stavu otevřenosti, schopný pojímat, co není v něm samém, mít vztahy ke světu lidí i věcí. Svou ex-statickou povahou, svou vztažeností k věcem je pobyt situován ve světě. Jeho bytostným rysem je „In-der-Welt-sein“ (bytí-ve-světě).<sup>13</sup> Svět a „věci“ v něm jsou otevřené. Můžeme s nimi zacházet. Existuje mnoho způsobů „bytí ve“. Např. něco dělat, zhotovovat, něco zařizovat, hovořit,... Všechny tyto běžné činnosti shrnuje Heidegger pod pojem *obstarávání*. Pod pojem obstarávání patří i mít o něco starost. Bytí pobytu chce Heidegger ozřejmit jako *starost*.<sup>14</sup>

Výše bylo řečeno, že bytí jsoucna samo není žádné jsoucno. Michael Wyschogrod ve své knize *Kierkegaard and Heidegger – The Ontology of Existence* upozorňuje na to, že toto rozlišení mezi bytím a jsoucnem je velice důležitým krokem, který Heidegger činí.<sup>15</sup> S tímto rozdílem mezi *bytím* a *jsoucnem* spojuje Heidegger termíny *ontologický* a *ontický*. Ontický se týká jsoucna, ontologický se týká bytí. A protože bytím pobytu je existence, nabízí Heidegger další rozlišení na *existenciální* a *existencielní*. Existenciální tázání hledá ontické charakteristiky, které se liší v každém jednotlivém pobytu. Existenciální tázání se ptá po ontologických rysech pobytu, po základních způsobech bytí pobytu. Tyto ontologické rysy bytí pobytu nazývá Heidegger *existenciály* (např. „bytí ve světě“, bytí k smrti, úzkost). Existenciály jsou spolu s tradičními kategoriemi dvěma základními možnými druhy rysů bytí. Kategorie jsou aplikovatelné na otázku *co*, existenciály se týkají otázky *kdo*, tj. pobyt, existence.<sup>16</sup>

Existují tedy dvě základní sady rozdílů. Předně jde o rozdíl mezi bytím a jsoucnem, z něhož vyvstává rozdíl mezi ontologickým a ontickým a dále rozdíl mezi existenciálním a existencielním. Následuje druhá základní sada rozdílů, a to jsou rozdíly mezi pobytem a ne-pobytem. Pobyt je ontologický, protože se vztahuje sám k sobě a ptá se po smyslu bytí. To, co není pobytem, je však pouze ontické. Heidegger poukazuje

---

<sup>12</sup> Heidegger, M.: *Co je metafyzika?*, s. 21 – 23.

<sup>13</sup> Srv. Černý, V.: *První a druhý sešit o existencialismu*, s. 18 – 19.

<sup>14</sup> Srv. Heidegger, M.: *Bytí a čas*, s. 77 – 78.

<sup>15</sup> Srv. Wyschogrod, M.: *Kierkegaard and Heidegger – The Ontology of Existence*, s. 52.

<sup>16</sup> Srv. tamtéž, s. 52 – 53.

na to, že lidé ignorují rozdíl mezi bytím a jsoucím a redukují bytí na jsoucno. Proto se podle něj ztrácí ontologická přirozenost tázání po bytí.<sup>17</sup>

Heidegger v *Bytí a čase* uvádí tři přednosti, které má pobyt vůči ostatním jsoucňům:

1. Ontická přednost znamená, že „toto jsoucno je ve svém bytí určeno existencí.“
2. Ontologická přednost znamená, že „na základě toho, že je pobyt určen existencí, je sám o sobě ontologický.“
3. Onticko-ontologická přednost znamená, že kromě porozumění existenci rozumí pobyt také bytí všeho jsoucna, jež nemá charakter pobytu.<sup>18</sup>

Když Heidegger určil jsoucno, skrze které jedině je možné zkoumat bytí, protože si samo ve svém bytí rozumí, tj. pobyt, zjišťuje, že je nutné vyjasnit, jakým způsobem máme k pobytu přistupovat. Pobyt si je onticky nejbliže – každý sám jím jsme. Ontologicky si je však nejdále, protože má tendenci rozumět si ze světa. Heidegger chce volit takový přístup k pobytu, aby se ukázal tak, jak většinou jest, tj. ve své *průměrné každodennosti*.<sup>19</sup> S tím souvisí problém *spolubytí*. Tomuto a dalším souvisejícím problémům věnuje Heidegger několik samostatných paragrafů *Bytí a času*. Wolfgang Janke tato témata účelně shrnuje v knize *Filosofie existence*, když říká, že „pokud pobyt vůbec jest, je toho druhu-bytí jako bytí-pospolu. Pobytu, kterému jde v jeho bytí o jeho bytí, jde zároveň o jeho spolubytí s druhými.“<sup>20</sup> Janke dále vysvětluje: Pobytu, který se sám každodenně ukazuje ve svém spolubytí s druhými, neříká Heidegger ani Já, ani Ty, ani My. Nazývá ho neurčitým *Ono se* (das Man). Pobyt se jako každodenní bytí pospolu nachází v „područí“ druhých. On sám není, druzí mu jeho bytí odňali. *Ono se* je spojeno s průměrností, stírá rozdíly a „dohání“ pobyt k odcizení, čímž se mu skrývá jeho bytí. Tím, že žijeme v průměrnosti, odcizení, v područí druhých, že se necháme unášet veřejným životem (výkladem) a „řečmi“ (jež určují, co je správné, žádoucí, módní), jsme součástí anonymní masy lidí a zbavujeme se vlastní zodpovědnosti za svůj život, tím se naše bytí stává neautentickým a jeho smysl nám uniká. V průměrné každodennosti před svým bytím utíkáme a zapomínáme na ně. Pohybu směřujícímu k odcizení (pobyt se odcizuje sobě samému) říká Heidegger *upadlost*. V upadání se podle něho pobyt odvrací od sebe samého. Bytí (autentické i neautentické) je spojeno s *fakticitou* neboli vržeností. Fakticita představuje naši konečností omezený a smrtí

---

<sup>17</sup> Srv. tamtéž, s. 54.

<sup>18</sup> Srv. Heidegger, M.: *Bytí a čas*, s. 29.

<sup>19</sup> Srv. tamtéž, s. 32 – 34.

<sup>20</sup> Janke, W.: *Filosofie existence*, s. 185.

zastíněný (smrt je nepřekročitelnou a zcela jistou možností člověka) okruh možností, který máme fakticky převzít. Fakticita má podobu břemene.<sup>21</sup>

Z těchto úvah vyplývá rozdíl mezi autentickým a neautentickým bytím. Neautentickým bytím je tedy neurčité „*ono se*“ v jeho průměrné každodennosti (viz. výše). Autentické bytí je samo sobě vlastní. Je to takové bytí, v němž přijímáme veškerou zodpovědnost, přijímáme podmínky, které jsme si neurčili, jsme si vědomi své konečnosti, již neautentické bytí „odmítá“.

Zde je však nutné upozornit, že i v modu neautenticity, i v průměrné každodennosti jde o pobytu určitým způsobem o jeho bytí, i když jen tak, že před ním utíká a zapomíná na něj.<sup>22</sup>

Pobyt je pro své možnosti autentičnosti a neautentičnosti svobodný. Může z nich volit. Pobytu jde o jeho *bytosné možnosti* – o jeho „*moci být*“. Nevlastnější „*moci být*“ pobytu zahrnuje možnost autentičnosti a neautentičnosti. A protože se pobyt rozvrhuje do těchto možností, je podle Heideggera vždy *v předstihu před sebou*, a to vždy již *ve světě*.<sup>23</sup> Pobytu jde vždy o jeho bytí a vždy také o jeho „*moci být*“, kterým však vždy již jest.

Jako smysl bytí pobytu chce Heidegger prokázat časovost. Chce ukázat, že člověk svému bytí rozumí a vykládá ho z času. Pobyt se vyznačuje dějinností, a proto otázka po bytí musí být podle Heideggera dějinná.

Pokud se bytí člověku skrývá, není to jen jeho každodenností, ale také kulturou, tradicí, v níž pobyt vyrostl a žije. Naše nemožnost porozumět bytí jako takovému je zakořeněna právě v tradici. Přebíráme tradiční pojmosloví a myšlenky týkající se bytí, které vznikly v antické ontologii. V té době byly korektní a „funkční“, ale dnes je jimi bytí samo jaksi zahaleno, zakryto. Dnes už se na bytí neptáme. Přebíráme ony tradiční pojmy a vysvětlujeme jimi současnost, což ovšem není správné. Dnešní situace je jiná a řecké pojmosloví ji nemůže zcela vystihnout (také proto Heidegger zavádí své vlastní pojmosloví). Heidegger proto představuje úkol *destrukce* tradovaného korpusu antické ontologie, která ovšem nemá tradici zničit, nýbrž projít jednotlivými obdobími dějin ontologie až k samotným řeckým počátkům (k Aristotelovi) a odtud vykládat bytí původně, jako takové.<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> Srv. tamtéž, s. 185 – 189.

<sup>22</sup> Srv. Heidegger, M.: *Bytí a čas*, s. 63.

<sup>23</sup> Srv. tamtéž, s. 226.

<sup>24</sup> Srv. tamtéž, s. 36 – 40.

## 2.2. Odemčenost a rozpoložení

Důležitým rysem pobytu, o kterém je třeba se zmínit, je *odemčenost*. Heidegger tvrdí, že „pobyt jest svou odemčeností“. Namísto odemčenosti lze také použít výraz *otevřenost*. Otevřenost je náš smysl pro možnosti. Heidegger zkoumá tři formy odemčenosti, a to rozpoložení, rozumění a řeč. *Rozpoložení* označuje způsob, *jak jsme*, z hlediska *vynacházení se* v náladách. Heidegger tvrdí, že „to, co *ontologicky* označujeme titulem rozpoložení, je *onticky* to nejznámější a nejvšednější: nálada, naladěnost. ... Nálada činí zjevným ‚jak nám je‘, ‚jak se máme‘. V tomto ‚jak nám je‘ přivádí naladěnost naše bytí k jeho ‚tu‘.“<sup>25</sup> Nálady přivádí naše bytí k nám samým (pobyt je přiveden k sobě) a odemykají, že pobyt má povahu břemene. Pobyt se však náladám každodenně nepoddává, spíše se v náladě odemčenému bytí vyhýbá. Určitá nálada (radost, smutek, touha, nuda, úzkost, veselost,...) je způsob odemykání, v němž se nám primárně naskýtá svět, tzn. že nálada nám vlastně odemyká „bytí ve světě“ vcelku. Opačně působí rozladěnost, ve které je pobyt vůči sobě samému a tedy i vůči možnosti svého autentického bytí slepý.<sup>26</sup> „*Nálada nás přepadá*. Nepřichází ani z ‚vnějšku‘ ani z ‚vnitřku‘, nýbrž vyvstává jako způsob ‚bytí ve světě‘ z něho samého.“<sup>27</sup> Zde je nutno poznamenat, že nálada se nevztahuje primárně na duševno. Vynacházení se není nějakým duševním stavem, který se odráží v náladě světa. Nálady jako duševní stavy jsou možné jen proto, že vynacházení se už existenci a svět odemklo.<sup>28</sup> Heidegger říká, že „*pobyt je vždy již naladěn*.“<sup>29</sup> To, co děláme a k čemu se vztahujeme, vychází vždy z jisté naladěnosti. Dokonce samotné nálady nezvládáme nikdy nenaladěni, ale vždy z nějaké jiné nálady.<sup>30</sup> Tímto svým pojetím přináší Heidegger do filosofie něco nového, co „zamrzlá“ tradice rozhodně odmítala. Nálady jsou tradičně chápány jako něco sekundárního, co zakrývá podstatu člověka, jako pouhé konstrukty našeho vědomí, které v nás to a to vyvolá, a které jsou pro naše zkoumání nepotřebné, či ho dokonce zkreslují. Heidegger však ukázal, že naladěnost patří neodmyslitelně k bytí pobytu a právě ona je zdrojem odemčenosti (otevřenosti) pobytu vůči světu a ostatním jsoucnům.<sup>31</sup> Nálady nás přepadají. Nemůžeme si je vnútit svým rozhodnutím ani je konstatovat jako nějakou věc nebo vlastnost jsoucna. Nálada není

---

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 163 – 165.

<sup>26</sup> Srv. tamtéž, s. 165 – 168.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 167.

<sup>28</sup> Srv. tamtéž, s. 168.

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 165.

<sup>30</sup> Srv. tamtéž, s. 167.

<sup>31</sup> Srv. Michálek, J.: *Údiv a zdrženlivost*. in: Michálek, J. (ed.): *Údiv a zdrženlivost*, s. 17.

doprovodný jev, ale to, v čem už vždy spočíváme, tzn. naše bytí a spolubytí s druhými. Nálada není jsoouco, ale základní způsob, jak pobyt jako pobyt *je*.<sup>32</sup> Heidegger to demonstruje na příkladu určitého naladění a říká: „Jen jsoouco, které je v rozpoložení strachu, příp. nebojácnosti, může odkrývat příruční jsoouco světa našeho okolí jako ohrožující.“<sup>33</sup>

Naladěností rozpoložení je tedy podle Heideggera konstituována otevřenost pobytu vůči světu i vůči sobě samému. Nálady mají funkci odhalovat významovost toho, co k nám přichází ze světa, včetně nás samých, odhalovat význam jsooucího, realizovat náš vztah ke jsooucímu, být vazbou ke světu. Mezi náladami jsou výjimečné tzv. *základní nálady*, které pojí lidskou existenci ke světu jako celku jsooucího – znamenají vazbu k bytí.<sup>34</sup>

Základním rozpoložením (a základním způsobem „bytí ve světě“) v období fundamentální ontologie (období myšlení *Bytí a času*) je pro Heideggera *úzkost*.<sup>35</sup>

### **2.3. Úzkost a Nic**

V této části se budu kromě *úzkosti*<sup>36</sup> zabývat také problémem *Ničeho*, jak jej vnímá Heidegger. Nic v jeho myšlení úzce souvisí právě se základní naladěností *úzkosti*. Jak se *úzkost* projevuje a jak se liší od strachu? Co je to Nic? Co má Nic s *úzkostí společného*?<sup>37</sup>

Výše bylo řečeno, že pobyt žije ve spolubytí s druhými a ve své průměrné každodennosti neautenticky jako neurčité *Ono se*. Utíká tak před sebou samým. Také bylo řečeno, že *úzkost* je základní odemykající rozpoložení. V *úzkosti* je pobyt skrze své vlastní bytí přiváděn před sebe sama. Sledováním pobytu uvnitř naladění *úzkosti* můžeme podle Heideggera proniknout k jeho bytí.<sup>38</sup>

---

<sup>32</sup> Srv. tamtéž, s. 21 – 22.

<sup>33</sup> Heidegger, M.: *Bytí a čas*, s. 168.

<sup>34</sup> Srv. Novák, A.: *Základní nálady jako základní dění lidské existence*. in: Nitsche, M., Sousedík, P., Šimsa, M. (eds.): *Schizma filosofie 20. století*, s. 165 – 166.

<sup>35</sup> Srv. Heidegger, M.: *Bytí a čas*, s. 222.

<sup>36</sup> Jako smysl bytí pobytu chce Heidegger prokázat časovost. Z toho plyne, že také rozpoložení souvisí s časem. Jaká je tato souvislost a jak se čas v různých rozpoloženích „ukazuje“, není však pro mou práci podstatné. Nebudu se zde tedy podrobně věnovat temporální stránce *úzkosti*. Některé momenty časovosti z analýzy *úzkosti* (a následně bytí k smrti) samy vyplynou.

<sup>37</sup> V období fundamentální ontologie Heidegger ostře rozlišuje strach a *úzkost*. Toto odlišení je zjevně inspirováno Kierkegaardem, který ho nejen sám činí, ale také vztahuje *úzkost* k nicotě. (Srv. Benyovszky, L.: *Strach a údiv jako čas zpřístupňující zkušenosti*. in: Nitsche, M., Sousedík, P., Šimsa, M. (eds.): *Schizma filosofie 20. století*, s. 157 – 158 – pozn.)

<sup>38</sup> Srv. Heidegger, M.: *Bytí a čas*, s. 218 – 219.

Heidegger pokládá za důležité odlišit úzkost od strachu. Tvrdí, že mezi nimi jistá příbuznost je, jelikož tyto dva fenomény zůstávají většinou nerozlišeny. Strach je pokládán za úzkost a naopak. Existuje však mezi nimi rozdíl.

I **strach** je modem rozpoložení a jako takovému mu Heidegger věnuje § 30 *Bytí a času*.

Fenomén strachu můžeme zkoumat ze tří hledisek – *čeho se bojíme, strachování samo a to, oč máme strach*.

To, z *čeho* máme strach, je něco „strašného“, co má schopnost nahánět strach. Je to něco, s čím se nitrosvětsky setkáváme, tedy příruční jsoucno (prostředky, se kterými manipulujeme), výskytové jsoucno nebo spolupobyt. To, z *čeho* máme strach, má charakter hrozivosti, jež spočívá ve škodlivosti. Škodlivost míří na něco určitého, co může zasáhnout, a ve své určitosti přichází tato škodlivost sama z určité oblasti. Tato oblast a to, co z ní může přijít, je nám známo jako něco, co se nám nějakým způsobem nelíbí. Ve chvíli, kdy škodlivé hrozí, není ještě v dosažitelné blízkosti, ale blíží se. Při přibližování škodlivého z něho vyzařuje škodlivost, a proto má charakter hrozby. Toto přibližování míní Heidegger v rámci toho, co je již blízko. I když je něco velice škodlivé a dokonce se to stále přibližuje, zůstává ve své schopnosti nahánět strach zastřeno, pokud je daleko. Ale škodlivé, které se přibližuje z blízkosti, nám hrozí – může nás postihnout, ale také nemusí. V tom případě říkáme, že je to strašné. Neboť škodlivé přibližující se z blízkosti s sebou nese možnost, že nás mine. To náš strach nezmenšuje, ale naopak vytváří.<sup>39</sup>

*Strachování samo* je odkrývání ohrožujícího v jeho strašnosti. Ve strachování si může strach ono strašné výslovně ujasnit. Vidíme strašné, protože jsme v rozpoložení strachu. „Strachování jako dřímající možnost rozpoložení našeho ‚bytí ve světě‘, ‚ustrášenost‘, odemkla již svět tím způsobem, že se z něho může blížit něco, co je strašné.“<sup>40</sup>

„To, o *co* se strach bojí, je strachující se jsoucno samo, pobyt. Jen jsoucno, kterému jde v jeho bytí o toto bytí samo, se může bát.“<sup>41</sup> Strachování odemká pobyt v jeho ohroženosti, odhaluje ho v bytí jeho „tu“. Že se bojíme o svůj majetek, nevyvrací určení toho, o co se strach bojí. Pobyt jako obstarávající většinou *jest* skrze to, co obstarává. Pokud je ohrožen majetek, je ohrožen i pobyt. Často také máme strach

---

<sup>39</sup> Srv. tamtéž, s. 171 – 172.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 172.

<sup>41</sup> Tamtéž.



o druhé lidi. Tím, že se o někoho bojíme, ho však nezbavujeme jeho vlastního strachu. Přitom strach o druhého znamená také strach o sebe, i když nepřímý. Bojíme se, že by nám druhý mohl být odejmut. Skrze ohroženost spolupobytu jsme nepřímě ohroženi i my případnou jeho ztrátou.<sup>42</sup>

Z těchto úvah vyplývá, že strach může mít různé podoby i přesto, že strachování se týká vždy pobytu samého. Existují různé bytostné možnosti strachování související s přibližováním ohrožujícího v blízkosti. Jestliže ohrožující ve svém „ještě ne, ale v každém okamžiku“ vpadne do obstarávajícího „bytí ve světě“ náhle, stává se podle Heideggera strach *úlekem*. To, čeho jsme se ulekli, je něčím známým a běžným, náhlou jeho nejbližšího přiblížení nás však vylekala. Pokud má ohrožující naopak charakter něčeho naprosto neobvyklého, stává se strach *hrůzou*. A tam, kde se spojí úlek s hrůzou, tedy náhlou přiblížením a neobvyklost, stává se strach *děsem*. Dalšími obměnami strachu jsou ostýchavost, plachost, bázlivost. Všechny tyto modifikace poukazují k tomu, že pobyt jako „bytí ve světě“ je bojácný.<sup>43</sup>

Když Heidegger popíše fenomén strachu, může se plně věnovat analýze **úzkosti**, a to v § 40 *Bytí a času*. Strach tedy máme vždy z určitého nitrosvětského jsoučna (tj. jsoučno, které se *vyskytuje* ve světě, se kterým můžeme zacházet), což úzkost vylučuje. To, z čeho nám je úzko, je „bytí ve světě“ jako takové. Úzko nám není z žádného nitrosvětského jsoučna. To, z čeho nám je úzko, je zcela neurčité. Ohrožení zde nemá rys nějaké určité škodlivosti.<sup>44</sup> V úzkosti se svět stává naprosto bezvýznamným. V úzkosti se nesetkáváme s ničím, co by dostačovalo k tomu, aby nás ohrožovalo. „Proto také úzkost ‚nevidí‘ žádné určité ‚zde‘ a ‚tam‘, odkud se ohrožující přibližuje. Z čeho nám je úzko, je charakteristické tím, že ohrožující není nikde. V úzkosti nevíme, co je to, z čeho je nám úzko.“<sup>45</sup> To, z čeho nám je úzko, není nic a není nikde. To, z čeho nám je úzko, je tedy svět jako takový. Když úzkost pomine, říkáme obvykle: „Nebylo to vlastně nic.“<sup>46</sup> Co je toto NIC?

Kromě § 40 *Bytí a času* věnuje Heidegger problému *ničeho* a *úzkosti* přednášku *Co je metafyzika?* z roku 1929, obohacenou o úvod z roku 1949 a doslov z roku 1943. Tato přednáška představuje již určitý posun v Heideggerově filosofii. Jiří Michálek

---

<sup>42</sup> Srv. tamtéž, s. 172 – 173.

<sup>43</sup> Srv. tamtéž, s. 173 – 174.

<sup>44</sup> Srv. tamtéž, s. 219 – 220.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 220.

<sup>46</sup> Srv. tamtéž, s. 220 – 221.

dokonce v článku uveřejněném ve *Filosofickém časopise* uvádí, že „počátek obratu v Heideggerově myšlení jako nastoupení jiné cesty k témuž, totiž k bytí, je většinou spojován s nástupní přednáškou na freiburské univerzitě v roce 1929 a s vícekrát opakovanou přednáškou *O bytnosti pravdy* z roku 1930.“<sup>47</sup> Jelikož však přednáška *Co je metafyzika?* byla pronesena pouhé dva roky po prvním vydání *Bytí a času*, domnívám se, že myšlenky o úzkosti a Nicotě, které jsou zde předkládány, jsou reflexí a navázáním na § 40 *Bytí a času*. Některé pasáže přednášky přímo a očividně vycházejí z *Bytí a času*. Při popisu Heideggerovy koncepce úzkosti budu tedy čerpat z obou zmíněných zdrojů.

Obecně přijímaným a prokazatelným faktem je, že přednáška *Co je metafyzika?* spadá do období tzv. fundamentální ontologie stejně jako *Bytí a čas* a že na toto Heideggerovo ústřední dílo navazuje a dále jej rozvíjí (co se týče tématu úzkosti). Není náhodou, že v mnohých pramenech se ve vztahu k úzkosti zmiňují paralelně právě tato dvě díla.<sup>48</sup> Přesto se najdou lidé, kteří se domnívají, že přednáška *Co je metafyzika?* je s myšlením *Bytí a času* neslučitelná. Příkladem může být Romano Poci a jeho kniha *Heideggers Theorie der Befindlichkeit*.<sup>49</sup>

V *Bytí a času* se Heidegger k *ničemu* vyjadřuje následovně: „To, z čeho je úzkosti úzko, není nitrosvětsky po ruce. Avšak toto ‚nic‘ z příručního jsoucna, kterému řeč každodenního ohledu obstarávání jediné rozumí, není žádné totální nic. ‚Nic‘ z příručního jsoucna je zakotveno v nejpůvodnějším ‚něčem‘, ve *světě*. Ten však patří ontologicky bytostně k bytí jakožto k ‚bytí ve světě‘. Když se tedy jako to, z čeho nám je úzko, vyjevuje ‚nic‘, to znamená svět jako takový, pak je tím řečeno: *to, z čeho je úzkosti úzko, je ‚bytí ve světě‘ samo*. V úzkosti se nám odemyká původně a přímo svět jako svět.“<sup>50</sup>

V přednášce *Co je metafyzika?* Heidegger svou teorii o souvislosti *úzkosti* a *ničeho* dále rozvíjí. Vypůjčuje si Leibnizovu otázku „Proč je spíše něco, nežli nic?“ a formuluje ji následovně: „Proč je vůbec jsoucno, a ne spíše nic?“<sup>51</sup> Tvrdí, že náš pobyt je určen vědou. Vědy hledají jsoucno samo a činí ho svým předmětem, i když každá jiným způsobem. Není žádná věda, která by se zabývala ne-*jsoucno*, tedy ničím. Nic vědy odmítají jako to, co je *nicotné*, přitom si ho však volají na pomoc, když chtějí charakterizovat svůj pozitivní postoj ke *jsoucno* – probádáno má být *jsoucno* samo

<sup>47</sup> Michálek, J.: *Heidegger – filosof pro příští století?* in: *Filosofický časopis*, 2001, č. 1, s. 89.

<sup>48</sup> Viz. např. publikace *Údiv a zdrženlivost* (OIKOYMENH, Praha 1999) nebo soubor filosofických příspěvků *Schizma filosofie 20. století* (Filosofia, Praha 2005).

<sup>49</sup> Český překlad úvodu této knihy najdeme v publikaci *Údiv a zdrženlivost* (OIKOYMENH, Praha 1999).

<sup>50</sup> Heidegger, M.: *Bytí a čas*, s. 221.

<sup>51</sup> Heidegger, M.: *Co je metafyzika?*, s. 33.

a jinak NIC.<sup>52</sup> Heideggera zajímá, jak se to má s oním Nic a ptá se: „Co je to Nic?“ Už v této otázce se nachází problém. Nic je zde kladeno jako něco, co nějak jest – jako jsoucno. Právě od jsoucna je však přece naprosto rozdílné. Odpověď na tuto otázku není logicky možná, protože by měla formu „Nic je to a to.“ Není tedy třeba, aby Nic bylo odmítnuto až vědou. Otázku po Ničem ruší už zásady obecné logiky. Nic nemůžeme učinit předmětem, protože by to odporovalo zásadám myšlení. Aby mohl Heidegger v úvahách pokračovat, zpochybní vládu logiky a rozumu v otázce po Ničem. Běžně říkáme, že Nic je popřením veškerenstva jsoucího – tímto podřazujeme Nic pod něco vyššího, co obsahuje zápor, pod něco popřeného. Popírání je ale podle logiky aktem rozumu, tudíž se bez rozumu v této otázce nemůžeme obejít. Heidegger proto tvrdí, že Nic je původnější než zápor a popírání. Popírání jako akt rozumu a tedy i rozum sám závisí nějakým způsobem na onom Nic a nemůže o něm tudíž rozhodovat.<sup>53</sup>

Pokud se chceme na Nic (i přes formální nemožnost této otázky) ptát, musí být předem nějak dáno. Kde a jak ho ale máme nalézt? Nic nás může potkat jedině z veškerosti jsoucna. Heidegger se ptá, jak si ale můžeme zpřístupnit celek jsoucna v jeho veškerosti? Celek jsoucna nikdy o sobě absolutně neuchopujeme, avšak nacházíme se uprostřed jsoucna v celku, které je nějak odhalené. V naší každodennosti se ovšem vždy upínáme jen k určitému okrsku jsoucna, takže se náš den zdá rozříštěný, přestože vždy obsahuje jsoucno v celku. A toto „v celku“ nás přepadá právě tehdy, když se věcmi i sebou samými moc nezabýváme, např. v autentické nudě, kdy se nám všechno (i my sami) slévá do podivné lhostejnosti.<sup>54</sup> Naladěnost, to že nám tak a tak je, nás tedy situuje do jsoucna v celku. Takové nálady, které nás staví před jsoucno v celku, nám však zakrývají ono Nic.<sup>55</sup> Heidegger se ptá, zda může dojít k takovému naladění, v němž je člověk postaven přímo před samotné Nic. K tomuto opravdu dochází (i když vzácně), a to právě a pouze v okamžicích základní nálady *úzkosti*.<sup>56</sup>

Již bylo řečeno, že to, z čeho pocitujeme úzkost, není nic určitého. V úzkosti je nám „nějak divně“, ale nemůžeme říci, z čeho nám je divně. Je nám tak v celku. Strach je vždy strachem *před něčím* určitým, co nás ohrožuje a zároveň je vždy strachem *o něco* určitého. Ve strachu člověk podle Heideggera „ztrácí hlavu“ (ve snaze zachránit

---

<sup>52</sup> Srv. tamtéž, s. 37 – 41.

<sup>53</sup> Srv. tamtéž, s. 43 – 45.

<sup>54</sup> Taková hluboká, autentická nuda neznamená, že nás nudí například nějaká kniha nebo film. Autentická nuda znamená, že všechno je nuda – to, co nás nudí, je zcela neurčité. Stejně jako nuda (nebo úzkost) nám jsoucno v celku zjevují všechny hluboké nálady.

<sup>55</sup> Srv. Heidegger, M.: *Co je metafyzika?*, s. 45 – 47.

<sup>56</sup> Srv. tamtéž, s. 49.

se před onou určitou hrozbou). Úzkost naproti tomu takový zmatek nepřipouští. Spíše je prostoupena zvláštním klidem. Úzkost je stejně jako strach vždy úzkostí *před něčím* a zároveň úzkostí *o něco*. Ale toto něco je (jak bylo řečeno výše) vždy neurčité, vyznačuje se „bytostnou nemožností určitelnosti“. Všechny věci i my sami se v úzkosti noříme do jakési lhostejnosti, jsoucno nás už neoslovuje. To ovšem neznamená, že by všechno prostě zmizelo, ale dochází k ustupování jsoucna v celku. Jsoucno se nám vymyká. Toto ustupování jsoucna nás v úzkosti obkličuje a skličuje nás. Nezbyvá nám *žádná* opora. A jak se nám jsoucno vymyká, zůstává podle Heideggera jen toto *žádná*. Heidegger říká, že „úzkost zjevuje Nic.“ A protože přivádí jsoucno v celku k vymknutí, bere nám úzkost půdu pod nohama. My sami se uprostřed jsoucna a spolu s ním sami sobě vymykáme.<sup>57</sup>

„Protože jsoucno v celku se nám vymyká a tímto způsobem na nás právě naléhá Nic, nejsme tváří v tvář onomu Nic již schopni říkat ‚jest‘. To, že v divnosti, jež náleží k úzkosti, hledíme často prolomit prázdné ticho právě mluvením bez ladu a skladu, je pouze důkazem přítomnosti onoho Nic. Že úzkost odhaluje Nic, potvrzuje člověk sám bezprostředně poté, co úzkost ustoupila. V jasnosti pohledu, který je nesen čerstvou vzpomínkou, musíme říci: to, před čím jsme a oč jsme cítili úzkost, nebylo ‚vlastně‘ – nic. Vskutku: bylo tu Nic samo – jako takové.“<sup>58</sup>

Skrze úzkost jako základní naladěnost se stává zjevným vztah bytí a Nicoty.

Heidegger říká: „V jasné noci tohoto Nic, které se objevuje v úzkosti, vyvstává teprve původní zřejmost jsoucna jako takového: že je to jsoucno – a ne nic. Toto ‚a ne nic‘, které v řeči dodáváme, není však žádné dodatečné vysvětlení, nýbrž předchůdné umožnění zřejmosti jsoucna vůbec. Bytování původně nicotního Ničeho spočívá v tom: přivádět bytí-tu teprve vůbec před jsoucno jako takové.“<sup>59</sup> Janke dodává, že ze zřejmosti tohoto Nic se myšlení vrací zpátky k otázce po ex-sistenci. Pobyt se vztahuje k bytí a jako takový se určitým způsobem drží onoho zřejmého Ničeho. Bez původní zjevnosti tohoto Nic by nemohlo být žádné bytí-sebou-samým (autentické bytí). To, že pobyt ex-sistuje, znamená, že ční nad jsoucí do toho, co nás nechává jsoucí jako takové potkávat – ční do onoho Nic.<sup>60</sup> Heidegger tvrdí, že pobyt se drží „vykloněn do Ničeho“ (a tím se stává místem onoho Nic), čímž vykračuje za jsoucno v celku, tzn. že transcenduje. Kdyby pobyt netranscendoval, nemohl by se vztahovat ke jsoucnu v celku

---

<sup>57</sup> Srv. tamtéž.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 51.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 53.

<sup>60</sup> Srv. Janke, W.: *Filosofie existence*, s. 199.

a tedy ani k sobě samému.<sup>61</sup> A kdyby se nevztahoval ke jsoucnu v celku, neexistoval by. Z těchto úvah o Ničem, které se zjevuje v úzkosti, tedy vyplývá, že Nic vlastně umožňuje autentické bytí. Díky vyklonění do Ničeho jsme schopni opustit sféru neautentického „ono se“ a být-sebou-samými. Heidegger to jasně dokazuje v *Bytí a času*, když říká, že to, z čeho je úzkosti úzko a oč jí jde, je samo „bytí ve světě“. Toto z čeho a oč úzkosti nemůžeme zanedbat. Heidegger totiž tvrdí, že úzkost není jen úzkostí z..., ale jako rozpoložení jí zároveň o něco jde. To, oč úzkosti jde, se odhaluje jako to, z čeho jí je úzko, tj. „bytí ve světě“, respektive „moci být ve světě“. Svět patří bytostně k pobytu jakožto „bytí ve světě“. V úzkosti se hroutí jsoucno v celku a pobyt si tak už nemůže rozumět ve svém upadání ze světa. Úzkost ho tak vrhá zpět do jeho autentického bytí (do jeho „moci být ve světě“). Vyzdvihuje ho z průměrné každodenní veřejnosti neurčitěho „ono se“, která se v úzkosti hroutí.<sup>62</sup> Úzkost odemyká pobyt „jako bytí možnosti, jako bytí, kterým může být pobyt jedině ze sebe sama, izolovaný ve své jednotlivosti. ... Úzkost zjevuje v pobytu bytí k nejvlastnějšímu ‚moci být‘, to znamená zjevuje volnost pro svobodu zvolit a uchopit sebe sama. Úzkost přivádí pobyt před jeho svobodu k autenticitě jeho bytí jako před možnost, jíž vždy už jest. Toto bytí je však zároveň to, čemu je pobyt jako ‚bytí ve světě‘ vydán.“<sup>63</sup>

Analýzou úzkosti je pro Heideggera zodpovězena také otázka po Ničem. V přednášce *Co je metafyzika?* pak podává jakousi definici Ničeho, když tvrdí, že Nic není ani předmět ani jsoucno. Nevyskytuje se ani samo pro sebe, ani vedle jsoucna, ke kterému by se jaksi „přivěšovalo“. „Nic je umožnění zřejmosti jsoucna jako takového pro lidský pobyt na světě.“<sup>64</sup> Nic netvoří pouhý protějšek ke jsoucnu, ale náleží k bytování bytí vůbec. V bytí jsoucna se podle Heideggera odehrává nicotnění Ničeho.<sup>65</sup>

Zde se může naskytnout námitka, že pokud se pobyt může vztahovat ke jsoucnu (a tedy existovat) jen tak, že se drží vykloněn do Ničeho a jestliže Nic se zjevuje v úzkosti, nemusí pak člověk být v úzkosti stále, aby mohl existovat? Všichni přece ale existujeme i bez takové úzkosti. My však ve svém každodenním shonu na Nic zapomínáme (stejně jako na bytí), ale ono nicotní neustále (a odkazuje nás ke jsoucnu) a my o tomto dění v oné každodennosti vlastně nevíme. Nic je skryto, ze skrytosti ho dostává zápor – NE. Ne pochází z nicotnění Ničeho a zakládá se na něm popírání. Nic je

---

<sup>61</sup> Srv. Heidegger, M.: *Co je metafyzika?*, s. 55.

<sup>62</sup> Srv. Heidegger, M.: *Bytí a čas*, s. 221 – 223.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 222.

<sup>64</sup> Heidegger, M.: *Co je metafyzika?*, s. 55.

<sup>65</sup> Srv. tamtéž.

původem záporu, nikoli naopak. Tím Heidegger dokazuje svůj předpoklad, že rozum a logika nejsou rozhodujícími v otázce po Ničem.<sup>66</sup>

Úzkost tu je vždy, pouze spí. Člověk ji ve své každodennosti zatlačuje. Tato původní úzkost může však v pobytu procitnout každým okamžikem. Nemusí ji vzbudit mimořádná událost, stačí i nepatrný podnět. Podle Heideggera je „stále připravena ke skoku, ale přece se vymršťuje jen zřídka, aby nám vyrvala půdu pod nohama.“<sup>67</sup> Tato autentická úzkost je ovšem vzácná – to tvrdí Heidegger v *Co je metafyzika?* a stejně tak v *Bytí a čas*, kde vysvětluje, že je tomu tak, protože v pobytu převládá veřejnost neurčitého *ono se*. V této veřejnosti existuje „neautentická“, „fyziologicky“ podmíněná úzkost. Ta je však možná jen proto, že pobyt je v základě svého bytí úzkostný. Pouze proto, že „bytí ve světě“ je vždy již latentně určeno úzkostí, může mít obstarávající pobyt strach. Úzkost sama teprve strach umožňuje. Strach je „do ‚světa‘ upadlá, neautentická a sobě samé skrytá úzkost.“ Ona „autentická“ úzkost je skutečně výjimečná. Ovšem vzácnost tohoto fenoménu ukazuje, že pobyt, který jako neurčité „ono se“ zůstává většinou sám sobě ve své autenticitě zakryt, je v úzkosti v původním smyslu odemknutelný. Odemykat „bytí ve světě“ patří sice k bytnosti každého rozpoložení, avšak úzkost odemyká význačným způsobem, protože osamocuje a staví nás před *Nic*.<sup>68</sup> „Toto osamocování vyzdvihuje pobyt z upadání a zjevuje mu autentičnost a neautentičnost jako možnosti jeho bytí. Tyto základní možnosti pobytu, který je vždy ‚můj‘, ukazují se v úzkosti jakoby samy o sobě, nepřekryty nitrosvětským jsoucnem, k němuž se pobyt zprvu a většinou upíná.“<sup>69</sup> Nyní můžeme snáze pochopit onen útěk pobytu před sebou samým. Jak bylo již zmíněno, rozpoložení činí zřejmým, „jak nám je“. V úzkosti se podle Heideggera ocitáme v „*tísňivé nehostinnosti*“, zažíváme neurčitost, nejistotu, úzkost nám „bere půdu pod nohama“. Před touto „nezabydleností“ úzkosti utíkáme do „zabydlenosti“ bezstarostného každodenního obstarávání.<sup>70</sup>

Heidegger je přesvědčen (a tvrdí to v přednášce *Co je metafyzika?*), že v metafyzice zůstávají otázky po bytí a Ničem nepoloženy. Historie ukazuje *Nic* jako pojmový protějšek *jsoucna*, tj. jako jeho popření, jako ne-*jsoucno*. *Nic* ale není neurčitým protějškem *jsoucna*, nýbrž přináleží k bytí *jsoucna*. Heidegger souhlasí

---

<sup>66</sup> Srv. tamtéž, s. 55 – 57.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 59.

<sup>68</sup> Srv. Heidegger, M.: *Bytí a čas*, s. 224 – 225.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 225.

<sup>70</sup> Srv. tamtéž, s. 222 – 223.

s Hegelovým tvrzením, že „čisté bytí a čisté nic je tedy totéž.“<sup>71</sup> Bytí a Nic patří dohromady. A to proto, že „bytí samo je ve svém bytí konečné a pouze v transcendenci pobytu, který se drží vykloněn do Ničeho, se stává zřejmým.“<sup>72</sup>

Náš pobyt charakterizujeme jako bytostně určený vědou. Ať věda Nic jakkoliv odmítá, nemůže se ho vzdát, protože pobyt existuje tak, že se drží vykloněn do Ničeho. A s tím věda nic nenadělá.<sup>73</sup>

#### **2.4. Klid, lhostejnost a nuda**

V předchozí podkapitole byla úzkost na jednom místě dána do souvislosti s klidem. Heidegger se o tom zmiňuje v přednášce *Co je metafyzika?*, avšak dále tuto myšlenku nerozvádí. Jak se to tedy s oním klidem má?

Spolu s Heideggerem jsme řekli, že když má člověk strach, „ztrácí hlavu“ ve své snaze zachránit se před určitou hrozbou. A dále, že úzkost takový zmatek nepřipouští, že je spíše prostoupena zvláštním, lhostejným klidem. To se ovšem může zdát zarážejícím, protože když víme, čeho se bojíme, můžeme se tomu nějak bránit a nemáme tudíž důvod ztrácet hlavu. Naopak v úzkosti nemáme tušení, co nás může překvapit, tam bychom měli být zmatení, ztrácet hlavu a šílet... Jak to tedy opravdu je? Proč to Heidegger pojímá právě tímto zarážejícím způsobem? Nemůže onen klid znamenat něco jako strnulost, neschopnost jednat?

Klid se většinou vyznačuje jakýmsi „zastavením“. Říká se, že když jsme v klidu, čas pro nás „přestává“ plynout. Empiricky je dokázáno, že když je člověk nečinný, čas ubíhá mnohem pomaleji, než když se něco dělá. Heideggerův klid však není statický, nýbrž dynamický, chvějivý (i když jaksí lhostejný). Z předchozích úvah totiž vyplývá, že úzkost neznamená, že by čas „přestal“ plynout, že by všechno zůstalo stát. Naopak. Úzkost se vyznačuje pohybem. Dochází v ní přece k ustupování jsoucna v celku, k vyjevování Ničeho, tudíž „bytí ve světě“. Petr Kouba hovoří nejen o dynamičnosti úzkosti, ale také o dynamičnosti všech emocí. Přitom musíme mít stále na mysli fakt, že emoce nejsou v Heideggerově pojetí žádné vnitřní psychické stavy, ale „bytostné způsoby otevřeného bytí ve světě“, jejichž prostřednictvím je náš pobyt situován ve světě.“<sup>74</sup> Kouba uvádí, že „emoce, jimiž jsme zmítáni a unášeni, naplňují svoji

---

<sup>71</sup> Srv. Heidegger, M.: *Co je metafyzika?*, s. 61 – 63.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 63.

<sup>73</sup> Srv. tamtéž.

<sup>74</sup> Srv. Kouba, P.: *Emocionalita a časovost*. in: Novotný, K., Fridmanová, M. (eds.): *Výzkumy subjektivity – Od Husserla k Foucaultovi*, s. 182.

*dynamickou povahu* tím, že nás vrhají do světa. Jelikož emoce určují, jak se každý z nás nachází ve světě, mají vždy nutně individuální charakter. Pro každou emoci platí to, co Heidegger říká o lidské existenci jako takové – že je „vždy má“.<sup>75</sup> Jak se později ukáže, toto „vždy má“ je jedním z bytostných určení smrti jako nejvlastnější možnosti pobytu.

Myšlenku dynamického klidu výslovně potvrzuje i sám Heidegger ve svém pozdním období, když uvažuje o řeči a ve spojitosti s ní o tichu. Ptá se: „Co je ticho? Není to nikterak pouhá bezzvučnost. Zvučení a znění v něm jen setrvává v nehybnosti. Ale nehybnost není omezena ani na pouhé odeznění jako zrušení znění, ani není sama již něčím ve vlastním smyslu klidným. Nehybné samo zůstává stále jaksi jen rubem klidného. Nehybné samo tkví ještě v klidu. Klid má však svou bytnost v tom, že tiší. Jakožto tišení ticha je klid přísně vzato neustále pohyblivější než veškerý pohyb a vždy rušnější než každý ruch.“<sup>76</sup> Ačkoli Heidegger v pozdním období uvažuje o klidu jinak než v období fundamentální ontologie a nespojuje ho již s úzkostí, přesto nám tato věta o pohyblivosti klidu může poskytnout odpověď na otázku, kterou nám vnuká následující teze: *Úzkost nám bere půdu pod nohama*. Když ale ztrácíme půdu pod nohama, jak potom může být úzkost prostoupena klidem? Vysvětlení můžeme najít právě v oné chvějivosti, dynamičnosti nebo pohyblivosti klidu. V úzkosti, která představuje „tísnivou nehostinnost“ pravého bytí, se necítíme ve své kůži. Chybí nám zde jistota naší každodennosti, jsme najednou dočista sami a chvějeme se neznámou a neurčitou „bázní“ před čímsi – netušíme čím. Něco na nás doléhá, skličuje nás a my nevíme, že je to samo „bytí ve světě“, že se ocitáme uprostřed veškerenstva jsoucího v celku a že pro naši neschopnost postihnout tento celek, vnímáme ho jako Nic. Přesto jsme v klidu – chvějivém, protože netušíme, čeho se máme obávat, a lhostejném právě proto. Svět se pro nás stává naprosto bezvýznamným.

Ve strachu máme snahu bránit se určité blížící se hrozbě, „ztrácíme hlavu“ a panikaříme, protože čas nás tlačí, abychom vymysleli způsob záchrany – to, čeho se bojíme, je totiž stále blíž a blíž. V úzkosti ale vidíme Nic, kterému se bránit nemůžeme. Proto vůči němu zůstáváme lhostejní, i když se v hloubi duše chvějeme, a to třeba i kvůli tomu, že nemůžeme dělat nic. V okamžiku úzkosti tedy nejsme schopni jednat. Günter Figal to potvrzuje ve své knize *Úvod do Heideggera*, když uvádí: „Ten, kdo zažívá úzkost, nemůže říci, že by ho něco určitého ohrožovalo. Například úzkost z výšky neodstraníme tím, že si řekneme, že když se pevně postavíme na okraj propasti,

---

<sup>75</sup> Tamtéž.

<sup>76</sup> Heidegger, M.: *Řeč*. in: Heidegger, M.: *Básnický bydlí člověk*, s. 69.



tak se do ní už nemůžeme zřítit; čistá možnost pádu jako takového ale přesto neustále existuje, a to tak, že nás přímo ochromuje: nejsme s to udělat ani ten nejjednodušší pohyb a poodejít o kousek zpět, abychom se zbavili závratě z výšky. V Heideggerově analýze má důležitý význam právě tato neschopnost jednat.<sup>77</sup> Heideggerovo tvrzení, že ve strachu „ztrácíme hlavu“ a v úzkosti jsme naopak klidní, se tedy nakonec jeví jako správné.

Vhodným doplněním a upřesněním našich poznatků o úzkosti a lhostejném klidu, jenž ji prostupuje, může být stručné nastínění problematiky další naladěnosti, kterou Heidegger popisuje v přednášce *Grundbegriffe der Metaphysik*.<sup>78</sup> Touto naladěností je hluboká **nuda**, o níž se Heidegger krátce zmiňuje již v přednášce *Co je metafyzika?*, a to v souvislosti se jsouncem v celku. Uvádí zde hlubokou nudu jako příklad naladění, jež nám odhaluje jsouncem v celku, protože v autentické nudě se věcmi ani sebou samými příliš nezabýváme a vše, včetně nás samých, se nám slévá do podivné lhostejnosti. Přitom Heidegger upozorňuje na fakt, že taková hluboká, autentická nuda neznámá, že nás nudí například nějaká kniha nebo film. Autentická nuda znamená, že všechno je nuda.<sup>79</sup> Toto „všechno je nuda“ Heidegger dále rozvíjí a konkretizuje právě v přednášce *Grundbegriffe der Metaphysik*. V českém prostředí řeší danou problematiku Petr Kouba ve stati *Emocionalita a časovost*. Z této stati budu čerpat při rozboru Heideggerova pojetí nudy. Ukáže se, že taková hluboká nuda má nemálo společného s úzkostí. Kromě jiného i lhostejnost, již jsem se zabývala na předchozích stránkách.

Heidegger rozlišuje tři stupně nudy:

- První stupeň obnáší „být něčím nuděn“.
- Druhý stupeň znamená „nudít se u něčeho“.
- Třetí stupeň představuje tzv. „hluboká nuda“.<sup>80</sup>

*První stupeň nudy* tedy spočívá v tom, že nás nudí něco určitého, např. kniha nebo film.

*Druhý stupeň nudy* nastává ve chvíli, kdy už žádná konkrétní věc není zodpovědná za to, že se nudíme. Nudíme se bez ohledu na to, co právě děláme. V takovém okamžiku se vše stává nudným. Nuda vychází z nás samotných, a proto jsme to my sami, kdo je

<sup>77</sup> Figal, G.: *Úvod do Heideggera*, s. 75.

<sup>78</sup> 1929 – 1930; tato přednáška bývá spolu s *Bytím a časem* a přednáškou *Co je metafyzika?* spojována s obdobím fundamentální ontologie.

<sup>79</sup> Srv. Heidegger, M.: *Co je metafyzika?*, s. 47.

<sup>80</sup> Srv. Kouba, P.: *Emocionalita a časovost*. in: Novotný, K., Fridmanová, M. (eds.): *Výzkumy subjektivity – Od Husserla k Foucaultovi*, s. 183 – 184.

za tuto dlouhou chvíli zodpovědný. Tomu odpovídá i způsob, jak se snažíme nudě čelit. Když nás nudí něco konkrétního, snažíme se odvrátit pozornost a ukrátit si čas nějakou kratochvilnou činností. Ale ve chvíli, kdy se nudíme „u něčeho“, ukazuje se samo krácení času jako výraz dlouhé chvíle. Ať si krátíme čas jakýmkoliv způsobem, stále se u toho nudíme, protože nuda na nás nedoléhá odněkud zvenčí, ale vychází přímo z nás samých. Když nuda vychází ze samotného pobytu, souvisí to se „zvláštní povolností“, s níž se pobyt vydává tomu, co se právě děje, a ztrácí se v tom. Pobyt se ocitá v jakési strnulosti, v níž se ho navzdory veškeré kratochvilné činnosti zmocňuje nuda.<sup>81</sup> Zde se již odhaluje lhostejnost, do níž se pobyt noří. Není to ale ještě ona lhostejnost, kterou jsem popisovala v souvislosti s úzkostí. Kouba ve své stati uvádí, že nuda jímá pobyt a zároveň ho nechává v podivně prázdné lhostejnosti, a to jak na prvním, tak na druhém stupni.<sup>82</sup> To není lhostejnost, v níž se svět stává naprosto bezvýznamným, protože je zde stále něco, na co obracíme svou pozornost, a to kratochvilná činnost na prvním stupni a samotná situace nudy na stupni druhém.

*Třetím stupněm nudy* je hluboká nuda, kterou Heidegger spojuje s neurčitým konstatováním „to je nuda“. V tomto konstatování už nejde o nikoho osobně, nýbrž se jedná spíše o neosobní naladění, v němž se z jedince jatého hlubokou nudou stává „jakýsi indiferentní nikdo“. V hluboké nudě se všechno stává lhostejným, včetně samotného pobytu. Na tomto stupni je již jakékoli krácení času znemožněno.<sup>83</sup> V této chvíli jde již o lhostejnost, která je vlastní také autentické úzkosti. Lhostejnost vůči všemu, co se děje kolem nás. Jedná se o tutéž lhostejnost, o jaké jsem hovořila výše právě ve vztahu s úzkostí.

Spolu se jsoucnem v celku se stává lhostejným i pobyt sám, ale pouze ve svém neautentickém bytí (v bytí průměrné každodennosti s jejími úkoly, funkcemi a tituly). Čím lhostejnějším se stává toto neautentické „bytí sebou“, tím více je pobyt přitahován ke svému „nahému“ „bytí sebou“, oproštěnému od všech přívěšků každodennosti. Pobyt se v prázdnotě lhostejnosti neztrácí. Naopak. Nachází v této prázdnotě to jediné, o co mu vždy jde, a to sebe sama, své bytí. Kouba na tomto místě upozorňuje, že hluboká nuda hraje podobnou roli, jakou má v *Bytí a čase* základní rozpoložení úzkosti.<sup>84</sup> A opravdu. Z výše uvedeného chápeme, že situace úzkosti je podobná jako situace nudy. Také v úzkosti přece ustupuje jsoucno v celku. Také v úzkosti se stává lhostejným

---

<sup>81</sup> Srv. tamtéž, s. 184.

<sup>82</sup> Srv. tamtéž.

<sup>83</sup> Srv. tamtéž, s. 184 – 185.

<sup>84</sup> Srv. tamtéž, s. 185.

i pobyt sám a je tak vlastně postaven před Nic – před své bytí, které si v průměrné každodennosti zakrývá. To, co nám z pobytu v úzkosti nebo nudě mizí a stává se lhostejným, je jen jeho neautentické bytí. Čisté bytí zůstává a stává se pro pobyt zřejmým (minimálně v oné situaci nudy či úzkosti – záleží pak jen na pobytu, zda se rozhodne pro autentické bytí, nebo se vrátí do průměrnosti „onoho se“).

V úzkosti jsme vystaveni nicotě, která nám umožňuje pochopit své bytí. Stejně tak nuda nás vystavuje prázdnotě, v níž se všechna jsoucna ukazují jako lhostejná a zbývá pouze bytí.<sup>85</sup>

„Třetí stupeň nudy je hlubší a bytostnější než první dva stupně, neboť odhaluje, kým je pobyt zbavený všech veřejných masek. Hluboká nuda dává pobytu na srozuměnou, jak se to s ním v principu má,“ píše Petr Kouba.<sup>86</sup>

Stejně jako se v našem běžném životě snažíme utíkat před „tísnivou nehostinností“ úzkosti, tak i před nudou se snažíme zachránit kratochvilnou činností, a proto jsou také hluboké nálady vzácné. Co je ale tedy jejich příčinou? Co způsobí, že se v úzkosti nebo nudě přece jen ocitneme? Odpovědí je následující tvrzení z *Bytí a času*: „Nálada nás přepadá. Nepřichází ani z ‚vnějšku‘ ani z ‚vnitřku‘, nýbrž vyvstává jako způsob ‚bytí ve světě‘ z něho samého.“<sup>87</sup> To znamená, že příčinou úzkosti (nebo nudy) je pobyt sám, aniž by však o tuto nějak usiloval. Je to samo bytí, které se skrze úzkost hlásí ke slovu, protože, jak tvrdí Heidegger, „pobyt je v základě svého bytí úzkostný.“<sup>88</sup> Milena Fridmanová ve své stati *Dějinné vedomie a „jeho“ skúsenosť* uvádí, že úzkost může člověka přepadnout, anebo může být vyvolaná. To ale jen díky výše zmíněné tezi, že „pobyt je v základě svého bytí úzkostný.“ Úzkost nemá žádný vnější podnět, ohrožuje pobyt z něho samého.<sup>89</sup>

Řekli jsme zde, že nuda, stejně jako úzkost, odhaluje pobytu možnost jeho autentického bytí. S touto možností souvisí důležité uvědomění, k němuž pobyt dochází. Úzkost mu umožňuje pochopit nejen jeho bytí očištěné od neautenticity „ono se“, ale také to, že toto jeho bytí je konečné. Konečností pobytu, jíž je smrt, se budu zabývat v následující podkapitole.

---

<sup>85</sup> Srv. tamtéž, s. 186.

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 185.

<sup>87</sup> Heidegger, M.: *Bytí a čas*, s. 167.

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 224.

<sup>89</sup> Srv. Fridmanová, M.: *Dějinné vedomie a „jeho“ skúsenosť*. in: Novotný, K., Fridmanová, M. (eds.): *Výzkumy subjektivity – Od Husserla k Foucaultovi*, s. 183 – 184.

## 2.5. Smrt jako konec pobytu (bytí k smrti)

Smrt jako konec pobytu hraje v Heideggerově filosofii důležitou roli. Skrze ni chce uchopit pobyt jako celek, protože pouze z celosti pobytu můžeme bytí tohoto jsoucná interpretovat původně.<sup>90</sup>

V mé práci zaujímá Heideggerova existenciální analýza smrti rovněž významné postavení, a to z důvodu spojitosti mezi smrtí a úzkostí: „Bytí k smrti je bytostně úzkost.“<sup>91</sup> Touto větou Heidegger jednoznačně předesílá nutnost vztahu mezi bytím k smrti a úzkostí. Jaký je tento vztah? Co vlastně znamená ono *bytí k smrti* a jak se to se smrtí a pobytem má?

Jak jsem se zmínila výše, Heidegger považuje za nutné vymezit pobyt v jeho celosti. Tvrdí, že „v pobytu, dokud jest, vždycky chybí něco, čím být může a čím bude.“ K tomuto chybějícímu podle něj patří i sám „konec“. „Konec“ „bytí ve světě“ je *smrt*. Skrze ontologické uchopení smrti tedy můžeme zkoumat pobyt v jeho možnosti *být celý*. Přitom jde Heideggerovi o možnost být *autenticky celý*.<sup>92</sup>

Rozvíjením úvah o smrti, jejím významu a závažnosti pro pobyt, pozitivními i negativními vymezeními se Heideggerovi postupně vyjevuje jakási „struktura“, která ukazuje smrt jako „nejvlastnější možnost pobytu“ a bytí pobytu jako „bytí k smrti“.

V počátku svých úvah o smrti se Heidegger snaží zodpovědět otázku, zda „konec“ pobytu je vůbec objektivně přístupný, zda můžeme získat nějakou zkušenost o smrti. Nabytí takové objektivní zkušenosti je skutečně možné. Pobyt ji může získat skrze své spolubytí s druhými.<sup>93</sup>

Vlastní pobyt ani pobyt druhých není v okamžiku smrti již pobytem ve smyslu „bytí ve světě“. U zemřelého člověka tedy můžeme hovořit o „nebytí ve světě“, které je však chápáno stále ještě jako bytí, ovšem ve smyslu „už jen pouhého výskytu těla – věci“. Naše zkušenost se smrtí druhých tudíž spočívá v zakoušení proměny jsoucná

---

<sup>90</sup> Předně chce Heidegger uchopit pobyt jako celý skrze starost, jež je jeho základní strukturou. Fenomén starosti jako takový mu však pobyt jako celek ještě neukazuje, proto je nutné prozkoumat fenomén smrti, ve které může pobyt své celosti dosáhnout. S tím souvisí právě zkoumání úzkosti, protože tato nám vyjevuje celek.

<sup>91</sup> Heidegger, M.: *Bytí a čas*, s. 302.

<sup>92</sup> Srv. tamtéž, s. 270.

<sup>93</sup> Srv. tamtéž, s. 274.

pobytového ve jsoucno nepobytové. Heidegger tvrdí, že „*konec* jsoucna jako pobytu je *začátek* tohoto jsoucna jako pouhého výskytu.“<sup>94</sup>

*Pobyt*, který se tak náhle stal pouhým *výskytem*, však nemůžeme vnímat jako „obyčejnou“ neživou materiální věc. Jedná se zde o něco, co *už* nežije, protože života pozbylo, ne proto, že by ho nikdy nemělo. Kromě toho člověk, který zemře, je tak smrtí *de facto* vyrván pozůstalým a stává se předmětem jejich obstarávání v tryzně, pohřbu a kultu hrobů. A to opět proto, „že je svým způsobem bytí stále ještě ‚něčím více‘ než jen pouhým obstaratelným příručním jsoucnem světa našeho okolí.“ Pozůstalí o zemřelého pečují, jsou stále s ním. Tento bytostný vztah nesmíme chápat stejně jako obstarávání týkající se příručních jsoucen.<sup>95</sup>

Heidegger dále zdůrazňuje, že je třeba odlišit odchod pobytu ze světa ve smyslu umírání od odchodu něčeho, co „jen žije“. Končení živočicha označuje termín *uhynutí*. Pobyt *umírá*. Je nutné vymezit pobytové končení vůči pouhému ukončení života.<sup>96</sup>

Spolubytí s mrtvým, jenž už ovšem není v tomto světě, ale pozůstalí mohou ještě *být s ním* právě ze světa – takovéto spolubytí však podle Heideggera nezakouší vlastní konec zemřelého. Smrt je sice ztrátou, jedná se ale o ztrátu zakoušenou pozůstalými. Ve zkušenosti této ztráty není jako taková přístupná ztráta bytí, kterou „utrpěl“ umírající. Z těchto úvah vyplývá, že umírání druhých v pravém smyslu nezakoušíme, smíme být pouze „při tom“.<sup>97</sup>

Jak tedy můžeme postihnout způsob bytí, kterým je končení? Heidegger zde zmiňuje ideu *zastupitelnosti* jednoho pobytu druhým. V určitých záležitostech je pobyt přece naprosto nahraditelný a zastupitelný. Potřebuje-li například někdo něco přinést, někam dojít atd., je úplně lhostejné, kdo tuto „práci“ vykoná. V našem spolubytí je podle Heideggera prvek zastupitelnosti přímo konstitutivní. Jedná se zde však o sféru každodenního obstarávání. Pokud jde o zastupování v bytostné možnosti končení, v tomto případě idea zastupitelnosti naprosto selhává, protože „nikdo nemůže druhému odejmout jeho umírání.“ Člověk ovšem může „jít za druhého na smrt“, obětovat se, tím z něj ale jeho smrt nesejme. Ta jistě přijde, i když třeba jen o něco později. Svou smrt musí vzít každý pobyt vždy na sebe. *Smrt je bytostně vždy moje*, znamená specifickou možnost být.<sup>98</sup>

---

<sup>94</sup> Tamtéž.

<sup>95</sup> Srv. tamtéž, s. 274 – 275.

<sup>96</sup> Srv. tamtéž, s. 277.

<sup>97</sup> Srv. tamtéž, s. 275.

<sup>98</sup> Srv. tamtéž, s. 275 – 276.

Výše uvedené úvahy o smrti shrnuje Heidegger do tří tezí:

1. „K pobytu, pokud jest, patří jakési ‚ještě ne‘, jímž teprve bude – patří k němu stálá neukončenost.“ (Slovo „neukončenost“ představuje však problém, kterým se bude Heidegger dále zabývat.)
2. „Když bytost ‚nejsoucí ještě u konce‘ ke konci dospěje (bytostné zrušení neukončenosti), ztrácí charakter pobytu.“ (Heidegger přitom ale ukázal, že ačkoli by to tak zpočátku mohlo vypadat, pobyt se v okamžiku smrti nestává pouhým tělesem, věcí, „nepadá“ na úroveň nitrosvětských příručních jsoucn.)
3. „Spění ke konci představuje modus bytí, který je pro každý jednotlivý pobyt zhola nezastupitelný.“<sup>99</sup>

„Končení“ konstituuje pro pobyt možnost být celým. Dokud žijeme, je od pobytu neodmyslitelná neustálá „necelost“. Heidegger se ptá, jestli tuto necelost, toto „ještě ne“ pobytu, můžeme interpretovat jako *neukončenost* (viz. bod 1). Výrazem *neukončenost* se míní, že k nějakému jsoucnu sice něco „patří“, ale ještě mu *chybí*. Toto chybění vysvětluje Heidegger na příkladu zbytku sumy, která má vyrovnat dluh. To, co chybí, není ještě k dispozici. Vyrovnávání nedoplatku a jeho postupné přijímání věřitelem vlastně značí, že se ono „ještě ne“ postupně naplňuje, až je celá dlužná suma pohromadě. Chybění tedy znamená, že „to, co k sobě patří, ještě není pohromadě.“ Takováto neúplnost se tedy odstraňuje postupným připojováním zbývajících částí. Ale jsoucno, jemuž ještě něco chybí, má charakter bytí příručnosti. „Ještě ne“, které jako možná smrt patří k pobytu, nemůže být určeno neúplností – neukončeností ve smyslu chybění, jež má charakter příručnosti, protože pobyt není žádným nitrosvětským příručním jsoucnem. Pobyt nemůžeme brát jako nějakou sumu, jako věc, která se postupně složí dohromady z částí, které tu někde jsou.<sup>100</sup> „Nelze říci, že pobyt *jest* úplný až tehdy, když se jeho ‚ještě ne‘ naplní, protože právě tehdy již není. Pobyt existuje vždy již právě tak, že jeho ‚ještě ne‘ k němu *patří*.“<sup>101</sup>

Kromě pobytu však existují i jiná jsoucna, které mají nějaké své „ještě ne“. Heidegger uvádí příklad dozrávajícího plodu. Dozrávání (spění ke zralosti) charakterizuje bytí plodu jako plodu. Není nic, co by přidáním k plodu odstranilo jeho nezralost, kdyby tento nedozrál *sám od sebe*. „Ještě ne“ plodu, jímž je nezralost, neznamená něco dalšího, vnějšího, co se může k plodu přidat a vyskytovat se na něm

---

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 278.

<sup>100</sup> Srv. tamtéž, s. 278 – 279.

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 279.

a s ním, i když je k němu lhostejné. Tato nezralost, toto „ještě ne“ plodu „znamená plod sám v jeho specifickém způsobu bytí.“ Neúplná suma je jako příruční jsoucno ke svému chybějícímu zbytku lhostejná. Zrající plod nejen že není ke své nezralosti lhostejný, nýbrž on sám *jest* ve svém zrání nezralostí. Ono „ještě ne“ je zahrnuto v jeho vlastním bytí jako jeho konstitutivní určení (nikoliv libovolné). „Odpovídajícím způsobem *jest* i pobyt vždy již svým „ještě ne“.“ Tímto „ještě ne“ má každý pobyt (jakožto jsoucno, jímž *jest*) být. Toto „ještě ne“ je onou „necelostí“ pobytu, jíž se Heidegger zabývá a jíž dále prezentuje jako „být v předstihu před sebou“.<sup>102</sup>

Srovnávání pobytu s dozrávajícím plodem se může jevit záležejícím. Kromě shodných prvků (oba *jsou* vždy již svým „ještě ne“, tzn. že „ještě ne“ je zahrnuto v jejich bytí) samozřejmě vykazují i bytostné rozdíly. „Konec“ jako smrt a „konec“ jako zralost je přece něco radikálně odlišného. Plod dosahuje zralostí své *plnosti*, ale co pobyt? Dosahuje snad ve smrti takové plnosti? I nenaplněný pobyt přece končí. Smrt se neptá, zda jsme už vyčerpali všechny své možnosti. Na druhé straně pobyt nemusí dosáhnout zralosti teprve smrtí, ale může jí docílit dávno před svým koncem. Končení tedy neznamená nutně sebenaplnění. Zde se nabízí otázka, v jakém smyslu musí být smrt pojata jako končení pobytu?<sup>103</sup>

Končit znamená přestat, zmizet, završit... Déšť přestane, tedy zmizí. Stavba se dokončí, tedy završí. Chléb dojde, tedy není již k dispozici. Žádným z těchto modů končení však nelze charakterizovat smrt (umírání) jako konec pobytu, protože bychom tím pobyt postavili na roveň výskytovému, popř. příručnímu jsoucnu. Ve smrti není pobyt ani završen, ani jen tak nezmizí a není ani k dispozici jako nějaké příruční jsoucno. Heidegger říká, že „tak jako pobyt, pokud je, již stále *jest* svým „ještě ne“, tak také vždy již *jest* svým koncem. Končení ve smyslu smrti neznamená, že pobyt je u konce, nýbrž znamená *bytí ke konci* tohoto jsoucna. Smrt je způsob bytí, jež na sebe pobyt bere, jakmile *jest*. „Jakmile člověk nabude života, ihned je sdostatek stár, aby zemřel.“<sup>104</sup>

Heidegger chce provést ontologickou interpretaci smrti („bytí ke konci“), pro jejíž jednoznačnost je nezbytné nejprve vymezit to, čím se tato interpretace nebude zabývat.

---

<sup>102</sup> Srv. tamtéž, s. 280.

<sup>103</sup> Srv. tamtéž, s. 280 – 281.

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 281.

V první řadě nebude zkoumat závěry biologie jako vědy o životě. Je pouze třeba vyjasnit určité pojmy týkající se života a smrti. Konec života u živočichů je označován termínem *uhynutí*. Protože také pobyt „má“ fyziologickou, živočišnou smrt a může rovněž skončit, aniž by ve vlastním smyslu slova umíral a zároveň aniž by jednoduše uhynul, je nutné tento „fenomenální mezistupeň“ označit jako *dožití*. *Umírání* pak naproti tomu označuje „*způsob bytí, jímž pobyt jest ke své smrti*.“ Pobyt nemůže nikdy uhynout, dožít však může jen potud, pokud umírá.<sup>105</sup>

Mimo okruh existenciální interpretace smrti je tedy biologie, psychologie a ostatní disciplíny, které se v rámci svých zkoumání smrti zabývají a které tato existenciální interpretace předchází a funduje.<sup>106</sup>

Mimo její rámec je dále otázka „onoho světa“, úvahy o posmrtném životě. „Určíme-li smrt jako ‚konec‘ pobytu, to znamená ‚bytí ve světě‘, není tím onticky nijak rozhodnuto o tom, zda ‚po smrti‘ je možné ještě jiné, vyšší nebo nižší bytí, zda pobyt ‚žije dál‘, či dokonce ‚přetrvává‘ a je ‚nesmrtelný‘... Analýza smrti však zůstává čistě v rámci ‚tohoto světa‘ v tom smyslu, že tento fenomén interpretuje pouze vzhledem k tomu, jak *prostupuje každý pobyt jako možnost jeho bytí*.“<sup>107</sup>

Ontologická analýza smrti také vynechává tzv. „metafyziku smrti“ – otázku, kdy a jak přišla smrt na svět, jaký může být smysl smrti jakožto zla a utrpení ve veškerenstvu jsoucího.<sup>108</sup>

Co je tedy úkolem této existenciální interpretace smrti? Heidegger ji podle svých slov zaměřuje „výhradně na odkrytí ontologické struktury bytí *ke konci pobytu*.“ Vodítkem této interpretace má být fenomén starosti jako základní skladba pobytu.<sup>109</sup> „Konec“ pobytu je nejlépe zkoumat se zaměřením na průměrnou každodennost pobytu.

Starost, k níž se váže výše zmíněné „být v předstihu před sebou“, v sobě zahrnuje fundamentální rysy pobytu, jimiž jsou existence, fakticita a upadání. Jestliže smrt patří ve význačném smyslu k bytí pobytu, musí být podle Heideggera možno určit ji,

---

<sup>105</sup> Srv. tamtéž, s. 282 – 283.

<sup>106</sup> Srv. tamtéž, s. 283.

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 284.

<sup>108</sup> Srv. tamtéž.

<sup>109</sup> Fenomén starosti de facto ukazuje, že člověk je na svém bytí zainteresován – starost je starostí o jeho vlastní bytí (o jeho „moci být“), nejčastěji se ale projevuje skrze starost o druhého a každodenní obstarávání, jelikož pobyt může svobodně být i neautenticky a tímto způsobem také zprvu a většinou fakticky je. I v jeho upadání mu však jde o jeho bytí. Heidegger přitom starost chápe ontologicky, nikoliv jako obavu, trápení, životní strasti.



případně bytí ke konci, z těchto rysů.<sup>110</sup> Nejprve je tedy nutné objasnit, jak se na fenoménu smrti odhaluje existence, fakticita a upadání pobytu.

Na předchozích stránkách bylo vysvětleno, proč nemůžeme nejzazší „ještě ne“, jímž je konec pobytu, interpretovat ve smyslu neukončenosti (redukovali bychom tak pobyt na výskytové jsoucno). *Být u konce* znamená existenciálně *bytí ke konci*. Nejzazší „ještě ne“, má charakter něčeho, k čemu se pobyt *vztahuje*. Konec nás čeká, máme ho před sebou. Smrt není něco, co se ještě nevyskytuje, není to nějaký zbytek neukončenosti, ale spíše něco, co nás čeká, co je zde stále přítomno. Pojem *čekání* má však také svá úskalí. Čekat nás může mnohé, např. blížící se bouřka, návštěva přítele, daleká cesta atd. Toto vše se týká jsoucen, jež mají charakter výskytu, příručnosti nebo spolupobytu. Smrt, která nás čeká, nemá ovšem bytí tohoto druhu.<sup>111</sup> „Smrt je bytostná možnost, kterou musí převzít každý pobyt sám. Ve smrti, která ho čeká, má pobyt před sebou sám sebe ve svém *nejvlastnějším* ‚moci být‘. V této možnosti jde pobytu o jeho ‚bytí ve světě‘ vůbec. Jeho smrt je možnost ‚moci tu již nebýt‘.“<sup>112</sup> Pobyt má takto před sebou sebe sama jako svou možnost a je tak podle Heideggera plně odkázán na své nejvlastnější „moci být“. Když takto čeká sám sebe, je vyvázán ze vztahů, jež ho pojí s druhými. Zde se již odhaluje souvislost mezi smrtí a úzkostí: kromě toho, že smrt, respektive *umírání*, stejně jako úzkost osamocuje, tak také v možnosti smrti jde o „bytí ve světě“ stejně jako v úzkosti jde o „bytí ve světě“. Oba fenomény tedy musí pobytu otevírat „možnost“ jeho autentického bytí, jelikož setrvání v úzkosti znamená přijetí „tísnivé nehostinnosti“, přijetí „pravé skutečnosti“ a tudíž také přijetí smrti jako neodlučitelé součásti našeho bytí. Člověk žijící neautenticky se snaží skutečnost smrti „zahnat do kouta“, zbavit se její tíhy, ale přece k ní musí dojít. Z toho plyne, že každý pobyt nakonec dosáhne modu autenticity, ačkoliv si ho sám nezvolil. Nyní se zdá, že fenomény úzkosti a bytí k smrti spolu úzce souvisí. Později se ukáže, že spolu nejen souvisí, ale že bytí k smrti není vlastně ničím jiným, než latentní úzkostí.

Nejvlastnější, bezvztažná možnost smrti je zároveň nejzazší, protože pobyt nemůže možnost smrti nikdy předstihnout. Heidegger tvrdí, že „smrt je možnost naprosté nemožnosti pobytu. *Smrt* se tak odhaluje jako *nevlastnější, bezvztažná, nepředstížitelná možnost*.“<sup>113</sup> Existenciální možnost, že smrt *nás čeká*, tkví v tom, že pobyt je sám sobě odemčen formou „předstihu před sebou“. Tento předstih se nejpůvodněji

---

<sup>110</sup> Srv. Heidegger, M.: *Bytí a čas*, s. 286.

<sup>111</sup> Srv. tamtéž, s. 286 – 287.

<sup>112</sup> Tamtéž, s. 287.

<sup>113</sup> Tamtéž.

konkretizuje právě v bytí k smrti. *Bytí ke konci* tedy Heidegger charakterizuje jako *bytí k smrti*. Zároveň ale upozorňuje, že nejvlastnější, bezevztažnou a nepředstižnou možnost, tedy možnost smrti, si pobyt netvoří teprve v průběhu svého bytí. Jakmile totiž pobyt existuje, je už také *vržen* do této možnosti. Pobyt je své smrti vydán, ta tedy patří k „bytí ve světě“. O této skutečnosti však pobyt zprvu a většinou nemá žádné výslovné vědění. Vrženost do smrti se mu odhaluje původněji a naléhavěji v rozpoložení *úzkosti*. *Úzkost ze smrti* je „úzkost ‚z‘ nejvlastnějšího, bezevztažného a nepředstižného ‚moci být‘“. To, z čeho nám je úzko, je „bytí ve světě“. To, oč v této úzkosti jde, je „moci být“ pobytu vůbec. *Úzkost ze smrti* však podle Heideggera nesmíme směřovat se *strachem z dožití*. Úzkost ze smrti není nějaká nahodilá a libovolná nálada jednotlivce, ale *základní rozpoložení pobytu*, „v němž je odemčeno, že pobyt existuje jako vržené bytí ke svému konci.“ *Umírání* je tedy vržené bytí k nejvlastnějšímu, bezevztažnému a nepředstižnému „moci být“. Bytí ke konci tedy patří bytostně k vrženosti pobytu, jež se odhaluje v rozpoložení (náladě). To, že mnozí zprvu a většinou o smrti fakticky nevědí, neznamená, že tato k pobytu nepatří. Pouze to dokazuje, že pobyt před svým bytím k smrti zprvu a většinou utíká a zakrývá si je. „Pobyt fakticky umírá, pokud existuje, ale zprvu a většinou v modu *upadání*.“ Faktická existence je totiž vždy pohlcena každodenním obstaráváním, což znamená útek před tísnivou nehostinností a nyní také útek před svým nejvlastnějším bytím k smrti.<sup>114</sup> A jelikož bytí k smrti patří bytostně k bytí pobytu, musí být podle Heideggera vykazatelné v každodennosti.

V bytí k smrti se vztahuje pobyt sám k sobě jako ke svému význačnému „moci být“. V každodennosti je však „sebou“ jako neurčité „ono se“. Heidegger se ptá, jak se neurčité „ono se“ vztahuje ke smrti jako nejvlastnější, bezevztažné a nepředstižné možnosti pobytu? A jaké rozpoložení mu odemyká vydanost smrti a jakým způsobem?

Každodenní spolubytí zná smrt jako běžnou příhodu, jako něčí „úmrtí“. Lidé umírají každý den a neurčité „ono se“ si smrt vykládá následovně: „umřít se jednou musí, ale zatím se nás to netýká.“ Heidegger tvrdí, že analýza tohoto „umřít se musí“ zcela odhaluje způsob bytí každodenního bytí k smrti, kde smrt se chápe jako něco, co jednou odkudsi přijde, co ale pro nás samotné *ještě není v dohledu* a tudíž nás neohrožuje. Veřejný výklad pobytu tvrdí, že „umře každý“. Díky těmto slovům si pak každý člověk může říkat: „já zrovna ne“, protože *každý* není vlastně *nikdo*. *Umírání* je

---

<sup>114</sup> Srv. tamtéž, s. 287 – 288.

tak redukováno na něco, co sice pobyt potkává, ale nikomu přímo nepatří. V tomto veřejném výkladu, v těchto „řečech“, už není umírání bytostně a nezastupitelně mé vlastní, ale je proměněno ve veřejnou výskytovou událost, s níž se setkává „ono se“. Neurčité „ono se“ zakrývá charakter smrti jako možnosti stejně jako její bezezvtažnost a nepředstižnost. Zde se ukazuje dvojznačnost pobytu, jež umožňuje, aby se svému nejvlastnějšímu „moci být“ ztratil v neurčitém „ono se“.<sup>115</sup> Heidegger tvrdí, že „*ono se* dává právo a stupňuje pokušení zakrývat si své nejvlastnější bytí k smrti.“<sup>116</sup>

V každodenním spolubytí funguje „péče o druhého“ v podobě „utěšování“, kdy umírajícímu je dávana falešná naděje, že smrti ujde, že se bude moci vrátit do svého každodenního obstarávání. Tato „péče“ přitom umírajícímu pomáhá zcela si zastřít nejvlastnější a nepředstižnou možnost být. Toto *upokojuvání ohledně smrti* je určeno nejen „umírajícímu“, ale také „utěšujícím“. Tímto upokojuváním, jež odvádí pobyt od jeho smrti, stanovuje „ono se“ zároveň způsob, jak se máme ke smrti chovat. Smrt je brána jako společenská nepříjemnost a už myšlení na smrt je veřejností pokládáno za zbabělý strach a nejistotu.<sup>117</sup> „*Neurčité ‚ono se‘ nedovolí, aby se probudila odvaha k úzkosti ze smrti.*“<sup>118</sup> „Ono se“ takto rozhoduje i o rozpoložení, jež má určovat postoj ke smrti. Pobyt je v úzkosti ze smrti postaven před sebe sama a zakouší svou vydanost smrti jako nepředstižné možnosti. Ovšem neurčité „ono se“ proměňuje tuto úzkost ve strach z přicházející události. Tato úzkost, která vystupuje jako strach, a stává se tak dvojznačnou, je zároveň vydávána za slabost, kterou by sebejistý pobyt vůbec neměl znát (ve veřejném výkladu). Podle „ono se“ bychom se správně měli vydat *lhostejnému klidu* vůči faktu, že se umírá. Pěstování takové povznesené lhostejnosti podle Heideggera odcizuje pobyt jeho nejvlastnějšímu „moci být“.<sup>119</sup>

Zde se ukazuje další dvojznačnost. Nejen že *pobyt* sám se vyznačuje dvojznačností, jež mu dovoluje upadnout do veřejnosti neurčitého „ono se“, nejen že *úzkost* se stává dvojznačnou, když ji „ono se“ přetváří na ontický strach, ale také onen *lhostejný klid*, o němž jsem hovořila v předchozí podkapitole, se vyznačuje dvojznačností. Tento klid, jenž byl ještě před chvílí rysem úzkosti a stál v protikladu vůči zmatku „obyčejného“ strachu, se tady stává podmínkou „správného chování“ „ke“ smrti, kterou určuje „ono se“. Lhostejný klid nyní stojí v opozici jak vůči úzkosti, tak vůči strachu ze

---

<sup>115</sup> Srv. tamtéž, s. 289 – 290.

<sup>116</sup> Tamtéž, s. 290.

<sup>117</sup> Srv. tamtéž.

<sup>118</sup> Tamtéž.

<sup>119</sup> Srv. tamtéž, s. 291.

smrti, který má zahnat. Jak je to možné? Heidegger sám podává odpověď na tuto otázku v *Bytí a čase*, když dále rozvádí své úvahy o každodenním bytí k smrti.

Průměrná každodennost pobytu, jeho utíkání před vlastním bytím, bylo charakterizováno jako *upadání*. Každodenní bytí k smrti je podle Heideggera jakožto upadající stálým *útekem před smrtí*. Bytí ke konci má modus překrucujícího a zakrývajícího *uhýbání před smrtí*. To, že každý pobyt vždy již umírá, tzn. že je bytím ke svému konci, to si pobyt zakrývá tím, že převádí smrt do veřejného výkladu (viz. výše) a tím se jí vyhýbá, protože on přece ještě „žije“. Tímto útekem před smrtí ale každodennost pobytu dokazuje, že i neurčité „ono se“ je vždy již určeno jako *bytí k smrti*, a to i tehdy, když na smrt zrovna výslovně nemyslí.<sup>120</sup> Z toho tedy vyplývá, že „pobytu jde i v průměrné každodennosti neustále o toto nejvlastnější, bezvztahné a nepředstížené ‚moci být‘, byt’ jen v modu obstarávání neznepokojené lhostejnosti vůči nejzazší možnosti své existence.“<sup>121</sup>

Ona *neznepokojená lhostejnost* je odpovědí na naši otázku. Tuto lhostejnost nesmíme zaměňovat s klidem, kterým se vyznačuje úzkost. Lidský život si můžeme představit jako minci, která má dvě strany, jež k ní neodmyslitelně patří a jichž se nemůže vzdát, protože tvoří její podstatu. Stejně tak člověk má svůj líc, jímž je autenticky žijící pobyt, a svůj rub, který zastupuje každodenní neurčité „ono se“. Právě tak úzkost, v níž je člověk postaven před svou nejvlastnější možností, má svou druhou tvář – strach ze smrti (jejíž charakter možnosti je zde zastírán). A pak také onen klid je dvojím klidem – *chvějivý klid* směřuje k autenticitě a *neznepokojený klid* „podporuje slepotu“ průměrné každodennosti. V této záležitosti je tedy rozhodující ona chvějivost, která provází klid „tísňivé nehostinnosti“ a která *neznepokojené lhostejnosti* chybí. Nelze se však ubránit další otázce. Nakolik je *lhostejný klid* vůči umírání opravdu lhostejným? Vždyť jen o několik řádků výše jsme řekli, že také neurčité „ono se“ je vždy již určeno jako bytí k smrti. Proč se o smrti tolik mluví, proč největší část denních zpráv tvoří téma smrti, když tato je nám vlastně lhostejná? Je to tím, že neznepokojený klid, který vyžaduje „ono se“, je vynuceným stavem, který je pobytu nevlastní. Jsme klidní, smrt se nás zatím netýká, ale přesto se v nitru chvějeme, i když zprvu jen zbabělým strachem. Toto je možná potvrzením mé domněnky, že každý pobyt nakonec dospěje k autenticitě, třebaže až na sklonku svého „bytí tu“.

---

<sup>120</sup> Srv. tamtéž.

<sup>121</sup> Tamtéž.

Výše bylo řečeno, že neurčité „ono se“ tvrdí, že „umřít se jednou musí, ale zatím se nás to netýká.“ Tímto „jednou, ale zatím ještě ne“ připouští každodennost cosi jako *jistotu smrti*. Nikdo nepochybuje o tom, že umřít se musí. Tato jistota ale není jistotou v existenciálním smyslu smrti jako nejvlastnější možnosti. Touto jistotou si neurčité „ono se“ zakrývá a ulehčuje svou „vrženost ve smrt“. Zakrývající uhýbání před smrtí si podle Heideggera vlastně nemůže být jisto smrtí, ale přece je. Jak to tedy je s touto jistotou smrti? Lidé hovoří o jistotě smrti v důsledku svých zkušeností se smrtí – můžeme zakusit smrt druhého (i když nikoli v pravém smyslu). Všichni lidé přece „umírají“. Takto však smrti přisuzujeme pouze *empirickou* jistotu, nikoli jistotu absolutní. Případy úmrtí tedy mohou dát pobytu empirickou jistotu smrti, pokud však setrvává právě v této jistotě, nemůže nabýt o smrti jistoty, která by se týkala toho, jak smrt „jest“.<sup>122</sup> Tato empirická jistota přesto není jediná, kterou pobyt má. „*Uhýbajíc před svou smrtí*, je si i každodenní bytí ke konci jisto smrtí ještě jinak, než je samo ochotno připustit v čistě teoretické úvaze. ... Každodenním rozpoložením, které jsme popsali jako „úzkostně“ obstarávanou, zcela neúzkostně se tvářící vyrovnanost tváří v tvář jistému „faktu“ smrti, připouští každodennost „vyšší“ než jen empirickou jistotu. Ví se, že smrt je jistá, a přece si tím „nejsme“ vlastně jisti. Upadající každodennost pobytu ví o jistotě smrti, ale *bytí* v této jistotě se vyhýbá.“<sup>123</sup> Přesto musí být smrt pojata jako nejvlastnější, bezevztažná, nepředstižná a *jistá* možnost.

Říkáme, že smrt *jistě* přijde, *ale* ne hned. Tímto „ale“ jistotu smrti znovu popíráme a tímto „ne hned“ odsouváme smrt „na později“ a zakrýváme tak to, co je smrti vlastní, tj. že *smrt je možná každým okamžikem*. Jistotu smrti tudíž provází *neurčitost* jejího „kdy“. Této neurčitosti se v každodenním bytí k smrti vyhýbáme tím, že ji určujeme, ne však tak, že bychom odhadovali termín dožití, před takovouto určitostí spíše utíkáme. Neurčitost jisté smrti si v každodenním obstarávání určujeme tím, že před ni vsouváme dohlédnutelné „věci“ a „aktivity“ příštího všedního dne.<sup>124</sup> Fenomén neurčitosti tedy dále diferencuje ontologický pojem smrti: „*Smrt jako konec pobytu je nejvlastnější, bezevztažná, jistá a jako taková neurčitá, nepředstižná možnost pobytu.*“<sup>125</sup>

Podle Heideggera je bytí k smrti zakotveno ve starosti, s níž souvisí „být v předstihu před sebou“ pobytu. Tento „předstih“ činí bytí ke konci teprve možným. Pobyt je jakožto „vržené bytí ve světě“ vždy již vydán své smrti. A protože pobyt *jest*

<sup>122</sup> Srv. tamtéž, s. 292 – 294.

<sup>123</sup> Tamtéž, s. 294.

<sup>124</sup> Srv. tamtéž, s. 294 – 295.

<sup>125</sup> Tamtéž, s. 295.

ke své smrti, umírá fakticky, a to neustále, dokud nenastane dožití. To, že pobyt umírá fakticky, znamená, že se ve svém bytí k smrti vždy již nějak rozhodl. „Každodenní upadající uhýbání před smrtí je *neautentické* bytí ke smrti.“ *Neautenticita je založena na možné autenticitě*. V neautenticitě (průměrná každodennost) tedy nemusí pobyt setrvávat nutně a stále.<sup>126</sup> To je zakotveno už v samotné existenci pobytu: „Poněvadž pobyt existuje, určuje způsob, jímž jakožto jsoucno je, vždy z nějaké možnosti, již sám *jest* a již rozumí.“<sup>127</sup> Může pobyt své smrti rozumět také autenticky? Je schopen autentického bytí ke svému konci?

Pobyt podle Heideggera zprvu a většinou zůstává v neautentickém bytí k smrti. Toto „zprvu a většinou“ ale ukazuje, že „obrat“ pobytu k autenticitě není vůbec vyloučen. Jak tedy můžeme charakterizovat tuto možnost autentického bytí k smrti?

*Autentické* bytí k smrti nemůže před svou nejvlastnější možností uhýbat, zakrývat si ji a překrucovat podle toho, jak jí rozumí neurčité „ono se“. Autentické bytí k smrti musí této možnosti rozumět původně, bez uhýbání a překrucování.<sup>128</sup>

Bytí k smrti je *bytí k význačné možnosti* pobytu samého. *Bytí k možnosti* může znamenat zaměřenost na něco, co je možné, jako obstarávání jeho uskutečnění. V rovině příručních a výskytových jsoucn se s takovými možnostmi setkáváme neustále. Něco je dosažitelné, zvládnutelné atd. Obstarávající zaměření na možné má tendenci možnost tohoto možného zrušit tím, že si ho obstará. Ačkoli však bylo toto možné obstaráváním uskutečněno, zůstává stále zde jako něco „použitelného“. Bytí k smrti nemůže mít takovýto charakter. Smrt jako něco možného přece není žádným možným příručním či výskytovým jsoucnem, ale možností bytí pobytu. A navíc by obstarané uskutečnění této možnosti muselo znamenat, že nastalo dožití. Pobyt by tak ale nemohl být jako existující bytí k smrti.<sup>129</sup>

Bytím k smrti tedy není míněno její „uskutečnění“ a také ani „zdržování se u konce v jeho možnosti“. To by znamenalo „myslet na smrt“ ve smyslu odhadování času a způsobu jejího „příchodu“. Toto přemítání ji sice zcela nezabavuje jejího možnostního charakteru, protože se o ní přemýšlí stále ještě jako o něčem, co teprve přijde. Přesto však ji takové odhadování oslabuje, protože je odhadováním každodenního obstarávání, které nerozumí možnosti smrti jako takové. Heidegger říká,

---

<sup>126</sup> Srv. tamtéž, s. 295 – 296.

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 296.

<sup>128</sup> Srv. tamtéž, s. 297.

<sup>129</sup> Srv. tamtéž.

že „smrt jako něco možného má ze své možnosti ukazovat co možná nejméně. Naproti tomu v bytí k smrti – má-li vůbec ve svém rozumnění odemykat tuto charakterizovanou možnost jako *takovou* – musí pobyt této možnosti neoslabeně *jako možnosti* rozumět, *jako možnost* ji plně rozvinout a *jako možnost* ji vydržet.“<sup>130</sup>

Výše již bylo řečeno, že smrt je něco, co nás čeká. K možnému v jeho možnosti se pobyt vztahuje v *očekávání*. V očekávání je ale zahrnuto každodenní „určování“, zda, kdy a jak možné skutečně nastane. Očekávání však neznamená jen příležitostné odhlížení od možného k jeho možnému uskutečnění, ale je také bytostně *čekáním* na toto uskutečnění. Bytí k smrti jako k možnosti se má vztahovat ke smrti tak, aby se tato odhalila právě jako *možnost*. Takové bytí k možnosti označuje Heidegger jako *předběh k možnosti*. V tomto *předběhu* se nejedná o přibližování k obstarání něčeho skutečného. V rozumějícím přiblížení se možnost možného jen „zvětšuje“.<sup>131</sup> „*Nejbližší blízkost bytí k smrti jako možnosti je od skutečného vůbec nejdál, jak je vůbec možné*. Čím nezastřeněji této možnosti rozumíme, tím jasněji rozumění proniká do této možnosti *jakožto nemožnosti existence vůbec*. Smrt jako možnost není pro pobyt něčím, co by ‚měl uskutečnit‘, ani něčím, čím by sám mohl *být* jako skutečný. Je to možnost nemožnosti jakéhokoli vztahování se k..., jakéhokoli existování.“<sup>132</sup> Smrt je „možnost bezměrné nemožnosti existence“. Nezná žádnou míru, žádné více či méně a nenabízí nic, co bychom mohli očekávat, žádnou možnou skutečnost, kterou bychom si představovali a zapomněli pro ni na možnost samu. Bytí k smrti jako předběh k možnosti teprve tuto možnost umožňuje. Bytí k smrti je předběh k jistému „moci být“ pobytu, v němž se pobyt odemyká sobě samému ve své nejzazší možnosti. V této odemčenosti může rozumět sobě samému – předběh je možnost rozumět svému nejvlastnějšímu, nejzazšímu „moci být“ a tedy možnost vlastní, autentické existence.<sup>133</sup>

Když Heidegger „určoval“ bytí k smrti z průměrné každodennosti, došel k závěru, že „*Smrt jako konec pobytu je nejvlastnější, bezeztažná, jistá a jako taková neurčitá, nepředstížitá možnost pobytu*.“ To však platí také v modu autenticity, v *předběhu*:

*Smrt je nejvlastnější možnost pobytu*. Bytí k této možnosti odemyká pobytu jeho *nejvlastnější* „moci být“, v němž se pobytu může ozřejmit, že v této možnosti sebe sama je vytržen z neurčitého „ono se“. Z toho plyne, že se pobyt může z průměrné

---

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 298.

<sup>131</sup> Srv. tamtéž.

<sup>132</sup> Tamtéž.

<sup>133</sup> Srv. tamtéž, s. 299.

každodennosti kdykoli vytrhnout. Ale až porozumění této možnosti odhaluje ztracenost pobytu v modu neurčitého „ono se“.<sup>134</sup>

*Nejvlastnější možnost je bezevztažná.* Předběh umožňuje pobytu rozumět, že své „moci být“ (v němž jde o jeho nejvlastnější bytí) musí převzít sám za sebe. Smrt sama si žádá pobyt jako jednotlivce. Bezevztažnost smrti osamocuje pobyt do jeho jednotlivosti. Toto osamocení odemyká pobyt pro jeho autentickou existenci. „Pobyt může být autenticky sebou samým jen tehdy, jestliže se sám za sebe této možnosti otevře.“ *Obstarávání a péči o druhého však nelze od vlastního bytí sebou oddělit, protože bytostně patří k pobytu. Nejde o to, aby se člověk zbavil svého každodenního obstarávání. To není možné. Je pouze důležité, aby se pobyt jakožto obstarávající rozvrhoval primárně se zřetelem ke svému nejvlastnějšímu „moci být“ (jako bytostné možnosti authenticity) a ne k možnosti být sebou v modu neurčitého „ono se“.*<sup>135</sup>

*Nejvlastnější, bezevztažná možnost je nepředstižná.* Předběh ke smrti umožňuje pobytu porozumět, že smrt ho čeká jako nejzazší možnost existence *vzdát se sebe samé*. Předběh na rozdíl od neautentického bytí před touto nepředstižností neuhýbá, ale *svobodně se jí vystavuje*. V předběhu se pobyt stará o svou autentičnost, o své „moci být“, kterému už porozuměl. V tomto autentickém bytí chápe pobyt své možnosti (a tedy i sám sebe) jako *konečné*, přebírá faktickou zodpovědnost za svůj život a dbá rovněž existenciálních možností druhých. Smrt osamocuje jen proto, aby přivedla pobyt k porozumění pro „moci být“ druhých. Předběh ke smrti jako nepředstižné možnosti odemyká zároveň všechny možnosti, které před ní předcházejí a tím umožňuje pobytu existovat jako „moci být“, které je *celé*.<sup>136</sup>

*Nevlastnější, bezevztažná a nepředstižná možnost je jistá.* Jistotu smrti nemůžeme konstatovat ze známých případů úmrtí, z toho, že máme zkušenost se smrtí druhých. Původní jistota smrti je taková, že *smrt je jen vlastní smrt*. Smrtí si je pobyt (jako autentické bytí) jist tím způsobem, že v předběhu ke smrti si tuto možnost jako nejvlastnější „moci být“ *umožňuje*. Být sám sebou, být autentickým, může být pobyt teprve v předběhu.<sup>137</sup>

*Nejvlastnější, bezevztažná, nepředstižná a jistá možnost je ve své jistotě neurčitá.* V předběhu ke smrti, která je neurčitě jistá, se pobyt otevírá ustavičnému *ohrožení*, které pramení ze samotného jeho „tu“. Bytí ke konci musí v tomto ohrožení vytrvat.

---

<sup>134</sup> Srv. tamtéž.

<sup>135</sup> Srv. tamtéž, s. 299 – 300.

<sup>136</sup> Srv. tamtéž, s. 300 – 301.

<sup>137</sup> Srv. tamtéž, s. 301.



Nesmí si ho zastírat a dokonce musí neurčitost jistoty rozvíjet. Tímto ohrožením není nic jiného, než neurčité ohrožení, které na nás doléhá v základním rozpoložení úzkosti.<sup>138</sup> Heidegger říká, že „rozpoložení, které je s to otevírat stálé a naprosté, z nejvlastnějšího osamoceního bytí pobytu vyrůstající ohrožení pobytu samého, je úzkost. V ní je pobyt postaven před nic možné nemožnosti své existence.“<sup>139</sup> Úzkosti je úzko o „moci být“ pobytu a odemyká tak jeho nejzazší možnost. Předběh pobyt naprosto osamocuje a umožňuje mu, aby si v tomto osamocení byl jist celostí svého „moci být“. Tento předběh ale není ničím jiným než „celoživotní“ latentní úzkostí, protože jedině ta osamocuje a staví pobyt před Nic. Proto také Heidegger tvrdí, že „bytí k smrti je bytostně úzkost.“<sup>140</sup>

Autentické bytí k smrti můžeme tedy spolu s Heideggerem shrnout následovně: „Předběh odhaluje pobytu ztracenost v neurčitém ‚ono se‘ a staví ho před možnost být sebou, a to primárně bez opory v obstarávající péči druhých, být sebou ve strhující, iluzi neurčitého ‚ono se‘ zbavené, faktické, sebejisté a sebeúzkostné svobodě ke smrti.“<sup>141</sup>

V úzkosti, která latentně prostupuje celý náš život a jen vzácně se probudí ve své „plné síle“, v úzkosti, která nás osamocuje tak, že již nemůžeme hledat oporu ve svém každodenním spolubytí, v úzkosti, v níž ustupuje jsoucnost v celku, v této úzkosti se ocitáme tváří v tvář Ničemu. Jsoucnost nás již neoslovuje a my si náhle uvědomujeme, že kromě jsoucnosti tu musí být a je ještě něco jiného – Nic. Nic, které je vlastně bytím, na něž v naší každodennosti zapomínáme, Nic, které nám v předběhu umožňuje vidět náš život jako celek a uvědomit si přitom svou konečnost. V úzkosti ze smrti je nám úzko o naše „moci být“, o naše bytí, které jsme znovu objevili. A ačkoli se v této „tísňivé nehostinnosti“ cítíme ohroženi, umožňuje nám tato rozhodnout se pro autentické bytí, jež ovšem neznamena zbavení se našeho každodenního života, ale jeho žití s ohledem na naši konečnost.

Poněkud odlišnou koncepcí smrti člověka a tedy možnost jiného pohledu na věc nabízí německý filosof, představitel křesťanského personalismu Paul Ludwig Landsberg. Jeho pojetí smrti a také zmínky o úzkosti nalezneme v knize *Zkušenost smrti*, kde se Landsberg zároveň kriticky staví proti koncepci Heideggerově. Zkušenost smrti pojímá do jisté míry teologicky a hovoří o ní v souvislosti se smrtí bližního, která

---

<sup>138</sup> Srv. Heidegger, M.: *Bytí a čas*, tamtéž, s. 302.

<sup>139</sup> Tamtéž.

<sup>140</sup> Tamtéž.

<sup>141</sup> Tamtéž.

se podle něj přímo dotýká nás samých, a my ji spolu s umírajícím bližním bezprostředně zakoušíme. Heideggerovi vyčítá zejména přístup ke smrti bližního bez empatie – že odsouvá smrt do oblasti neurčitého „ono se“, dále kritizuje jeho pojetí bytí pobytu jako bytí k smrti a také pojetí úzkosti a Ničeho.<sup>142</sup>

Landsbergova teorie o zkušenosti smrti skrze smrt bližního jistě poskytuje podněty k zamyšlení a do jisté míry může být i relevantní. Domnívám se však, že z jeho strany dochází k nepochopení určitým částem Heideggerovy filosofie a že některé jeho kritické postoje vůči Heideggerovi musíme, pokud ne odmítnout, tak aspoň brát je s nadhledem.

## **2.6. Proměna základní naladěnosti**

V této kapitole chci nastínit, jak se se změnou Heideggerova myšlení bytí (tzv. „obrat“ v jeho filosofii) mění také pojetí základní naladěnosti.

V období fundamentální ontologie pojímá Heidegger jako základní naladěnost *úzkost*. To se v jeho pozdějším myšlení mění. Heidegger hovoří o tzv. jiném počátku, o nutnosti proměny základní naladěnosti.

V pozdním období Heidegger přehodnocuje své dřívější ostré rozlišení *úzkosti* a *strachu* (viz. kapitola *Úzkost a Nic*). Představu úzkosti opouští, zato strach nabývá v jeho myšlení na závažnosti, a to zejména ve svém modu *úleku*.<sup>143</sup> Tento posun je zajímavý. Zatímco v *Bytí a čase* byl úlek pouze jednou z modifikací strachu, ne významnější než jakákoliv jiná nálada, zde již získává význačné postavení základní naladěnosti.

Od poloviny třicátých let (kdy nastává „obrat“ v jeho myšlení) uvažuje Heidegger o přechodu k jinému počátku filosofie. *Údiv* byl podle něj základním naladěním filosofického myšlení od jeho počátku u Řeků až do konce dějin metafyziky. Přechod k jinému počátku vyžaduje také jiné základní naladění, jímž má být *zdrženlivost*, zahrnující v sobě *úlek* a *ostych*.<sup>144</sup>

Počátkem je zde myšlen počátek filosofie jako počátek myšlení bytí. Prvopočátek spjatý s údivem jako základním naladěním je u svého konce a my se nacházíme v přechodu k jinému počátku, který si žádá jisté změny v myšlení. Vyžaduje jiné

---

<sup>142</sup> Srv. Landsberg, P. L.: *Zkušenost smrti*, s. 120 – 144.

<sup>143</sup> Srv. Benyovszky, L.: *Strach a údiv jako čas zpřístupňující zkušenosti*. in: Nitsche, M., Sousedík, P., Šimsa, M. (eds.): *Schizma filosofie 20. století*, s. 157 – 158.

<sup>144</sup> Srv. Michálek, J.: *Údiv a zdrženlivost*. in: Michálek, J. (ed.): *Údiv a zdrženlivost*, s. 8.

myšlení, než je to tradiční spjaté s metafyzikou (jež je dějinami prvního počátku), ale také jiné celkové naladění, v němž bude moci teprve toto jiné myšlení myslet.<sup>145</sup>

Pozdní Heidegger hovoří o zdroji určitého celkového ladění, jímž je *nouze* (chápejme nikoliv negativně), která nás *nutí* do našich možností. Tato nouze, jež znamená „nevědět si rady“, podněcuje člověka k určování jsoucna.<sup>146</sup>

Taková nouze jako celkové ladění je něco naprosto odlišného od úzkosti jako základní naladění. Úzkost člověka osamocuje a vyjevuje mu tak jeho bytostné možnosti, pro něž se může a nemusí rozhodnout. Nouze se zdá být spíše jakýmsi kolektivním laděním, které lidi do jejich možností nutí. Uvidíme však dále, že nouze jen stojí na „počátku“, že z ní pramení jiná základní naladění.

Nouze, která byla zdrojem údivu na počátku řeckého myšlení, se vtělila do otázky „Co je jsoucno?“ Tato nouze ztratila během dějin myšlení svou naléhavost, protože jsoucí bylo uchopeno vědou a stalo se předmětem jejího výzkumu, surovinou a zdrojem moderní techniky. Tím ztratilo svou původní divnost. Stalo se tak samozřejmým, že otázka po jsoucnu jako takovém (po bytí jsoucího) se stala zbytečnou. Tato zbytečnost tázání se nyní stává pobídkou pro jiné tázání (prohloubení původního tázání) a tedy jiný počátek. Z nouze vyvolané nepotřebností se ptát pramení *úlek* či *zděšení*, které jsou modifikací údivu.<sup>147</sup>

Ve vůdčí otázce metafyziky „Co je bytí jsoucího“, se postupně skrylo bytí. Byla přeslechnuta otázka „Jak se to má s bytím?“ Soustředěnost na odkrývání jsoucna zatlačila do skrytosti samotné bytí, které bylo během dějin prvního počátku (metafyzika) zapomenuto. Heidegger tvrdí, že jsoucno bylo opuštěno bytím. Tato *opuštěnost jsoucna bytím* vyvolává nouzi ze ztráty nouze, která vyvolala údiv, a tím také proměnu základní naladění myšlení.<sup>148</sup> „Naladěné myšlení v přechodu od konce prvního počátku k druhému počátku však už není laděno údivem jako na prvopočátku. ... Heidegger spojuje *úlek*, který nás *zdržuje* od snahy přemáhat, likvidovat skryté, s *ostychem* a hovoří o *zdrženlivosti* jako o základním naladění, jímž musí být proladěno myšlení, má-li umožnit přechod k jinému začátku. Toto jiné celkové naladění umožňující přechod k druhému počátku si nemůžeme ani vymyslet ani nanutit, nýbrž ono samo musí přijít a pak se případně ukázat, jako to, v čem již jsme a z čeho myslíme.

---

<sup>145</sup> Srv. tamtéž, s. 13 – 14.

<sup>146</sup> Srv. tamtéž, s. 14 – 15.

<sup>147</sup> Srv. tamtéž, s. 15.

<sup>148</sup> Srv. tamtéž.

Tak jako údiv na samém počátku nesl myšlení jen nemnohých, tak také nyní je zdrženlivost laděním proladujícím myšlení pouze ‚nemnohých a vzácných‘.<sup>149</sup>

Fakt, že celkové naladění musí přijít jako to, v čem již jsme a z čeho myslíme, se shoduje s tvrzením období fundamentální ontologie, že nálady nás přepadají a pocházejí přímo z nás, že „pobyt je vždy již naladěn.“ A také stejně jako v období fundamentální ontologie nepovažuje pozdní Heidegger nálady za nějaké vedlejší, doprovodné jevy duševních prožitků. I nyní jsou neodlučitelně spjaty s bytím člověka tak, že toto bytí teprve otevírají. I nyní nás základní naladění vytrhuje do jsoucna v celku. Objevuje se zde však jistý rozdíl. Víme už, že základní naladěnost není žádná vlastnost jsoucna. V *Bytí a čase* byla zdrojem odemčenosti pobytu vůči světu a ostatním jsoucnům. Nyní, v období po obratu, o ní Heidegger uvažuje jako o *události*. A protože je událostí, může být základní naladěnost přeladěna jiným základním naladěním.<sup>150</sup> To je podstatná odlišnost, protože v *Bytí a čase* byla možná pouze jediná základní naladěnost, a to úzkost.

Heidegger tvrdí, že základní naladěnost myšlení jiného počátku tedy osciluje v naladěních, jimiž jsou *úlek*, *zdrženlivost* a *ostych*. Tato naladění tvoří jednotu, pro niž nemá Heidegger slovo. Zmíněná naladění „fungují“ následovně: *Úlek* nechává člověka zarazit se před tím, že jsoucno jest a že bytí jsoucno opustilo, odepřelo se mu. Toto uleknutí ale není couvnutím. Sebeskrývání bytí se v něm rozevírá a jsoucno samo a vztah k němu se chce uchovat. Proto se objevuje *zdrženlivost*, která je středem pro *úlek* a *ostych*. Právě ona určuje styl počátečního myšlení v druhém počátku. Člověk před zjištěním opuštěnosti jsoucna bytím necouvá, ale zaujímá k němu zdrženlivý postoj. *Ostych* zde pak neznamená nesmělost, ale způsob blíženi se a zůstávání na blízku nejvzdálenějšímu jako takovému, které se však (udržováno v ostychu) stává tím nejbližším (tj. pravda bytí).<sup>151</sup>

„Nová“ základní naladěnost se vyznačuje následujícími rysy: Vytrhuje nás k hranicím jsoucna v celku a staví nás do vztahu k bohům. Tímto vytrhováním nás zároveň vpravuje do vztahu k zemi a k domovu a otevírá jsoucno v celku jako určitý opanovaný obor, jako jednotu světa. Tak předává základní naladěnost náš pobyt bytí, a to tak, že pobyt musí bytí převzít, utvářet a nést. Pobyt je v pozdním období považován

---

<sup>149</sup> Tamtéž, s. 16.

<sup>150</sup> Srv. tamtéž, s. 25 – 26.

<sup>151</sup> Srv. Heidegger, M.: *Pro nemnohé – pro vzácné*. in: Michálek, J. (ed.): *Údiv a zdrženlivost*, s. 37 – 38.

za *místo bytí*.<sup>152</sup> Zajímavé jsou zde Heideggerovy poznámky o zemi a domovu, které nám okamžitě vnukají myšlenku na jeho angažovanost v nacionálním socialismu, který měl být východiskem z krize společnosti, jež se ocitla pod vládou techniky. A dále nelze přehlédnout odkaz na vztah k bohům. V období fundamentální ontologie se Heidegger o bozích vůbec nezmiňuje, kdežto po obratu se stávají důležitou součástí jeho filosofie hlavně ve vztahu k Hölderlinovi a básnictví.

Heidegger od poloviny třicátých let opouští myšlenku úzkosti. Ve spojitosti s nutností jiného počátku hovoří o jiných základních naladěních. Základním naladěním prvního počátku, dějin metafyziky, byl *údiv*. Tento údiv je však nutné odlišit od podivování se nějakému neobvyklému jsoucnu. Tento údiv se totiž jako s neobvyklým setkává s obvyklým. Podivuje se nad tím, že každé obvyklé *nějaké je* a že *vůbec je*. V tomto údivu se setkáváme jako s neobvyklým se *jsoucností jsoucího*.<sup>153</sup> Tímto rozlišením mezi jsoucнем a tím, že ono *je*, se do hry dostává jeho *bytí*. A tak přivádí základní naladěnost v podobě údivu jako první člověka k jeho bytnosti, tj. do výslovného vztahu k bytí a odhaluje mu jsoucnu v celku (v *Bytí a čase* plnila tuto „funkci“ úzkost). Protože je však údiv nad jsoucím svázán se snahou vyznat se v něm a ovládnout je, dochází postupně ke ztrátě nouze, jež nás nutí tázat se po jsoucím jako takovém a tedy ke ztrátě prvotní základní naladěnosti. Jsoucnu ovládnuté moderní technikou je opuštěno bytím. Proto je nutný přechod k jinému počátku. Otázkou a impulzem pro tento přechod se stává smysl a pravda bytí.<sup>154</sup>

Zde vidíme, že v myšlení po obratu ustupuje úzkost do pozadí. Heidegger sice stále zastává některá obecná stanoviska své dřívější filosofie, jež se týkají naladěnosti. Jeho pojetí základního naladění se však v podstatě mění. Na výsost vystupuje zdrženlivost spolu s úlekem a ostychem a úzkost, tak významná a neodlučitelná od pobytu, se vytrácí někam do ústraní.

V další kapitole se budu zabývat tvorbou Edgara Allana Poea, pro něhož úzkost a smrt hrají významnou roli po celý jeho život.

---

<sup>152</sup> Srv. Michálek, J.: *Údiv a zdrženlivost*. in: Michálek, J. (ed.): *Údiv a zdrženlivost*, s. 26.

<sup>153</sup> Srv. Benyovszky, L.: *Strach a údiv jako čas zpřístupňující zkušenosti*. in: Nitsche, M., Sousedík, P., Šimsa, M. (eds.): *Schizma filosofie 20. století*, s. 162.

<sup>154</sup> Srv. Michálek, J.: *Údiv a zdrženlivost*. in: Michálek, J. (ed.): *Údiv a zdrženlivost*, s. 27 – 29.

### **3. FENOMÉNY ÚZKOSTI A SMRTI V DÍLE E. A. POEA**

Stejně jako v předchozí části bylo třeba věnovat se Heideggerovým myšlenkám v širším kontextu, abychom mohli pochopit jeho úvahy týkající se úzkosti a smrti, je na tomto místě třeba udělat totéž i v případě Poea. Jen v rámci ozřejmení principů jeho díla a taktéž názorů je možné objasnit význam a provázanost základních motivů, mezi něž patří také úzkost a smrt.

Nejprve se tedy budu věnovat zásadám a způsobu Poeova psaní a představím některé jeho názory týkající se literární tvorby. Dále objasním ústřední motivy jeho díla a strukturu, kterou vytvářejí. Poté se pokusím vysvětlit povahu slov úzkost, děs, hrůza a strach, která se objevují téměř ve všech Poeových povídkách a básních, a nakonec se zaměřím na fenomén smrti, jak jej vnímá Poe.

#### **3.1. Poe a jeho tvorba – „zásady“, názory, „filosofie“**

Poe byl bezesporu složitou a zajímavou osobností. Již v závěru svého krátkého života se stal synonymem pro génia, Prokletí básníci ho posmrtně přijali do svých řad a mezi ostatními snad není jednoho, který by neznal a nečetl alespoň *Havrana* nebo některou z povídek tohoto zakladatele moderního hororu a detektivní literatury.

Život slavného básníka lze jedním slovem označit za tragédii, která se odráží na každém místě jeho fenomenální tvorby. Hloubka Poeových myšlenek, úvahy zasahující do oboru filosofie, hrůza a ponuřost, to vše je zrcadlovým obrazem básnickovy duše, poznamenané strašlivým životním příběhem. Poeova tvorba není jen fantazií, na kterou můžeme zapomenout, každá jeho věta, každé slovo má hlubší smysl a nutí nás k zamyšlení – k zamyšlení nad životem, nad Poem, nad sebou samými.

Edgar Allan Poe byl mistrem fikce. Ve svých povídkách se snaží čtenáře přesvědčit, že to, co bude vyprávět, je pravda, ačkoli tomu tak není. Předkládá fakta, odvolává se na dokumenty, čímž ukazuje svou vědeckost a exaktnost, ale veškerá fakta a prameny jsou fiktivní.

Poe si v každém okamžiku své tvorby počíná racionálně a s matematickou přesností, jak sám tvrdí.<sup>155</sup> I jeho hrdinové jednají racionálně, nebo naopak šíleně.

---

<sup>155</sup> Srv. Poe, E. A.: *Filozofie básnické skladby*. in: Poe, E. A.: *Havran – šestnáct českých překladů*, s. 72.

Ústředním motivem jeho tvorby je v souvislosti s hrůzou (úzkostí, děsem, strachem) a šílenstvím smrt. František Chudoba říká, že „umírání, smrt, přechod mezi životem a smrtí, záhrobí, duše zemřelých, přízraky a vše, co souvisí s koncem života, zachvívalo tvrdým skaliskem Poeova rozumu.“<sup>156</sup>

Důležitým prvkem v Poeových dílech je šílenství, od něhož je neodlučitelný strach, který zachraňuje hrdiny od smrti.<sup>157</sup> Naopak láska v Poeově tvorbě představuje zhoubu hrdiny, protože nikdy nevede jinam než ke smrti. Láska se v Poeových povídkách a básních objevuje poměrně často, nepatří však k základním motivům, které vytvářejí strukturu jeho díla.<sup>158</sup>

Poe dokázal vytvořit neopakovatelnou atmosféru, vlastní básnický svět. Jeho svět je světem bez historie, plný neživých milenek a duchů a stále spočívající na rozhraní světla a stínu. Místo skutečné krajiny s poli, lesy a řekami je tu fantastická země, jejíž místopis je však konkrétní a detailní. Edgar Allan Poe si vytváří vlastní mýty, které nesměřují ven k lidstvu a dál do vesmíru, ale naopak z vesmíru dovnitř, do vlastní duše.<sup>159</sup>

Poeovy příběhy se velice často odehrávají v uzavřených prostorách. Většina pokojů v jeho povídkách má zavřené okenice a nepronikne do nich ani paprsek slunečního světla. Osvětlení je umělé. Místnosti jsou bohatě vyzdobené, ale přitom ponuré a stísnující. Kromě uzavřených pokojů se řada Poeových příběhů odehrává v uzavřených kobkách, sklepeních, rakvích a výklencích. Poe převádí do svého vědomí všechny předměty vnějšího světa, hlavně lidská obydlí. Architektura Poeových budov je architekturou jeho vědomí. Svým domům dává výraz lidské tváře a jejich interiéry se podobají zmatené a zmučené mysli jeho hrdinů.<sup>160</sup>

Sama výstavba Poeových povídek odpovídá struktuře mentálních procesů. Hrdina se buď probouzí z hrozného, tísnivého snu nebo do něj (a to daleko častěji) upadá, upadá do nicoty. Poeovy postavy jsou vnitřně rozpolcené a vždy je v nich kus autora samotného.<sup>161</sup>

---

<sup>156</sup> Chudoba, F.: *Pod listnatým stromem*, s. 384.

<sup>157</sup> Podrobně viz. kapitola *Ústřední motivy Poeova díla a jejich vzájemná provázanost*.

<sup>158</sup> Více o lásce v kapitole *Smrt jako konstitutivní prvek Poeova života a díla*.

<sup>159</sup> Srv. Arbeit, M.: *Každý svého Poeta*. in: Poe, E. A.: *Bludná planeta*, s. 171 – 172.

<sup>160</sup> Srv. Hilský, M.: *Povídkář Poe*. in: Poe, E. A.: *Jáma a kyvadlo*, s. 429 – 430.

<sup>161</sup> Srv. tamtéž, s. 430 – 431.

Všechny předměty a veškeré detaily mají v Poeových dílech svou funkci. Uspořádání interiérů, věcí, ráz prostředí, rozpolcenost hrdinů, nic z toho není náhodné.<sup>162</sup>

Jak jsem se již zmínila výše, Poe je mistrem v mystifikaci čtenářů. Ve svých popisech si přes všechnu fantastičnost v celku počíná v jednotlivostech téměř realisticky. „Poe dovede tříditi a to, co pokládá za účelné, umí podávat s takovým nádechem pravdy, že i šilencovy smyšlenky nabývají vzezření událostí, které se staly,“ říká k tomu František Chudoba.<sup>163</sup>

Poe využívá vědy a matematických kalkulací, aby zmátl čtenáře, aby to, co říká, vypadalo pravdivě. Kromě používání odborných výrazů dodává věrohodnosti jeho vyprávění samotný fakt, že své příběhy líčí zpravidla v první osobě, čímž se velice přibližuje myslí čtenáře a získává si ho tak pro své účely mást a mystifikovat, přesvědčit, že vše, co tvrdí, je pravda.<sup>164</sup> Když čteme Poeovu povídku, nevidíme autorův úmysl mystifikovat. Nepostřehneme okamžik, kdy se z pravdy stává fikce. Velice dobře je taková mystifikace patrná například v povídkách *Předčasný pohřeb* nebo *Ďábel ve zvonici*.

Na druhé straně jeho lidé nebývají dost životní, a to přes všechnu určitost, s jakou vystupují z pozadí děje. Poe nám je neukazuje ze všech stran, ale většinou pouze z jedné strany, na kterou vrhá větší světlo. I když jsou jeho postavy nemocné, i když jsou zdravé, nežijí samy od sebe, ale jen z autorovy vůle.<sup>165</sup> Jsou zbaveny přirozené emocionality a zabraňují tak čtenáři prožívat s nimi jejich životní situace.<sup>166</sup>

---

<sup>162</sup> Martin Hilský říká: „Poeovy arabesky mají stejně jako Havran jedinou, na dvě části rozpolcenou postavu: vyprávěče a jeho vědomí. Dialog, který mezi nimi probíhá, je pouze dramatizovaný monolog. Hruža a děs, který prožívají postavy Poeových povídek, má kořeny v postavách samých. Je to děs z jejich vlastního vědomí a svědomí. Děs z rozumu, který se ocitl na pokraji šílenství. Děs básníkovy duše chycené do svěřací kazajky. Duševní tíseň nalézá svůj korelát i v Poeových charakteristických rekvizitách. Každý předmět vnějšího světa, každý detail má, jak Poe sám říká, svou funkci v celkovém záměru povídky. I prostor a čas Poeových povídek jsou částí vnitřního světa jeho hrdinů. Jeho příběhy se nápadně často odehrávají v uzavřených prostorách.“ (Hilský, M.: *Povídkář Poe*. in: Poe, E. A.: *Jána a kyvadlo*, s. 428 – 429.)

<sup>163</sup> Chudoba, F.: *Pod listnatým stromem*, s. 390.

<sup>164</sup> „Aby dosáhl tohoto účinku, Poe velmi často upozorňuje čtenáře na jisté, méně významné znaky zjevů, o nichž vypravuje, a to tak nenápadně, že máme dojem, jako by je byl sám postřehl a navždy si je vtiskl do paměti. Věříme mu tím spíše, že své příběhy podává zpravidla v první osobě, takže v nás vzniká klam, jako by je on sám byl zažil,“ říká František Chudoba (Chudoba, F.: *Pod listnatým stromem*, s. 391.)

<sup>165</sup> Srv. tamtéž, s. 391.

<sup>166</sup> František Chudoba říká: „Jeho lidé nemají v sobě nic živelného – přes všechny záchvaty chorobných vášní, kterými se někdy zmítají. Jsou-li stateční nebo něžní anebo mají-li občas citlivé svědomí, nemůžeme jich milovat; dopouštějí-li se ukrutných zločinů a surovostí, nemůžeme jich nenávidět. Jako by stáli mimo dobro a zlo. Nezrodili se z plnosti ducha a srdce, nýbrž jen z chladné hlavy, pod jejímž



Poe uměl občas uhodit i do sentimentálních strun, např. v *Eleonoře*, ale mnohem více byl přístupný temným dojmům než světlým.

Jeho obraznost nevynikala silou. Verše jsou chudé na metafory, čehož si byl Poe vědom. Zato jeho lyrika i próza oplývají fantastickými prvky. Najdeme zde narážky na nebeská nebo záhrobní znamení, popisy bytostí, krajin a míst, se kterými se v životě nesetkáme, líčením nálad, které se objevují v duších zachvácených chorobnými přeludy. Jeho verše někdy působí jako mlhavá zpráva o snu. Není to proto, že bychom jeho slovům dobře nerozuměli, ale proto, že on sám si někdy nebyl jistý, co chtěl říci, nebo nedovedl slovy zachytit své neurčité představy. Tuto neurčitost však Poe nepovažoval za chybu, ale za jeden z prvků pravé poezie.<sup>167</sup>

Poe ve svých dílech často používá slovní hříčky. Např. v povídce *Zánik domu Usherů* je slovní hříčkou jméno šílené dámy – Madeline. „Mad“ v překladu znamená „šiléný“.

Kromě slovních hříček používá Poe motiv „zrcadla“. Příkladem může být opět *Zánik domu Usherů*, kde vystupují dvojčata – Madeline a Roderick Usherovi. Zajímavý je fakt, že objekty Poeova motivu zrcadla nejsou nikdy naprosto totožné, jsou pouze téměř shodné.

Poe měl určitou představu dokonalé poezie, a to, že jediným plnoprávným oborem poezie je Krása. Uvedl to ve své *Filozofii básnické skladby*.<sup>168</sup>

Podle Poea má tedy básnictví směřovat k vytvoření nadpozemské krásy. Básnictví podle něj není nic jiného než rytmické tvoření krásy. S pravdou nebo mravní povinností má co dělat jenom náhodně, stejně jako s rozumem a svědomím. Z pozorování krásy plyne nejčistší, nejsilnější a nejvíce duši povznášející požitok, kdežto pravda uspokojuje rozum, a cit pouze vzrušuje srdce. Poe prohlašuje krásu za vlastní oblast poezie, protože podle něj ještě nikdo nepopřel, že tohoto povznesení duše dosahujeme nejsnáze básní. Cit, mravní povinnost nebo pravda mohou sice být uvedeny do básnické skladby, a to na její prospěch, ale jen pokud slouží jejímu účelu. Skutečný umělec je vždy podřídí kráse, která je „ovzduším a jádrem básně“.<sup>169</sup>

---

širokým čelem se střídalý matematické výpočty a dušezpytné rozbory s děsem a hrůzami všech barev a odstínů – ať již skutečnými, ať jenom z básněnými.“ (Chudoba, F.: *Pod listnatým stromem*, s. 391.)

<sup>167</sup> Srv. tamtéž, s. 386 – 387.

<sup>168</sup> Srv. Poe, E. A.: *Filozofie básnické skladby*. in: Poe, E. A.: *Havran – šestnáct českých překladů*, s. 74.

<sup>169</sup> Srv. Chudoba, F.: *Pod listnatým stromem*, s. 378 – 379.

Vnímat skutečnou krásu při čtení básně podle Poea vzrušuje a povznáší duši, ale ne na dlouho, protože je v povaze vzrušení, že trvá pouze krátce. Proto nesmí být básnická skladba dlouhá. Jen krátké básně mohou náležitě působit. Nesmějí ale být příliš krátké. Nesmějí skončit dřív, než se čtenářova duše vzruší a povznese. Pokud básnická skladba obsahuje dějovou zápletku, musí autor přesně vědět, jak ji rozuzlí, ještě než začne psát. Při psaní básně pak nesmí rozuzlení pustit ze zřetele, protože jinak by nemohl dosáhnout jednoty účinku básně, což je velice důležité. Poeovi bylo proto blízké skládat básně nebo povídky pozpátku, tedy začít v myšlenkách výsledným dojmem a postupovat od něho nazpět. Aby toto doložil, vyložil ve *Filozofii básnické skladby*, jak vznikla jeho nejslavnější báseň *Havran*.<sup>170</sup>

Poe tvrdí, že kdyby měl označit druh slovesné skladby, který hned vedle krátké básně nejvíce vyhovuje požadavkům mocného génia, jmenoval by prozaickou povídku. Má na mysli krátké prozaické vypravování, vyžadující maximálně dvě hodiny na to, abychom si jej přečetli. Romány zavrhuje pro jejich délku. Nemohou se totiž přečíst na jedno posezení, a to je zbavuje síly, která vyplývá z celistvosti.<sup>171</sup>

Edgar Allan Poe s hrdostí tvrdí, že psaní není záležitostí náhlé inspirace, nýbrž je věcí analytického ducha a matematických výpočtů. Tímto postupem činí z básně pouhý produkt přísné racionální kalkulace, což však odporuje veškeré hloubce a všem bytostným momentům, které jeho básně a povídky obsahují.

Úvahy týkající se tohoto tématu nalezneme v teoretické stati *Vědecký základ verše*, kde autor hned v prvních odstavcích tvrdí, že verš není něčím, co by se vznášelo v metafyzických mlhovinách a mohlo se utvářet podle libosti a fantazie člověka. Podle Poea je verš předmět mnohem prostší, „z jedné desetiny snad mravní, z devíti desetin příslušný do matematiky a v celku nevybočující z mezí nejobyčejnějšího rozumu.“<sup>172</sup> Svůj racionální postup odhaluje v eseji *Filozofie básnické skladby*, v níž odkrývá postup tvoření básně *Havran*.

Poe se rozhodl napsat tuto esej z prostého důvodu. Tvrdí, že žádný spisovatel dosud nevyličil krok za krokem postup, kterým vybudoval některé ze svých děl, a to kvůli své ješitnosti. Poeovi však podle jeho slov nečiní problém prozradit, jak kterékoli jeho dílo přišlo na svět. Volí *Havran*, protože je z jeho prací nejznámější, a chce

---

<sup>170</sup> Srv. tamtéž, s. 379 – 380.

<sup>171</sup> Srv. tamtéž, s. 388.

<sup>172</sup> Poe, E. A.: *Vědecký základ verše*. in: Poe, E. A.: *K podstatě básnictví*, s. 21.

prokázat, že *Havran* se v žádném okamžiku svého vývoje nerodil z náhody nebo intuice, ale vznikal krok za krokem s matematickou přesností a důsledností.<sup>173</sup>

Ve své práci chci odhalit tajemství, které se skrývá mezi řádky Poeových povídek a básní. Proto by se mohlo jevit problematickým to, co bylo právě řečeno. Co může skrývat taková báseň, která se nezrodila z ničeho jiného než z chladné logické analýzy? Taková báseň musí být povrchní a duchaprostá. A přesto Poeova slova nejsou jen pouhými slovy bez hlubšího obsahu. Tisíce čtenářů se v nich stále dokola utápí, ztrácí a cítí jejich obrovskou sílu. Poeova díla ukrývají a následně odhalují fenomény, kterých si možná nebyl vědom ani sám autor. Odhalují závažnost a naléhavost samotného bytí, odhalují nicotu a dávají nám na srozuměnou, že náš život je konečný, že jsme v neustálém ohrožení. Jak se během mé práce ukáže, Poe v básních a povídkách klade otázku po bytí a hledá na ni odpovědi podobně, jako to činí o století později Heidegger ve svých filosofických úvahách.

Vůbec nám není na překážku, že sám Poe nevidí poselství, které obsahuje jeho tvorba a že naopak rozumem neuchopitelné fenomény vytlačuje právě do sféry rozumu. Dokonce je možné, že veškerá matematická přesnost a důslednost je jen další jeho mystifikací. Dodnes totiž není prokázáno, zda *Filozofie básnické skladby* nebyla jen reklamním žertem, nebo zda Poe svou teorii myslel zcela vážně. Roman Jakobson ve své analýze *Havranu* poukazuje na to, že *Filozofie básnické skladby* byla kritiky prohlášena za podvodný trik, mystifikaci čtenářů nebo za akt sebeklamu. Sám Poe údajně prohlásil (toto tvrzení však bylo citováno až posmrtně), že nikdy nezamýšlel, aby tento článek brali lidé vážně. Jakobson se ale domnívá, že tato esej může být srovnána s intimním příběhem Poeova vlastního života.<sup>174</sup> Marcel Arbeit nachází důkaz nerelevantnosti *Filozofie básnické skladby* v samotném jejím textu. Ačkoli navozuje představu, že se za básnickými obrazy skrývá pouhopouhá logika a chladná kalkulace, vybízí Poe na druhé straně čtenáře, aby spolu s ním ponechali stranou okolnost nebo nutnost, která v něm podnítila úmysl napsat báseň, jež by vyhovovala prostému i vytríbenému vkusu – to podle něj v básni samo o sobě nerozhoduje. Tímto podle Arbeitu jasně přiznává, že rozum a logika nastupují až v určité fázi tvůrčího procesu a že to, co této fázi předchází, se jakékoli logické analýze vzpírá.<sup>175</sup> Také František Chudoba pochybuje o tom, že by Poeova díla povstala pouze z logických úvah. Říká, že „pouhý

<sup>173</sup> Srv. Poe, E. A.: *Filozofie básnické skladby*. in: Poe, E. A.: *Havran – šestnáct českých překladů*, s. 72.

<sup>174</sup> Jakobson, R.: *Poetická funkce*, s. 616 – 617.

<sup>175</sup> Srv. Arbeit, M.: *Každý svého Poeta*. in: Poe, E. A.: *Bludná planeta*, s. 175 – 176. Přesná Poeova citace viz. Poe, E. A.: *Filozofie básnické skladby*. in: Poe, E. A.: *Havran – šestnáct českých překladů*, s. 72.

umělec by nebyl svedl ani sebe větší námahou básní tak křehkých, jako jsou *Ulalume*, *Israfel*, *Začarovaný Palác*, *Havran*,... Nebyl by napsal takových povídek, jako jsou *Zánik domu Usherů*, *Ligeia*, *Jáma a kyvadlo*,... nebo jiné, v nichž se hrůza rodí z hlubších propastí chorobné duše, než v jakých vzniká výpočet pevné logické stavby nebo zamýšleného uměleckého účinku.<sup>176</sup> Rovněž Michal Peprník tvrdí, že lze mít oprávněné pochybnosti o relevantnosti *Filozofie básnické skladby*, protože toto pojednání vzniklo až po fenomenálním úspěchu *Havrana*, který Poeovi okamžitě získal místo mezi uznávanými osobnostmi americké poezie.<sup>177</sup>

Nic nám tedy nebrání odhalit motivy Poeovy tvorby, objasnit fenomény úzkosti a smrti, které tvoří nedílnou součást jeho díla, a ukázat, že tyto fenomény jsou pro Poeovy hrdiny stejně bytostné jako pro člověka u Heideggera.

### **3.2. Ústřední motivy Poeova díla a jejich vzájemná provázanost**

V Poeově tvorbě lze nalézt tři ústřední motivy, kterými jsou **šílenství**, **hrůza (úzkost, děs, strach)** a **smrt**. Tyto motivy jsou vzájemně propojené a vytvářejí určitou triadickou strukturu typickou pro všechna autorova díla (mám zde na mysli Poeovy básně a arabesky – příběhy hrůzy a děsu, které jsou předchůdci moderního hororu – tento druh povídek je v Poeově díle zastoupen nejbohatěji).

Většina Poeových postav stojí na pokraji *šílenství*. V okamžiku šílenství se rozhoduje o životě nebo smrti jeho hrdinů.

V Poeových příbězích se zpravidla objevuje jakýsi *výklenek* z řádu, který představuje jinakost. Tento výklenek vyvstane ve chvíli, kdy se objeví znak. V povídce *Černý kocour* je znakem onen kocour, v básni *Havran* je jím havran atd. Znak vždy přináší děs, hrůzu, chaos a šílenství a toto šílenství je ukryto v onom záhadném výklenku z řádu. Pokud zmizí znak, zmizí i šílenství a smrt. Ve chvíli, kdy se výklenek objeví, přijde se šílenstvím také strach či úzkost.

Slovo *výklenek* používám v metaforickém smyslu s odkazem na Poeovy texty. V mnoha povídkách se objevují různé výklenky, v nichž většinou skončí mrtvola, která za života přiváděla hrdinu k šílenství. A nebo se v nich ukrývá něco, co hrdinu určitým způsobem ohrožuje. Například v povídce *Sud vína amontilladského* zazdí hrdina do výklenku svého přítele, jemuž se chce pomstít. V povídce *Medailón* objeví hrdina ve výklenku obraz ženy, který vypadá jako živý, a tak přináší hrůzu, dokud se od něj

<sup>176</sup> Chudoba, F.: *Pod listnatým stromem*, s. 382.

<sup>177</sup> Srv. Peprník, M.: *Podoby Edgara Allana Poea*. in: Poe, E. A.: *Krajina stínů*, s. 336.

hrdina neodpoutá. „Svůj“ metaforický výklenek mohu vysvětlit na básni *Havran*, jejíž děj se odehrává v zavřeném pokoji, který představuje jakýsi řád. Hrdina však v jedné chvíli otevře dveře. Prostor za nimi je oním výklenkem z řádu. V tomto prostoru se skrývá havran – znak, s nímž do pokoje proniká šílenství, děs a připomínka smrti. Znak je většinou znakem absolutního zmaru a smrti. O havranovi říká sám Poe, že má být symbolem truchlivé a neustálé vzpomínky.<sup>178</sup>

Šílenství vede u Poea ve většině případů ke *smrti* – ke smrti hrdiny samotného, nebo ke smrti znaku, pokud představuje živou bytost (ve struktuře významů však na znak jako na živou bytost pohlížet nemůžeme; znak je jen něčím, co odkazuje k něčemu dalšímu, většinou k původci smrti). Záleží na člověku, jak se ve zlomové situaci zachová. *Strach* (*hrůza*) udržuje život, jelikož z něj vyplývá aktivita, která vede k životu. Strach je spojen se šílenstvím. Šílenství a hrůza dohání Poeovy postavy k aktivitě, aby se zbavily znaku, který je sužuje. Pokud člověk jedná aktivně, uniká smrti, protože smrt se nachází v zastavení a aktivita vede k pohybu. Aktivita je u Poea většinou spjata s racionalitou. Člověk, který jedná racionálně a následkem toho aktivně, unikne smrti. Pokud totiž v chaosu začneme jednat racionálně, tedy jinak, než to prostor šílenství vyžaduje, zachrání nás to. V situaci strachu a šílenství, v níž se ocitáme, máme totiž možnost volby. Můžeme šílenství propadnout, nebo si v onom strachu uvědomíme, že pokud nezačneme jednat racionálně a aktivně, nečeká nás nic dobrého. V okamžiku, kdy šílenství není aktivitou a racionalitou zvládnuto, nastává jistá smrt.

Taková je struktura Poeových děl. Objevíme ji v každé povídce i v básních, pokud se na ni zaměříme. Velice zřetelná je například ve známé básni *Havran*.<sup>179</sup> Zde nalezneme všechny hlavní motivy Poeovy tvorby i s jejich typickou provázaností.

Dalším příkladem může být povídka *Černý kocour*. Kocour je zde znakem, který dohání hrdinu k šílenství. V tomto šílenství hrdina zavraždí svou manželku a ukryje ji do sklepního výklenku. Aniž by si toho všiml, spolu s ní zazdí i živého kocoura. Znak mizí a hrdina se vrací do normálního života. V Poeových povídkách však není možný trvalý návrat. Ve chvíli, kdy přijdou policisté prohledávat dům a nepojmou žádné podezření, hrdina zpychne, chce si dokázat, jak dobře mrtvolu schoval a schválně zaklepe na zeď, za níž leží mrtvá žena. Vtom se z hrobky ozve mňoukání zazděného kocoura – znak se znovu objevuje. Policisté zjišťují pravdu a hrdina je odsouzen k smrti

<sup>178</sup> Srů. Poe, E. A.: *Filozofie básnické skladby*. in: Poe, E. A.: *Havran – šestnáct českých překladů*, s. 82.

<sup>179</sup> Interpretaci této básně se budu věnovat v následující kapitole – *Srovnání a interpretační aplikace Heideggerových myšlenek na Poeovo dílo*.

(kocour má na hrudi skvrnu ve tvaru šibenice – odkazuje k šibenici jako původci nebo způsobu smrti).

V povídce *Zrádné srdce* dohání hrdinu k šílenství stařec se zvláštním okem. Hrdina po celou dobu racionálně plánuje starcovu smrt. Stařec je pohřben do „výklenku“ v podlaze. Hrdinu nakonec opět prozradí jeho vlastní pýcha a starcovo srdce, které hrdina stále slyší tlouci.

Struktura šílenství, hrůzy a smrti je krásně zřetelná také v povídce *Pád do Maelströmu*, v níž loď hrdiny a jeho bratra pohltí obrovský smrtící vír. Muže zachvacuje hrůza a šílenství. Hrdina ale nakonec šílenství nepropadne a hrůza ho vede k aktivitě. Začíná uvažovat racionálně, sleduje dění okolo sebe. Hrdina sám tvrdí, že nepřirozená zvědavost v něm zvítězila nad počátečním strachem. Racionální úvahy mu dávají naději na záchranu. Svých postřehů nakonec hrdina využije tak, že se opravdu zachrání, kdežto jeho bratr zcela propadne šílenství a smrt ho tudíž nemine.

Fakt, že racionalita a aktivita zachraňují hrdiny od smrti, potvrzuje i Michal Peprník, který říká, že „hrdina *Pádu do Maelströmu* přežívá pád do hlubin víru, protože na rozdíl od svého bratra ho neopustil zdravý rozum a je schopen se zvědavým úžasem pozorovat fantastický přírodní úkaz a vyvodit ze svého pozorování racionální závěry.“<sup>180</sup> Stejně tak v případě *Jámy a kyvadla* je Peprník přesvědčen, že racionalita a aktivita zachraňují život hrdiny. „Kdyby se nebránil a nezapojil svůj mozek, zemřel by dříve, než by se dostavila záchrana.“<sup>181</sup> Také zde hrdina přežívá, protože nepropadne hrůze a šílenství.

Poe vždy spojuje šílenství s hrůzou a smrtí, ale nikdy tento pojem přesně nedefinuje. V povídce *Eleonora* ovšem vyjadřuje názor, „zda šílenství není vlastně vrcholnou inteligencí, zda mnohé skvělé hodnoty a všechno, co má niternou hloubku, nevychází z chorobné, vyšinuté mysli, která je tak povznesena, že zatlačuje běžný intelekt.“<sup>182</sup>

Poe v některých povídkách popisuje fenomén *zvrácenosti*, kterou lze označit za jistý druh šílenosti. Spisovatel tvrdí, že „zvrácenost je jedním z primitivních pudů lidského srdce – jednou z nerozlučných prvotních vlastností a praviců, jež řídí vývoj

---

<sup>180</sup> Peprník, M.: *Podoby Edgara Allana Poea*. in: Poe, E. A.: *Krajina stínů*, s. 344.

<sup>181</sup> Tamtéž.

<sup>182</sup> Poe, E. A.: *Jáma a kyvadlo*, s. 252.

lidské povahy.<sup>183</sup> Zvrácenost lze definovat jako vědomí, že se dopouštíte zlého či pošetilého skutku jen proto, že víme, že se to nemá. Podle Poea nás cosi věčně pudí porušovat navzdory rozumu to, čemu říkáme zákon, jen proto, že to jako zákon chápeme. Zvrácenost je nezvladatelná touha duše štvát samu sebe, znásilňovat svou přirozenost, křivdit jen pro křivdu samu.<sup>184</sup> Sklon ke zvrácenosti je prvotním, elementárním a nepotlačitelným lidským sklonem.<sup>185</sup>

V povídce *Démon zvrácenosti* nacházíme opět typickou Poeovu strukturu. Hrdina racionálně a chladně plánuje vraždu, která se mu zdaří, a po dlouhá léta zůstává neodhalen. Náhle ho ale posedne zvrácená myšlenka, že by mohl být prozrazen jedině v případě, že by se k vraždě sám přiznal, což by samozřejmě vedlo k rozsudku smrti (zvráceností je tedy ona myšlenka, že by se mohl přiznat sám a tím se odsoudit k smrti). Hrdina chce tuto myšlenku setřást, proto se rozběhne ulicí, ale myšlenky pořád dotírají. Hrdina běží stále rychleji, pádí jako šílenec, naplňuje ho děs. Svým úprkem vzbudí v lidech podezření, kdosi ho chytí a on ve svém šílenství všechno vyzradí a je odsouzen k smrti.

Vidíme, že když hrdina jednal racionálně, vše se mu dařilo, ale jakmile v okamžiku hrůzy a šílenství tomuto podlehl a nedokázal ho zvládnout, smrti se nevyhnul. Takováto zvrácenost jako určitý druh šílenství odsoudí hrdinu k smrti také ve výše uvedených povídkách *Černý kocour* a *Zrádné srdce*.

Kromě motivů smrti a úzkosti, jež jsou předmětem mé práce, mají Poe a Heidegger společný také motiv šílenství, i když pro Heideggera není šílenství tak podstatné jako pro Poea.

Heideggerovým názorům v oblasti duševních poruch se podrobně věnuje Petr Kouba ve své knize *Fenomén duševní poruchy*.

Heidegger se zabývá problematikou duševních chorob v souboru přednášek a seminářů z jeho pozdního období s názvem *Zollikoner Seminare*. V těchto přednáškách se znovu navrácí k základním tématům fundamentální ontologie (odemčenost, starost, časovost,...), i když s určitými obměnami. Své pojetí „šílenství“ koncipuje právě na základě filosofie *Bytí a času*. Na jeho fenomenologii bytí navazuje zejména Ludwig Biswanger se svou „psychiatrickou daseinsanalýzou“ a dále Heideggerův přítel,

---

<sup>183</sup> Tamtéž, s. 239.

<sup>184</sup> Srv. tamtéž.

<sup>185</sup> Srv. tamtéž, s. 202.

organizátor zollikonských seminářů a jejich pozdější vydavatel (1987) Medard Boss, který v návaznosti na Biswangerovu koncepci vytvořil svou vlastní „terapeutickou deseinsanalýzu“.<sup>186</sup>

Se šílenstvím se Heidegger setkává také při svých interpretacích díla Friedricha Hölderlina, který „ve svém básnickém vytržení dospěl až k sebezničujícímu vyšínutí.“<sup>187</sup> Heidegger si Hölderlina velice vážil. Byl přesvědčen, že básnil proto, aby výslovně pojmenoval bytnost básnictví, že v jeho básních je básněna podstata básnictví jako takového.<sup>188</sup>

Na tomto místě musím zmínit zajímavou souvislost. V souboru Poeových povídek s názvem *Krajina stínů* najdeme stať Otto M. Urbana, která pojednává o významnosti Edgara Allana Poea pro výtvarný symbolismus. Urban zde uvádí, že „jen málokterý z básníků a romanopisců 19. století ovlivnil psychickou tvář moderního umění tak výrazně jako Edgar Allan Poe.“<sup>189</sup> Psychiatrie prodělávala v druhé polovině 19. století bouřlivý vývoj. Umělecká tvorba byla spojována s psychickými poruchami a mnozí umělci byli považováni za šílené.<sup>190</sup> A tak byl Poe „hozen do jednoho pytle“ s dalšími svými současníky, kteří byli označeni za šílence, např. Baudelaire, Coleridge, Hölderlin, Nietzsche, Kierkegaard.<sup>191</sup> Zde vidíme, že ačkoliv se Heidegger nezabýval dílem Edgara Allana Poea, existuje mezi nimi spojení skrze osoby, jež byly Heideggerovi „blízké“.

### **3.3. Úzkost nebo strach?**

V předchozí podkapitole jsem za jeden ze tří ústředních motivů Poeovy tvorby označila *hrůzu*, *úzkost*, *děs* nebo *strach*. To se může zdát na první pohled zarážejícím. Úzkost se přece běžně odlišuje od strachu. I sám Heidegger na tento rozdíl upozorňuje a podrobně ho objasňuje. Jak je tedy možné je považovat za jeden motiv a domnívat se, že se změnou daného výrazu se nezmění smysl celé situace?

Na tomto místě chci ukázat, že *Poe všechna výše uvedená slova považuje za synonyma a chápe je ve smyslu Heideggerovy úzkosti*.

---

<sup>186</sup> Srv. Kouba, P.: *Fenomén duševní poruchy – Perspektivy Heideggerova myšlení v oblasti psychopatologie*, s. 127, 141.

<sup>187</sup> Tamtéž, s. 180.

<sup>188</sup> Srv. tamtéž.

<sup>189</sup> Urban, O. M.: *Edgar Allan Poe a výtvarný symbolismus*. in: Poe, E. A.: *Krajina stínů*, s. 347.

<sup>190</sup> Srv. tamtéž, s. 348 – 349.

<sup>191</sup> Srv. tamtéž, s. 350.



V podkapitole *Úzkost a Nic* bylo řečeno, že Heidegger rozlišuje mezi úlekem, hrůzou a děsem jako modifikacemi strachu. Od nich je pak naprosto odlišná úzkost. Zdá se, že pro Poea na rozdíl od něj představují slova úzkost, strach, hrůza a děs synonyma. Všechna tato slova však vnímá ve smyslu, v jakém Heidegger pojímá úzkost.

Toto Poeovo pojetí strachu a úzkosti jako synonymních vyplývá přímo z textu jeho povídek. V každé arabesce najdeme typickou triadickou strukturu tvořenou šílenstvím, hrůzou (úzkostí) a smrtí. A téměř v každé arabesce jsou současně používána slova strach, úzkost, hrůza, děs, a to v totožném smyslu – ve smyslu Heideggerovy úzkosti, která má neurčitý charakter. Je samozřejmé, že Poeovi hrdinové prožívají kromě úzkosti také i obyčejný strach z něčeho určitého, např. z prozrazení činu. Z textu ale vycítíme, že tento strach je jaksi podřadný, nicotný, a povídka by bez něj klidně mohla existovat dále. Kdežto v případě, kdy má Poe na mysli úzkost, cítíme takovou závažnost, cítíme, že okamžik úzkosti je v životě hrdiny velmi důležitý.

Řekli jsme, že Poe používá slova strach, úzkost atd. jako synonyma. Poznáme tedy jen z kontextu povídky, zda se jedná o určitý strach či neurčitou úzkost.

Na několika příkladech si ukážeme, že užití slov horror, terror, anxiety, awe, fear, dread a dalších termínů, které Poe používá, je skutečně libovolné. Uvidíme také, že situace, do nichž Poe tato slova vkládá, odpovídají „situaci“ neurčité úzkosti, o které hovoří Heidegger.

Např. v originálu povídky *Zánik domu Usherů* píše Poe: „From the paintings over which his elaborate fancy brooded, and which grew, touch by touch, into vaguenesses at which *I shuddered* the more thrillingly, because *I shuddered* knowing not why – from these paintings (vivid as their images now are before me) I would in vain endeavor to educe more than a small portion which should lie within the compass of merely written words. ... For me at least, in the circumstances then surrounding me, there arose out of the pure abstractions which the hypochondriac contrived to throw upon his canvas, an intensity of intolerable *awe*.“<sup>192</sup>

Překlad Josefa Schwarze zní následovně: „O obrazech, v nichž si jeho složitá fantazie libovala, které se každým tahem štětce rozplývaly ve větší mlhavost – a ta mne *děsila* tím víc, čím méně jsem chápal, proč se *děším* –, o těchto malbách (ač si je dovedu jasně vybavit) bych se marně pokoušel sdělit víc, než co se dá obsáhnout – a je toho

---

<sup>192</sup> Poe, E. A.: *The Angel of the Odd – Anděl pitvornosti*, s. 58, 60.

pramálo – pouze psaným slovem. ... Ve mně alespoň – v tehdejší prostředí – probouzely ty čiré pomyslnosti, které můj přítel melancholik vrhal na plátno, nesnesitelný pocit posvátné hrůzy.<sup>193</sup>

V téže povídce, o několik stran dále, se říká: „An irrepressible tremor gradually pervaded my frame; and, at length, there sat upon my very heart an incubus of utterly *causeless alarm*. ... Overpowered by an intense sentiment of *horror*, unaccountable yet unendurable, I threw on my clothes with haste (for I felt that I should sleep no more during the night), and endeavored to arouse myself from the pitiable condition into which I had fallen, by pacing rapidly to and fro through the apartment.”<sup>194</sup>

Schwarzův překlad zní takto: „Celé mé tělo se neovladatelně roztřásl a posléze mi zavalila srdce můra *nepochopitelné tísně*. ... Přemožen nevysvětlitelným, avšak nesnesitelným pocitem *strachu*, naházel jsem na sebe chvatně šaty (již jsem věděl, že této noci neusnu) a snažil jsem se vytrhnout z žalostného stavu, do něhož jsem upadl, tím, že jsem rychle přecházel po místnosti.”<sup>195</sup>

Z kontextu uvedených ukázek chápeme, že slova *shudder*, *awe*, *alarm* a *horror* jsou užívána jako synonyma a pojímána ve smyslu neurčité úzkosti. Kromě toho, že tuto neurčitost cítíme při čtení, konstatuje ji také sám Poe, když ústy hrdiny říká, že se děsil tím víc, čím méně chápal, proč se děsí, a dále, že jeho srdce zavalila nepochopitelná tíseň (nebo nezapříčiněná úzkost).

Poe používá spojení hrůzy a neurčitosti poměrně často. Např. v povídce *Jáma a kyvadlo* hovoří o *vague horror*,<sup>196</sup> tj. *neurčitá hrůza*. V *Předčasném pohřbu* pak najdeme spojení *deadly and indefinite terror*,<sup>197</sup> tzn. *smrtelná a neurčitá hrůza*.

V originálu povídky *Zrádné srdce* se dočteme: „Presently I heard a groan, and I knew it was the groan of *mortal terror*. It was not a groan of pain or of grief – oh, no! – it was the low stifled sound that arises from the bottom of the soul when overcharged with *awe*. ... I knew that he had been lying awake ever since the first light noise, when he had turned in the bed. His *fears* had been ever since growing upon him. ... He had

---

<sup>193</sup> Tamtéž, s. 59, 61.

<sup>194</sup> Tamtéž, s. 74.

<sup>195</sup> Tamtéž, s. 75.

<sup>196</sup> Poe, E. A.: *The Pit and the Pendulum and other stories – Jáma a kyvadlo a jiné povídky*, s. 12.

<sup>197</sup> Tamtéž, s. 78.

found all in vain. All in vain; because Death, in approaching him, had stalked with his black shadow before him, and enveloped the victim."<sup>198</sup>

Také na tomto příkladu vidíme, že pojetí strachu, hrůzy, úzkosti,... jako synonym vyplývá ze samotného textu. V celém odstavci se de facto hovoří o jediném pocitu (o úzkosti), autor pouze volí jiná (synonymní) slova.

Český překlad uvedené ukázky od Veroniky Volhejnové zní následovně: „Za chvíli jsem uslyšel zasténání a věděl jsem, že je to sten *smrtné hrůzy*. To nebylo zaúpení bolesti nebo žalu – ach ne! – to byl ten hluboký zdušený zvuk, který se rodí z hloubi duše, přetížené *bázní*. ... Věděl jsem, že byl vzhůru od toho prvního lehkého hluku, kdy se obrátil v posteli. Od té doby v něm *obavy* rostly. ... Zjistil, že všechno je marné. Všechno marné; protože Smrt, která se k němu blížila, se se svým černým pláštěm vkradla k němu a zahalila svou oběť.“<sup>199</sup>

Překlad Josefa Schwarze je takovýto: „Tu jsem zaslechl slabý sten a věděl jsem, že je to sten *smrtného děsu*. Nebyl to sten bolesti nebo žalu – ó nikoli! Byl to hluboký, zdušený zvuk, který vychází z hloubi duše přemožené *hrůzou*. ... Věděl jsem, že je vzhůru od prvního nepatrného klapnutí, po němž se otočil v posteli. Od té chvíle se v něm vzmáhal *strach*. ... Již poznal, že je všechno marné. Všechno marné – neboť Smrt se přikradla.“<sup>200</sup>

Slova *mortal terror* a *awe* jsou přeloženy nejprve jako *smrtná hrůza* a *bázeň* a dále jako *smrtný děs* a *hrůza*. Pro Poeovo synonymní pojetí tedy nacházíme poukaz i v překladech jeho děl. A ačkoliv tento „důkaz“ je pouze druhotný, ukazuje se, že také překladatelé cítí, že ať použijí slovo strach nebo hrůza, na smyslu dané situace se nic nezmění.

V originálu téže povídky (*Zrádné srdce*) jsou na jednom místě uváděna slovní spojení *uncontrollable terror* a *new anxiety*,<sup>201</sup> což je jednou přeloženo jako *neovladatelná hrůza* a *nová úzkost*<sup>202</sup> a podruhé jako *nezvládnutelná hrůza* a *nový strach*.<sup>203</sup>

Také v českých překladech *Havrana* krásně vidíme, že autoři pochopili ono synonymní pojetí. V knize *Havran – šestnáct českých překladů* najdeme různé překlady této básně. V originále vidíme ve třetí sloce, v druhém verši slovo *terrors*. V páté sloce, v prvním verši slovo *fearing*. V českých překladech je to ve stejném pořadí takto:

<sup>198</sup> Poe, E. A.: *Fantastic Tales – Fantastické příběhy*, s. 26, 28.

<sup>199</sup> Tamtéž, s. 27, 29.

<sup>200</sup> Poe, E. A.: *Jáma a kyvadlo*, s. 248.

<sup>201</sup> Srv. Poe, E. A.: *Fantastic Tales – Fantastické příběhy*, s. 30.

<sup>202</sup> Srv. tamtéž, s. 31.

<sup>203</sup> Srv. Poe, E. A.: *Jáma a kyvadlo*, s. 249.

Jaroslav Vrchlický – bázeň, strach; Vítězslav Nezval – hrůza, strach; Dagmar Wagnerová – děs, hrůza; Rudolf Havel – strach, strach; Jan Blahoslav Čapek – hrůza, bázeň; Kamil Resler – úděs, hrůza; Alois Bejblík – strach, strach.

Můžeme si vzít originál nebo jeden z překladů *Havrana* a v duchu ona slova zaměňovat. Uvidíme, že jejich záměna nic nezmění na smyslu básně, že ať použijeme kterékoli z výše uvedených slov, bude mít vždy smysl úzkosti – úzkosti, jakou má na mysli Heidegger.

Uvedené ukázky nemohou samozřejmě zcela vystihnout celkové ladění daných situací, protože jsou to jen vybrané výseky, na kterých je Poeovo pojetí úzkosti poměrně dobře vidět. Mnohem lépe toto pojetí uchopíme, přečteme-li si celou povídku, jelikož u Poea všechno se vším souvisí a nic není náhodné.

V kapitole *Srovnání a interpretační aplikace Heideggerových myšlenek na Poeovo dílo* budu dále hovořit o *úzkosti ze smrti*, kterou pociťují Poeovi hrdinové. Nejprve je však nutné objasnit fenomén smrti v jeho díle.

### **3.4. Smrt jako konstitutivní prvek Poeova života a díla**

Poeovo dílo je bezpochyby ovlivněno jeho životním příběhem. Šílenství, hrůza, ponurost a všechny další prvky jeho tvorby jsou koreláty skutečnosti, kterou Poe prožíval. A proto také *smrt*, jež ho po celý život provázela jako stín, patří neodmyslitelně k jeho literárnímu odkazu. Opustila ho milovaná matka, milovaná manželka a mnoho dalších žen, které měl rád. Právě od matky získal Poe vědomí smrtelnosti i neustálé proměny člověka.<sup>204</sup> A tak se mohlo již od jeho dětství začít formovat Poeovo pojetí smrti, která se stala bytostným momentem jeho života a díla.

V podkapitole o ústředních motivech Poeova díla jsem řekla, že šílenství vede ve většině případů ke smrti. Jsou to takové případy, kdy hrdina šílenství neovládne svou racionalitou a aktivitou. Pokud však dokáže rozumně uvažovat, zachrání se. Z toho vyplývá, že v případě šílenství se můžeme smrti vyhnout a záleží jen na nás, jak se v okamžiku úzkosti (hrůzy), jež se šílenstvím souvisí, rozhodneme a zachováme.

---

<sup>204</sup> Srv. Arbeit, M.: *Každý svého Poea*. in: Poe, E. A.: *Bludná planeta*, s. 170.

V Poeově tvorbě však existuje další motiv, který vede ke smrti, tentokrát však nevyhnutelně. Tímto motivem je *láska*. Přestože se neobjevuje v každé povídce nebo básni, je nezanedbatelnou součástí jeho díla. Poeova láska však nikdy není tělesná. Existuje vždy jako vzpomínka, představa či sen. Na jejím konci se skutečně s železnou pravidelností nachází *smrt*. Nemůžeme ale říci, že je to láska nešťastná, protože smrt u Poea lidi nerozděluje, ale naopak sblíží.<sup>205</sup> Sblíží je tím způsobem, že pozůstalý se k mrtvému neustále navrácí ve svých vzpomínkách. Toto sblížení je však jen sebeklamně a sebetrýznivé, protože ve skutečnosti zůstává sám jak zemřelý, tak pozůstalý. Později uvidíme, že Poe často spojuje smrt a úzkost právě se samotou.

Objekt lásky u Poea vždy umírá. Tak jako strach vede k životu, láska vede ke smrti (např. povídky *Eleonora*, *Ligeia*, básně *Havran*, *Annabel-Lee*). Láska jako harmonie vždy vede k zastavení, pasivitě a tím pádem ke smrti, protože se nic neděje. A jelikož harmonie vede ke smrti, není možné se k harmonii navrátit. Motiv zastavení času nacházíme u Poea také velice často. K zastavení času dochází v případě lásky a v případě katalapsie.<sup>206</sup> Jedinou možnost návratu do původního stavu harmonie nacházíme právě v katalapsii, v níž rovněž dochází k zastavení. To však není návrat trvalý.

Nemožnost návratu do harmonie zřetelně vidíme zejména v Poeových básních, kde ji vyjadřuje oblíbenou formulí *nikdy víc (víckrát ne)*.

Častým motivem, jenž se objevuje v Poeových dílech, je motiv *červa*, který je metaforou smrti. Obludný červ nás požívá, ale sám nikdy nezemře a není před ním možný útek. Takového červa najdeme například v povídkách *Morella* nebo *Předčasný pohřeb*, objevíme ho také v básni *Spící* a dokonce báseň *Červ Dobyvatel* je věnována přímo jemu. Červ Dobyvatel je zde hrdinou divadelní hry zvané „Život“, v níž požívá herce, kteří s děsem a šílenstvím pobíhají po jevišti.

Z mnoha básní a povídek vyčteme Poeovy názory na smrt a posmrtný život. Poe věří v nesmrtelnost duše člověka a uvažuje o posmrtných světech. V povídce *Jáma a kyvadlo* říká: „Ani v nejhlubším spánku, ani v deliriu, ani v mdlobách, ani v smrti,

---

<sup>205</sup> Srv. tamtéž, s. 173.

<sup>206</sup> Katalapsie je stav, který se nejčastěji projevuje ztuhlostí končetin a sníženou citlivostí k bolesti. Člověk trpící katalapsií upadá do jakéhosi polovědomí, ve kterém je schopen vnímat okolí, ale nemůže se hýbat ani hovořit. Tělo je manipulovatelné a končetiny zůstávají v pozici, do jaké jsou uloženy. Dochází ke zpomalení tělesných funkcí, jako např. dýchání. Mnozí lidé, kteří trpěli katalapsií a zůstávali dlouho ve stavu ztuhlosti, byli prohlášeni za mrtvé a pohřbeni zaživa. Fenomén katalapsie se objevuje např. v Poeově povídce *Předčasný pohřeb*.

ano, nikdy, ani v samém hrobě neztrácíme vědomí úplně! Jinak by přece člověk marně doufal v nesmrtelnost. Když se probouzíme i z nejtvrďšího spánku, trháme chatrné předivo nějakého snu. A přece si již za vteřinu nevzpomeneme (tak křehké je to předivo), co se nám zdálo. Ze mdlob se vracíme do života ve dvou stadiích; nejprve prožíváme niterné, duševní stavy, pak pocítíme existenci fyzickou. Kdybychom si dovedli vybavit při vstupu do toho druhého stadia dojmy stavů prvních, patrně by nám tyto dojmy vypověděly mnohé děje z té hlubiny tam na druhé straně. A ta hlubina, co je ta hlubina? Kdybychom aspoň její stíny mohli jednou rozeznat od stínů záhrobí!<sup>207</sup>

V povídce *Berenice* hovoří Poe ústy hrdiny o pokoji, kde zemřela jeho matka a kde on sám se narodil. Přitom dodává: „Ale jak plané a pohodlné je tvrdit, že jsem nežil už dřív, že duše nemá předživotní existenci. ... Sám jsem o tom přesvědčen, ale nemíním přesvědčovat druhé. ... V tomto pokoji jsem se narodil, zde jsem procitl z dlouhé noci jistě jen zdánlivé nicoty.“<sup>208</sup>

Narážky na duši a záhrobí najdeme v mnoha dalších Poeových dílech.

Podrobnou analýzou smrti v díle Edgara Allana Poea se zabývá Gaston Bachelard. Ve své knize *Voda a sny* věnuje Poeovi kapitolu nazvanou *Hluboké vody, spící vody, mrtvé vody*. „*Těžká voda*“ ve *snění Edgara Poea*. Provádí zde analýzu vody, která se objevuje v Poeových dílech, a spojuje vodu se smrtí.

U Poea hrají významnou roli těžké, hluboké a stojaté vody. Tyto vody odkazují ke smrti.<sup>209</sup>

Bachelard se obrací na Marii Bonapartovou, která podle něj jasně ukázala, že Poeovu poetiku ovládá obraz umírající matky. Ale nejen jeho matka, i všechny ostatní milované ženy, které mu postupně vyrvala smrt, se staly předobrazem jeho ponuré tvorby.<sup>210</sup> Podle mého názoru to byla zejména jeho sestřenice a pozdější manželka Virginie Clemmová, která se stala krásnou, milovanou a nakonec vždy mrtvou ženou, figurující v Poeových dílech. Virginie zemřela na tuberkulózu, proto také všechny ženy, které zažijí lásku, zemřou v Poeových povídkách následkem nějaké choroby.

---

<sup>207</sup> Poe, E. A.: *Jáma a kyvadlo*, s. 141.

<sup>208</sup> Tamtéž, s. 209 – 210.

<sup>209</sup> Srv. Bachelard, G.: *Voda a sny*, s. 59.

<sup>210</sup> Srv. tamtéž.

Bachelard uvádí, že *člověk znamená u Poea smrt*. Život je tu líčen prostřednictvím smrti a rovněž krajina je určena vidinou umírající matky.<sup>211</sup> Zde nelze nepřipomenout Heideggera a jeho tvrzení, že lidské bytí je bytí k smrti.<sup>212</sup>

Smrt de facto určuje podobu světa, protože se smrtí (v tomto případě milované osoby) se mění celkový ráz krajiny, která se zpravidla zatemní, posmutní. A také každá původně jasná voda se musí zakalít a ztěžknout, protože do sebe vstřebává smutek, který tu zbývá po zemřelém.<sup>213</sup> Voda je u Poea materiálním podkladem smrti.<sup>214</sup> Bachelard říká: „Materiální prvek tak nakonec v sobě uzavírá *smrt jako nějakou podstatu života*, jako nějaký zdušený život, jako vzpomínku natolik úhrnnou, že může nevědomě žít, aniž kdy překročí hranici snů.“<sup>215</sup>

Každá živá voda je v Poeových dílech připravena umírat. Radostná voda se vždy zakalí, ale z těžké vody se nikdy nestane lehká, temná voda se nikdy neprojasní. Děj příběhu často začíná u průzračné, radostné vody a končí obvykle ve smutné, temné, stojaté vodě.<sup>216</sup> Je tomu tak, protože u Poea není možný trvalý návrat do harmonie, jak jsem zmínila výše. Mrtvá žena se nikdy nenavrátil mezi živé. Existuje už jen ve vzpomínkách, které však přináší jen utrpení a sebetrýznění. Temná voda nám připomíná nepřítomnost milované osoby jako stav, který není možné změnit.

Bachelard chce podrobně sledovat „život obrazné vody“. Tvrdí o něm: „Uvidíme, že v sobě soustřeďuje schémata života přitahovaného smrtí, života, který chce zemřít. Nebo přesněji, uvidíme, že se voda může stát symbolem zvláštního života, jež přitahuje zvláštní smrt.“<sup>217</sup>

V jasné, čiré vodě se svět stává absolutním obrazem. V některých básních nebo povídkách totiž vidíme, že to, co odráží voda, se zdá být skutečnější než skutečné, protože odraz je čistší. Tím, že čirá voda má schopnost zrcadlení, zdvojuje nám tak vlastně svět.<sup>218</sup>

Tyto čiré, zářivé vody označuje Bachelard za první stadium obraznosti vody v díle Edgara Allana Poea. Toto stadium je ale (jak vyplývá z výše řečeného), pomíjivé.<sup>219</sup>

---

<sup>211</sup> Srv. tamtéž.

<sup>212</sup> Tomuto problému se budu podrobněji věnovat v kapitole *Srovnání a interpretační aplikace Heideggerových myšlenek na Poeovo dílo*.

<sup>213</sup> Srv. tamtéž, s. 60.

<sup>214</sup> Srv. tamtéž, s. 80.

<sup>215</sup> Tamtéž, s. 60.

<sup>216</sup> Srv. tamtéž.

<sup>217</sup> Tamtéž, s. 61.

<sup>218</sup> Srv. tamtéž, s. 61 – 62.

<sup>219</sup> Srv. tamtéž, s. 67.

Osud Poovy vody není radostný. V druhém stadiu začíná voda temnět a těžknout lidskou bolestí. Taková temná voda bere věcem i živoucím tvorům jejich stíny. Bachelard říká: „Stíny žijí, dokud jsou připoutány ke stromu; opustí-li jej, zemřou; zemřou-li, opustí jej a vhroutí se do vody jako do nějaké černější smrti. Dávat takto dennodenně stín, který je součástí nás samých – není to jako obcovat se Smrtí? *Smrt je dlouhý, bolestný příběh, a nejenom drama osudné chvíle.*“<sup>220</sup> Voda má funkci „vstřebávat stíny, skýtat denně hrob tomu, co v nás každý den umírá. Voda je tedy výzvou k umírání; je výzvou ke zvláštní smrti.“<sup>221</sup>

Jak již bylo řečeno, každá průzračná voda u Poea ztěžkne a posmutní, každé údolí, i to nejjasnější, se zatemňuje. U Poea má každá krása v sobě smutek a Bachelard zdůrazňuje, že za onu krásu se platí smrtí, to znamená, že *u Poea je krása příčinou smrti*, ať se jedná o krásnou ženu, krajinu či vodu. Krásné údolí, na chvíli radostné a jasné, se tedy musí nutně stát rámcem smrti.<sup>222</sup>

Ve dvaceti letech pronesl Poe větu, které zůstal věrný po celý život: „Milovat jsem mohl jenom tam, kde Smrt mísila svůj dech s dechem Krásky...“<sup>223</sup> Pokud chceme Poeovi porozumět, musíme podle Bachelarda ve všech rozhodujících momentech básní i povídek provést syntézu Krásky, Smrti a vody. Tato syntéza je všudypřítomná a její „složky“ jsou neoddělitelné. Proto je také voda hmotou krásné a věrné smrti.<sup>224</sup>

Bachelard tvrdí, že v Poeově poezii dává vodě zvláštní, nezapomenutelný ráz ještě jeden znak smrti, a to je *ticho*. Voda se v Poeově tvorbě stává tichou. Veselost vody je u Poea pomíjivá. Všechny řeky brzy umlkají, jejich šumění přechází v ticho. A samo toto šumění je zvláštní – jako by ani nepatřilo k prchající vodě.<sup>225</sup> Např. povídka *Mlčení – Bajka, Eleonora*.

V *Eleonoře* je to právě voda, z níž vyšlehá plamen lásky, která nakonec vede k Eleonořině smrti. Voda v *Řece mlčení* je nejprve tichá a plyne pomalu. Když se zamilují, voda začíná „zpívat“ a živě plynout. Pak Eleonora zemře a voda znovu utichá. A s ní se stává temnou i okolní krajina. A když zmizí krása i z krajiny, mizí podle Bachelarda nakonec i harmonie.<sup>226</sup>

---

<sup>220</sup> Tamtéž, s. 69.

<sup>221</sup> Tamtéž, s. 69 – 70.

<sup>222</sup> Srv. tamtéž, s. 78.

<sup>223</sup> Tamtéž, s. 82.

<sup>224</sup> Srv. tamtéž, s. 82 – 83.

<sup>225</sup> Srv. tamtéž, s. 84.

<sup>226</sup> Srv. tamtéž, s. 85 – 86.



Bachelard nakonec říká: „Tichá voda, temná voda, spící voda, bezedná voda, každá z nich je materiálním podnětem k přemítání o smrti. Nikoli o smrti herakleitovské, která nás unáší do dále s proudem, jako proud, ale o smrti nehybné, o smrti niterné, o smrti, jež zůstává s námi, vedle nás, v nás.“<sup>227</sup>

V kapitole o ústředních motivech Poeovy tvorby jsem uvedla, že těmito motivy jsou šílenství, hrůza a smrt. Tvoří spolu určitou triadickou strukturu, typickou pro všechna autorova díla, a jsou od sebe neodlučitelné. Bachelard však hovoří o jiné trojici neoddělitelných motivů, o smrti, kráse a vodě. Také tvrdí, že tato syntéza je všudypřítomná, a uvádí krásu jako příčinu smrti. Podle mého názoru je to však poněkud jinak. Nejen že syntéza vody, krásy a smrti nemůže být všudypřítomná, protože voda a krása se neobjevuje ve všech (nebo alespoň téměř ve všech) dílech, jako je tomu u trojice šílenství, smrt a hrůza, ale navíc krása sama o sobě není příčinou smrti. Krása je u Poea vždy spojena s láskou a láska vede ke smrti. Kdyby se v povídkách hovořilo pouze o kráse a nikoli o lásce, nebyla by smrt jejím následkem. Důkaz pro mé tvrzení najdeme ve všech povídkách a básních, které zpracovávají dané téma, např. *Eleonora*, *Ligeia*,...

Bachelard také tvrdí, že každá krása má v sobě smutek. To je pravda a Poe o tom v některých povídkách explicitně hovoří. Například v povídce *Dostaveníčko* hovoří o smutku ve tváři ženy a tvrdí, že smutek je neoddělitelně spojen s dokonalou krásou.<sup>228</sup>

Ačkoli víme, že podoba smrti u Poea a její spojení s láskou a krásou je předznačeno zejména smrtí jeho krásné a milované ženy Virginie, Poe sám pro toto spojení udává zcela „prozaické“ důvody, podřízené poptávce konzumentů literárních děl. Tyto důvody vysvětluje ve své *Filozofii básnické skladby*. Jediným plnoprávným oborem poezie je podle Poea Krása. Nejoprávněnější ze všech básnických tónů je pak smutek. Krása tak dojímá až k slzám. Nejsmutnější ze všech smutných námětů je smrt. A tento nejsmutnější námět je nejbásničtější, když je smrt těsně spjata s Krásou. Nejbásničtějším námětem vůbec je tedy smrt krásné ženy.<sup>229</sup>

Poeovi hrdinové touží po návratu mrtvé milované ženy. Ale takový návrat není možný, protože harmonie vede ke smrti. Takovýto návrat, realizovaný převážně jen ve vzpomínkách, je spíše věčným utrpením. Např. *Havran*, *Ligeia*.

---

<sup>227</sup> Tamtéž, s. 86.

<sup>228</sup> Srv. Poe, E. A.: *Krajina stínů*, s. 21 – 22.

<sup>229</sup> Srv. Poe, E. A.: *Filozofie básnické skladby*. in: Poe, E. A.: *Havran – šestnáct českých překladů*, s. 74 – 76.

Pro názornost uvedu několik příkladů povídek a básní, v nichž se vyskytují výše uvedené motivy, tedy motiv krásy a lásky, a dále také uvedu díla, kde se objevuje motiv temné a nehybné vody. Téměř ve všech dílech, která představím, samozřejmě nechybí tři neodlučitelné ústřední motivy, tedy šílenství, hrůza a smrt.

Povídka *Ligeia* zpracovává téma lásky hrdiny a dokonale krásné Ligeiy. Ligeiu ale zachvacuje choroba a umírá. Hrdina se poté znovu ožení, svou novou ženu však nemiluje. Shodou okolností tato rovněž umírá a vtěluje se do ní mrtvá Ligeia. Jelikož však není možný návrat do harmonie, přináší toto vtělení spíše hrůzu a děs než radost nebo štěstí.<sup>230</sup>

V povídce *Medailón* se krásná dívka zamiluje do malíře a vdá se za něho. Po čase však onemocní a ve své lásce umírá.

Ukázkovým příkladem je povídka *Eleonora*, o níž jsem hovořila výše v souvislosti s Bachelardem. Hrdina miluje svou krásnou sestřenicí Eleonoru a ona miluje jeho. Eleonora však onemocní a umírá. V této povídce se nachází také motiv vody, který popisuje Bachelard. Hrdinové spolu žijí ve šťastném Údolí duhových trav. Vyvěrá tam čirý potůček, který je tichý. Říkají mu Řeka mlčení, protože v jeho plynutí vše utichá a z jeho řečiště se neozývá jediné šplouchnutí. Všechno je v pořádku, než se do sebe zamilují. Když se zamilují, vše je na chvíli ještě krásnější než předtím. Krajina, voda,.... V potoce se prohánějí rybky a ozývá se z něj šum. Eleonora však brzy začíná mluvit o strachu ze smrti, jejímž spárem je poznamenána. Jakmile Eleonora zemře, vše se mění k horšímu. Z potoka mizí rybky, veškerý šum utichá a řeka opět mlčí. Krásná krajina po smrti Eleonory potemní.<sup>231</sup>

V básni *Jezero* hovoří Poe o lásce a smrti, o temném jezeře, z něhož jde strach, o zálivu, který je hrobem.

Báseň *Spící* je krásným příkladem, kde se objevuje láska, krásná mrtvá žena i motiv vody. Navíc je tu vyjádřena myšlenka, že není možné se navrátit do harmonie, není možný návrat mrtvé ženy – víckrát ne.

Báseň *Jedné v ráji* popisuje smrt krásné ženy. Hrdina sní o té, kterou miloval a slovy „ne víc – ne víc – ne víc“ vyjadřuje vědomí, že ona mrtvá milovaná se již víckrát nevrátí do života. V souvislosti se smrtí se zde hovoří i o temné vodě.

---

<sup>230</sup> Povídku *Ligeia* najdeme ve sborníku Poeových povídek s názvem *Krajina stínů*.

<sup>231</sup> Povídky *Medailón* a *Eleonora* najdeme ve sborníku Poeových povídek s názvem *Jáma a kyvadlo*.

Báseň *Svatební balada* vypráví o ženě, jíž zemře milovaný muž. Žena se znovu vdá, ale protože není možný trvalý návrat, stále se jí vrací trýznivé a děsivé vzpomínky na jejího mrtvého milého.

V básni *Sonet – Zante* se hrdina trápí vzpomínkami na svou mrtvou milou a ví, že „víc ne“ – že již neuvidí její krásu, nedotkne se jí. Nezbyvá mu víc než vzpomínka.

V básni *Eulalie* najdeme spojení „mrtvá voda“ a opět motiv lásky, která vede ke smrti krásné ženy, jež přežívá už jen ve vzpomínkách.

V básni *Anně* je sirná voda z moře pramenem, jenž otevírá hrob. Také zde vystupuje krásná mrtvá žena.

Báseň *Annabel-Lee* vypráví o krásné ženě, které láska způsobila smrt a která byla poté pohřbena do hrobu při moři. Jejímu milému zbývají jen truchlivé vzpomínky.

Ve známé básni *Ulalume* spojuje Poe prvky chmurné vody, děsu, úzkosti a smrti. Je to jedna z básní, z nichž člověku běhá mráz po zádech.

V básni *Údolí neklidu* se dočteme o hrůzném moři a o hrobu z vln. Vidíme zde tedy spojitost vody se smrtí.

Také v básni *Město v moři* najdeme nehybné, temné vody, nad nimiž stojí smrt a které jsou hrobem.

Báseň *Země snů* popisuje nehybnou, temnou vodu, které vládne smrt.<sup>232</sup>

Spojení temné, nehybné vody a smrti v Poeových dílech neznamená, že voda musí nutně způsobit smrt. Jde spíše o to, že tam, kde se dočteme o takové vodě, můžeme nějakým způsobem počítat i se smrtí. Jak říká Bachelard, voda je u Poea materiálním podkladem smrti. Nesmrtelný Červ Dobyvatel, před nímž není úniku, se však snadno obejde i bez tohoto podkladu.

---

<sup>232</sup> Všechny výše uvedené básně najdeme ve sbírce Poeových básní s názvem *Bludná planeta*.

#### **4. SROVNÁNÍ A INTERPRETAČNÍ APLIKACE HEIDEGGEROVÝCH MYŠLENEK NA POEOVO DÍLO**

Jak napovídá název kapitoly, v této části své práce se budu věnovat srovnání pojetí úzkosti a smrti u Heideggera a Poea. Ukážu, že Poeovi lidé prožívají úzkost podobným způsobem jako Heideggerův pobyt, že také pociťují úzkost ze smrti, úzkost o své bytí. Prozkoumám, zda i u Poea představuje úzkost základní naladěnost a zda můžeme ve spojitosti s jeho tvorbou hovořit o bytí k smrti. Dále se zaměřím na problém Ničeho u Poea a pokusím se zjistit, jak souvisí s úzkostí a smrtí. Nakonec provedu interpretaci Poeovy nejznámější básně *Havran* a pokusím se aplikovat na ni Heideggerovo pojetí.

##### **4.1. Úzkost ze smrti, bytí k smrti, Nic**

Již víme, že u Heideggera i Poea je smrt bytostně spojena s úzkostí. Provázanost úzkosti a smrti u Poea jsem popsala v kapitole o ústředních motivech jeho tvorby. Také jsem dále řekla, že Poeova úzkost, strach, hrůza a další synonyma mají povahu Heideggerovy neurčité úzkosti. Nyní je třeba vysvětlit, že Poeovi hrdinové prožívají situaci úzkosti podobným způsobem jako pobyt v Heideggerově filosofii. Ačkoli Poeovi lidé nejsou dost životní, prožívají úzkost ze smrti, pociťují ohroženost svého bytí stejně jako pobyt. Tento fakt je jasně vidět v již uvedené ukázce z povídky *Zrádné srdce*: „Tu jsem zaslechl slabý sten a věděl jsem, že je to sten *smrtelného děsu*. Nebyl to sten bolesti nebo žalu – ó nikoli! Byl to hluboký, zdušený zvuk, který vychází z hloubi duše přemožené hrůzou. ... Věděl jsem, že je vzhůru od prvního nepatrného klapnutí, po němž se otočil v posteli. Od té chvíle se v něm vzráhl strach. ... Již poznal, že je všechno marné. Všechno marné – neboť *Smrt se přikradla*.“<sup>233</sup>

Zde jasně vidíme, že starce pohltí neurčitá hrůza a v této neurčité hrůze si uvědomuje, že se blíží jeho smrt. Poeova slova *mortal terror* neznamenají nic jiného než *úzkost ze smrti* – takovou, jakou má na mysli Heidegger. Nikde se totiž nedočteme o ničem určitém, čeho se stařec bojí. Ani on sám to neví. Uprostřed noci, v níž ho jeho vrah tiše pozoruje, ho přepadne neurčitá úzkost, ve které si uvědomuje svou smrtelnost a zároveň své bytí, které je smrtí ohroženo.

---

<sup>233</sup> Poe, E. A.: *Jáma a kyvadlo*, s. 248.

Úzkost ze smrti je krásně popsána také v povídce *Předčasný pohřeb*. Hrdina má strach z předčasného pohřbení, protože trpí stavy katalepsie – bojí se, že zemře v hrobě, do kterého se ovšem dostane jako živý. Nejde o určitý strach, ale o úzkostné a hrozivé představy – o skutečnou úzkost ze smrti, která je ovšem v tomto případě negativní a nepříjemná a hrdina ji nechce přijmout. Vidíme zde tedy onen Heideggerův útěk před sebou samým, snahu utéci z „tísňivé nehostinnosti“ úzkosti, která je člověku zprvu nepříjemná, protože v ní chybí jistota jeho každodenní zabydlenosti.

V povídce nacházíme i určitý strach z toho, že se hrdina probudí v hrobě. Ale hrozivý pocit, že v tom hrobě umře, to je úzkost ze smrti. Reálná hrozba pohřbení zaživa probouzí autentickou úzkost, v níž si hrdina uvědomuje, že je smrtelný, a bojí se o své bytí.

Můžeme říci, že příčinou úzkosti je zde onemocnění hrdiny katalepsií, která představuje neustálé ohrožení smrtí. Zajímavé je, že v okamžiku, kdy hrdina na konci povídky svou konečnost přijme, kataleptické záchvaty mizí.

Poe v této povídce podrobně popisuje probuzení z kataleptického záchvatu: „Malátná úzkost. Netečné trpění tupé bolesti. Stav, kdy se člověk o nic nezajímá, o nic nesnaží, v nic nedoufá. Pak, po dlouhé pauze, zvonění v uších; pak přichází zdánlivě nekonečné období slastného klidu, za něhož se procitající pocity pracně tvarují do myšlenky; potom kratičký návrat do nicoty, pak náhlé vzchopení. Posléze se mírně zachvějí víčka a vzápětí tělem jako elektrický otřes projede *hrůza, smrtelná a neurčitá*, která proudem hrne krev ze spánků k srdci. A nyní přichází první rozhodný pokus myslet. A první úsilí rozpomenout se.“<sup>234</sup> Nepopisuje zde Poe onu vzácnou chvíli, kdy se probudí autentická úzkost ve své plné síle? Onen okamžik lhostejného klidu a ono rozhodování pro autentické nebo neautentické bytí, když si člověk v úzkosti už uvědomil svou konečnost, když pocítil úzkost ze smrti?

Z kontextu úryvku cítíme, že hrdina tuto situaci prožívá naprosto sám. Ano, i u Poea *úzkost osamocuje* podobně jako u Heideggera. Pokaždé, když hrdina prožívá hrůzu, prožívá ji sám. Poe dokonce přímo tvrdí: „Skutečná ubohost, vpravdě ta nejmeznější strast, je individuální, ne mnohostná. ... Nezměrnou úděsnost agónie zakouší člověk jako jedinec a nikdy ne člověk jako masa.“<sup>235</sup>

Takovéto spojení hrůzy, smrti a samoty nalezneme například také v básních *Jezero, Město v moři* či *Země snů*.

---

<sup>234</sup> Poe, E. A.: *Jáma a kyvadlo*, s. 136.

<sup>235</sup> Tamtéž, s. 126.

Nyní je třeba se vrátit k tvrzení, že Poe ve výše uvedeném úryvku popisuje okamžik úzkosti, která Heideggerovu člověku umožňuje rozhodnout se pro autentické či neautentické bytí. Zjednodušeně řečeno, tato možnost vychází z toho, že člověk si v úzkosti uvědomuje své bytí a jeho ohroženost a může si svobodně zvolit autentický život s ohledem na svou smrtelnost. Pro Poea znamená okamžik hrůzy rovněž možnost svobodné volby. Nejedná se však primárně o rozhodování mezi autentickým a neautentickým bytím. Z předchozích kapitol již víme, že Poeovi hrdinové se v okamžiku úzkosti rozhodují, zda budou žít, nebo zemřou – zda budou jednat aktivně a racionálně, nebo podlehnou pasivitě a šílenství.

Když jsem řekla, že v Poeových příbězích se primárně nejedná o rozhodování mezi autentickým a neautentickým bytím, nevyloučila jsem ho tím z jeho tvorby úplně. I hrdinové si přece v úzkosti uvědomují své bytí a jeho konečnost. Tuto konečnost však často odmítají přijmout a její vědomí je pak neustále trýzní, a to zejména v básních, kde hrdina dochází ke zjištění, že není možný trvalý návrat do harmonie.

Také už víme, že v okamžiku úzkosti nejsme schopni jednat, protože nás neohrožuje nic určitého a nemůžeme se tedy nijak bránit. Zůstáváme tudíž v jakémsi lhostejném klidu a svět se pro nás stává naprosto bezvýznamným. Tento klid je ale dynamický, chvějivý, protože sama úzkost se vyznačuje pohybem – dochází v ní k ustupování jsoucna v celku a vyjevování Ničeho, tudíž „bytí ve světě“. Toto platí jak pro Heideggera, tak pro Poea. Také Poeova hrůza je dynamická a také ona hrdiny nejdříve ochromí tak, že zprvu nevnímají nic jiného, než právě onu hrůzu a Nic, které jim vyjevuje. Jak se ale člověk z této letargie dostane? Odpovědí je chvějivost jinak lhostejného klidu. Tato chvějivost a dynamičnost umožňuje mentální akt rozhodnutí. Toto rozhodnutí pak vede k aktivitě a racionalitě (či pasivitě a podlehnutí šílenství) u Poea nebo k přijetí autenticity (či jejímu odmítnutí) u Heideggera. Toto vysvětlení je samozřejmě zjednodušené, problematika úzkosti je u Heideggera mnohem složitější. Pro můj účel ukázat analogii mezi Heideggerem a Poem je však toto vysvětlení dostačující.

Když jsem hovořila o možnosti rozhodování v okamžiku úzkosti, měla bych se nyní zmínit i o jejích příčinách. V *Bytí a čase* Heidegger říká, že *nálady nás přepadají*. Nemůžeme si je nijak vnutit ani konstatovat jako nějakou věc. Nepřicházejí odněkud ze světa, ale přímo z nás. Nálady jako duševní stavy jsou možné jen proto, že „pobyt je

vždy již naladěm.<sup>236</sup> V *Co je metafyzika?* pak dodává, že úzkost může v pobytu procitnout každým okamžikem a že ji nemusí vzbudit nějaká mimořádná událost, ale stačí i nepatrný podnět. Je „stále připravena ke skoku, ale přece se vymršťuje jen zřídka, aby nám vyrvala půdu pod nohama.“<sup>237</sup> Úzkost tedy může také něco vyvolat, ale to jen proto, že „pobyt je v základě svého bytí úzkostný.“<sup>238</sup>

Také u Poea nám úzkost bere půdu pod nohama. V povídce *Jáma a kyvadlo* hrdina pociťuje hrůzu a říká, že už nemá pevnou půdu pod nohama.<sup>239</sup> A jaké jsou v Poeových příbězích příčiny úzkosti? Představuje pro něj také základní naladěnost?

V povídce *Zánik domu Usherů* vyjadřuje Poe názor, že *příčinou úzkosti je nebezpečí*. Říká: „Poznal jsem, že je v područí jakéhosi zvráceného děsu. ‚Já zahynu,‘ říkal ‚já jistojistě zahynu na tuhle žalostnou slabost. To bude má smrt, ano, to a nic jiného. Děším se všeho, co přijde, ale ne přímo toho, jen následků. Třesu se při pomyšlení, že se přihodí něco malicherného, nějaká hloupost, která přivolá tu nesnesitelnou úzkost. Nebezpečí se vlastně nebojím, bojím se jen jeho neúprosného následku – hrůzy. V tomhle vyčerpaném, zuboženém stavu cítím, že dříve či později přijde chvíle, kdy i s rozumem musím ztratit život, že jej ztratím v boji s odporným přízrakem, kterým je – STRACH.“<sup>240</sup> Kromě hrůzy jako následku nebezpečí zde vidíme onu neurčitou hrůzu ze smrti, nacházíme zde také poukaz na to, že šílenství vede ke smrti, a ukazuje se tu i synonymní používání slov děs, úzkost, hrůza, strach.

V *Jámě a kyvadlu* hrdina říká, že se mu vybavuje neurčitá úzkost kolem srdce, vyvolaná právě jeho nepřírozeným ztišením.<sup>241</sup> A jeho srdce by se neztišilo, kdyby se neocitl v cele smrti a nepociťoval, že je v nebezpečí. Toto nebezpečí ale nemá určitý charakter, jak je vidět v uvedených příkladech z Poeových děl. Hrdiny neohrožuje něco určitého, ohrožuje je všechno – jejich celkové postavení, celá situace, v níž se ocitají. Lze říci, že *úzkost hrdiny přepadá*, když se ocitnou v nějaké „nevítané“ situaci. Podobně jako u Heideggera ji může vzbudit i nepatrný podnět, třeba tichý zvuk, který vyruší starce ze spánku. Také onemocnění katalepsií představuje neurčité nebezpečí a plyne z něj neurčitá úzkost, protože hrdina nikdy nemůže vědět, kdy ho kataleptický záchvat zastihne.

<sup>236</sup> Heidegger, M.: *Bytí a čas*, s. 165.

<sup>237</sup> Heidegger, M.: *Co je metafyzika?*, s. 59.

<sup>238</sup> Heidegger, M.: *Bytí a čas*, s. 224.

<sup>239</sup> Srv. Poe, E. A.: *Jáma a kyvadlo*, s. 153.

<sup>240</sup> Tamtéž, s. 159.

<sup>241</sup> Srv. tamtéž, s. 142.

Domnívám se, že s jistou nadsázkou lze říci, že také pro Poea představuje úzkost základní naladěnost. Z kontextu jeho děl nepoznáme, jestli i hrdina je „vždy již naladěn“ a jestli rozpoložení umožňuje nálady jako duševní stavy. Zřetelný je ale fakt, že většina Poeových povídek a básní se odehrává v úzkostném naladění, že jeho hrdinové jsou již od počátku určeni hrůzou nebo se k ní postupně „dopracují“. Lze tedy říci, že podobně jako u Heideggera je zde úzkost latentní naladěností, v které se hrdina nachází neustále, ale uvědomí si ji až v okamžiku, kdy se probudí ve své plné síle. Pokud Poe popisuje nějakou náladu, je to úzkost. Jakmile se v příběhu objeví radost a povznesení, které přináší láska, nevede to jinam než ke smrti. V tomto ohledu je tedy úzkost pro Poea základní a jedinou možnou naladěností, kterou je hrdina schopen přežít.

V podkapitole *Smrt jako konstitutivní prvek Poeova života a díla* jsem řekla, že Poe věří v nesmrtelnost duše člověka a uvažuje o posmrtných světech. Heidegger se tímto odmítá zabývat, přičemž ale člověku neupírá nárok na víru v posmrtný život, i když sám pojímá smrt jako absolutní konec. V *Bytí a čas* říká: „Určíme-li smrt jako ‚konec‘ pobytu, to znamená ‚bytí ve světě‘, není tím onticky nijak rozhodnuto o tom, zda ‚po smrti‘ je možné ještě jiné, vyšší nebo nižší bytí, zda pobyt ‚žije dál‘, či dokonce ‚přetrvává‘ a je ‚nesmrtelný‘.“<sup>242</sup>

Pro Heideggera je smrt *nejvlastnější, bezevztažná, nepředstižná, jistá a neurčitá možnost*. Také u Poea musí svou možnost smrti převzít každý sám, také u něj smrt osamocuje (viz. dále), je jistá, neurčitá a nepředstižná i přesto, že může existovat život po životě.

Smrt pro Heideggera znamená něco, k čemu se pobyt vztahuje – je to způsob bytí, který na sebe pobyt bere, jakmile jest. Lidské bytí je *bytí k smrti*. Pobyt umírá fakticky a neustále, dokud nenastane dožití. Smrt tedy není něčím, co k nám přichází až v průběhu našeho bytí. Stejně tak u Poea můžeme mluvit o něčem takovém, jako je *bytí k smrti*. V Bachelardových analýzách jsme se dozvěděli, že *člověk znamená u Poea smrt* a život je v jeho příbězích líčen prostřednictvím smrti. Bachelard dále mluví o smrti jako podstatě života a uvádí, že „*smrt je dlouhý, bolestný příběh, a nejenom drama osudné chvíle*.“<sup>243</sup> Nakonec pak hovoří o nehybné, niterné smrti, jež zůstává s námi, vedle nás a v nás. Toto všechno nachází potvrzení v Poeových dílech. Jeho hrdinové jsou od

---

<sup>242</sup> Heidegger, M.: *Bytí a čas*, s. 284.

<sup>243</sup> Bachelard, G.: *Voda a sny*, s. 69.



počátku určení nejen hrůzou, ale také smrtí, kterou mohou oddálit správným rozhodnutím, ale vyhnout se jí nemohou.

„Bytí k smrti je bytostně úzkost.“ Z výše uvedených úvah vyplývá, že toto Heideggerovo tvrzení platí i v Poeově tvorbě.

„Bytí k smrti je bytostně úzkost,“ protože v autentickém bytí k smrti se člověk otevírá ustavičnému ohrožení, které na něj doléhá právě v rozpoložení úzkosti. V úzkosti je člověk postaven před „nic možné nemožnosti své existence“. Uvědomuje si své bytí a také jeho konečnost.

Řekla jsem, že Poe získal od matky vědomí smrtelnosti a toto vědomí vkládal také do „duší“ svých hrdinů. V povídce *Eleonora* se dočteme: „Věděla, že je poznamenána spárem Smrti – že jako efemerida byla stvořena do krásy, jen aby skonala; ale hrobu se děsila z jednoho pomyšlení...“<sup>244</sup>

V podkapitole o smrti u Poea jsem zmínila, že smrt lidi nerozděluje, ale sblížuje tím způsobem, že pozůstalý se k mrtvému navrácí ve svých vzpomínkách, ve skutečnosti však každý z nich zůstává sám, protože u Poea není možný návrat do harmonie. Zemře-li tedy hrdinovi milovaná osoba, zůstává živ už jen trýznivými vzpomínkami na ni. Tyto vzpomínky mu připomínají její smrt a přináší mu také uvědomění vlastní smrtelnosti. V tomto uvědomění pak vidí svůj život jako celek a podobně jako člověk u Heideggera je postaven před „nic možné nemožnosti své existence“. Stejně je tomu i v povídkách, které nepojednávají o lásce. Na všech příkladech, které jsem uvedla, vidíme, že hrdina se v úzkosti ze smrti ocitá naprosto sám a sám ji také musí přijmout. Nikde se nedočteme, že by někdo v takové situaci byl hrdinovi oporou a sdílel ji s ním.

Řekli jsme, že úzkost osamocuje a staví nás tak před Nic. V Poeově tvorbě se často nacházejí narážky na nicotu. Např. v *Předčasném pohřbu* hrdina říká: „Udělalo se mi zle, náraz mě přepadla zimnice a závrať, tělo zmrtvělo a já jsem se zhroutil. Pak jsem týdný živořil v prázdnu, ve tmě a tichu, vesmír se proměnil v nicotu.“<sup>245</sup> Michal Peprník hovoří o „propasti nicoty, která byla podle Poea na samém počátku bytí a bude i na jeho konci.“<sup>246</sup>

---

<sup>244</sup> Poe, E. A.: *Jáma a kyvadlo*, s. 255.

<sup>245</sup> Tamtéž, s. 133.

<sup>246</sup> Peprník, M.: *Podoby Edgara Allana Poea*. in: Poe, E. A.: *Krajina stínů*, s. 344.

Zejména v Poeových básních představuje Nic nemožnost návratu do harmonie. Toto Nic je zde vyjadřováno formulí *nikdy víc* (*víckrát ne*).

Takovéto *nikdy víc* najdeme např. v básních *Jedné v ráji*, *Sonet – Zante*, *Lenora*, *Eulalie* a samozřejmě *Havran*, kterému se budu věnovat v následující podkapitole.

Nic jako *Nikdy víc* tedy odkazuje k nemožnosti návratu, k jakési krajní možnosti. Dojdeme-li k tomuto Nic, nebude to už nikdy stejné jako dřív. Může být toto Nic *Nic k smrti*? Ano, protože toto *Nikdy víc* se odhaluje v úzkosti podobně jako u Heideggera. A jelikož jsou Poeovi hrdinové od počátku určeni hrůzou, která latentně prostupuje celý jejich život, jsou určeni také tímto Nic, k němuž nevyhnutelně dospějí.

*Nikdy víc znamená Nic*. Tváří v tvář tomuto Nic si hrdina uvědomuje skutečnost své situace, uvědomuje si svou smrtelnost a také to, že není možný trvalý návrat do harmonie.

Člověk je v Poeových povídkách smrtelný, zato smrt je v určitém ohledu nesmrtelná, a to právě díky povídkám, které ji neustále vracejí do hry.

Arthur A. Brown v článku *Literature and the Impossibility of Death: Poe's „Berenice“* tvrdí, že Poe na rozdíl od většiny svých současníků odmítá zmírňovat nebo idealizovat smrtelnost a pojímá ji jako esenciální hrůzu. Brown se ptá, zda tato esenciální hrůza je hrůzou ze smrtelnosti, ze smrti jako konce, nebo hrůza z pochoopeného života-ve-smrti, ze smrti jako nesmrtelnosti.<sup>247</sup> My již víme, že Poeova hrůza je úzkostí ze smrti, v níž si člověk uvědomuje svou konečnost a že smrt patří k životu neustále a není to jen „drama osudné chvíle“.

Brown se domnívá, že hrůza, kterou Poeovy příběhy dramatizují, je hrůza nemožnosti umírání, hrůza nesmrtelné smrti. Tato nesmrtelná smrt nachází svou existenci v literatuře. Podle Browna se nesmrtelná smrt realizuje ve své inkarnaci do psaní. V Poeových povídkách cítíme hrůzu nesmrtelné smrti, která se znovu a znovu vrací díky aktům psaní a čtení.<sup>248</sup> Svou čtenářskou přítomností jsme zahrnuti do existence všeho, co se v příbězích uskutečňuje. V psaní a čtení cítíme hrůzu existence bez bytí a bez konce. Tím nám ale tato hrůza umožňuje pocítit smysl naší vlastní smrtelnosti, naší schopnosti zemřít, naší lidskosti v kontrastu s nekonečným „promlouváním“ příběhů.

---

<sup>247</sup> Srv. Brown, A. A.: *Literature and the Impossibility of Death: Poe's „Berenice“*. in: *Nineteenth-Century Literature*, Vol. 50, No. 4 (Mar. 1996), pp. 448 – 463, on-line text (<http://www.jstor.org/stable/2933923>), s. 448.

<sup>248</sup> Srv. tamtéž, s. 449 – 450.

Literatura zapojuje do hry náš strach ze smrti, osvobozuje nás od tohoto strachu pouze tím, že sama sebe prezentuje jako protiklad k našemu smrtelnému životu.<sup>249</sup>

Brown takto spojuje příběhy s realitou. Poeovy povídky pak umožňují i čtenáři, aby si uvědomil svou smrtelnost a prožíval tak hrůzu jeho hrdinů společně s nimi.

#### **4.2. Interpretace Poeova *Havran***

V této podkapitole provedu interpretaci Poeovy nejznámější básně *Havran* a pokusím se aplikovat na ni Heideggerovy „principy“, které jsou analogické s Poeovou tvorbou.

Poeova nejznámější báseň *Havran* je ukázkovým příkladem, na němž je krásně zřetelné všechno, co jsem se pokoušela objasnit v předchozích kapitolách. Vidíme zde jasnou provázanost ústředních motivů Poeova díla, kterými jsou šílenství, hrůza a smrt, dále se tu objevuje láska, která vede ke smrti a také motiv Ničeho jako nemožnosti návratu do harmonie.

Základním motivem básně *Havran*<sup>250</sup> je milenec, který ztratil svou milenkou – láska vede u Poea vždy ke smrti.

V první sloce je milenec zahloubán do svých učených knih. Zajímavá je narážka na to, že milenec je v polospánku, tudíž na hranici bdění a snu. Báseň tedy balancuje mezi faktickou a fiktivní rovinou. Nenadále ho vyruší zvuk, který považuje za klepání na své dveře.

Milenec stále myslí na svou mrtvou milenkou Lenoru a v knihách se snaží najít zapomnění.

Ve druhé sloce nacházíme zmínku o žhavých uhlících. Zdrojem světla v pokoji je tedy krb. Milencův stín dopadá na podlahu.

Když milenec zaslechne nenadálý hluk, zprvu ho nijak nevyděsí, ale po chvíli se jeho duše naplní hrůzou. Milenec jedná zpočátku racionálně a v přesvědčení, že za dveřmi stojí nějaký pozdní návštěvník, se osměluje a dveře otevírá. Za nimi však nikdo nestojí.

V *Havranovi* najdeme vynikající pojetí prostoru. Pokoj a vnějšek (venek) zde symbolizuje řád a chaos. Venku je výklenek z řádu, kde se skrývá chaos, šílenství a jinakost. Venku se skrývá znak. Milenec se jinakosti otevírá, stojí ve dveřích a hledí do

---

<sup>249</sup> Srv tamtéž, s. 451.

<sup>250</sup> Text básně viz. příloha.

temnoty. Blouzní a doufá, že z toho vnějšku přijde jeho mrtvá milenka Lenora, že to její duch klepal. Doufá, že se navrátí do harmonie. Ale venku (ve výklenku) je jen znak – havran, který znamená, že už se nevrátí prvotní stav, že už to nikdy nebude jako dřív.

Milenec se vrací do pokoje. Opět uslyší klepání a tu otevře okno a do pokoje vletí havran a usadí se na bustě Pallas Athény, bohyně moudrosti a vědění. Milenec toužil po znamení týkajícím se jeho Lenory a znamení dostává. Je jím havran. Toto znamení je ale velice kruté, potvrzuje mu, že Lenora je mrtvá a že už to jinak nebude. Havran je znakem absolutního zmaru a zoufalství. Znak má naplnit touhu, ale místo, aby ji naplnil, zmaří ji.

V druhé polovině básně se mění zdroj světla. Objevuje se zmínka o lampě (původně byl zdrojem světla jen krb).

Havran naprosto přesně pojmenovává skutečnost. Pták odpovídá svým jednotvárným *nevermore* na všechny milencovy dotazy i na dotaz nejdůležitější, zda se ještě v ráji setká se svou Lenorou. Když se milenec dozví, že se s Lenorou již nesetká, chce od havrana alespoň zapomnění, ale ptákovo *nevermore (nikdy víc)* značí, že nikdy nezapomene. To se dozvídáme v posledních dvou slokách, kdy milenec vyhání havrana ze svého pokoje, říká mu, aby vyndal zobák z jeho srdce a odletěl. Havran však odpoví *nevermore*, světlo lampy vrhá jeho stín na podlahu (zpočátku básně tu byl jen stín milencův) a milenec začíná chápat, že havran je symbolem věčného připomínání. Navždy bude milenci připomínat, že jeho Lenora je mrtvá, že svět už *nikdy víc* nebude v harmonii.

Roman Jakobson upozorňuje na to, že slovo *nevermore* má vyvolat žal, zoufalst a *pocit osamělosti*.<sup>251</sup> Dále říká, že ve vyznání milence se objevuje oslabení bdělosti, *úzkost* atd.<sup>252</sup> Zde už vidíme, že havran jako znak přináší hrůzu, která hrdinu osamocuje.

Lze říci, že na počátku básně se hrdina nachází ve své každodenní zabydlenosti. Sedí ve svém pokoji, čte knihy, aby zapomněl na svou mrtvou milenku, přičemž její smrt vnímá zatím ve smyslu, v jakém ji pojímá neurčité „ono se“. Smrt Lenory ho tedy trápí, ale pouze jako ztráta blízké osoby, a nechápe smrt jako svou nejvlastnější možnost.

Nenadálý hluk, který milence vyruší z četby a rozjímání, považuje zpočátku za obyčejné klepání na dveře. Ale náhle, téměř bez příčiny, ho naplní neurčitá hrůza. Poe hovoří o neurčitém šelestění záclon, které hrdinu naplní hrůzou. To může být tedy onen

---

<sup>251</sup> Srv. Jakobson, R.: *Poetická funkce*, s. 613.

<sup>252</sup> Srv. tamtéž, s. 614.

nepatrný podnět, který vzbudí autentickou úzkost, jež milence na okamžik ochromí. Pak se ale rozhodne jednat racionálně a otevře dveře, za nimiž nikdo nestojí. V básni se říká: „zde jsem otevřel široce dveře – temnota tam *a nic víc*.“ Když hrdina hledí do této temnoty, znovu ho ovládne úzkost. Hrdina se otevírá jinakosti, která se za dveřmi skrývá, a protože za dveřmi je jen temnota a nic víc, můžeme klidně říci, že za dveřmi se skrývá Nic, jež člověku zjevuje úzkost. Najdeme zde i onen chvějivý klid, protože Poe hovoří o mlčení a nerušeném tichu. Toto ticho posléze prolomí slovo „Lenoro“, které vyslovuje sám milenec, jenž se s hrůzou v srdci vzápětí vrací do pokoje. To, že za dveřmi je jen temnota *a nic víc* a že je to sám hrdina, kdo promlouvá do ticha, značí jeho osamocenost v situaci úzkosti.

Po návratu do místnosti se znovu ozve zaklepání. Hrdina se v hrůze snaží sám sebe přesvědčit, že něco klepe na okenice, že je to jen vítr. Tím, že si snaží namluvit, že to nikdo neklepal, nebo že je to pozdní návštěvník, snaží se tak vlastně zahnat svou úzkost, snaží se *utéci* z oné „*tísňivé nehostinnosti*“, do bezpečí neurčitého „*ono se*“.

Když milenec otevře okno, do pokoje vstoupí havran – znak absolutního zmaru. Pták, který se představí jako *nevermore*, připadá milenci nejprve směšný. Poe píše, že pták sedí osaměle na bustě. Toto osamění přenáší i na milence, který vysloví domněnku, že pták jistě brzy odletí. Dostává však odpověď *nevermore*, která ho přivádí zpět k myšlenkám na mrtvou Lenoru a nyní již k uvědomění, že smrt je jistá, že Lenora se už nikdy nevrátí. Hrdina se stále snaží *utéci* z oné „*tísňivé nehostinnosti*“, přikazuje si zapomenout na mrtvou milou, ale havran říká: *nevermore*. Toto připomínání a uvědomování si konečnosti lidského bytí se stále stupňuje, až nakonec dojde ke konečnému uvědomění – k uvědomění, že smrt je nejvlastnější a nepřekročitelnou možností člověka a že jako havran ho bude provázet neustále, *dokud nenastane dožití*.

## 5. ZÁVĚR

Jako téma své diplomové práce jsem zvolila pojetí úzkosti a smrti v díle amerického básníka a povídkáře Edgara Allana Poea a německého filosofa Martina Heideggera.

Na myšlenku jejich srovnání mě přivedl právě pojem úzkosti, který je jedním ze základních motivů myšlení a tvorby obou autorů. A protože úzkost u obou bytostně souvisí se smrtí, zabývala jsem se také tímto fenoménem.

Cílem mé práce bylo představení koncepcí úzkosti a smrti u Heideggera, objasnění významu fenoménů úzkosti a smrti v Poeově tvorbě a konečně srovnání obou pojetí a pokus o interpretační aplikaci Heideggerových myšlenek na Poeovo dílo. Domněnka, že mnohé motivy a principy jsou v obou případech analogické, se mi během mé práce potvrdila a myslím si, že jsem dostala cílům, které jsem si na počátku uložila.

Kromě fenoménů úzkosti a smrti jsem se jak v případě Heideggera, tak v případě Poea musela zabývat i dalšími okolnostmi, které s těmito nutně souvisí a bez nichž by neměly smysl.

Věnovala jsem tedy prostor také Heideggerovým úvahám o bytí a pobytu a s ním související odemčenosti a rozpoložení. Z analýzy úzkosti vyplynulo, že tato je prostoupena zvláštním klidem. Klidu a náladě hluboké nudy, jež má tento klid společný s úzkostí, jsem věnovala zvláštní podkapitolu. Jako doplnění úvah o úzkosti jsem připojila podkapitolu o změně základní naladěnosti, z níž vyplývá, že v Heideggerově myšlení „po obratu“ ustupuje úzkost do pozadí.

Největší prostor samozřejmě dostaly Heideggerovy analýzy úzkosti a smrti. V těchto analýzách jsem ukázala, že úzkost představuje základní naladěnost a nejen pouhý duševní stav. Duševní stavy jsou možné pouze proto, že „pobyt je vždy již naladěn.“ Úzkost jako základní naladěnost prostupuje latentně celý náš život a ve vzácných okamžicích se probudí ve své plné síle. Může ji vzbudit i nepatrný podnět, ale to jen proto, že „pobyt je v základě svého bytí úzkostný.“ V autentické úzkosti dochází k ustupování jsoucna v celku a k vyjevování Ničeho, které je vlastně „bytím ve světě“, z něhož pocítujeme úzkost a o něž v úzkosti jde. Úzkost je na rozdíl od strachu zcela neurčitá, nevidíme nic, co by nás ohrožovalo. Proto je také prostoupena zvláštním klidem a počáteční neschopností jednat. Rozlišení mezi strachem jako určitým a úzkostí jako neurčitou je velice důležité. Heidegger říká, že úzkost nám bere půdu pod nohama. To proto, že jsme zprvu a většinou zvyklí žít v průměrné každodennosti, která je

ovládána veřejným výkladem. Žijeme neautenticky, řídíme se tím, co je v módě, co se obecně považuje za správné a tím si zakrýváme své bytí a zapomínáme na ně. A právě v naladění úzkosti, která nás osamocuje od takového veřejného výkladu, se znovu dostáváme k sobě samým, uvědomujeme si své bytí a vidíme ho jako konečné. V úzkosti, jež představuje „tísňovou nehostinnost“, dostáváme možnost žít svůj život autenticky, s ohledem na své bytí a na svou smrtelnost (neautentické, každodenní bytí ovšem nelze od autentického zcela oddělit).

Lidské bytí je podle Heideggera „bytím k smrti“. To znamená, že smrt není jen něčím, co je nám vnější a co nás někde čeká. Smrt patří k pobytu, jakmile jest, jako jeho nejvlastnější možnost. V předběhu ke smrti si pobyt ve svém osamocení smrt uvědomuje a jako svou nejvlastnější možnost ji přijímá. Ohrožení smrtí se nejvíce odhaluje v rozpoložení úzkosti, která pobyt staví před „nic možné nemožnosti své existence“. A proto „bytí k smrti je bytostně úzkost.“

Fenoménům úzkosti a smrti v Heideggerově filosofii a problémům s nimi spojenými jsem se věnovala v rámci období tzv. fundamentální ontologie (*Bytí a čas, Co je metafyzika?*), protože poté se Heideggerovo myšlení mění.

Stejně jako v případě Heideggera, také Poeovými myšlenkami jsem se musela zabývat v širším kontextu. Pouze v rámci ozřejmení principů jeho díla a taktéž názorů bylo možné objasnit význam a provázanost základních motivů, mezi něž patří také úzkost a smrt. Nejprve jsem se tedy zaměřila na zásady a způsoby Poeova psaní a představila některé jeho názory týkající se literární tvorby. Dále jsem objasnila ústřední motivy jeho díla a strukturu, kterou vytvářejí. Těmito motivy jsou šílenství, hrůza a smrt, které spolu se znakem (většinou jde o znak absolutního zmaru, kterého se chce hrdina zbavit, např. havran) vychází z jakéhosi „výklenku z řádu“. Šílenství vede vždy ke smrti, pokud ho hrdina neovládne svým aktivním a racionálním jednáním. Nacházíme zde tedy jakousi možnost volby. Hrdina se rozhoduje, zda bude žít, nebo zemře. Toto rozhodnutí probíhá právě v okamžiku hrůzy. Heidegger striktně rozlišuje mezi úzkostí a strachem a určuje pak modifikace strachu, jimiž jsou úlek, hrůza a děs. Pro Poea však slova hrůza, děs, úzkost a strach představují synonyma a tato synonyma vnímá ve smyslu neurčité úzkosti – tak, jak ji pojímá Heidegger.

Rovněž láska vede u Poea ke smrti, na rozdíl od šílenství však nevyhnutelně, protože láska představuje harmonii a u Poea není návrat do harmonie možný.

Bachelard ukázal, že materiálním podkladem smrti u Poea může být voda. V mnoha povídkách a básních se opravdu voda v souvislosti se smrtí objevuje. Smrt se však snadno obejde i bez tohoto podkladu.

Analogie Heideggerova a Poeova pojetí úzkosti a smrti jsem jasně prokázala v poslední části mé práce. Ukázala jsem, že Poeovi lidé prožívají úzkost podobným způsobem jako Heideggerův pobyt, že také pociťují úzkost ze smrti, úzkost o své bytí, která je osamocuje a staví před Nic. Toto Nic je zejména v Poeových básních prezentováno formulí *nikdy víc* a ukazuje nemožnost návratu do harmonie.

Zjistila jsem, že i u Poea představuje úzkost do jisté míry základní naladění a že můžeme ve spojitosti s jeho tvorbou hovořit o bytí k smrti. Také Poeovi hrdinové si v okamžiku hrůzy uvědomují svou konečnost, ale ve většině případů ji odmítají přijmout. Svě smrtelnosti se však nikdo nezbaví a ať se sebevíc snaží utéci z „tísňivé nehostinnosti“, bude mu až do konce v patách stín havrana a jeho hrozivé *nevermore*.



## 6. ANOTACE

Jméno a příjmení autora:	Radka Devátá
Název katedry a fakulty:	katedra filozofie, filozofická fakulta
Název diplomové práce:	Pojetí úzkosti a smrti v díle Edgara Allana Poea a Martina Heideggera (The Concept of Anxiety and Death in the Work of Edgar Allan Poe and Martin Heidegger)
Vedoucí diplomové práce:	Mgr. Martin Nitsche, Ph.D.
Počet znaků:	191 160 celkem
Počet příloh:	1
Počet titulů použité literatury:	32
Klíčová slova:	Heidegger, Poe, Dasein, bytí, úzkost, hrůza, strach, Nic, smrt, šílenství

### Charakteristika diplomové práce:

Diplomová práce se zabývá pojetím úzkosti a smrti v díle Edgara Allana Poea a Martina Heideggera. Jejím cílem je představení koncepcí úzkosti a smrti u Heideggera, objasnění významu fenoménů úzkosti a smrti v Poeově tvorbě a konečně srovnání obou pojetí a pokus o interpretační aplikaci Heideggerových myšlenek na Poeovo dílo. Úzkost a smrt jsou spolu úzce spjaty a tvoří důležitou součást Heideggerovy filosofie a Poeovy tvorby. Tyto motivy a struktura, kterou spolu s dalšími fenomény vytvářejí, jsou v obou pojetích určitým způsobem analogické. Poeovo dílo odhaluje problematiku lidského bytí podobným způsobem jako Heideggerova filosofie, pouze jinou, literární formou.

## 7. SEZNAM CITOVANÉ LITERATURY A DALŠÍCH PRAMENŮ

### 7.1. Monografie a sborníky

- Arbeit, M.: *Každý svého Poea*. in: Poe, E. A.: *Bludná planeta*. Praha, Československý spisovatel 1991.
- Bachelard, G.: *Voda a sny*. Praha, Mladá fronta 1997.
- Benyovszky, L.: *Strach a údiv jako čas zpřístupňující zkušenosti*. in: Nitsche, M., Sousedík, P., Šimsa, M. (eds.): *Schizma filosofie 20. století*. Praha, Filosofia 2005.
- Černý, V.: *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha, Mladá fronta 1992.
- Figal, G.: *Úvod do Heideggera*. Praha, Academia 2007.
- Fridmanová, M.: *Dějinné vedomie a „jeho“ skúsenosť*. in: Novotný, K., Fridmanová, M. (eds.): *Výzkumy subjektivity – Od Husserla k Foucaultovi*. Červený Kostelec, Pavel Mervart 2008.
- Heidegger, M.: *Bytí a čas*. Praha, OIKOYMENH 2002.
- Heidegger, M.: *Co je metafyzika?* Praha, ISE 1993.
- Heidegger, M.: *Pro nemnohé – pro vzácné*. in: Michálek, J. (ed.): *Údiv a zdrženlivost*. Praha, OIKOYMENH 1999.
- Heidegger, M.: *Řeč*. in: Heidegger, M.: *Básnický bydlí člověk*. Praha, ISE 1993.
- Hilský, M.: *Povídkař Poe*. in: Poe, E. A.: *Jáma a kyvadlo*. Praha, Odeon 1978.
- Chudoba, F.: *Pod listnatým stromem*. Praha, Jan Leichter 1947.
- Jakobson, R.: *Poetická funkce*. Jinočany, H&H 1995.
- Janke, W.: *Filosofie existence*. Praha, Mladá fronta 1994.
- Kouba, P.: *Emocionalita a časovost*. in: Novotný, K., Fridmanová, M. (eds.): *Výzkumy subjektivity – Od Husserla k Foucaultovi*. Červený Kostelec, Pavel Mervart 2008.
- Kouba, P.: *Fenomén duševní poruchy – Perspektivy Heideggerova myšlení v oblasti psychopatologie*. Praha, OIKOYMENH 2006.
- Landsberg, P. L.: *Zkušenost smrti*. Praha, Vyšehrad 1990.
- Michálek, J.: *Údiv a zdrženlivost*. in: Michálek, J. (ed.): *Údiv a zdrženlivost*. Praha, OIKOYMENH 1999.
- Novák, A.: *Základní nálady jako základní dění lidské existence*. in: Nitsche, M., Sousedík, P., Šimsa, M. (eds.): *Schizma filosofie 20. století*. Praha, Filosofia 2005.

- Peprník, M.: *Podoby Edgara Allana Poea*. in: Poe, E. A.: *Krajina stínů*. Praha, Aurora 1998.
- Poe, E. A.: *Bludná planeta*. Praha, Československý spisovatel 1991.
- Poe, E. A.: *Fantastic Tales – Fantastické příběhy*. Havlíčkův Brod, Fragment 2004.
- Poe, E. A.: *Filozofie básnické skladby*. in: Poe, E. A.: *Havran – šestnáct českých překladů*. Praha, Odeon 1990.
- Poe, E. A.: *Jáma a kyvadlo*. Praha, Odeon 1978.
- Poe, E. A.: *Krajina stínů*. Praha, Aurora 1998.
- Poe, E. A.: *The Angel of the Odd – Anděl pitvornosti*. Praha, Argo 2007.
- Poe, E. A.: *The Pit and the Pendulum and other stories – Jáma a kyvadlo a jiné povídky*. Praha, Garamond 2001.
- Poe, E. A.: *Vědecký základ verše*. in: Poe, E. A.: *K podstatě básnictví*. Praha, Symposion 1928.
- Urban, O. M.: *Edgar Allan Poe a výtvarný symbolismus*. in: Poe, E. A.: *Krajina stínů*. Praha, Aurora 1998.
- Wyschogrod, M.: *Kierkegaard and Heidegger – The Ontology of Existence*. New York, Humanities Press 1969.

## **7.2. Články**

- Michálek, J.: *Heidegger – filosof pro příští století?* in: *Filosofický časopis*, 2001, č. 1.

## **7.3. Webové stránky**

- Brown, A. A.: *Literature and the Impossibility of Death: Poe's „Berenice“*. in: *Nineteenth-Century Literature*, Vol. 50, No. 4 (Mar. 1996), pp. 448 – 463, on-line text (<http://www.jstor.org/stable/2933923>).

## **8. PŘÍLOHA – TEXT HAVRANA**

### **8.1. The Raven**

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,  
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore -  
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,  
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door -  
„ 'Tis some visitor,“ I muttered, „tapping at my chamber door -  
Only this and nothing more.“

Ah, distinctly I remember it was in the bleak December;  
And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor.  
Eagerly I wished the morrow; - vainly I had sought to borrow  
From my books surcease of sorrow - sorrow for the lost Lenore -  
For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore -  
Nameless here for evermore.

And the silken, sad, uncertain rustling of each purple curtain  
Thrilled me - filled me with fantastic terrors never felt before;  
So that now, to still the beating of my heart, I stood repeating  
„ 'Tis some visitor entreating entrance at my chamber door -  
Some late visitor entreating entrance at my chamber door; -  
This it is and nothing more.“

Presently my soul grew stronger; hesitating then no longer,  
„Sir,“ said I, „or Madam, truly your forgiveness I implore;  
But the fact is I was napping, and so gently you came rapping,  
And so faintly you came tapping, tapping at my chamber door,  
That I scarce was sure I heard you“ - here I opened wide the door; - - -  
Darkness there and nothing more.

Deep into that darkness peering, long I stood there wondering fearing,  
Doubting, dreaming dreams no mortal ever dared to dream before;  
But the silence was unbroken, and the stillness gave no token,  
And the only word there spoken was the whispered word, „Lenore?“  
This I whispered, and an echo murmured back the word, „Lenore!“  
Merely this and nothing more.

Back into the chamber turning, all my soul within me burning,  
Soon again I heard the tapping somewhat louder than before.  
„Surely,“ said I, „surely that is something at my window lattice;  
Let me see, then, what thence is, and this mystery explore -  
Let my heart be still a moment and this mystery explore; -  
'Tis the wind and nothing more!“

Open here I flung the shutter, when with many a flirt and flutter,  
In there stepped a stately Raven of the saintly days of yore;  
Not the least obeisance made he; not a minute stopped or stayed he;

But, with mien of lord or lady, perched above my chamber door -  
Perched upon a bust of Pallas just above my chamber door -  
Perched, and sat, and nothing more.

Then this ebony bird beguiling my sad fancy into smiling,  
By the grave and stern decorum of the countenance it wore,  
„Though thy crest be shorn and shaven, thou,“ I said, „art sure no craven,  
Ghastly grim and ancient Raven wandering from the Nightly shore -  
Tell me what thy lordly name in on the Night's Plutonian shore!“  
Quoth the Raven „Nevermore.“

Much I marvelled this ungainly fowl to hear discourse so plainly,  
Though its answer little meaning - little relevancy bore;  
For we cannot help agreeing that no living human being  
Ever yet was blessed with seeing bird above his chamber door -  
Bird or beast upon the sculptured bust above his chamber door,  
With such name as „Nevermore.“

But the Raven, sitting lonely on the placid bust, spoke only  
That one word, as if his soul in that one word he did outpour.  
Nothing farther then he uttered - not a feather then he fluttered -  
Till I scarcely more than muttered „Other friends have flown before -  
On the morrow he will leave me, as my Hopes have flown before.“  
Then the bird said „Nevermore.“

Startled at the stillness broken by reply so aptly spoke,  
„Doubtless,“ said I, „what it utters is its only stock and store  
Caught from some unhappy master whom unmerciful Disaster  
Followed fast and followed faster till his songs one burden bore -  
Till the dirges of his Hope that melancholy burden bore  
Of 'Never-nevermore.“

But the Raven still beguiling my sad fancy into smiling,  
Straight I wheeled a cushioned seat in front of bird and bust and door;  
Then, upon the velvet sinking, I betook myself to linking  
Fancy unto fancy, thinking what his ominous bird of yore -  
What his grim, ungainly, ghastly, gaunt, and ominous bird of yore  
Meant in croaking „Nevermore.“

This I sat engaged in guessing, but no syllable expressing  
To the fowl whose fiery eyes now burned into my bosom's core;  
This and more I sat divining, with my head at ease reclining  
On the cushion's velvet lining that the lamp-light gloated o'er,  
But whose velvet-violet lining with the lamp-light gloating o'er,  
She shall press, ah, nevermore!

Then, methought, the air grew denser, perfumed from an unseen censer  
Swung by seraphim whose foot-falls tinkled on the tufted floor.  
„Wretch,“ I cried, „thy God hath lent thee - by these angels he hath sent thee  
Respite - respite and nepenthe from thy memories of Lenore;

Quaff, oh quaff this kind nepenthe and forget this lost Lenore!“  
Quoth the Raven „Nevermore.“

„Prophet!“ said I, „thing of evil! - prophet still, if bird or devil! -  
Whether Tempter sent, or whether tempest tossed thee here ashore,  
Desolate yet all undaunted, on this desert land enchanted -  
On this home by Horror haunted - tell me truly, I implore -  
Is there - is there balm in Gilead? - tell me - tell me, I implore!“  
Quoth the Raven „Nevermore.“

„Prophet!“ said I, „thing of evil! - prophet still, if bird or devil!  
By that Heaven that bends above us - by that God we both adore -  
Tell his soul with sorrow laden if, within the distant Aidenn,  
It shall clasp a sainted maiden whom the angels name Lenore -  
Clasp a rare and radiant maiden whom the angels name Lenore.“  
Quoth the Raven „Nevermore.“

„Be that word our sign of parting, bird or friend!“ I shrieked upstarting -  
„Get thee back into the tempest and the Night's Plutonian shore!  
Leave no black plume as a token of that lie thy soul hath spoken!  
Leave my loneliness unbroken! - quit the bust above my door!  
Take thy beak from out my heart, and take thy form from off my door!“  
Quoth the Raven „Nevermore.“

And the Raven, never flitting, still is sitting, still is sitting  
On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;  
And his eyes have all the seeming of demon's that is dreaming,  
And the lamp-light o'er him streaming throws his shadow on the floor;  
And my soul from out that shadow that lies floating on the floor  
Shall be lifted - nevermore!

## **8.2. Havran – překlad Jaroslava Vrchlického**

V půlnoci kdys v soumrak čirý  
chorý bděl jsem sám a sirý,  
nad věd zapomněných svazky  
starými jsem skláněl líc –  
Skoro schvátilo mne spaní,  
an ruch lehký znenadání  
ozval se jak zaklepání  
na mé dveře – a zas nic.  
„Návštěva to,“ pravím k sobě,  
„klepá na dveře, víc nic –  
pouze to a pranic víc.“

Jasně paměť má mi praví:  
Prosinec byl mrazný, tmavý,  
mroucích uhlů reflex žhavý  
odrážel se od dlaždic.  
Toužil jsem po kuropění,  
marně hledal těchy v čtení,  
na Lenoru zapomnění,  
andělů již na tisíc  
zářnou děvku ‚Leonora‘,  
andělů zve na tisíc –  
Zde již nemá jména víc.

Purpurné se clony hnuly,  
hedvábem svým zavzdychnuly,  
plní se a vlní mysl  
bázně také neznajíc;  
takže srdce si dodávám:  
„Návštěva,“ si předříkávám,  
„o vstup žádá,“ – v ústret vstávám –  
„bloudí u mých okenic, -  
návštěva...“ – si předříkávám –  
„ždá vchod u mých okenic, -  
to je to – a pranic víc.“

Nabyla má duše síly,  
neváhal jsem ani chvíli:  
„Pane,“ děl jsem, „nebo paní,  
nemyslete na to víc;  
pravda jest, mne zmohlo spaní,  
neslyšel jsem znenadání  
vaše lehké zaklepání  
na své dveře, věřte, víc  
nebyl jist jsem, že vás slyším –“  
Otevru své dveře – nic –  
Venku tma a pranic víc.

Dlouho do tmy patřím snivý,  
stojím, duše má se diví  
v strachu sny si, jaké nikdo  
neměl ještě, spřádajíc.  
Ticho kolem nezrušeno;  
leč v tom tichu jedno jméno,  
,Leonora‘, vysloveno  
šeptem znělo a víc nic.  
Já je šeptal: „Leonoro!“  
echem znělo zmirajíc –  
Pouze to a pranic víc.

Nazpět v komnatu se vracím,  
žhavou duší v sny se ztrácím,  
zas to slyším zaklepání  
hlasněji než dřív a víc.  
„Jistě,“ pravím, „jistě kdosi  
klepá v okně, o vstup prosí,  
podívám se na to, cosi  
straší u mých okenic –  
Ticho, srdce! Vyšetřit chci  
taj ten u svých okenic. –  
To je vítr a nic víc.“

Otevru své okno rázem,  
vířivým tu letem na zem  
snesl se a kráčí Havran  
statný, jakých není víc;  
nevším si mne trochu ani,  
nestanul, dál bez váhání  
kráčel, jako pán či paní,  
tak měl přitom vážnou líc.  
Nad Pallady vletěl sochu  
nad dveřmi, měl vážnou líc –  
Vzletěl, used, a nic víc.

Ebenový pták ten v zjevu  
obřadném tak, v přísném hněvu  
do úsměvu trochu zjasnil  
moji truchlou, smutnou líc.  
„Ač máš chochol ostříhaný,“  
děl jsem, „nejsi sketa planý,  
stará šelmo z Noci brány  
břehem jejím těkajíc,  
rci své panské jméno v Pekle  
břehy Pluta těkajíc!“  
Na to Havran: „Nikdy víc!“

S žasem na toho zřím ptáka,  
nemehlo, jak jasně kdáká,



ač z té jeho odpovědi  
nemoh jsem si vybrat nic. –  
Však to dlužno uvážiti,  
zřídka se to stane v žití,  
ptáka že je možno zřítí,  
jenž by sletěl z okenic,  
ptáka nebo zvíře, které  
na sochu si sedajíc  
zvalo by se: „Nikdy víc!“

Pták na klidné soše seděl,  
pouze jedno slovo věděl,  
jeho duše v něm jen byla  
jiné řeči neznajíc.  
Neřek více slovo jiné,  
nezčeřil své peří stinné,  
až já zavzdych: „Tak vše mine –  
druhů měl jsem na tisíc,  
i ten zítra opustí mne  
Nadějí jak na tisíc.“  
A pták pravil: „Nikdy víc!“

Vhodnou řečí tou když zrušil  
kolem ticho, já jsem tušil:  
Bohatství to jeho celé,  
neví chudák dál již nic;  
jistě stihla jeho pána  
Osudu za ranou rána,  
takže duše jeho štvána,  
v refrén jeden zoufajíc  
pohřbila svou všecku Naděj,  
v truchlý refrén zoufajíc,  
v refrén: „Nikdy, nikdy víc!“

Posud Havran ve svém zjevu  
žal můj měnil do úsměvu,  
lenošku teď posunul jsem  
k dveřím, k soše, jemu v líc;  
zvolna klesám do sametu,  
duma dumu stíhá v letu,  
v myšlenkách mi sjede z retů:  
„Šelma ta, zlo zvěstujíc,  
co chce příšerná a šerá  
šelma ta zlo zvěstujíc,  
krákající: „Nikdy víc!““

V domněnky jsem upad zcela,  
duše má se zamlčela,  
zřítelnice ptáka zřela  
v srdce moje hárajíc;

zvědět víc má chuť se nesla,  
skráň má pohodlně klesla  
v měkký samet mého křesla,  
lampy zář kam šlehajíc,  
fialový samet křesla  
osvítla šlehajíc,  
kam nesedne Ona víc!

Ve vzduchu se vůně chvěla,  
jak by z káditelnic spěla  
Serafů, jichž kroků echo  
jizbou znělo zmírājíc.  
„Bídny!“ křiknu, „v tvoji těchu  
anděly Bůh seslal v spěchu,  
by tvá duše v moři vzdechů  
nepenthes to lokajíc  
na Lenoru zapomněla  
sladký mok ten lokajíc.“  
Na to Havran: „Nikdy víc!“

„Proroku!“ dím, „čárných zraků! –  
Věštče, d'áble nebo ptáku! –  
Satan slal tě, či Bouř z mraků  
štvala tě se vztekajíc  
bídneho, však duše chladné,  
v okouzlené kraje zrádné,  
k tomu krbu, Strach kde vládne,  
rci mi pravdu a nic víc –  
Jest v Gilead balzám těchy?  
Rci – jen to rci a víc nic!“  
Načež Havran: „Nikdy víc!“

„Proroku!“ dím, „čárných zraků! –  
Věštče, d'áble nebo ptáku!  
Pro Nebe i Boha prosím,  
jež i ty ctíš – těkajíc  
duše mořem trudů, hněvu,  
zda obejmě zářnou děvu,  
v Ráji ‚Lenorou‘ již v zpěvu  
andělů zve na tisíc? –  
Zářící tu krásnou děvu  
Zdali uzřím líci v líc?“  
Na to Havran: „Nikdy víc!“

„Vari! slovem tímto z prahu,  
ptáku, d'áble, starý vrahu,  
v Peklo zpět neb v bouř, jež hnala  
sem tě do mých okenic;  
ani pera nenech tady,  
ani slova z lži své, zrady,

v samotě mé beze vnady  
nech mne, opusť sochy líc!  
Přestaň rvát mi srdce, šelmo,  
klid' se z dveří prchajíc!“  
Načež Havran: „Nikdy víc!“

A tak Havran neslét, sedí,  
stále sedí, na mne hledí,  
Pallady dál sochy bílé  
černým křídlem cloní líc;  
jeho očí zář mne svírá,  
takto snící démon zírání,  
lampy zář jej obestírá,  
jeho stín kol vrhající,  
a má duše z toho stínu  
nevzchopí se zoufajíc,  
nevzchopí se – nikdy víc!

### **8. 3. Havran – překlad Radky Deváté**

Jednou o chmurné půlnoci  
kdy znaven jsem pral se s nemocí  
hloubal nad sdělením starých knih  
kdy už jsem téměř spal – jsem náhle hlavu zdvih  
Jako by někdo venku stál  
na dveře jemně zaklepal  
a v okamžiku ztich‘  
„Jen návštěva nebo zdání  
bylo to lehké zaklepání  
Či zvuky nočních plískavic  
náhodné zvuky a nic víc“

Ach, jasně si vzpomínám – prosinec samý splín  
každický uhlík žhavý na dlažbu vrhal stín  
Dychtivě zítřek jsem si přál  
marně jsem knihy pročítal  
abych v nich našel konec mého bolu  
žalu pro ztrátu, pro Lenoru  
Pro dívku vzácnou, výjimečnou  
již andělé zvou Lenorou  
jíž mohl jsem kdysi líbat líc  
dnes mám jen vzpomínku a nic víc

Smutný šelest se nesl ze závěsů  
a roztrásl mě hudbou děsů  
jaké jsem nikdy dřív necítil  
takovou hrůzou mě naplnil  
Abych svůj úlek skryl  
dokola jsem si šveholil  
„To jen nějaký návštěvník  
zaklepal na můj pokojík  
zahlédl matné světlo svíc  
Jen pozdní host přišel a nic víc“

Po chvíli má duše zesílila  
jako by rozpaky odhodila  
Řekl jsem náhle bez váhání  
„Vážený pane, nebo paní  
prosím o vaše odpuštění  
trochu jsem dřímал, už skoro v snění  
přišel jste ke mně znenadání  
přeslechl jsem to zaklepání  
které bylo tak mdlé  
řekl bych téměř neslyšné“  
Vyšel jsem ze dveří hostu vstříc  
venku však tma jen a nic víc

Dlouho jsem do té tmy zíral  
podivný strach mě svíral  
Snil jsem sny, jež nesní smrtelní  
jež přede mnou nikdo si netroufl snít  
Nezlomné bylo trpké mlčení  
ticho nedalo žádné znamení  
Jen jediné slovo proplulo okolo  
šeptané slovo „Lenoro?“  
To slovo „Lenoro!“ jsem šeptal já  
ozvěna mi ho vracela  
Kdo jiný mohl tohle říct  
byl to jen hlas můj a nic víc

Vrátil jsem se do tepla pokoje  
duše se dávala se strachem do boje  
když v tom jsem znovu uslyšel  
třukání hlučnější než dříve, žel  
„Ach jistě, jistě,“ řekl jsem  
cosi se skrývá za oknem  
Podívám se, kdo to buší  
kdo mi v noci spánek ruší  
ať mé srdce klidněji už buší  
podívám se, kdo mě v noci ruší  
To jenom vítr se dotýká okenic  
Jen pouhý vítr a nic víc

Prudce jsem otevřel okenici  
v tom zběsile křídly mávající  
vstoupil havran velmi statný  
z dávných časů majestátních  
Projev úcty nedal ani  
nepostál a bez váhání  
s tváří pána nebo paní  
nade dveřmi posadil se  
na Pallady bílé bystě  
nade dveřmi, na tom místě  
aby cítil její líc  
posadil se a nic víc

Ten pták ve svém černém zjevu  
nutil mysl do úsměvu  
vážným, přísným vzhledem svým  
tak vybraným chováním  
Ač ti lysá chocholka  
jistě nejsi havran zla  
ptáku starý, příšerný  
od nočního pobřeží  
Jak tvé ctěné jméno zní  
na plutonském pobřeží  
mohl bys mi nyní říct

Na to havran: „Nikdy víc“

Žasl jsem nad mluvou ptáka  
jenž tak jasně, nahlas kráká  
ač jeho odpověď celá  
málo smyslu mi přinášela  
Nelze se bránit uvážením  
že žádná lidská bytost není  
jež by kdy ptáka, co má černá pera  
nad svými dveřmi uviděla  
ptáka či zvíře na sochařské bystě  
nad svými dveřmi, tam na tom místě  
se jménem, co říká vše a nic  
se jménem jako „Nikdy víc“

Ale havran na bystě usazen  
tak osaměle, řekl jen  
to jedno slovo, které znal  
jako by v tom slově duši vyléval  
Nic pak neproněs dál  
bez pohnutí seděl stále  
Potichu jsem zamručel  
„tisíc přátel já jsem měl  
jako oni odletěli dřív  
i on na zítřek odletí  
jako mých nadějí na tisíc“  
Pak pták řekl: „Nikdy víc“

Vhodnou odpovědí ticho prolomil  
znovu tak mou mysl ohromil  
Řekl jsem si: „Z toho plyne  
nezná prostě slovo jiné  
Od svého pána to slovo má  
jehož nelítostná pohroma  
věrně a věrněji pronásledovala  
až jeden refrén jeho písním dala  
až v žalozpěvech jeho Nadějí  
melancholický refrén zní  
refrén prázdných plíc  
„Nikdy-nikdy víc“

Když však havran neustále  
mou obraznost k smíchu sváděl  
přitáhl jsem křeslo pak  
před bystu kde seděl pták  
Do sametu zamotaný  
přiměl jsem se k přemítání  
Přemýšlel jsem beze zloby  
co tento pták z dávné doby  
lysina mu hlavu zdobí

příšerný pták z dávné doby  
copak mínil, co chtěl říct  
krákáním svým „Nikdy víc“

V dohady jsem zabrán seděl  
ani slůvka nepověděl  
k ptáku jehož oči žár  
moje nitro spaloval  
Tak jsem seděl pořád dál  
hlavu klidně opíral  
o měkký samet křesla  
přes něž se zář lampy nesla  
ale jehož samet fialový  
přes který se světlo lomí  
ta nejsvatější ze světic  
nezatíží, ach, nikdy víc!

Pak se mi zdálo, že se vzduch mění  
jak z kadidelnic navoněný  
které rozhoupali serafové rozechvělí  
jejichž kroky na podlaze zněly  
„Ubožáku, Bůh ti posílá  
anděly jimiž chce ti dát  
nepenthes a uvolnění  
na Lenoru zapomnění!  
Vypij nepenthes bez vzdoru  
zapomeň na mrtvou Lenoru!“  
Zapomeň na její líc  
Na to havran: „Nikdy víc“

„Proroku, zlo nevychladlé  
věštče, ptáku, nebo ďáble!  
Ať bouří či Satanem  
byl jsi poslán zrovna sem  
na tuto zemi nevlídnou  
zakletou zrádnou tmou  
do tohoto Hrůzy domu  
pověz, chtěl bych věřit tomu  
je útěcha v Gilead?  
pověz mi to, co chci znát  
Pověz mi to, stačí říct“  
Na to havran: „Nikdy víc“

„Proroku, zlo nevychladlé  
věštče, ptáku, nebo ďáble!  
Při Nebi, jež nad námi je  
při Bohu, jež oba ctíme  
pověz duši zraněné  
zda v Edenu vzdáleném  
obejme dívku žehnanou

již andělé zvou Lenorou  
obejme dívku převzácnou  
již andělé zvou Lenorou  
Zda pohladí ještě její líc  
Na to však havran: „Nikdy víc.“

„Táhni d'áble od mých dveří  
ptáku, co má černé peří  
vrať se do míst, odkud jsi  
do bouře a do Noci!  
Nenech tady pírkó ani  
jako známku svého lhaní  
Chci být sám, jen sobě věřím  
táhni z bysty, ven z mých dveří  
Z mého srdce zobák vyndej  
hledej místo někde jinde  
Let' do nočních plískavic!“  
Na to havran: „Nikdy víc.“

A tak havran na mě hledí  
stále sedí, stále sedí  
na Pallady bílé bystě  
nade dveřmi, na tom místě  
Jeho oči kouzlo mají  
jako démon, co sny tají  
Díky světlu lampy rázem  
dopadá stín jeho na zem  
A má duše z toho stínu  
jenž má radost z mého splínu  
jenž mi krade kyslík z plic  
nezvedne se – nikdy víc!