Vojtěch Kolman

Ten v jámě zhyň

Příspěvek k dialektickému cynismu

Je ale možné, že chce-li se
filozofem stát obyčejný člověk, nesmí
takto vědomě žít ani o takový život
usilovat.

Hermann Melville, *Bílá velryba*

Nic není horšího než průvodce
muzeem, který chce své návštěvníky ve
vší vážnosti poučit. Takovému diletantovi
chybí strach, který má profesionální
filosof z filosofie.

Peter Sloterdijk, *Kritika cynického
rozumu*

Obsah

Obsah 3
Úvod 4
Každé dobro má svou špatnou stránku 5
Pomník neznámému hrdinovi 7
Hluk namísto hudby 9
Apoštol nedůvěry 11
Méně světla 13
Já jsem boj 15
Lokaj a hrdina 17
Neřestí k ctnosti 19
1. Světlo 21

Úvod

Der unten stirbt, doch lasst die andern
jetzt fröhlich hin und wieder wandern;
für jenen sei der Zorn gespart!

Beethoven, *Fidelio*

Každé dobro má svou špatnou stránku

„Ten v jámě zhyň“ [1] jsou slova žalářníka Rocca, jimiž v Beethovenově jediné, leč několikráte přepracované opeře činí zvrhlému guvernérovi Pizzarovi zvláštní nabídku: smrt vězně Florestana za možnost, aby ostatní vězni zůstali o něco déle na slunečním světle. Pro neznalého to možná vypadá jako podivný obchod, vlastně to ale obchod vůbec není, protože o celé věci je již rozhodnuto. Florestan bude zabit a vězni již na slunci jsou. O co se zde hraje, je, zdá se, jen zpětné ospravedlnění nepovolené vycházky.

Napadnout nás přitom může mnohé, například zda nejsou všechny varianty obětování jednoho za štěstí miliónů a rozličná jiná „etická dilemata“, jimiž se to hemží v současné filosofii,[2] podobné výmluvy, skrze něž se prvoplánoví dobráci jako otec Rocco nechtěně odhalují coby dosti obskurní bytosti. Všechno myslí dobře, ale nakonec nikomu stejně nepomohou, ba naopak ho v jeho mizérii ještě zatíží problémy vlastního svědomí – také to totiž nemají lehké („Nemožná věc, když vám říkám. Byl by to můj konec a vám bych nepomohl.“). Není pak divu, že se vůči nim přítomní tyrani snadno profilují jako veskrze sympatické postavy, jejichž jednání sice člověk nemusí zrovna schvalovat, aby jim mohl přiznat, že alespoň po krátký čas *skutečně* žili („Ha! To je chvíle má!“). O přítomných dobrácích nelze říct ani to.

Říkáme-li takto, že zločinci a podvodníci jsou lepší než slušní lidé, dopouštíme se samozřejmě dosti přímočarého *cynismu*, jenž je zde ještě posílen, neboť se tak děje vůči Beethovenově *Befreiungsoper*, symbolu naděje a vzpoury proti útlaku. A v jistém ohledu tomu tak i je. Pointou této knihy by měl být vhled, proč je to ohled jiný než ten, jenž ve své ochotě obětovat jednoho za klid mnohých, včetně svého, vyjadřuje žalářník Rocco. Chceme jej nazývat *cynismem dialektickým*. Ten dává padouchovi, od klasických po současné typu Donalda Trumpa či Miloše Zemana, jistou evoluční výhodu, právě proto, že se přetvařovat nemusí, a přibližuje celou věc Hegelově expozé v dialektice pána a raba. Její pointou – můžeme-li ji předeslat, aniž bychom se zatím věnovali detailu – ovšem není, že pravdu má ten, kdo vítězí, jak by říkal eventuálně *cynismus vulgární*, ale že o vítězství ve finále ani tak nejde. Kdo se se jím tedy opájí, stejně jako kdo se opájí vlastní ušlechtilostí, bývá nakonec nahrazen těmi, jimiž pohrdá a kteří se, zpravidla neúmyslně, stanou skrze něj lepšími.

Podstatu tohoto postoje vyjádřil Hegel již jako čtrnáctiletý žák stuttgartského gymnázia, když si do svého deníku zapsal: „Každé dobro má svou špatnou stránku,“[3] a v návaznosti na to rozvinul celou tradici negativní dialektiky, která na dvojsečnosti čehokoli pozitivního fakticky staví, ba říká, že teprve pozitivno – vědomo si své *negativity*, tedy relativní povahy, je schopno být skutečně pozitivní, neboli pozitivní v absolutním smyslu. Podobně jako Machiavelli bývá také Hegel pravidelně označován za cynika, ať už pro své prohlášení dějin za jatka a války za stmelující prvek ve vztahu k státu, pro obdiv k světodějným individuím typu Napoleona – světové duši na koni, či svým proslulým „tím hůře pro skutečnost“, které měl vyslovit (nejspíš však vůbec nevyslovil) poté, co byla jeho disertace o oběhu planetárních drah vyvrácena empirickým pozorováním (k čemuž však rovněž nedošlo, jak probereme dále). Zrada osvícenských ideálů je zcela nasnadě v okamžiku, kdy ke Kantově „hvězdnému nebi nade

[1] Viz Sonnleithner, J., Treitschke, G. F., *Fidelio*, přel. Pavel Eisner, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1957, s. 66.

[2] Míněn je samozřejmě především tzv. „trolley problem“, „tramvajové dilema“, fantom soudobého analytického myšlení o etice.

[3] Viz zápis v deníku ze soboty 3. července 1885, in: Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Gesammelte Werke*, Felix Meiner, Hamburg 1989, Bd. 1 (*Frühe Schriften I*), s. 6.

mnou“ suše poznamenává: „tato světelná vyrážka je hodna obdivu tak málo jako vyrážka na lidském těle či jako hejno much.“[4] Lze čekat, že podobně dopadne i „mravní zákon ve mně“.

Zkusím nejprve ukázat, že tato prohlášení patří právě k cynismu dialektickému, a pak, že rozdíl mezi ním a cynismem vulgárním není nijak samoúčelný, neboť je to právě cynická povaha hegelovské dialektiky, skrze niž se náš prst ocitá takříkajíc na tepu dějin, či, jak by řekl Hegel, na jejich skryté pravdě. To je samozřejmě smělá a potenciálně rovněž cynická hypotéza, ospravedlnění pro niž hodlám čerpat i z toho, že rozměr *morální* je zde současně rozměrem *epistemologickým*, ve smyslu co nejširšího pojetí naší zkušenosti, z níž nejsou vedle věd vyloučeny ani jiné oblasti ducha, jako je náboženství či umění. Hypotéza má v sobě tedy i značný rys stipulace.

K dosažení zmíněné pravdy, stipuluji dále, přitom není vůbec třeba lhát, jak by mohlo opět vypadat její vulgární čtení – v duchu provinčního tvrzení o milosrdné lži či o tom, že není nic černobílé –, ale uvědomit si, že pravda sama je vždy v podstatném smyslu slova dvojsečná, již proto, že lež předpokládá jako legitimní instituci. Nietzscheho „mluvit znamená lhát“ je třeba právě takovouto dialektickou snahou, jak tento postřeh adekvátně vyjádřit, opět s rizikem, že budeme prohlášeni za cynické. Utěšovat se lze cynicky tím, že je to lepší než mít pověst takzvaného slušného člověka, a to zejména proto, že jsme si svého cynismu vědomi, a můžeme ho tedy snadno obrátit proti sobě. Být si vědom své vlastní slušnosti je oproti tomu věc nemožná, ba sebe-popírající se.

[4] Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Werke*, c.d., Bd. 9 (*Enzykklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse 1830, Zweiter Teil, Die Naturphilosophie*), § 268.

Pomník neznámému hrdinovi

Vezmeme-li opozici plebejského Rocca a ke všemu připraveného guvernéra Pizzara, může nás zmíněná dialektika pána a raba dovést k vymezení cynismu, které je v jistém ohledu mnohem vlídnější ke čtenáři a jeho předporozumění celé věci tím, že si všímá spíše uvedené *mocenské struktury* nežli její hybnosti a choulostivosti. Rámcově jej lze spojit s vlivnou knihou *Kritika cynického rozumu*[5] Peter Sloterdijka, v níž je „dobrým" cynismem primárně *kynismus* Diogéna ze Sinopé, který má explicitní antisystematické, individualistické a osvobozující rysy: Diogenés se potuluje po ulicích Atén a hlasitě opovrhuje vším, k čemu se hlásí jejich řádní občané. Cynismus „špatný" je oproti tomu spojen s pozicí panství, které se rozhodlo udržet *status quo* za cenu překrucování skutečnosti, o jejíž podstatě si ovšem nedělá iluze. Ztělesňovat ho může některá postava moderní *Realpolitik*, např. Otto von Bismarck.

Stane-li se tak, jak zní jeden z příkladů, po vynálezu artilerie hrdinství v klasickém smyslu boje muže proti muži nemožné, prohlásí generalita, tedy reservoár dřívějších hrdinů, každého vojáka za generála, což nakonec zvěcní v pomníku neznámému vojínovi.[6] Z nedobrovolných hrdinů se pak v cynické protireakci stávají novodobí Švejkové, kteří narušují samu představu o nutnosti té či oné války. Roccovo umělé hledání důvodu možnost švejkování ostatně naznačuje:

Rocco *hledá výmluvu*
Že máme jaro
a že tak hezky kvete bez ——
vzpomene si
pak —— řeknu já už pánu pravdu,
proč jsem je pustil právě dnes:
smekne
dnes krále pána svátek máme;
to lidu dík a náš je mrav.
Ten v jámě zhyň,
však těm zde přejte dnes,
trochu světla vy jim dejte;
ten v jámě – ten už ani hles.

Takto mocensky koncipovaný cynismus, a tedy i obrana proti němu, má ale jisté netriviální rysy, které sdílí s cynismem dialektickým. Nikdy to totiž není *pouze* mocenská struktura – ale mocenská struktura, která *ví*. Neboli: je bytostně reflexivní. Ve spojení s osvícenstvím, neboť tento historický odkaz je pro Sloterdijka zásadní, takto cynismus ví, že skončilo terorem či oportunismem Napolenonovým, a vůči nim se pak snaží legitimizovat svou existenci.

Cynik nepohrdá normami z nedbalosti, ale vědomě, tedy na základě toho, že je dobře zná a že ví, že je dobře znají i ti, na něž se obrací. Pointa cynického vyjádření spočívá v tom, že ti, na něž se obrací, nejenže vědí, ale vědí i to, že on ví. Cynismus je tedy mimořádně komplexní jazykový a společenský fenomén. Tím se podobá podobně *sebereflektivním* žánrům, jako je ironie, sarkasmus, či metafora, které nejsou založeny pouze na popření, ale i na tom, že mé okolí ví, že to, co popírám, popírám vědomě. Řeknu-li, že je pan Novák prase, je sdíleným předpokladem mé řeči znalost toho, že prasetem není, tedy nikoli v obvyklém smyslu, vůči němuž bych nyní buďto tvrdil prostou nepravdu (pan Novák je člověk), nebo rozšiřoval původní užití pojmu (pan Novák jako druhová extenze prasete). Podobně by tomu mělo být i s cynismem. Ale je zde jeden háček.

V případě metafory tvrdím vědomě nepravdu, ne však proto, abych druhé obelhal – protože ví, že vím –, ale abych učinil nějakou pointu. Teprve tím je založena její odlišnost od prostého

[5] Sloterdijk, Peter, *Kritik der zynischen Vernunft*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1983.
[6] Tamt., s. 416.

přirovnání, řekněme: „pan Novák je *jako* prase“, které bude vždy pravdivé, protože podobnost lze najít mezi kýmkoli a čímkoli. Metaforou se tedy přirovnání nestává automaticky, ale až za nějakých podmínek, které lze specifikovat jako efekt nečekaného, leč *pravdu odhalujícího* srovnání. To nemusí být v žádném případě přímočaré, ba naopak, přímočaré metafory budeme považovat za metafory špatné, případně vůbec nepochopíme, že se o metafory jedná. A cosi podobného bychom v naší koncepci očekávali i od *dialektického cynismu*, v jeho odlišení od cynismu vulgárního, ale i od cynismů Sloterdijkova typu. O co nám v knize půjde, je právě nalezení nějakého pravdu odhalujícího srovnání, které by ospravedlnilo zavedení cynismus dialektického typu.

Hluk namísto hudby

Beethovenova opera osvobození je k tomuto cíli, tedy k uvedení do dialektického cynismu zvláště vhodná, neboť lze jen stěží věrohodně znevážit její kvality, od hudebních po obecně ideové. S běžnými typy cynismu se v ní člověk tedy uplatní jen těžko, nechce-li přinejmenším sloužit okolí za pitomce. Nemusím proto čekat na poslední jednání, tedy sledovat Leonořino odhodlání, Florestanovo utrpení a ministrovu velkorysost, abych viděl, v jakém ohledu mají všichni její obdivovatelé pravdu, když v ní nahlížejí jakousi esenci toho, po čem lze v nesvobodné společnosti toužit. Už úvodní kvartet „Ach je to vše jak sen" je ve svém poklidu, kombinujícím pastorálnost s transcendencí, současně dojemný i krásný, nejen proto, co v něm postavy říkají – a čím skrze dočasně upozaděný konflikt transcendují pouhou náladu „domácí pohody" –, ale především pro vyšší rovinu souladu osobitě řezaných individuí s tak odlišnými motivacemi a zájmy:

Marcelina	Leonora	Rocco	Jaquino
A je to vše jak sen, co slast je, teď to znám, on rád mě, ne to sen, já lásku svou mu dám.	Mně bol a žal to jen! Co, ach, co chci, to mám? Ta dívka – co jen dám? A já jen pláč a nářek mám.	Ty, on – nu ne to sen, však děvče, vím a znám! A dám ti já ho, dám, A rád on půjde k nám.	To vše jen sen, jen sen, a zbyl jsem už jen sám, a kam teď lásku dám ach, kam teď lásku dám.

Skutečnost, že je Beethoven po jejich průběžném vykreslení nechává v kánonu *opakovat tutéž* melodii, všemu dodává další rozměr, související jak s obecnými epistemologickými problémy nalezení *jednoty v mnohosti*, tak její *ustanovení* skrze opakování, jak jej v Beethovenovi dosáhla západní polyfonie.

Každý soulad však něco stojí, a platí to i o Beethovenově díle, nezávisle na jeho velikosti, či vlastně právě kvůli ní. Osvobození, které nám přináší, se může stát snadno vězením, např. budou-li jím zavedené postupy považovány za kanonické a strnulé, a současně i paralýzou pro ty, které srovnání s Beethovenem odsoudí k trapnosti. Tato paralyzující funkce génia je ostatně dobře popsaný fenomén. Není zde přitom vůbec nutné brát přímo lekce z Adornovy hudební sociologie, abychom viděli, že laťka je nasazena příliš vysoko, a jako takovou ji lze použít vícero způsoby, třeba k hlásání svobody, která ve skutečnosti svobodou není. A pro příklad není třeba chodit daleko: Bouillyho libretto, které přeložil Sonnleithner do němčiny a spolu s Treitschkem pak přizpůsobil Beethovenovým potřebám, se zakládá na skutečném příběhu osvobození manžela statečnou ženou nikoli z královského, ale z jakobínského vězení v Tour, kde byl ovšem Bouilly sám po dobu teroru zaměstnán. Libreto tedy mělo sloužit i k tomu, aby své dřívější angažmá přinejmenším relativizoval. Anonymizované zasazení do Španělska, které dodává příběhu univerzální platnost, pak zároveň umožňuje vyhnout zlobě vlivných představitelů revoluce, kteří se uchytili v novém režimu.

Podobně Beethovenovu hudbu, nezávisle na jejích vnitřních kvalitách, ba opět právě pro ně, není problém využít např. ke kritice „zvrhlého umění" – *Entartete Kunst* –, či „hluku namísto hudby" – *Сумбур вместо музыки* –, jak se Stalin vyjádřil, resp. nechal vyjádřit, k Šostakovičově opeře *Kateřina Izmajlová*. Údiv Thomase Manna nad tím, že opera, kterou si vysnil jako oslavu Hitlerova budoucího pádu,[7] nacistickému Německu zásadněji nevadila, ba byla čtena jako oslava národního ducha – např. v duchu postav, jako je německý Michal, v nichž se má zobrazit bezelstní a přímočará povaha Německa – je v tomto kontextu vlastně sám udivující, protože předpokládá, že některé věci jednoduše nejde zneužít, jako by hodnota plynula pouze z nich, a ne také z těch, pro něž jsou určena.

[7] Mann, Thomas, *Letters of Thomas Mann 1889-1955*, Richard Winston, Clara Winston (transl, eds.), University of California Press, Berkeley1975, s. 200.

Nejde zde přitom právě o hájení nějaké verze estetického behaviorismu – ve smyslu tvrzení, že kvalitu uměleckého díla zakládá to, jak k němu přistupujeme –, ale vnitřní souvislost obou, díla a jeho recepce, jak se v Hegelově filosofii uskutečňuje skrze rovněž cynické, byť obecně přijatelnější výroky jako „pravdou úmyslu je čin“. Je otázka, proč by tomu v umění mělo být jinak než v morálce, kde je vyváženost mezi úmysly a činy považována za zcela zásadní, jak to v literatuře pro mládež zpopularizoval především Karel May („Vinnetou má opravdu raději skutky než dlouhé řeči, a já se mu v tom podobám.“)[8]

[8] May, Karel, *Old Surehand. V Llanu Estacadu*, přel J. K. Landa, Toužimská a Moravec, Praha 2019, s. 62

Apoštol nedůvěry

Cynismus v intencích našeho podání je zjevně filosofií *nedůvěry*. – Hegel její apoštol.[9] Tím je založen i jeho vztah ke kynické škole, kterou ve svých *Dějinách filosofie* systematicky kritizuje, když její negativitu, odmítání požitků, potřeb a zájmů ve prospěch osobní svobody, prohlašuje za příliš bezprostřední. Jejich ušlechtilost je zároveň „blízko surovosti, sprostotě chování a nestydatosti“,[10] veřejně proklamovaná střídmost obratem přechází v ješitnost, jak to podle něj ukazuje zvláště jejich obsesivní zájem o jednoduché ošacení: „Již šaty kyniků prohlašuje Sókratés za marnivost. Nejedná se o věc rozumného určené; rozhoduje potřeba. Na severu se musejí oblékat jinak než ve vnitřní Africe; to se má samo sebou a v zimě nechodíme v bavlněných šatech.“[11] Shrnuto, podtrženo: „Závislost na módě, zvyku je pořád lepší než na přírodě.“ Svou nedůvěrou k nedůvěře kyniků ji tedy přímo určuje jako odlišnou.[12]

Podobnost obou cynismů je dána jednoduše tím, že mají oba, kynický i Hegelův, nějaký *pozitivní* cíl, totiž lidskou svobodu. Svoboda – je-li svobodou od něčeho – je ovšem rovněž negativním určením, bez dalších upřesnění se tedy neobejdeme. ***Beifreiungsoper*** nám k tomuto vhledu může být opět, alespoň útržkovitě, nápomocna, a konečně naznačit, jakou že to pravdu nám příslušná cynická metafora vlastně odhaluje. Podívejme se na závěrečnou scénu Fidelia.

Do vězení přichází Fernando, ministr, coby světelná forma Dona Pizzara, guvernéra věznice. Dav jásá („Nám den je dán“) a ministr obratem propouští všechny vězně („Hle, v lásce k tvoru tvor se sklání“). O povaze jejich provinění nám ovšem neříká nic, máme jen osvědčení o nespravedlivém uvěznění Florestanově, jenž je náhodou obojí, ministrův přítel a nepřítel ministrova temného protějšku. Opět se tedy dodatečně dozvídáme, že jsou kostky vlastně dávno vrženy. K těmto informacím přitom docházíme skrze našeho dobrého přítele Rocca, který nabral odvahu přesně v situaci, když už jí nebylo zapotřebí. Vlastní dialog vypadá takto:

Rocco:	Ach, spásu, dejte spásu těm zde!
Pizzaro:	Co to zde? Ha! Pryč pryč!
Fernando:	Nuž promluv!
Rocco:	Spásu těm zde, smilování zde pro ty duše ubohé! Don Florestan!
Don Fernando:	On živ, jenž hájil vždy pravdu, zbraň jen právu dal?
Rocco:	A za to vzal jen pláč a žal.
Don Fernando:	Druh můj, a on zde v těchto poutech, sláb a pouhý stín!
Leonora, Rocco:	On, Florestan, Florestan vám tváří v tvář!
Rocco:	A Leonora?
Don Fernando:	Leonora!
Rocco:	To žen je chlouba, výkvět sám; v dům přišla k nám...
Pizzaro:	Jen slůvko chtěl bych...
Don Fernando:	Až pak! (*K Roccovi*) Sem k vám...
Rocco:	V můj přišla dům a jako hoch mi sloužit chtěla a tak se zdárně k práci měla, že já – chtěl dítě své jí dát!
Marcelina:	Já blázen, blázen chtěla jsem se vdát!
Rocco:	Ten bídák zrovna teď v tu chvíli chtěl dýkou Florestana sklát.
Pizzaro:	A on se mnou!
Rocco:	Chtěl to on s námi! Jen že jste přišel, k nám sem přišel, ustal vrah, že k nám jste přišel, sám že jste přišel, že sám jste přišel, ztich‘ ten vrah.
Sbor:	Ať sám zví váhu svor a pout, v něž právo chtěl on smést, už konej právo přísný soud a zkruš mu krutou pěst. Ať sám zví váhu svor a pout!

[9] K prezentaci Hegela jako filosofa nedůvěry viz také článek Terezy Matějčkové „Proti existencialistickému monopolu na děravost“, vyjde in: *Flosofický časopis* 2020.
[10] Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, c.d., Bd. 18 (*Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie I*), s. 555.
[11] Tamt. 556.
[12] Tamt., 557.

Podezření, že na základě této zkratky nenastává doba univerzálního štěstí a harmonie, je samozřejmě praktické, dané historickou zkušeností. Bouillyho motivy k sepsání libretta, jak byly zmíněny dříve, jsou toho názorným dokladem. Nám jde ale o širší epistemický rámec, neboť to předeším vypadá, že tam, kde nebude místo pro zločince Pizzarova typu, nebude místo ani pro hrdiny a bohy, a budeme tak žít v podivném vakuu, kde slovy Svěrákovy a Smoljakovy hry *Posel světla*, zloději sice jsou, ale nekradou.

Taková doba by byla cynická, či možná, že právě je, právě v tom smyslu, který reprezentuje Rocco, a vůbec všichni slušní lidé. Na scéně by nám totiž neměl uniknout jeden podstatný detail, a to že Rocco nahlašuje Pizzarovy zločiny přesně v situaci, kdy už to vlastně není zapotřebí. Na guvernérovo osočení ze spoluviny – „A on se mnou", „Vorziehn mit ihm!" – poté vyhrkne takřka automaticky – „Chtěl to on s námi", „Mit uns im Bunde", tedy obvinění přizná, ale v neosobním modu. Nevypadá přitom, že by se chtěl pouze vyvinit rozmělněním osobní zodpovědnosti, či do ní připlést zúčastněnou Leonoru, ale že automatičnost, bezprostřednost reakce odpovídá jeho celkové povaze. Jeho slušnost je jen jiné slovo pro tuto krajně nerozvinutou, kolektivní subjektivitu, která se přizpůsobuje tomu, co v okolí právě činí nějaký podstatný rozdíl, aniž by to však explicitně stálo zcela na jeho straně. Činí tak prakticky tím, že autonomně *nejedná*, tedy nepřetavuje své potenciálně dobré úmysly v činy. Parazitická forma této existence se musí ukázat jako korolár tvrzení, že každé dobro má svou špatnou stránku, a zároveň variace na tvrzení jiné, totiž jednání, ať už jakékoli, je vždy úzce spojeno s vinou.

Méně světla

Otázky dobra a zla, vůči nimž lze být posléze cynický, mají v Hegelově filosofii teoretickou oporu v jeho logice, se zcela základním rozdílem mezi čistým bytím, „Sein“, a čistým nic, „Nichts“, a otázkou toho, zda lze druhé chápat spíše jako nepřítomnost prvního či oproti němu stojící samostatný princip. Jsou to tedy v nejširším slova smyslu otázky týkající se celku naší zkušenosti, nejen jejích vybraných částí.

Hegelova odpověď na úvodní problém, navržená navíc jako úvodní princip jeho logického systému, je přitom překvapivá: obojí je v dané čisté formě totéž, k čemuž nás navede již užitá světelná metafora: „[...] člověk si může *před*stavovat bytí – třeba po vzoru čistého světa, jako jasnost nezkaleného světla, nic ale jako čistou noc – a váže jejich rozdíl na tuto známou smyslovou rozdílnost. Ve skutečnosti ale, když si i toto vidění představíme přesněji, může si snadno povšimnout, že v absolutním jasu vidíme stejně tak mnoho či málo jako v absolutní tmě, že jedno vidění je stejně tak dobré jako jiné, čisté vidění, vidění ničeho. Čisté světlo a čistá tma jsou dvě prázdnoty, které jsou tytéž.“[13] Parafrázujeme-li Goethovu *Nauka o barvách*, jež byla v tomto a dalších úvahách Hegelovi silnou inspirací, lze říci: potřebujeme méně světla k tomu, abychom lépe viděli.

Ministr a guvernér v Beethovenově *Fideliovi* představují tuto souhru kontrastů v jejich čisté, extrémní podobě. Zatímco jeden chce všechny osvobodit, druhý se snaží co nejvíce lidí zavřít, aniž by vysvětleno proč. Jejich zrcadlení vystihuje nejlépe finále prvního dějství, v němž Don Pizzaro přichází příznačně v situaci, kdy jsou vězni propuštěni z kobek a užívají si slunce („Ó jas a zář, v ně nořit tvář a oddechovat zticha. Jen v ní, jen zde lze dýchat, je v tmách tam lůno běd, domov hrůz.“) Jeho okamžité a jediné přání je jejich návrat zpátky do tmy:

Pizzaro:	Jdi hloubit jámu chámu zrádci, zde ať je prázdno, máme práci. Běž, ať mi vězně v kobky dáš, pozor příště, sic hrdlo dáš, znej, znej, co zde smíš a co máš.

Ministrův výstup v prvním dějstvím je potom zjevná negace guvernérova temného přístupu:

Fernando:	Mne nejlepšího krále vůle sem vede k vám, vy soužení, odhalit zvůli jdu, jež tká vám záhubu v hrůze půlnoční. Stůj! – Ne v bázni kloň se v bláto, skrání, já nejdu k bázni, nářku zvát, hle, – v lásce tvor se k tvoru sklání a ví-li pomoc, dá ji rád.

Obecná až vágní motivace obou postav, stejně tak jejich analogické postavení vůči třetí postavě, anonymnímu vladaři, zakládá snadno jejich identitu, ve smyslu úplného splynutí, byť není evidentně zamýšlena a explicitně reflektována. Z hlediska Hegelovy *Logiky* se zde bytí nachází ještě nerozvinuto a abstraktní. Právě proto se ale snáze uplatní její případné zneužití a následná možnost cynického čtení, v obou, vulgárním a dialektickém provedení.

Možnost explicitně rozvinutého dialektického čtení této opozice, a tedy i konkrétnější představu o její povaze, přitom nabízí Wagnerův *Prstenu* Nibelungův, v němž Wotan coby hlavní protagonista a hybatel příběhu se začne, ve svém boji o světovládu se skřítkem Alberichem, sám se svým protivníkem identifikovat, a to právě pomocí světelných příměrů: sebe nazývá světlým Alberichem, *Licht-Alberich*, zatím Albericha samého Alberichem černým, *Schwarz-*

[13] Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Werke* , c.d., Bd. 5 (*Wissenschaft der Logik I*), s. 96.

Alberich. V této identifikaci je přitom, právě s ohledem na její cynické provedení, obsažen hluboký vhled v povahu moci a její tendenci stále podrývat svou kladnou stránku, danou pozitivními zákony, zde tedy smlouvou vyrytou Wotanem do oštěpu, jímž vládne světu, neustálým poručováním těchto zákonů ve snaze o to tyt zákony udržet. Spojitost řádu a moci s násilím je zde, zcela v Hegelově duchu, nahlédnuta jako nevyhnutelná a nutná. Pochopení pro motivaci protivníka a toho, že je v nějakém ohledu identická s tou mojí, přitom neznamená, že jeho nárok považuji za oprávněný, či stejně dobrý jako ten můj, ale že jsem si vědom negativity svého postoje, která jej dříve či později neumožní držet, tedy určitě ne v původní podobě. To přirozeně neznamená, že jej nahradí alternativa daná mým „temným" protějškem. Že přijde konec, *je jisté*, ale ještě to neznamená, že to musí být ten nejhorší možné, což je mj. pointa hezké knihy Philipa Kitchera a Richarda Schachta.[14]

[14] Kitcher, Philip; Schacht, Richard, *Finding an Ending. Reflections on Wagner's Ring*, Oxford University Press, Oxford 2005.

Já jsem boj

Goethovský postřeh, že nic nelze vidět bez souhry světla a stínu, nabývá u Hegela obecnou podobu v tezi, že určit něco znamená něco negovat. *Determinatio est negatio*, zní příslušné motto převzaté od Spinozy. Vymezit, říct, co něco je, znamená vymezit to vůči něčemu jinému, tedy říct, co dané něco není. První důsledek této devízy je nemožnost pozitivně vymezit totalizující celky, protože takovéto vy-mezení *určitého* celku vyžaduje jeho ohraničení, vytyčení meze, vůči něčemu mimo něj, co ale současně mimo něj nemůže být, protože příslušný celek zahrnuje vše. Teorie množin, které se stejně jako Hegelova logika zabývá totalitami *in abstracto* a takříkajíc na profesionální bázi, v důsledku toho dospívá k schizofrennímu rozlišování celků, takzvaných tříd, které nepatří do třídy všech množin, protože vedou ke sporu, a tudíž neexistují, přestože je nutné o nich opakovaně hovořit.

Rovněž Adornova stížnost, napsaná jakoby pro potřebu našeho vypořádání se s *Fideliem*, pramení z tohoto obecného základu, a je tedy validní i v širším epistemologickém duchu:

> Zvláštní podezření patří všem samolibým apelům na lidskost uprostřed nelidských podmínek. Neexistují slova pro ušlechtilé, dobré, pravdivé a krásná, který by nebyla zhanobena a proměněna ve svůj opak – nacisté se tak mohli rozplývat nad domem, jehož střecha spočívá na pilířích, zatímco se ve sklepě mučilo.[15]

Všechny problémy lidstva lze vyřešit vždy pouze za cenu tajného sklepa či jámy, v nichž se mučí ti, kdo se nehodí do příslušné společnosti. Všichni, ať jsou to *všechny množiny*, *všichni lidé* či *všechna fakta*, totiž z negativní povahy věci (= *determinatio est negatio*) nejsou jen pozitivním shrnutím toho, co je, ale mají již ve svých základech skrytu implicitní exkluzivitu, která se stává agresivnější a pokrytečtější, je-li nepřiznaná. Dialektický cynismus je způsob, jak s touto ambivalentní situací „udržitelně“ nakládat.

Příklady je není třeba obtížně hledat. Všeobecné volební právo či jakákoli forma stipulované rovnosti rozhodně nikdy nepokrývá *všechny obyvatele*, typicky např. děti, a pokud to není nějakým způsobem nahlédnuto, vede v situaci, když se některé z těchto nepřiznaně vyloučených prvků emancipuje, viz třeba případ Grety Thunberg, k reakcím, které jsou směsí blahosklonnosti a devótnosti na straně jedné, nebo čiré nenávisti na straně druhé. Stejně tak, jak nás naučili Kuhn a Feyerabend, ale ve skutečnosti už radikálnější členové Vídeňského kroužku, není ani skutečnost dána jednoduše *všemi* fakty, ba je s nimi zpravidla v rozporu, třeba když konfrontujeme gravitační zákon s exaktním faktem, že některé věci, např. ptáci, nepadají k zemi, ale naopak vzlétají.

Jistě, že takové pojetí faktu by bylo velmi simplicistní, a není ani v příslušném pojetí zákona *zamýšleno*. Právě trvání na jeho komplikovanější podobě, kde fakt jednoduše nestojí proti dané teorii, kterou potvrzuje či vyvrací, jako něco nezávislého, ale je jí zároveň podmíněn, bývá chápáno jako cynické, v souladu s Hegelovými údajným zvoláním „tím hůře pro skutečnost“. Přesně tak je vnímáno i Feyerabendovo konstatování,[16] že revizi procesu s Galileim si mohou dnes žádat pouze vědečtí oportunisté, kteří nechápou, že postoj katolické církve nebyl dán jednoduše slepým lpěním na určité ideologii, která je ostatně všudypřítomná v každém vědeckém vysvětlení hodném toho jména, ale i na nedostatku tvrdých empirických faktů, které by potvrdily, že je to Země, co se točí. Při dané rychlosti ca 30 km za sekundu, zní jeden z logických a současně mimořádně empirických argumentů, bychom si toho jistě museli všimnout.

---

[15] Adorno, T. W., Musik und neue Musik. In: týž, *Gesammelte Schriften*. Bd. 16, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2003, s. 476-492.

[16] Feyerabend, Paul, *Against Method*, Verso, London 2010, s. 125.

Vulgární verze cynismu přitom na možnosti tvořit pozitivní celky jednoduše trvá, zatímco dialektická ji uznává jako legitimní pohyb, který však vede k tomu, že se celek rozštěpí, či Hegelovými slovy, *reflektuje*, zobrazí do sebe sama, a my přejdeme z *obecnosti* v *částečnost*, tedy dvě vzájemně závislé logické kategorie, jimiž se dále stratifikují čisté bytí a čisté nic. Překonáním této tenze mezi obecností a částečností, z níž se v nutném vymezení stává, je kategorie *jednotlivosti* jako něčeho, co je oběma společné. Je-li A částí B, pak existuje B mimo A, tedy i něco, co se nachází na obou hranicích A v rámci B. Toto jednotlivé je pak zatíženo svým vznikem z rozštěpení celku na části, k nimž náleží, a nese si tedy tento rozštěp s sebou.

To vše je dáno tím, že původní negace není jen pozitivní danost, ale především určitý *výkon*, jímž na jedné straně něco netriviálně realizujeme, na straně druhé *bráníme* chtě nechtě realizaci něčeho jiného, co je s tímto výkonem neslučitelné. Hegelova epistemologická koncepce je takto od počátku bytostně konfliktní ve všech významech toho slova: „*Já jsem boj*, neboť boj je právě tento rozpor, jenž není *lhostejností obou coby rozdílných*, ale jejich *svázaností*. Nejsem *jedním* z účastníků boje, ale jsem *oběma* bojujícími, jsem boj sám.“[17]

[17] Hegel, Georg Wilhelm Friderich, *Werke*, c.d., Bd. 16 (*Vorlesungen über die Philosophie der Religion*), s. 69.

Lokaj a hrdina

Etická varianta téže konfliktní úvahy snadno následuje: „Tak např. ani *ctnost* není bez boje; je spíše tím nejvyšším, dokonaným bojem; není jen pozitivním, ale i absolutní negativitou; není také ctností pouze *ve srovnání* s neřestí, nýbrž je na sobě samé kladením odporu a zápolením. Neboli *neřest* není jen *nedostatek* ctnosti – také nevina je tímto nedostatkem – a neliší se od ctnosti jen pro vnější reflexi, nýbrž na sobě samé je jí protikladným, je *zlá.* Zlo se zakládá na spoléhání se na sebe proti dobru; je to pozitivní negativita. Nevina ale, jakožto nedostatek jak dobrého, tak špatného je vůči oběma určením lhostejná, jak vůči negativním, tak pozitivním.“[18] Nevina na rozdíl od zla, a tedy i dobra, vůči němuž je zlo pozitivně vymezeno, nejedná. A *jednat* znamená svést nějaký boj, k němuž patří nejen porážka a křivda na nepříteli, ale i utrpení těch, co jsou bez viny, protože v dané věci nejednají. Čisté dobro existuje ve výsledku jen v oblasti myšlení, kde ovšem stejně jako čisté bytí splývá s čistým nic. Tím se v každém výkonu, byť je sebeušlechtilejší, nebo ušlechtile míněný, zračí i nějaká *vina*.

Že jednat znamená vždy provinit se je ostatně jedním z dalších Hegelových cynických postřehů, s nimiž ve *Fenomenologii ducha* komentuje jednak antické drama Antigony, jednak intelektuální koncepce etiky, podle nichž vlastně reálně jednak nelze a člověku nezbývá než impotentně komentovat a hodnotit jednání druhých. Všechny apely na slušnost jsou obvykle tohoto původu, neboť typicky hypotrofují směrem k slušnosti verbální, tedy k prázdným pohybům rtů, svědčícím jen o naší pasivní adaptaci na běžnou situaci, nikoli velkorysosti či a uměřenosti v jednání. Ty jsou, právě proto, že se jedná o ctnosti, vždy zatíženy nějakým konfliktem. V souvislosti těchto úvah uvádí Hegel také svou nejslavnější, totiž že pro *lokaje není nikdo hrdinou*, a to nikoli proto, že by ten druhý nebyl hrdina, ale že ten první je právě lokajem, což znamená, pasivním pozorovatelem kolem se odehrávajících bitev.[19] Z nich lze vyváznout nepoškrábnutý, a tedy jako slušný člověk, jen tehdy, pokud se jich aktivně neúčastním.

V tomto smyslu jsou Beethovenův Don Pizzaro nebo Shakespearův Jago, jak obšírně argumentuje Richard Raatzsch,[20] sice vše jiné než kladnými postavami, ale přinejmenším se jedná o postavy inteligibilní, a tedy ospravedlnitelné, nikoli tak, že bychom jejich jednání schvalovali, ale že o něm máme nějaký *pojem*. Pro postavy jako Rocco nám podobné ospravedlnění, či jeho typ, chybí. U Pizzara je přitom důraz na *jednání a práci* zvláště markantním a opakovaně zdůrazňovaným rysem („Jdi hloubit jámu chámu zrádci, zde ať je prázdno, máme práci.“) Tím je i výrazná individualita a sebeidentifikace skrze své vymezování se vůči k Florestanovi („Ať zemře! Zhyň a z úst mých seznej též, kdo sáh‘ v ten troufalý mu chřtán! Už záhad, přítelíčku, nechme: zde já! Můj jsi a já tvůj pán!“). To zakládá jeho odlišnost jako od ministra reprezentujícího čisté bytí bez přívlastku, tak Rocca, který se setrvale pohybuje ve stínech rozlišení, která vrhají jiní. Guvernérovým reálným protivníkem je tedy vlastně a zcela přirozeně Leonora, která se úmyslně, ve svém převleku za muže a lokaje, *jeví* jako komfortní, aby v pravý okamžik čelila Pizzarově akci akcí vlastní a vyjevila tak svou *skutečnou* povahu.

Tento činný rys celé opery je ovšem, v rozporu s naší dosavadní stylizací a pokusy o ambivalentní čtení opery, zcela zamýšlený a podtržený i jejím názvem, tedy *Fidelio*, v němž se věrnost ukazuje právě jako ctnost, která trpně nečeká, ale riskantně jedná. Ministrova funkce proto ve finále není, jak se dosud zdálo, pojmotvorná, ale jen slavnostní, shrnutá v jeho

[18] Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Werke*, c.d., Bd. 6 (*Wissenschaft der Logik II*), s. 72.
[19] Tamt., Bd. 3 (*Phänomenologie des Geistes*), s. 489.
[20] Raatzsch, Richard, *The Apologetics of Evil. The Case of Iago*, Princeton University Press, Princeton 2009.

posledních slovech, po nichž se připojí k následnému kontemplativnímu ensemblu a závěrečnému frenetickému sboru:

Don Fernando:	K nám přáls mu návrat z jámy té, teď jdi a zbav ho tíhy pout – ne – stůj! Vás žádám vzácná, vás, z návratu ráj měj cele z vás!

Pouta by neměl sejmout Rocco, ale právě Leonora. Čin osvobození je tím dokonán, včetně toho, že jsme v složitém výkladu a cynických narážkách dospěli k něčemu, co se mohlo zdálo zjevné zcela standardně a vlastně od počátku. Podstatné ovšem je, že nebylo, jednoduše proto, že i každá interpretace, každé poznání je boj, nelze jej tedy ztotožnit jednoduše se svým výsledkem, zvláště když to byl výsledek zděděný a nezatížený vlastní prací.

Neřestí k ctnosti

Lokaj je právě ten, komu jsou všechna rozlišení samozřejmá a snadná, komu je Beethoven či Wagner stejně dobrý jako jakákoli jiný hudební produkce – nehledě na to, zda má třeba Wagnera rád či ho jako Adorno soustavně zatracuje –, a kdo nemá problém připojit se k jásavému sboru oslavujícímu svobodu, lhostejno zda pro tu či onu stranu. Je vlastně příznačné, že překvapivě mnoho „expertních" komentářů k Riefenstahlové *Vůli k moci* explicitně tvrdí, že začíná předehrou k Wagnerovým *Mistrům pěvcům norimberským*, uvozujícím takto sestup vůdcova letadla z mlhy nad středověké město, aniž by si všimly, že v pozadí nezní Wagner, ale Horst-Wessel-Lied, a předehra se objeví až mnohem později. A není to předehra k celé opeře, ale upravený úvod k třetímu dějství v analogické situaci poklidného rána po frenetickém večeru. Zatímco ve *Vůli k moci* ránu ovšem předcházela „spontánní" oslava vůdcova příjezdu, v *Mistrech pěvcích* se konala pouliční rvačka. Ironie srovnání je zde nyní až příliš zřejmá.

Podobná nesnadnost určitých rozlišení, jako je třeba to mezi Wagnerovou operou a Riefenstahlové snímkem, stejně jako to mezi Roccem a Pizzarem či Donem Fernandem, navíc nesnadnost, která tuto nesnadnost *sama* tematizuje, aniž by se *sama* dělala chytrou, ale ani falešně naivní, může být chápána jako náplň filosofie, jejíž strukturou je pak struktura dialektického cynismu. Lze říct, že je vlastně finální kategorií, který bere v povahu negativní a proměnnou povahu skutečnosti, v níž musí být každý úmysl hodný toho jména naplněn nějakým jednáním, které ho ale ve svých konsekvencích obelstí a posune nezamýšleným směrem. Cynickým se stává myšlení, které si je této ironie vědomo, a zároveň se s ní, ve své dialektické verzi, naučí pozitivně zacházet, což leckdy znamená prostě smířit se s ní. Jako takové zhruba odpovídá vymezení Hegelova absolutna, při zachování jeho labilní, nezacelené kvality, jak na ni upozorňuje Adorno.

Příspěvek k dialektickému cynismu, má-li plnit svůj účel, musí být instancí toho, co popisuje, tedy nesklouznout k prostému nezaujatému výkladu pozic, ale navést čtenáře tak, aby jej v jeho pravdě nahlédnul sám. K tomu patří už to, že spousta myšlenek zůstane jen naznačena, neuzavřena, nikoli z nevole či neschopnosti je dokončit, ale protože toto dokončení má pro jejich pochopení regresivní vliv, protože již bylo učiněno a čtenář k nim tedy zaujme jiný, totiž „negativní" postoj (= *determinatio est negatio*), než když je aktivně domyslí sám. Co zde píšeme, je takto vlastně jedna z kapitol *filosofie výchovy*, nikoli ve smyslu prosté regresivní psychologie, ale spíše toho, co se Kleist ve svém projektu školy *neřesti* rozhodl popsat adekvátněji jako školou ctnosti skrze neřest:

> [...] v dobré společnosti mohou být mravy jen napodobovány, oproti tomu ve špatné musí být objeveny vlastním úsilím srdce. Nějaký darmošlap může svým příkladem v tisíci případech svést mladou mysl k tomu, aby se přidala na stranu hříchu; ta v tisíci jiných případech v souladu s přirozenou reakcí zaujme opačný vztah vůči témuž, a vyzbrojena k boji se postaví neřesti. Ba pokud bychom na jednom místě světa, třeba na nějakém pustém ostrově, shromáždili všechny zlosyny světa, jenom blázen by se pak mohl divit tomu, že se mezi nimi za krátký čas objeví všechny ctnosti, včetně těch nejvznešenějších a nejbožštějších.[21]

Tato otevřenost myšlení je podstatná pro uchopení toho, v jakém ohledu je otevřená i skutečnost a v jakém ohledu pak lze hovořit, jak to činí Hegel, o nutnosti dosáhnout identity myšlení a bytí. Dosáhnout toho lze jen v takové míře abstrakce, která, jak nás opět učí cynicky Hegel, je ve své podstatě nekonkrétnější možná, nikoli proto, že by před námi visela vyzrálá, připravena

[21] Kleist, Heinrich von, „Allerneuster Erziehungsplan", in: týž, *Sämtliche Werke und Briefe. Zweibändige Ausgabe in einem Band*, Helmut Sembdner (vyd.), Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2013, s. 329–335, s. 332.

takříkajíc k utržení od stromu, jímž je naše kniha, ale že poskytuje dostatečné množství „empirického“ materiálu, jenž k aktu utržení dovede nakonec sám. Proto v knize nepostupuji přímo od filosofických vhledů, ale od zcela odlišných případů zkušenosti, – se světlem, s hudbou, aritmetikou –, abych na nich znovu a znovu tematizoval tutéž cynickou pointu, tedy vhled, který si je věrný skrze transparentnost, či lépe, průhlednost, svého popření.

1. Světlo

„Na jeho jazyku není nikdy lež. – Ano, jeho jazyk nelže, ale on umí mluvit tak chytře jako nikdo jiný. Je nejpoctivější mezi bělochy, ale chytřejší než liška. Jeho jazyk se podobá červánkům jitra, po nichž může následovat slunný den, ale také bouře. Splní vše, co slíbí, to je pravda, ale splní to tak, jak si to sám myslel, a ne tak, jak si to přeje druhý. Slova, která pronáší, musí být brána jako střelný prach, než ho nasypete do hlavně.“ Vupa Umigi si tedy myslí, že Old Shatterhandův slib si můžeme vyložit i jinak?“ (78)