
TEOLOGICKÁ REFLEXE SARTROVY DIVADELNÍ HRY ĎÁBEL A PÁNBŮH

DAVID PROVAZNÍK

THEOLOGICAL REFLECTION OF SARTRE'S THEATER PLAY THE DEVIL AND GOD

The study focuses on the interpretation of the play J.-P. Sartre *The Devil and God*. The primary goal is to describe the contrast between existentialism and Christianity, as it is a game in which these currents of thought collide with each other. The structure of the work consists of four basic points. First, Sartre and atheism. Second, the concept of existence and its ontological concept. Third, the theoretical concept of literature and the classification of plays. Fourth interpretation of the chosen theater play and its theological reflection.

Keywords: Jean-Paul Sartre, *The Devil and God*, theater play, existentialism, interpretation, theology

Osobnost autora není třeba nijak představovat. Jean-Paul Sartre byl jedním z největších intelektuálů minulého století a svým dílem silně ovlivnil literaturu a filosofii. Cílem práce je představit Sartrovo drama *Ďábel a Pánbůh*, které je dnes poněkud zapomenuto oproti jiným Sartrovým textům. Již dle názvu příspěvku je patrné, že se jedná o interpretaci textu, který referuje o otázce křesťanství. Hra *Ďábel a Pánbůh* představuje velice propracované dílo, které oplývá teologicky orientovanou argumentací. Toto drama se svou tematikou v mnoha aspektech liší od ostatních Sartrových dramát. Pro snazší interpretaci hry si nejdříve vyložíme Sartrův vztah k náboženství, jeho teoretické požadavky na literaturu (zejména na koncept *angažované literatury*, kterému se hra *Ďábel a Pánbůh* v určitých aspektech vymyká, ačkoliv do jisté míry představuje diskurzivní rámec dramatu),

a na závěr budeme reflektovat zvolenou divadelní hru z hlediska Sartrovy filosofie a jejího vztahu ke křesťanství.

BŮH A ATEISMUS

Chceme-li hovořit o Sartrovi a jeho díle, nelze opomenout ateistické stanovisko, které hájil celý svůj život. Sartrova filosofie a následně i literatura, která je s filosofií velice úzce propojena, představuje striktní *antiesencialismus*. To znamená, že neexistuje žádná apriori daná podstata (*esence*), jež by předurčovala povahu bytí existence. Toto Sartrovo východisko představuje počáteční rozkol s křesťanstvím, v němž je esencialismus fundamentálním teologickým tématem.

V tomto ohledu byl Sartre důslednější než řada osvícenců, kteří potlačovali myšlenku Boha, ale již neřešili myšlenku, že „existence předchází esenci“ (Sartre 2004: 15). Tuto myšlenku nehájil Voltaire, Diderot, dokonce ani Kant, který ve svém díle nahradil heteronomní přístup křesťanské morálky přístupem autonomním. Ovšem stále byla přítomna myšlenka týkající se lidské přirozenosti, ve které následně člověk představoval pouze jistou variantu určitého univerzálního konceptu. Sartre však odmítá jakýkoliv koncept lidské přirozenosti, neboť teze o existenci, která předchází esenci, v důsledku znamená, člověk nejprve existuje, setkává se se světem a následně sám sebe definuje. Odpověď na otázku: „Jak definovat lidskou přirozenost?“ nám Sartre zanechal ve svém stěžejním díle *Bytí a nicota*, jež hovoří o lidské přirozenosti jako o korelačním vztahu mezi bytím a nicotou. Vzájemný vztah mezi bytím a nicotou Sartre charakterizoval slovy: „Nicota není nicota, je bytší“ (Sartre 2006: 17).

Tuto zvláště znějící větu lze chápat tak, že nicotu nacházíme přímo v srdci bytí. To znamená, že nicota odnikud nepřichází, nýbrž nám je bytostně vlastní. Jestliže se tedy nicota nachází v bytí, nemůže podstata nicoty spočívat v *nicování*, což je uměle vytvořený pojem, který by zbavoval nicotu veškerých náznaků bytí. Nicota nemůže být *nicována*, jelikož bychom odstraňovali to, v čem nicota spočívá, tedy bytí, o němž Sartre tvrdí, že: „Musí existovat bytí, jehož prostřednictvím přichází nicota k věcem“ (Sartre 2006: 60).

Tímto druhem bytí disponuje lidská existence, kterou Sartre ontologicky definuje jako *bytí-pro-sebe*. Tento koncept způsobu bytí má mnoho podobností s Heideggerovým termínem *Dasein*, který hovoří o bytí, jemuž jde ve svém bytí o bytí samé. V souvislosti se Sartrovým pojmem *bytí-pro-sebe* lze říci, že jde o typ bytí, který není k nicotě pasivní, protože definuje povahu *bytí-pro-sebe*. Pokud by *bytí-pro-sebe* přejímalo nicotu z nějakého jiného bytí, vedlo by to k nekonečnému regresi v dohledávání nicoty. Pouze bytí, které se ptá, vyvolává nicotu. S každou otázkou vstupuje do světa jistá dávka negativity, nicota tedy vychází přímo z bytí tazatele. „Člověk vstupuje jako bytí přivádějící nicotu do světa, a za tím účelem si sám u sebe vytváří nicotu“ (Sartre 2006: 61). Člověk tedy přivádí svým bytím nicotu do světa, neboť bytí člověka předchází podstatě člověka, a proto *bytí-pro-sebe* směřuje ke světu, z něhož se *bytí-pro-sebe* zpětně definuje. Tato regresivně-progresivní metoda vytváří kontrapozici vůči křesťanské morálce a její teleologické povaze.⁽¹⁾ Teleologicky orientovaná morálka předpokládá apriori dané cíle, jež garantuje Bůh jako nejvyšší instance. V důsledku to znamená, že se Bůh podílí na konceptu lidské přirozenosti a dodává jí jednotu a univerzálnost. Povaha teleologicky orientované morálky je založena na progresivní metodě, neboť předpokládá předem danou podstatu (esen-ci) člověka. Toto je první problém, o kterém referuje divadelní hra *Ďábel a Pánbůh*. Jde o problém příčiny, který následně vede k problému důsledku, jenž zní: Co se stane, jestliže Bůh není?

Pokud Bůh není, neznamená to, že zmizí veškeré hodnoty. Takto uvažovali Nietzscheho čtenáři. Hodnoty existují dále, ale musíme se pro ně sami rozhodnout, což následně dokládá hlavní postava hry Goetz von Berlichingen. Podle Sartra nelze spoléhat na žádné univerzální dobro. Nejsou lidé dobří nebo zlí, jsou pouze lidé, kteří se rozhodnou pro jedno či pro druhé. Tato diference mezi podstatou a volbou dobra a zla představuje další teologický problém, o němž hra vypovídá. Není-li Bůh, nejsou univerzální kategorie dobra a zla a není ani žádná teleologie života, která by naplňovala nějaký skrytý či hluboký smysl.

1 Jedná se o koncept filosofického zkoumání účelnosti člověka ve vztahu k cíli, který do sebe integrovala teologie.

Otázka po smyslu života by pro Sartra pravděpodobně představovala špatně položenou otázku, neboť dle Sartrovy filosofie bychom se spíše měli ptát sami sebe, jaký smysl svému životu dáme. Jedná se o zásadní otázku, jež nám v divadelní hře předkládá Goetz von Berlichingen. Pokud bychom se chtěli tázat po nějakém obecném smyslu života, jedná se o otázku, která je výsostně náboženská, neboť předpokládá apriori stanovený cíl člověka. Avšak Sartrův existenciální humanismus představuje formu humanismu, která nepovažuje člověka za cíl, protože člověk si cíle autonomně vytváří po celý život. My sami jsme svými zákonodárci a není nikdo nad námi, komu bychom se mohli zpovídat, a proto jsme plně odpovědní za svou existenci (Sartre 2006: 19). Pokud bychom přijali ideu Boha (všemohoucího stvořitele), museli bychom ho pokládat za nejvyššího řemeslníka a nás za předem určené dílo. Věta esence předchází existenci, vyplývala z víry v Boha (Janke 1994: 106). Abychom lépe porozuměli křesťanskému esencialismu, stručně si vyložíme, co je to víra, neboť v dotyčné hře nalezneme spoustu dialogů, které se od víry odvíjejí.

S vírou se bezprostředně setkáváme v oblasti náboženské, ale také v běžném životě. Zcela jistě můžeme říci, že víra je nejrozšířenějším způsobem poznání, a proto lze víru rozdělit na víru, která se věří, a víru, kterou věříme. V případě náboženství se jedná o víru, která se věří, to znamená, že jde o dobrovolný souhlas rozumu pro pouhou autoritu nebo svědectví druhého. Je-li tato autorita lidská, mluvíme o lidské víře; je-li tato autorita božská, hovoříme o víře božské. Víra se těžko popisuje, neboť je spíše prožitková než pojmová, ale poměrně srozumitelně je popsána v Písmu, konkrétně v Listu Židům 11,1. „Víra je podstatou toho, v co doufáme, je přesvědčením o věcech, které nevidíme.“ Pokud hovoříme o víře jako o *podstatě toho, v co doufáme*, znamená to, že je předpokladem ke vstupu do Božího království. Víra je doslova *přesvědčením*, tedy jistotou, která se liší od pouhého mínění. Tuto jistotu poskytuje Kristus jakožto vrcholné zjevení Boha, které garantuje pravdivost víry, ale současně je tato jistota zahalena *tajemstvím*, jelikož transcendentní rozměr křesťanství není smyslově vykazatelný a tudíž pouze Bůh ví, co tvoří a jaký to má účel.

Tato teze byla dominantní ve středověku (částečně i v novověku), tedy v době, ve které je hra *Ďábel a Pánbůh* kontextuálně zasazena. Z křesťan-

ského hlediska se život člověka ocitá ve vůli Boží, kterou si lidé snaží hledat a následovat skrze víru. Sartre však na tento problém velice ostře upozornil ve své přednášce *Existencialismus je humanismus*: „Existencialismus není ničím jiným než úsilím dovést do všech důsledků koherentní ateistické stanovisko“ (Sartre 2004: 56). Sartrovým cílem nebylo dokazovat, že Bůh neexistuje, spíše se snažil poukázat na to, že i kdyby Bůh existoval, nic by se nezměnilo. Dle Sartrovy teze *existence předchází esenci*, nemůže existovat žádné Boží předurčení ani smysl života. Avšak křesťan je přesvědčen, že smysl života je nám předem dán ve smyslu následování odkazu Krista. Je však velice pravděpodobné, že Sartre by tuto cestu jistě nevyhloučil, pouze by zdůraznil, že následovat Krista a zasvětit mu život je pouze jednou z cest, pro kterou se můžeme dobrovolně rozhodnout. Není to cesta, která by nám byla předem určena. Jinými slovy celé křesťanství je jen jednou z možných cest, nikoliv jedinou správnou cestou. Tuto hypotézu Sartre dokládá ve svém spise *Existencialismus je humanismus* na zajímavém příkladu s jezuitou, se kterým se seznámil, když byl v zajateckém táboře. Jedná se o muže, kterému zemřel otec, byl vychován v jezuitském řádu, zklamal v životě, v lásce i v armádě, rozhodl se tedy dobrovolně vstoupit do jezuitského řádu, protože své nesnáze považoval za znamení, jenže podle Sartra lidé sami rozhodují o smyslu znamení (ibid.: 31). My nevíme, proč jsme na světě, co je to svět, ani co znamená být člověkem. Člověk je tedy ze všech stran obkloповán nicotou, a proto sám určuje smysl znamení či účel sebe sama, neboť není žádný Bůh ani absolutno (Kossak 1978: 25).

PROGRAM ANGAŽOVANÉ LITERATURY

Sartre nepochybně patří mezi největší postavy francouzské filosofie a literatury. Literatuře se věnoval i z pozice teoretika. Své literárně-teoretické myšlenky rozvíjel ve svém spise *Co je to literatura?* (v originálním znění *Qu'est-ce que la littérature?*).⁽²⁾ Sartre striktně rozlišoval prózu od poezie.

2 Český překlad *Co je to literatura?* je pouze pracovní překlad pro účely této práce, neboť tato kniha nebylo oficiálně přeložena do českého jazyka.

Pro básníka je slovo samo předmětem, nemusí odkazovat na jiný předmět, může odkazovat pouze samo na sebe. Podle Sartra je takovýto druh literatury tendenční, protože všichni autoři brání jisté ideologie. Ovšem tímto přístupem se stává z literatury čirá zbytečnost, ba dokonce rétorický teror, neboť se v poezii neodlišuje označované od označujícího. Poezie pro Sartra představovala neznakové umění. Básník nedbá na čtenáře, zatímco prozaik potřebuje čtenáře, ke kterému by hovořil, neboť sdělovat *něco* je jeho povinností, a proto musí využívat řeč v její běžné funkci. Prozaik chápe slova jako znaky, které označují reálně existující věci a jevy. Pro prozaika nejsou slova předmětem, ale označením předmětu.

Spisovatel zachází se slovem jako s materiálem, z něhož se vytváří nová umělecká skutečnost, v poezii jsou slova často nezávislá na předmětech, které běžně označují. Básník se pokouší o vyslovení nevyslovitelného, naproti tomu prozaici a dramatici svým dílem odhalují pravdu o naší existenci, což činí i divadelní hra *Ďábel a Pánbůh*. Spisovatelé vytvářejí fikci, která promlouvá o faktech, v podstatě je existenciální literatura lží, která se snaží říkat pravdu. Václav Černý se ve svých *Sešitech* domnívá, že poezie nemá v existenciální filosofii zastání, neboť ve Francii nenalezla svého básníka (Černý 1992: 27). Ovšem dle Sartrova programu *angažované literatury* nemusí být tento důvod hlavním důvodem. Hlavním důvodem je především specifické užívání jazyka, básnický styl není ideální pro věcný popis existence. Samozřejmě bychom mohli nalézt básníky, u kterých jsou existenciální prvky naznačeny, básníkem tohoto typu by byl například Rainer Maria Rilke. Nicméně ani jeho poezii bychom nemohli považovat za existenciální, protože bychom u něho nemohli nalézt onu *angažovanost*. Poezie se vymyká primárnímu cíli Sartrovy literatury, který vyjádřil ve svém spise *Co je to literatura?* z roku 1948: „Nechceme se stydět za to, že píšeme, a nehodláme mluvit proto, abychom neřekli nic. Každé slovo, které spisovatel napíše, má svůj význam a smysl a spisovatel je za něho zodpovědný. Spisovatel nemá možnost úniku, protože je spjat se svou dobou, aby si nemusel vyčítat, že svou dobu zmeškal. Spisovatel je situován ve své době. Každé slovo i mlčení získává ohlasu. Spisovatel už tím, že je spisovatelem, působí na svou dobu, už jen svojí

existencí, nemá smysl psát pro budoucnost a ztratit se v přítomnosti. Píše pro své současníky, protože pohlíží na stejné věci stejnýma, smrtelnýma očima“ (Fischer 1966–1979: 200).

TEORIE ANGAŽOVANOSTI

Nejdůležitější částí Sartrova spisu o literatuře je jeho *teorie angažovanosti*. Angažovanost klade na spisovatele požadavek, aby zvěstovali čtenáři nějaké *poselství*, to znamená, že dílo chce být primárně činem. Literatura je tedy jakýmsi situovaným bojem za pozitivní ideál. Pokud spisovatel pouze hledá krásu slov a řadí je bezvýznamně vedle sebe, provinil se určitou *literární kolaborací*, protože jeho text postrádá sdělovací hodnotu. V revui *Les Temps modernes* vystoupil Sartre ostře vůči tradiční „neodpovědnosti“ literatury, která má už stoletou tradici. Tuto neodpovědnost hlásal především lartpouurlartismus, jenž představuje koncept *neangažované* literatury.⁽³⁾ Podle Sartra je lartpouurlartismus směr, kde slova ztrácela svou hodnotu, což vedlo ke krizi rétoriky, která plodila krizi jazyka. „Posláním spisovatele je nazývat kočku kočkou: pokud jsou slova nemocná, musíme je vyléčit: mnozí však z této nemoci žijí, moderní literatura je v mnohých případech rakovinou slov...“ (Sartre 1964: 57). Autoři se omezovali ve svých spisech na vyjádření své duše a poselství neměli žádné. Tajným cílem literatury je jazyk zničit, nesmí se hovořit způsobem, který nic neříká. Velcí spisovatelé chtěli ničit, vybudovat a dokázat. Proto je umění pro umění zbytečností. Angažovaný spisovatel se nechce stydět za to, že píše. „Angažovanost je volba odhodlání každého z nás žít,“ říká Sartre (ibid.: 59).

Sartre od angažované literatury požadoval, aby měla sociální funkci a aby byla apolitická. Přesto se jeho kniha *Co je to literatura?* setkala se

3 Pojem lartpouurlartismus neboli umění pro umění pochází od Victora Huga. Jedná se o esteticko-umělecký směr třicátých let devatenáctého století, který vznikl ve Francii. Jeho největší snahou bylo dosáhnout „kultu čistého umění“, které je samo o sobě cílem. Důraz byl kladen na formální stránku umění, která potlačovala sociální funkci umění. Za manifest tohoto směru je považován román *Slečna de Maupin* Théophile Gautiera. Gautier požadoval lhostejnost umění vůči soudobé politice, mravům ve společnosti a vyjádřil nedůvěru vůči sociálním reformám. Nejvyšší hodnotou byla „radost“ z uměleckého díla. Z tohoto důvodu lartpouurlartismus obdivoval antiku, protože neznala smutek křesťanské morálky.

špatným hodnocením, protože byla mylně interpretována. Teorie angažovanosti byla spojována se souputnictvím s komunismem, přestože angažovaná literatura má být nadstranická (Kossak 1978: 13). Avšak Sartre nikomu nenařizuje: „Angažujte literaturu!“, on jenom připomíná, že literatura vždy angažovaná byla sama o sobě. Angažovaná literatura se cítí nezávislá na jakékoliv ideologii, vyhlašuje autonomii, pouze ta je její ideologií. Toto je další aspekt, jenž je patrný v Sartrově hře *Đábel a Pánbůh*. Hlavní postava hry je nezávislá na soudobém křesťanském diskurzu a vyhlašuje vlastní autonomnost. Angažovanost literatury je důsledkem toho, že literatura se vytváří slovy, která něco znamenají. Od spisovatelů se pouze očekává, že: „jejich slova vědí, oč jde“ (Lévy 2003: 61). Angažovaná literatura je tedy ze zásady apolitická a neměla by sloužit k politickým bojům či k propagaci nějaké ideologie, jako to činili například sovětsští autoři, jako byl Alexander Fadějev či Boris Polevoj.

POŽADAVKY NA SPISOVATELE

Sartrova angažovanost odpovídá na otázku: „o čem psát?“ Odpověď zní: „o dnešku, o prožívané současnosti“. Spisovatel zobrazuje determinismus, utilitarismus, psychologismus, idealismus... Tyto jevy autor předkládá publiku, které si spisovatel sám vybral, není žádné univerzální publikum. Pokud by spisovatel psal pro univerzální publikum, musel by své umění přizpůsobit obecné chápavosti. Umění by tak nebylo určováno podle vlastních zákonů, ale podle vnějších požadavků (recepčních limitů univerzálního publika). Spisovatel tedy do jisté míry odmítá udělat z literatury *služku publika* (ibid.: 67). Avšak čtenář je nutným protějškem autora. Není pravda, že píšeme pro sebe. Tvůrčí akt je neúplným a abstraktním momentem produkce. Psaní odkazuje ke čtení a tyto dvě souvztažné činnosti vyžadují dva odlišné činitele. „Příběh chce vždy něco někomu předvést“ (Sartre 1964: 85). Právě spojením těchto činností a činitelů vyvstane imaginární předmět, jímž je literární dílo. V četbě se tvorba završuje. Umělec musí svěřit jinému, aby dokončil to, co on začal. Sartre chtěl psát výhradně pro současníky, kteří vidí svět v přítomnosti. Angažovanému spisovateli na

posmrtném uznání nezáleží (ibid.: 7–13). Publikum by se mělo snažit dílo pochopit, a ne mu zprostředkovat všeobecné uznání (ibid.: 36). Je však pozoruhodné, že drama *Ďábel a Pánbůh* nereferuje o přítomnosti, naopak je zasazena do vzdálené minulosti německé reformace. Na druhou stranu hra poskytuje čtenáři přesně to, co Sartre uvedl ve spise *Co je to literatura?* Angažovaný spisovatel potřebuje čtenáře, aby zdůvodnil svou estetiku, opozici, vzdor a hodnoty, které tvoří. Ovšem nelze tvrdit, že by se jednalo o hru, která by doslova reprezentovala angažovanou literaturu.

Psát angažovaně, především znamená nepsat historicky. Dle Sartra je bezvýznamné psát o antice, středověku či renesanci. Je třeba popsat svou dobu takovou, jaká je, a nedělat z ní mýtus. Je to opět paradoxní tvrzení, protože Sartre napsal například *Mouchy* nebo *Trójkany*, které se odehrávají v antice. K tomu, aby čtenář s autorem vstoupili mezi sebou do reálných vztahů, musí se spisovatel vzdát techniky spisovatelské minulosti. Historismus narušuje životní pouto mezi literaturou a reálným světem. Literatura by měla být aktuální. Proč tedy Sartre napsal dvě dramata z doby antiky a jedno z doby reformace? Jedním z možných vysvětlení je kritika existencialismu jako tendenční či módní filosofie. Tyto zmíněné hry však dokládají, že teze existence předchází své esenci, není pouze moderní interpretací, nýbrž se jedná o fundamentální vyjádření podstaty lidské existence, která není historicky podmíněna. Historicky podmíněné jsou pouze vyvíjející se koncepty morálky, které tuto holou podstatu existence zatemňovaly. Morálka antiky i středověku byla velice *logocentricky* determinovaná, neboť i příchod Krista představuje nový vtělený *logos*, což vedlo k vytvoření Nového zákona, či lépe řečeno Nové smlouvy. Avšak Sartrova filosofie a literatura žádný univerzální *logos* nepředpokládá ani neuznává. Angažovaná literatura je zakotvena v konkrétním čase, a dokonce i v budoucnu z ní zbývá jenom „smutná vůně a plesnivá zvětralá chuť“ (ibid.: 67), proto by žádné knihy neměly hledat útočiště mimo svou dobu.

Pro koho tedy psát? Odpověď je jednoznačná, pro dnešek, pro tuto konkrétní dobu, pro současnost, kterou spisovatel učinil objektem svých knih. Angažovaný spisovatel se neobrací k budoucí vysněné epoše, protože takový druh psaní postrádá sociální účel. Spi-

sovatel nemůže nijak uniknout ze své doby, a proto mu nezbývá nic jiného, než se s ní ztotožnit. Prostřednictvím literatury a všech žánrů je třeba znázornit konkrétní problémy současnosti (ibid.: 29).

Autor nepíše pro sebe, čtenář je tedy neoddělitelnou složkou. Autor musí čtenáře respektovat. Nemá se snažit s ním otřást nebo ho získat citem. Musí apelovat na jeho svobodu, protože svoboda je korelátem odpovědnosti. Dle Lévyho musí angažovaný spisovatel ovlivňovat mravy své doby, ale nesmí psát mravokárné knihy jako například Balzac, který zobrazoval i pohromy zaviněné proměnou mravů. Spisovatel, který se rozhodne psát o spekulativní budoucnosti, píše pro neviditelné čtenáře (Lévy 2003: 65). Příkladem situovaných děl je *Počestná děvka*, *Zed'*, *Špinavé ruce*, *Mrtví bez pohřbu* atd. Angažovaný spisovatel se ve své době ocitá v konkrétní situaci, kde má každé slovo svůj ohlas. Dokonce i mlčení má svůj ohlas. Ovšem z hlediska Sartrova programu o angažované literatuře zaujímá divadelní hra *Ďábel a Pánbůh* poněkud specifické stanovisko.

DRAMA *ĎÁBEL A PÁNBŮH* A JEHO TEOLOGICKÁ PROBLEMATIKA

Ďábel a Pánbůh je hrou o třech dějstvích a jedenácti obrazech. Svým námětem hra parafrázuje hru *Zatracen*, protože *nevěřil*, kterou napsal španělský dramatik, kněz a teolog Tirso de Molina, v jehož literárním díle se také často setkáváme s postavou levobočka stejně jako v Sartrově reinterpretaci. Nejedná se však o první reinterpretaci této hry. Před Sartrem se tohoto tématu chopil již Johann Wolfgang von Goethe, který napsal divadelní hru *Goetz von Berlichingen*, jež je inspirována hrou *Zatracenec*, protože *nevěřil*.⁽⁴⁾ Sartrova hra *Ďábel a Pánbůh* vychází z bohaté historicko-literární tradice, avšak jedná se o zcela inovativní, mimořádně rozsáhlou a teologicky propracovanou hru, ve které nám Sartre představuje příběh krutého vojevůdce Goetze von Berlichingena. Drama se odehrává v době selské války a německé reformace,

4 Nabízí se zde možnost vzájemné komparace těchto tří textů, která by vydala na samostatnou studii. Avšak naším cílem je především proniknout do složitého vztahu mezi existencialismem a křesťanstvím, o kterém drama pojednává.

to znamená v době, kdy došlo ke znatelnému oslabení katolického diskurzu, který dominoval celému středověku. Hra má tedy velmi netradiční historický kontext v porovnání s ostatními Sartrovými dramaty. Drama se především týká Goetze, levobočka šlechtičny a selského rebela. Goetz je typickou sartrovskou postavou, která představuje osamělého jedince, neboť nepatří do žádné společenské vrstvy, je odmítán sedláky i šlechtou. Goetz se považuje za neohroženého pána svého osudu, protože cítí, že svět ho nechce, ale zároveň je v pokušení absolutna. Goetz je postavou, která koná zlo pro zlo samotné, ale rozhodne se opustit své přesvědčení a pokusí se stát mystikem a zastáncem křesťanského humanismu a altruismu.

Hra je velmi rozsáhlá a pojednává o dobytí města Worms, které se vzbouřilo proti svému biskupovi. Nabízelo by se hru interpretovat i ve vztahu k pozdějšímu Sartrovi a jeho politickým a marxistickým názorům, neboť také pojednává o hrůzách války a revolučním násilí. Nicméně marxistická interpretace této hry by neměla příliš velký literární význam, neboť Sartrův vztah k marxismu neodpovídal představám ortodoxních marxistů. Sartrova revize marxismu představovala určitou herezi marxistického vědeckého přesvědčení.

Ve spise *Existencialismus a marxismus* Sartre odmítal dialektický materialismus, apeloval na začlenění jedinečnosti člověka (subjektivity) do marxismu a nečinil z marxismu vědecké dogma. Sartre považoval marxismus za sociální teorii, která ustrnula na progresivní metodě. Progresivní metoda prosazuje totalitu dějin, která člověka pohltí, zatímco Sartre uvažoval o dějinách i regresivně, což znamená, že nebýt živých lidí, nebylo by dějin. Namísť toho se Sartre snažil do marxismu implementovat progresivně-regresivní metodu, která slouží k pochopení individua a jeho projektů v dějinách.

Sartre odmítal myšlenku, že dějiny jsou pány našich osudů, což velice trefně popsal v dopise Rogeru Garaudymu,⁵ který je otištěn v jeho *Perspektivách člověka*: „Zdá se mi, drahý Garaudy, poněkud domýšlivé, že nás očekáváte s náručí plnou květů a hlavou plnou vědomostí, jako bychom byli

5 Roger Garaudy byl francouzský filosof, jeden z největších marxistických teoretiků dvacátého století. K jeho názorům je třeba přistupovat rezervovaně, neboť prošel velice dynamickým intelektuálním vývojem, což způsobilo silnou názorovou nekonzistentnost v jeho díle.

vašimi ztracenými syny. Kromě toho se mi zdá, že jsme v této oblasti získali náskok: zabýváme se lidmi, a já mám obavy, zda vy jste na ně nezapomněli“ (Garaudy 1965: 120). Marxistická interpretace by tedy byla zcestná, neboť Sartrovo pojetí marxismu je až příliš specifické. Nicméně nelze popřít, že hra dokládá Sartrovi velice zvláštní pozici, týkající se vztahu marxismu a křesťanství, kterou přesně vystihl Garaudy: „Když čte Sartra kněz, obviňuje ho z materialismu. Jestliže naopak čte Sartra marxista, obviňuje ho z idealismu“ (ibid.: 85–86). Kněz by Sartra obvinil z materialismu, protože jeho snaha o nalezení transcendentní skutečnosti se neorientuje na Boha, ale na svět, ze kterého se *bytí-pro-sebe* transcenduje. Z hlediska marxismu byl Sartre problematický, protože vycházel z ontologické analýzy bytí a vědomí, tedy z idealistického stanoviska, a až následně směřoval k reálnému světu. Sartre jako existencialista byl tedy problematický pro křesťany i pro marxisty. Nicméně nás v tuto chvíli zajímá vztah ke křesťanství, který byl velmi vyostřen, protože Sartrovo dílo se stalo předmětem i církevních diskusí a Sartre byl následně i zapsán na *Index librorum prohibitorum*.

V roce 1950 vydal papež Pius XII. encykliku *Humani Generis* s podtitulem *O některých falešných názorech, které podkopávají základy katolické nauky*, ve které papež obviňuje existencialismus z nihilismu, odmítání neměnných podstat a tendenčního relativismu. O problematice neměnných podstat jsme již hovořili v souvislosti s tezí: *existence předchází esenci*. Tendenčním relativismem je myšlen Sartrův přístup k morálce, který je ve zvolené divadelní hře přítomen. Na tento relativismus reagoval papež Pius XII. již zmíněnou encyklikou. Z hlediska katolické církve a křesťanské etiky, kterou církev předává a konzervuje, byl Sartre představitelem takzvané *extrémní situační etiky*, což znamená, že jeho filosofie odporuje veškerým obecně platným etickým normám, čili i *přirozenému zákonu*, na kterém je křesťanská etika vybudovaná. Jedná se tedy o názor, který *podkopává základy katolické nauky*.

Za duchovního otce přirozeného zákona je považován sv. Tomáš Akvinský, který je současně nejvýznamnějším církevním otcem.⁽⁶⁾ Tomismus se

6 Zde bych si dovolil vzhledem k tématu studie poskytnout základní vhled do problematiky přirozeného zákona, neboť se jedná o pojem, který je dobré znát vzhledem k interpretaci zvoleného dramatu. 1) Objasňuje extrémní situační etiku, kterou reprezentuje Goetz v kontrastu s křesťan-

postupně stal dominantním paradigmatem katolické církve, který stvrdil papež Lev XIII. encyklikou *Aeterni patris* (1879). Encyklika reagovala na rozrůstající se politické, filosofické a sociální změny ve společnosti. Z hlediska morálky je ale zásadní Tomášova koncepce přirozeného zákona. Tomáš hovořil o zákoně věčném, přirozeném a pozitivním. Věčný zákon představuje plán Boží moudrosti. K Bohu se váží přívlastky věčný, dokonalý, a proto musí být i Jeho plán věčný a dokonalý. Přirozený zákon představuje rozumovou účast člověka na věčném zákoně. Dle Tomáše nemůže být rozum v protikladu s vírou v Boha, protože rozum je darem od Boha, a tudíž se nemůže s vírou vylučovat.

Koncepce přirozeného zákona vychází z etické reflexe řecké klasické filosofie, především z Aristotela, jehož dílo Tomáš velice dobře znal. Přirozený zákon je podle Tomáše poznatelný pouhým rozumem, tedy nezávisle na Zjevení. To znamená, že přirozený zákon je poznatelný i pro člověka, který nepřijímá křesťanskou víru. Základ této racionální poznatelnosti přirozeného zákona je založen na tom, že do stvoření Bůh zainteresoval jistou „teleologickou strukturu“, kterou lze chápat jako objektivně daný cíl, jenž má být naplněn. Člověk jakožto Bohem učiněný tvor je schopen prostřednictvím rozumu na této struktuře participovat.

„Jestliže se něco v něčem nachází na způsob participace, je nutné, aby to v něm bylo zapříčiněno tím, čemu to náleží esenciálně“ (Akvinský 2008: 12). Míra participace na teleologické struktuře (přirozeném zákoně) určuje úroveň dokonalosti participujícího jsoucna a člověk má prostřednictvím rozumu v tomto ohledu privilegované místo. Teorie přirozeného zákona má ovšem svůj teologický předpoklad v tom, že Bůh jakožto Stvo-

ským výkladem světa. 2) Sartre polemizoval spíše s představiteli novotomismu (Étienne Gilson či Jacques Maritain), nicméně Tomášova koncepce přirozeného zákona se podstatně více dotýká tématu divadelní hry, neboť se odehrává v době německé reformace. Novotomismus v tomto případě nemá příliš velkou váhu, neboť se jedná o směr, který započal koncem devatenáctého století a profiloval se ve dvacátém století. Jedná se tedy o myšlenkový proud, který patří mezi moderní filosofické směry. Zároveň se jedná o směr, který s sebou přináší určitá úskalí, protože autoři novotomismu se domnívali, že klasický tomismus není dostatečně scholastický. Avšak od zmíněné encykliky Lva XIII. *Aeterni patris* je klasický tomismus ustanoven za základní a bezpečný myšlenkový směr, ze kterého by měla církev vycházet.

řitel je Tím, kdo tuto *teleologickou strukturu* do stvoření vložil.⁽⁷⁾ Naplnit tento předem stanovený účel je dle Tomáše nejvyšším *dobrem*, o které je třeba usilovat: „Každý činitel sleduje nějaký cíl, protože jinak by bylo pouze věci náhody, zda z působení činitele vzejde spíše toto než tamto. Prvnímu činiteli, který je pouze jednajícím, však nepřislouží jednat za účelem dosažení nějakého cíle. Chce pouze sdílet svou dokonalost, kterou je dobro. A všichni tvorové se snaží dosáhnout své dokonalosti, kterou je podobnost s božskou dokonalostí a dobrem. Božské dobro je tedy cílem všech věcí“ (ibid.: 17). Dle Tomáše jsme tedy na základě rozumu schopni zkoumat „účelnost“, kterou do světa vložil Bůh. Z toho nutně vyplývá, že mravně dobré jednání je takové, které je v souladu s onou teleologickou strukturou, na které participuje lidský rozum. Tento mravní teocentrismus je výstižně popsán v následující pasáži: „Bůh je první vzorovou příčinou všech věcí. K objasnění tohoto tvrzení je třeba zvážit skutečnost, že vzor je pro vznik nějaké věci nutný proto, aby účinek nabyl určité formy. Řemeslník dává materii určitou formu s ohledem na vzor, který nahlíží buď jako něco vnějšího, nebo jako něco vnitřního ze své mysli. Je tedy zjevné, že to, co vzniká, přirozeně sleduje určité formy“ (ibid.: 16). Z toho plyne, že u Tomáše není přirozený zákon produktem lidské racionality člověka, respektive rozumu. Podle Tomáše se pouze rozumem *účastníme* na Božském věčném zákoně, který má původ v Bohu, a nikoli v člověku. Člověk jednajícím podle přirozeného zákona v Tomášově smyslu je tedy mravně „heteronomní“, což znamená, že člověk není v mravní oblasti „zákonodárcem“. Z toho vyplývá, že rozum v podání Tomáše je vzhledem k předmětu poznání receptivní. Zatímco Sartrův tendenční relativismus, o kterém psal papež Pius XII., představuje ryzí autonomii, která popírá veškerou systematizaci, což se výrazně projevuje v jednání hlavní postavy Goetze, který začne receptivní poznání Boha zpochybňovat.

V divadelní hře *Ďábel a Pánbůh* se lze zaměřit na mnoho aspektů, ale zcela jistě je hlavním tématem hry vztah člověka a Boha, který představuje

7 Toto pojetí přirozeného zákona není obecné, vztahuje se ke sv. Tomášovi. Například u Aristotela, z něhož Tomáš vychází, stvoření není.

absolutno, a tedy i absolutno morálky, jež dokládá Písmo. Ovšem Goetz si ve hře klade velmi moderní otázku, kterou si pokládal například Petr Kropotkin ve své *Anarchistické etice*, kterou můžeme shrnout slovy: „Mám být mravný kvůli Bibli, která je v podstatě sborníkem babylonské a židovské tradice?“ (Kropotkin 2000: 5) Není-li Bůh, je potom Bible skutečně pouze historickým pramenem, který vyprodukovaly napůl barbarské národy. Není-li však Bůh, není už úniku před lidmi, což je problém, o kterém hra vypovídá.⁽⁸⁾

Veškeré postavy ve hře jsou obětí své doby, přemýšlejí a jednají tak, jak si to doba žádá. Konkrétně to znamená, že veškeré jednání je vůli Boha nebo našeptáváním Dávla, jak napovídá již samotný název divadelní hry. Drama začíná tím, že se wormský arcibiskup dovídá o smrti Konráda, Goetzova bratra. Arcibiskup děkuje Bohu za to, že je mrtev, a žehná Linhartovi, který má tuto zprávu rozeslat dál. Smrt Goetzova bratra je v dramatu doslova definována jako Boží znamení, jak říká Nasty, když promlouvá k obyvatelům. Co ovšem znamená, když je něčí smrt interpretovaná jako Boží znamení či jako skutečnost, kterou si vyvolil Bůh? Být vyvolen Bohem znamená být esenciálně určen a vše se tedy jeví jako předem promyšlený záměr. Jedná se tedy o formu myšlení, se kterou Sartre zásadně nesouhlasil ve shodě se svým ateismem a indeterminismem. Znamení, které mi dává Bůh, je pouze událost, které já jako jedinec přiřknu Boží původ, jak o tom hovoří Sartrův příklad s jezuitou. Pouze člověk rozhoduje o tom, co může být Božím znamením, což si žádná postava ve hře neuvědomuje, jelikož fakt Boha byl pro tuto dobu nezpochybnitelný.

Arcibiskup se pochopitelně obává Goetze, protože je člověkem, který si libuje v páchání zla, čímž se obrátil zády k Boží vůli.⁽⁹⁾ Proto v dramatu přiznává, že člověk má alespoň možnost svobodně se rozhodnout, zda Boha

8 V dějinách filosofie samozřejmě existují i dějiny morálky, která je neteonomní. Epistemologie společně s axiologií rovněž nabízí řadu poznávacích a hodnoticích kritérií, která nevychází z predikce jakékoliv transcendentní entity. Ovšem z tohoto hlediska nacházíme ospravedlnění, proč je hra zasazena do doby reformace, neboť středověk reprezentoval historické období založené na teonomním přístupu ke světu.

9 Obrat otočit se zády k Boží vůli znamená svobodně odmítnout přirozený zákon, což je základní paradigma katolického diskurzu, který reprezentuje arcibiskup a samozřejmě i lid.

přijme či nepřijme. Goetz rozhodně Boha nepřijal, a tudíž jedná svobodně nezávisle na vůli Boží.⁽¹⁰⁾ Toto stanovisko hájilo i mnoho pastýřů, exegetů a asketů od čtvrtého století, například Marius Victorinus či později sv. Augustin, kteří tvrdili, že na Kristův vykupitelský čin je třeba aktivně odpovědět, neboť nepůsobí automaticky. Každý tedy může tuto nabídku skrze víru přijmout nebo odmítnout. Zajímavá je v tomto ohledu postava Heinricha, která prohlašuje, že není nic, co by se dělo bez Božího souhlasu, a vzhledem k tomu, že Bůh je dobrota sama, musí být to, co se děje, tím nejlepším, co se může stát. Podle Heinricha, který v tomto ohledu připomíná Leibnizovu metafyziku, je veškeré dění určeno Bohem a nemůže tomu být jinak. To, co nám může připadat jako zlo, může být v očích Boha dobro, protože pouze On zná veškeré důsledky. My nikdy nemůžeme poznat veškeré důsledky, neboť naše možnosti poznání jsou velmi limitované. Heinrich vůbec nechápe lidské dění, a proto usiluje jenom o víru. Heinrich představuje způsob myšlení, který je naprosto v protikladu se Sartrovou filosofií, protože Heinrich je postavou, která nemá možnost volby.

V Sartrových hrách se často setkáváme s postavami, které tvoří vzájemné protiklady. V této hře je to Heinrich a Goetz. Heinrich představuje asketickou koncepci sv. Augustina, ve které člověk musí věřit, aby věděl a rozuměl tomu, čemu věří. Doslova: „Intellege ut credas, crede ut intelles.“⁽¹¹⁾ Goetz po svém rozhodnutí konat dobro v křesťanském slova smyslu představuje spíše modernější přístup, který zastával například Pierre Abelard. Abelard obrací Augustinův přístup a domnívá se, že člověk musí poznávat proto, aby věřil, tzn. že člověk musí směřovat ven ke světu, což je Sartrovi blízké. Ovšem Abelard byl velmi zbožným člověkem a poznání ho utvrzovalo v tom, že Bůh existuje, avšak u Goetze došlo k opačnému důsledku. Goetz dospěl k tomu, že žádný Bůh není. Tuto analogii zde uvádím jako doklad odlišných přístupů ke světu a Bohu, kterou prezentují Heinrich a Goetz.

10 Odklonění se od křesťanské heteronomní morálky, již Goetz nahradil autonomním individualismem, vychází ze Sartrovy ontologie.

11 Sermo 43,9.

Nyní se můžeme podívat na krátkou ukázkou zobrazující esenciální způsob myšlení, který nám nemusí být úplně zřejmý. Jedná se o situaci, ve které matka přišla zcela bezdůvodně o dítě.

Žena: Bůh tedy nechtěl, aby mé dítě zemřelo?

Nasty: Kdyby to chtěl, dopustil by, aby se narodilo?

Žena: *s úlevou* Takhle je to lepší. To tedy znamená, že Pánbůh je smutný, když vidí mou bolest?

Nasty: Smutný až k smrti.

Žena: A nemůže pro mě nic udělat?

Nasty: Ovšemže může. Vráti ti tvé dítě.

Žena: *zklamaně* Ano, já vím! V nebi.

Nasty: Ne v nebi. Na zemi.

Žena: *s úžasem* Na zemi?

Nasty: Nejdříve musíme projít uchem jehly a přetrpět sedm let neštěstí a potom nastane království boží na zemi: naši mrtví nám budou vráceni, všichni se budou milovat navzájem a nikdo nebude hladovět.

Žena: A proč musíme čekat sedm let?

Nasty: Protože je třeba sedmi let boje, abychom se zbavili těch, jejichž srdce jsou naplněna zlobou.

(Sartre 1962: 125)

Sartre zde prezentuje velice dobrou a věrohodnou argumentaci. Je evidentní, že se velmi dobře vyznal v katechezi, kterou prošel v dětství, jak napsal ve *Slovech*. Pozornější čtenář si může povšimnout, že Nasty odkazuje na Janovo zjevení a paruzii, která z něho vyplývá. Jde o velmi důležitou pasáž pro pochopení motivace postav i celkového významu hry. Heinrich a také Nasty oddaně věřili v Boží všemohoucnost, ve svatou církev i v posvěcené bratrstvo Ježíšovo. Věřili, že se vše děje z vůle Boží, a proto dítě zemřelo, jelikož Bůh to tak chtěl. Odkaz na Janovo zjevení je zajímavým tahem, který přivádí do vzájemné kontrapozice sartrovský antiesencialismus a křesťanský esencialismus.

Janovo zjevení je poslední knihou Nového zákona, která předznamenává budoucnost křesťanství. Je jediným kanonickým zástupcem apokalypsy

a představuje eschatologický literární druh, což je zásadní pro zvolené drama. Zjevení je pravděpodobně nejobtížnější a nejkontroverznější knihou Nového zákona. Pojednává o kontrastu světa hříchů se světem Božího království. Apokalypsy jsou typické především pro Tanach a obecně vkládají naděje do nějaké budoucí události. Nicméně Janovo zjevení zakládá naději na události, která se již stala, tedy na Kristově oběti. Přijmeme-li apokalypsu, získávají dějiny zcela odlišný charakter, jelikož se rozdělují na současný věk a věk přicházející. Jde o nástin světových dějin od příchodu Krista až po jeho návrat, o kterém hovoří Nasty, když říká, že je třeba sedmi let boje, abychom se zbavili těch, jejichž srdce jsou naplněna zlobou. Tím Nasty naráží na oddělení spravedlivých od bezbožníků. Odměnění budou pouze ti, kteří zůstali věrní Kristu, což je případ Heinricha. Tuto selekci lidí vyjádřil Nasty, když ženě řekl, že nejdříve musíme projít uchem jehly a přetrpět sedm let neštěstí. Sedm let neštěstí koresponduje s bohatou symbolikou čísla sedm, které se v Janově zjevení neustále opakuje (dopisy sedmi církvím, rozlomení sedmi pečeti, sedm nádob s Božím hněvem, sedm andělů, sedm polnic...). Číslo sedm koresponduje také s Desaterem, které křesťané vyznávají. Jejich Desatero se částečně odlišuje od židovské tradice. Křesťané vycházejí z Desatera, které je zaznamenáno ve starozákonní knize Deuteronomium v páté kapitole. Sedm přikázání se vztahuje k člověku a tři k Bohu, čímž je opět naznačena symbolika odkazující k trinitární podstatě Boha. Sedm let zkázy je trestem za porušení sedmi přikázání vztahujících se k člověku. To znamená, že se nacházíme na rovině morálky, podle které Heinrich žije. Heinrich má tedy jiný koncept dějin a také jiný koncept světa, protože jeho svět není pouze pozemskou strukturou, ale předpokládá ještě strukturu svatých, strukturu andělů a strukturu Boha, což je mnohem větší svět než svět existence, kterou definuje Sartre jako *sebe-projekt*.

Je třeba si uvědomit, že Sartre vychází z Heideggerovy analytiky *Dasein* (*pobyt*) a *pobyt* lze konceptualizovat jako určitý vržený rozvrhem, čímž je myšleno, že *pobyt* je do světa vržen, a na základě své konečnosti, která je *pobytu* bytostně vlastní, si musí své bytí rozvrhnout. Smrt je poslední možností pobytu a po ní už nic není, žádná eschatologie. Heidegger sice studoval teologii, avšak je těžké stanovit, jaký byl jeho vztah k Bohu, nic-

méně to není podstatné. Důležité je, že v *Bytí a času* se o ničem takovém nepíše, taktéž Sartre v *Bytí a nicotě* nepředpokládá žádnou eschatologii. Smrtí podle Sartra končí veškeré možnosti existence. Koncept světa, ve kterém se tedy hra odehrává, je úplně jiný než svět, ve kterém Sartre tuto hru napsal. Někteří biblisté jako Rudolf Bultmann, kteří vychází z Heideggerovy ontologie, říkají, že dochází k určitému „zplošťování světa“, což je trefně řečeno, protože svět *Dasein* a svět *bytí-pro-sebe* není světem, který by stále předpokládal sféru andělů a Boha. Proto Goetz, který později pozná, že žádný Bůh není, představuje velmi moderní postavu na dobu, ve které se nachází, neboť také *zploštil svět* a vyvodil z toho patřičné důsledky pro svou existenci. Není-li Bůh, není žádné rozdělení mezi absolutním dobrem a zlem, je pouze bytí našeho já, které musí rozhodovat a zodpovídat se pouze sobě, což je myšlenka, kterou reprezentuje Goetz.

Nyní se můžeme zaměřit na Goetzův přelom, ve kterém opustí zlo a rozhodne se pro dobro. Tento přelom je zásadní, jelikož odhaluje podstatu existence, a tím dochází i k odlišnému vnímání světa. Jak jsme již řekli, Goetz je postavou, která žije jen pro zlo samotné a je nemilosrdný ke světu, který ho odmítl. Nemá žádnou povinnost odpouštět lidem, není knězem, a tudíž to není jeho práce. Snaží se páchat zlo, protože všechno dobro už bylo vykonáno Bohem. On chce pouze vytvářet nové věci (Sartre 1962: 156).

Goetz se domnívá, že je v tomto ohledu velmi výjimečnou bytostí, protože na zemi je dvanáct tisíc šlechticů, třicet arcibiskupů, patnáct králů, jednou dokonce měli tři císaře, papeže a vzdoropapeže, ale Goetz je pouze jeden (ibid.: 170). Ovšem Heinrichovi přijde tento přístup směšný, protože podle něho nelze bojovat proti nekonečnému Božímu milosrdenství. Nakonec si však uvědomil, že v páčání zla není nic výjimečného a nikdo nekonal dobro, což Goetze donutilo změnit stanovisko. Rozhodl se, že tentokrát zkusí konat dobro.

Potom, co Goetz zjistil, že jeho bratr Konrád zemřel, přivlastnil si okamžitě jeho sídlo, na které čekal třicet let. Avšak rozhodl se své území rozdat sedlákům, rád by vybudoval křesťanskou obec, rád by se stal bratrem venkovanů, ale ti ho odmítají. Ovšem ze vzájemných dialogů je zřejmé, že pro venkovany bude Goetz vždycky pánem, jako by bylo rozhodnuto, kdo kam patří. Goetz vždy věřil tomu, že mu Bůh ponechává ve všem volnou ruku.

Věřil i tomu, že člověk musí být dobrý a šlechetný, stvořil-li ho Bůh k obrazu svému. Ovšem šířit dobro, lásku a obdarovávat lidi kolem sebe se mu vůbec nedařilo (ibid.: 222–225). V době, ve které se Goetz nachází, je velmi obtížné šířit lásku mimo církev. Tuto nesnáz ilustruje především postava řeholníka Tetzela, který lidem prodával odpustky. Goetz se snažil políbit malomocného, ten ho však odmítl. Tetzal dal malomocnému na výběr mezi odpustkem a polibkem a malomocný bez váhání zvolil odpustek (ibid.: 189).

Goetz zradil všechny i zlo, ale už začal pochybovat, zda je dobro vůbec možné konat, jelikož venkované pokleknou jedině před Bohem, pouze jeho láska je zásadní, pouze láska Boha může donutit válku k ústupu. Veškeré dění, ve kterém se Goetz ocitá, je založené na zbožném přání. V tomto typu myšlení je člověk jako jedinec naprosto bezmocný. Bůh byl Goetzovi překážkou v konání dobra, a prohlásil tedy Boha za jediného důstojného nepřítele, který ho je hoden. Nakonec tedy Goetz Boha opustil, což je popsáno v tomto úryvku:

Goetz: Já sám. Prosil jsem, žádonil jsem o znamení, vysílal jsem poselství k nebesům: žádná odpověď. Nebesa ani nevědí, jak se jmenuji. Každou vteřinou jsem se ptal sám sebe, čím asi jsem v očích božích. Teď už znám odpověď: ničím. Bůh mě nevidí, Bůh mě neslyší. Vidiš to prázdno nad našimi hlavami? To je Bůh. Vidiš tu zející ránu ve vratech? To je Bůh. Vidiš tu díru v zemi? Zase Bůh. Bůh, to je osamělost lidí. Stál jsem tu jenom já: já jediný jsem rozhodoval o zlu, já sám jsem si vymyslel dobro. To já jsem podváděl, já dělal zázraky, já sám jsem se dnes obvinil a jedině já sám si mohu dát rozřešení. Já, člověk. Je-li nějaký Bůh, je člověk nic. Je-li však člověk, žádný Bůh není. Radujme se. (Sartre 1962: 243)

Tato pasáž je velmi radikální, uvědomíme-li si, v jakém historickém kontextu se hra odehrává. Goetz nejdříve konal zlo pro zlo, potom dobro pro dobro a nakonec se rozhodl jednat ve smyslu cíle, což je základním pilířem existenciálního humanismu, o kterém hovořili Sartre ve své přednášce *Existencialismus je humanismus*. Goetz si uvědomil, že nejde o to, jak jedná, ale proč vůbec jedná, a tím, že Bůh ho nikdy nevyslyší, jedná pouze ve prospěch člověka, jelikož nic jiného není, což je opět teze existenciálního humanismu.

Pro další postavy, které odpovídají profilu Heinricha, je samozřejmě tento typ humanismu nemyslitelný, protože je jednodušší být souzen neko-nečnou bytostí než sobě rovnými. Ovšem Goetz ví, že od Boha žádná znamení nepřicházejí a ani žádná nepřijdou. Není nic, co by Goetzovi pomohlo v rozhodování. Z evidentní absence Boha vyplývá, že se musí určit sám. Ocítl se ve světě opuštěný a zcela svobodný, což je diametrálně odlišný svět od světa Heinricha a Nastyho, protože jejich svět obsahuje transcendentní bytosti, které mají imanentní účinky. Ve světě Goetze už není žádná vnější příčina, protože Bůh je mrtev, a je-li Bůh mrtev, je zapotřebí znovu definovat vztah mezi morálkou a praxí. Hru lze vyložit jako souboj osamocенého individua s Bohem, ve kterém jedinec dokazuje absolutnost lidské vůle. Z ateismu, ke kterému Goetz dospěl, vyplývá nové definování hodnot, nový koncept člověka, světa a také dějin. Není-li Bůh ani Ďábel, záleží pouze na pohnutkách jedince, zda bude bohem nebo ďáblem.

Sartre poukazuje na to, že zbožnost znamená *neupřímnost* v tom smyslu, že si lidé neuvědomují, že nicota je nejzazší podstatou existence (*bytí-pro-sebe*). Pojmu *neupřímnost* můžeme rozumět jako jistému *sebeklamu*, čímž se *neupřímnost* velmi liší od významu slova lhát. Pokud lžeme, lžeme zpravidla někomu, zatímco *neupřímnost* je spíše sebeobelháváním a tato forma sebeklamu se týká již zmiňované ontologické podstaty *bytí-pro-sebe*, kterou Sartre chápe jako: „Bytí, jemuž v jeho bytí jde o bytí, pokud toto bytí implikuje bytí, jež je jiné, než ono samo“ (Sartre 2006: 87). To znamená, že Sartre chápe jednání výhradně jako projekci sebe sama k určité možnosti a tyto možnosti následně určují *bytí-pro-sebe*, které se vyznačuje svou metafyzickou neurčitostí, což vyplývá z již zmiňované teze: existence předchází esenci.

Zbožnost, která je v dramatu představena, je tedy formou *neupřímnosti*, neboť zatemňuje podstatu existence, o které Sartre hovoří, a proto ji interpretuje jako lidskou volbu, do které lze své bytí implikovat a následně zpětně reinterpretovat skrze esencialismu, který křesťanství reprezentuje. Člověk se nerodí jako věřící, věřícím se člověk stává. Neexistuje žádná vrozená idea Boha, jak si myslel například Descartes, Bůh je především lidskou volbou. Tudíž i Heinrich je v jistém smyslu svobodný člověk, jelikož se rozhodl věřit v Boha, což je důležité. Bohovražda v sartrovském smyslu nikdy nemůže

usmrtit Boha univerzálně, pouze konkrétně. Každá existence jako svobodná bytost se musí sama rozhodnout, zda pojem Bůh bude považovat za důležitý nebo zda ho bude vnímat jako empiricky prázdný pojem. Bůh nemusí být nutně determinismem. Bůh je především lidskou možností a je pochopitelné, že existence, která předchází esenci, má sklony k esencialismu, protože je jednodušší přijmout univerzální koncept křesťanské interpretace světa než přijmout nicotnou povahu svého bytí volit sám sebe v každé situaci. Nicméně Bůh je volbou spíše v dnešní době. V období německé reformace, v níž se hra odehrává, je Bůh rozhodně společenským determinismem, protože skrze Boha byl vykládán člověk i svět a je třeba si uvědomit, že teologická antropologie přináší zcela odlišné výsledky než kulturní antropologie.

Goetz je archetypální postavou, která dokládá Sartrovu filosofii v praxi. Svobodný hrdina hledající absolutno zjistí, že žádné není. Koncept Boha je v této hře nejvíce napaden, jedná se o útok na Boha ve smyslu řemeslníka, který udává člověku účel a cíl. Jde o pojetí Boha, které je analogicky vyjádřeno v Listu Římanům od sv. Pavla, v němž se píše, že hrnec nemůže soudit hrnčáře za to, jak ho stvořil. Ovšem Goetz, který představuje absurdní postavu, nezapadá do žádné společenské vrstvy a dochází k závěru, že žádný *hrnčář* není. Goetz si uvědomil, že existence neobsahuje žádnou předem danou esenci, která by ovlivňovala intence jeho života. Tezi o existenci, která předchází esenci, Sartre jednoduše vysvětlil na příkladu nože na papír. Nůž byl stvořen řemeslníkem, jenž měl ještě před zhotovením nože určitou vizi. Tato vize předcházela samotné výrobě, a především determinovala podstatu nože. Je nesmyslné, aby někdo vytvořil něco, co by nemělo žádný účel. V případě nože esence předchází existenci. Řemeslník představuje Boha, který poskytne noži účel, k němuž byl stvořen. Nůž byl tedy determinován svou podstatou (vlastnostmi typickými pro nůž) dříve, než byl stvořen. Nůž nikdy nemůže svou podstatu přesáhnout, nemůže ani získat nové vlastnosti, protože je pevně ukotven ve svém bytí, které se nemůže transcendovat. Nůž je pouze nožem, nemůže se stát například vidličkou, je pouze tím, čím je (Sartre 2004: 14). Nůž je tedy determinován působící příčinou (řemeslníkem), formální příčinou (představa pojmu nože na papír) a finální příčinou (použití) (Janke 1994: 105).

Takto Sartre nahlížel na věci jako na jsoucna, které definoval jako *bytí-o-sobě*. Avšak člověk je jiným typem jsoucna. Člověk není nijak definován, člověk se definuje výhradně sám, což je případ *bytí-pro-sebe*. To znamená, že nad člověkem není nic jako Bůh či jakýkoliv jiný determinant, který by na sebe bral podobu řemeslníka určujícího účel konkrétního člověka. Existuje pouze lidská osamělost a právě toto prozření v absenci Boha ukazuje Goetzovi pravou podstatu člověka, která je fundamentální, a tedy ahistorická. Období, v němž je hra zasazena, představuje určitý kulturní kód, který charakterizuje pohled na člověka. Goetz se od tohoto historického nátlaku osvobodil, neboť zjistil, že není na nic vázán ani ničím podmíněn.

Ze vzájemné kontrapozice mezi křesťanstvím a existenciálním humanismem, o které hra široce pojednává, nám vyvstává celkem logická otázka: Není hra *Ďábel a Pánbůh* také určitým pokusem, jak zesvětlit teologická témata? Touto otázkou se také zabýval již zmiňovaný Roger Garaudy, který se musel vypořádat s existencialismem z hlediska marxistické filosofie. Garaudy Sartra velice trefně označil jako „mystika bez Boha“ (Garaudy 1965: 59). V *Perspektivách člověka* uvedl: „Existencialismus je v základě náboženský. Ve svém pozdějším vývoji se bude snažit teologická témata zesvětlit. Sartre tvrdí: ‚Utrpení člověka je rubem utrpení Kristova, neboť člověk jako člověk hyne, aby se zrodil Bůh...‘“ (ibid.: 60). Sartrova věta o utrpení člověka, které je rubem utrpení Krista, explicitně vychází z feuerbachovské kritiky náboženství. Feuerbach ve svém spise *O podstatě náboženství* redukoval teologii na jistou formu antropologie, čímž teologii zesvětlil a dodal křesťanství materialistický výklad. Jedná se o přístup, který se hojně vyskytoval v levicově orientované literatuře. Jako příklad můžeme uvést Gorkého *Matku*, ve které dochází k antropologizaci teologických témat a nahrazením Boha člověkem v pomyslné hierarchii hodnot. V *Matce* můžeme spatřit téměř totožnou tezi: „Nebylo by Krista, kdyby lidé nebyli kvůli němu, Bohu zhynuli“ (Gorkij 1945: 141). Jistý rub Kristova utrpení představuje Goetz, když prohlásil Boha za jediného důstojného nepřítele člověka, protože pouze on může klást cíle na základě své svobody, která vyplývá z metafyzické neurčitosti *bytí-pro-sebe*. Garaudy Sartrův koncept *bytí-pro-sebe* přirovnal ke křesťanskému Bohu. „Člověk má před sebou

pouze bytí, které se propůjčuje jeho záměrům. Svět je jen intencionálním korelátem mých možností. Zacházíme za hranice idealismu, přímo k teologii. V *Bytí a nicotě* má člověk možnosti Boha. Sartre nám ukázal, že člověk je bytostí, která se chce stát Bohem. Je to však nepodařený Bůh“ (Garaudy 1965: 100). Takového *nepodařeného Boha* představuje postava Goetze, který se na konci divadelní hry rozhodl jednat pouze ve prospěch cíle, které si sám stanovil. Svými konkrétními rozhodnutími se Goetz stával *absolutním bohem sebetvůrcem* a tuto formu boha Sartre našel ve svém vědomí, díky kterému Sartre definoval lidskou existenci jako *bytí-pro-sebe*. V tomto aspektu bytí Garaudy spatřoval ono *zesvětšování teologických témat*, neboť tážení se po svém bytí je záležitostí křesťanů, již na tuto ontologickou nicotu odpovídají vírou v Boha, o které jsme již pojednali. Zesvětštění teologických témat je do jisté míry také součástí této divadelní hry, která se snaží vypořádat s křesťanstvím ve všech ohledech.

Předložená práce nemá ambice vyložit úplně každý motiv tohoto dramatu a ani si neklade nárok na univerzální výklad této hry, pouze se snaží představit problematiku, jež nemusí být čtenáři na první pohled zcela zřejmá. Sartrova divadelní hra je vskutku mistrovskou prací, která je oproti ostatním Sartrovým hrám poměrně atypická, mimořádně rozsáhlá a na postavy velmi bohatá, což ji přidává na interpretační náročnosti. Na úrovni kritizuje křesťanský humanismus a je pochopitelné, že svým námětem, konceptem a recepční náročností nebude v dnešní době vyprodávat divadla. Teologicky laděná hra je velice specifickým dílem, jež lehce vybočuje i ze Sartrovy vlastní představy o literatuře. Nepochybně se jedná spíše o hru, která bude více čtena než hrána v divadlech, avšak zaslouží si mimořádnou pozornost. Pojímá totiž řadu uměleckých, filozofických i teologických kvalit.

Mgr. et Mgr. David Provazník

Katedra bohemistiky

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Křížkovského 10, 771 80 Olomouc

provaznikdavid@centrum.cz

LITERATURA

ČERNÝ, Václav

1992 *První a druhý sešit o existencialismu*; ed. Jarmila Víšková (Praha: Mladá fronta)

FISCHER, Jan Otokar (ed.)

1966–1979 *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol.* (Praha: Academia)

GARAUDY, Roger

1965 *Perspektivy člověka*; přel. Milan Průcha (Praha: Nakladatelství politické literatury)

GORKIJ, Maxim

1945 *Matka*; přel. Vlasta Borek (Praha: Svoboda)

JANKE, Wolfgang

1994 *Filosofie existence*; přel. Jaromír Loužil (Praha: Mladá fronta)

KOSSAK, Jerzy

1978 *Existencialismus ve filosofii a literatuře*; přel. Richard Vyhlídal (Praha: Svoboda)

LÉVY, Bernard-Henri

2003 *Sartrovo století: (filosofické zkoumání)*; přel. Michal Novotný (Brno: Host)

SARTRE, Jean-Paul

1962 *5 her a jedna aktovka*; přel. A. J. Liehm a Evžen a Evžen Drmolovi (Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění)

1964 *Štúdie o literatúre*; přel. Anton Vantuch (Bratislava: SVKL)

1966 *Marxismus a existencialismus*; přel. Oldřich Kuba (Praha: Svoboda)

2004 *Existencialismus je humanismus*; přel. Petr Horák (Praha: Vyšehrad)

2006 *Bytí a nicota: pokus o fenomenologickou ontologii*; přel. Oldřich Kuba (Praha: OIKOYMENH)