



MICHAEL HAUSER

DANTOVO PEKLO A SOUČASNÁ SITUACE PŘECHODU

O AUTOROVI

Michael Hauser (1972), český filozof, vysokoškolský pedagog a překladatel. — Po maturitě na gymnáziu byl krátce v noviciátu jezuitského řádu, vystudoval filosofii na FF UK - doktorát získal za dizertaci (posléze publikovanou) o T. W. Adornovi (2004). Působí ve Filozofickém ústavu Akademie věd v oddělení filosofie 20. století a přednáší na pedagogické a filozofické fakultě UK. Kromě Filozofického časopisu publikuje v Salonu (literární příloze Práva), A2 a Literárních novinách. Roku 2002 založil občanské sdružení *Socialistický kruh*. V roce 2006 byl jedním z iniciátorů výzvy *J sme občané!*, upozorňující na defekty demokracie v ČR. V březnu 2014 byl Poslaneckou sněmovnou PČR (na návrh Filozofického ústavu) zvolen do Rady České televize. — Hauserův zájem je rozdělen mezi historií levicového myšlení (jeho vývojové divergence i dialogy mezi jednotlivými větvemi) a fenomény související se současnou civilizační krizí, resp. otázky těmito fenomény otevírané (Hauser opakovaně přispěl k filozofické kritice postmodernity). Svými ideovými a metodologickými východisky navazuje na kritickou teorii frankfurtské školy (napsal monografii o Adornovi, přeložil jeho a Horkheimerovu *Dialektiku osvícenství*), post-marxismus (J. Lacan a žáci L. Althussera) a neo-marxismus (s M. Váňou přeložil knihu Slavojе Žižeka *Nepolapitelný subjekt*).
Díla: Adorno: moderna a negativita (2005); Prolegomena k

DANTE, BÁSNÍK MINULOSTI, SOUČASNOSTI A BUDOUCNOSTI

Dantovo ztvárnění pekla představuje obraz, který je pro většinu lidí zprvu příliš vzdálený a pro někoho dokonce příliš zabarvený "homofobním, netolerantním a diskriminačním" středověkým křesťanstvím. V Itálii se v roce 2012 rozhořela diskuse, zda by se Božská komedie neměla vyřadit z výuky ve školách. <https://www.theguardian.com/books/2012/mar/14/the-divine-comedy-offensive-discriminatory> Logickou odpovědí Dantových obhájců bylo, že Dante náleží do středověku, kdy se ještě politická korektnost nepěstovala. Takto bychom museli zakázat všechna díla evropské kultury, která neobstojí před momentálními etickými normami, Bibli počínaje.

Vedle Danta jako muže středověku tu je druhý Dante, který je naopak naším současníkem. Je to Dante neortodoxní, Dante transgresivní, Dante postmoderní, Dante neomarxistický. Dante je dnes předmětem různorodých interpretací jako málokterý autor evropské klasické literatury. Jak vidíme na příkladu lidsko-právního odmítnutí Božské komedie, Dantovo dílo vyvolává radikálně rozporuplné reakce, jež se dají srovnat s reakcemi na kopernikánský obrat, Marxovu teorii, francouzskou a ruskou revoluci, uměleckou avantgardu nebo ideu komunismu.

Osip Mandelštam v "Rozpravě o Dantovi" představuje Danta nejen jako básníka minulosti a současnosti, ale také jako básníka budoucnosti. Píše, že zpěvy Božské komedie jsou „střely vyslané k ulovení budoucnosti, volají po komentáři ve futuro“. (Osip Mandelštam, Conversation about Dante. In Peter S. Hawkins and Rachel Jacoff, eds., The Poet's Dante, New York: Farrar, Straus and Giroux 2001, s. 40-93.) Mandelštam ve zpěvech Pekla a Očistce objevuje rytmus lidské chůze, který udržuje dynamické napětí v každém zastavení Danta-poutníka a Vergilia, neboť každé zastavení je akumulovaný pohyb. Jak se Mandelštam vyslovuje, Božská komedie tvoří celek, který není identický sám se sebou právě proto, že obsahuje vnitřní proudění, jež rozlamuje ustálené významy jednotlivých obrazů a vysílá je směrem k budoucím významovým světům, v nichž bude znovu a znovu vyvolávat neuchopitelný pohyb. Vnitřní proudění Božské komedie Mandelštam vykresluje jako poetickou matérii, jež vytváří „let performancí“, který ve svém celku rozehrává báseň jako „Bachovy monumentální varhany ve verbálním prostoru“.

Vnitřní proudění básně v podobě „letu performancí“ nám umožňuje, abychom Božskou komedii chápali v trojím časovém pásmu: jako báseň ukotvenou v situaci jejího zrodu, jež je tvořena konkrétním historickým místem a okamžikem (Florence a Toskánsko v druhé polovině třináctého století a začátku století čtrnáctého, jež jsou zastoupeny přibližně dvě stě padesáti historickými osobnostmi té doby, jak je spočítal Ernst Robert Curtius. Viz též, Evropská literatura a latinský středověk, Praha: Triáda 1998, s. 396). Místo a čas jejího zrodu má zároveň obecnější souřadnice, jimiž je období přechodu mezi středověkem a novověkem, v němž vznikají zvláštní kulturní, politické a sociální hybridní útvary, o nichž ještě bude řeč.

Druhé časové pásmo je tvořeno jejím znovuobjevováním v následných historických obdobích a konkrétních situacích, v nichž byla Božská komedie spojena se zcela odlišnými souvislostmi,

obory, společenskými systémy a událostmi. Božská komedie tak mimo působení v literárních dějinách ovlivnila vznik novověké vědy. Je známo, že Galileo se zabýval Božskou komedií a čerpal z ní inspiraci při formulaci zákonů mechaniky. Ve zcela jiných souvislostech Božská komedie působila při vzniku marxismu. Až překvapivé souvislosti mezi Dantovým Peklem a Marxovým Kapitálem nedávno objevil William Clare Roberts (týž, *Marx's Inferno: The Political Theory of Capital*, Princeton: Princeton University Press 2017). Karel Marx považoval Božskou komedii za vzor toho, jak uspořádat rozporuplnou a nepřehlednou rozmanitost společenských jevů do určité hluboké jednoty, aniž nastane její povrchní unifikace. V tomto druhém časovém pásmu se setkáváme s řadou účinků, které tato báseň měla v odlišných dobách a v odlišných oborech lidské činnosti. Působila jako vzor, který umožnil aktualizovat skryté významy „současné“ historické, kulturní nebo politické situace.

Třetím časovým pásmem jsou její „střely vyslané k ulovení budoucnosti“, které volají po komentáři ve futuro, jak o tom píše Mandelštam. Jsou to všechna její budoucí znovuobjevení v podobě dosud neznámých tvarů, které jsou vytvářené oním vnitřním prouděním, o němž Mandelštam hovoří jako o letu performancí. Už nyní v sobě tato báseň nese stopy budoucnosti, které z ní činí poetickou materii, jež se dá pojímat jako anticipace interpretačních možností, které se rozvinou až v budoucích situacích, jež spojují s otřásajícím fenoménem omega, o němž budu hovořit níže.

ABSOLUTNÍ SOUČASNOST A DANTE

Božskou komedii spojuji především s druhým časovým pásmem, jehož významová tkáň vybízí k tomu, abychom tuto báseň znovuobjevili na pozadí současné situace a nechali vykrytalizovat nový vztah k jejímu původu, tedy k prvnímu pásmu, i vztah k jejím budoucím významům, jež tvoří třetí pásmo.

Současná situace je východiskem interpretace, která je věrná impulzu vyslaném Dantem do budoucích časů, neboť jeho báseň je dílem, v němž ona zvláštní performativní materie, o níž psal Mandelštam, má jako svůj zdroj právě tehdejší současnost. Projevuje se to tím, že Dante přistupuje k antické látce a ke křesťanským dějinám spásy tak, že je vztahuje k temnému a neschůdnému lesu, v němž ztratil pravou cestu, jak o tom čteme na začátku Božské komedie. Tento temný les můžeme v jeho alegorickém významu vyložit jako zobrazení tehdejší historické situace, která se vzpírala tomu, abychom v ní uplatnily dosavadní orientační souřadnice, které dávalo středověké ortodoxní křesťanství. Dante-poutník nenachází v temném lese nikoho, kdo by jej doprovázel, a teprve po svém pádu z pustého svahu se před ním objevuje jeho průvodce, jímž není křesťanský světec, nýbrž antický básník. O tomto významu temného lesa svědčí skutečnost, že většina osob, s nimiž Dante-poutník v zásvětí rozmlouvá, patří do jeho doby. Je to doba, která se dá označit jako situace přechodu, v níž se rozpadaly středověké etické, politické a kulturní kódy a mísily se s prvky cizorodými. Mezery, dvojnáčnosti, antinomie, excesivní narušování hranic a ustálených forem, to jsou jevy, jež utvářely Dantovu současnost, a Dante je vyjádřil prostřednictvím alegorie temného lesa. Jsou to jevy viditelné i v naší současnosti. Vykreseleme si nejprve naši současnou situaci přechodu, abychom spatřili určité analogie mezi ní a Dantovou dobou, kdy končil pozdní středověk a renesance ještě nevznikla.

HYBRIDNÍ MEZERA JAKO BRÁNA PEKEL

Jak dnes zjišťují někteří kulturní teoretici, naší současnou situaci utváří následky konce postmodernismu. Jeho ironičnost, nedůvěra ve velká vyprávění, rozpuštění forem a rozptýlení subjektu či autora se mísí s prvky, které se přisuzují modernismu či premodernismu (touha po historické změně, víra, koncentrování významu, forma, subjekt, autonomie). Např. Robert Samuels hovoří o automoderně, která vzniká v digitální kultuře, v níž se propojila individuální svoboda a síťové začlenění. V digitálních médiích se ruší distinkce já/druhý, subjektivní/objektivní, soukromé/veřejné a nastává jejich hybridní propojení. Alan Kirby zavádí pojem digimodernismus, podle něhož v digitálních textech vzniká kolektivní autorství vytvářené počítačovými operacemi, které mění vztah mezi jednotlivcem a textem. Jak říká Kirby, všechny zavedené pojmy jako autor, čtenář, text, posluchač, recipient selhávají a selhávají dokonce i pojmy nové jako pojem interaktivní text. Timotheus Vermeulen a Robin van den Akker ukazují, že v současném umění probíhají oscilace mezi moderním entusiasmem a postmoderní ironií, mezi nadějí a melancholií, mezi empatií a apatií, mezi jednotou a mnohostí, celkem a fragmentací. Současnou kulturní situaci označují jako metamodernismu. Probíhají tu oscilace mezi různorodými póly, které připomínají kyvadlo pohybující se mezi dvěma, třemi, deseti, ba nekonečně mnoha póly. Daly by se uvést další teoretická uchopení současné situace na konci postmoderny, např. Nealonův post-postmodernismus, Eshelmanův performativismus, Bourriaudův altermodernismus (souhrnně viz David Rudrum and Nicholas Stavris (eds.), *Supplanting the Postmodern*, New York, London: Bloomsbury Publishing 2015; viz také celý ročník 2016 časopisu *Svět a divadlo*, kde vycházely ukázky z tohoto sborníku, které přeložil a okomentoval Miroslav Petříček).

Až na výjimky se teoretici konce postmoderny shodují v tom, že tato míšení a oscilace nevytvářejí syntézu v podobě nového kulturního universa, jakým byl modernismus, nýbrž jsou to ztroskotávající náběhy k syntéze. Mezi jednotlivými prvky hybridních útvarů zůstává mezera, neboť jsou to nadále prvky nesourodé. Tuto mezeru se nedaří zacelit žádným pojmovým nebo symbolickým pojivem. V těchto hybridních útvarech můžeme objevit antinomie, které mají přízračný charakter. Každý pokus překonat jejich antinomické protiklady a dospět k jejich syntéze vyvolává přízračnou existenci těchto antinomií v samotném pojmu či symbolu, jímž se jejich syntéza měla uskutečnit. Např. pojem „kolektivní autorství“ předpokládá určitou definici autorství, jež se však váže k distinkci autor/čtenář, již chtěl tento pojem překonat.

Naše situace odpovídá době přechodu nebo „mezivládí“, které je dle Gramsciho permanentní krizí vyvolanou tím, že staré umírá a nové se nemůže zrodit. Taková doba je plná nejrozmanitějších „morbidních symptomů“. Tuto Gramsciho charakteristiku můžeme doplnit o poznatek, že se kolem nás objevují mezery, hybridní útvary a přízračné antinomie, v nichž se často v bizarních kombinacích slévají nesourodé prvky. Nalezneme je ve většině fenoménů, jež vytvářejí současnou situaci, počínaje hudebními tendencemi k hybridním formám hudby (crossover, mashup), přes digitální sdílenou autonomii, posthumanismus a „nový materialismus“ (Manuel DeLanda, Rosi Braidotti, atd.), až po nový populismus, jehož politickou orientaci nelze jednoznačně určit.

Božská komedie vznikala v podobné situaci přechodu a v Dantově básni objevíme celou řadu mezer symbolizovaných zdi a propastmi mezi jednotlivými částmi pekla, hybridní útvary a přízračné antinomie, které připomínají současné fenomény přechodu. Dante je umísťuje především do kruhů pekla, i když v menší míře je nalezneme v celé básni (sebevrah Cato, který je strážcem vstupu do očištění). Pokud k Dantovu Peklu přistoupíme z pozice současné situace přechodu, objeví se před námi symptomy tehdejšího přechodu či „mezivládí“, které začnou

vytvářet náš celkový interpretační rámec.. Mezery, hybridní útvary, antinomie, jež vytvářejí současnou situaci přechodu, jsou místem, kde je vstup do Dantova Pekla. Z jeho hlubin ve zpětném interpretačním pohybu vycházejí významové „střely“, jež pronikají pod povrch těchto přechodových fenoménů současnosti.

ESENCIÁLNÍ NAHOTA V DANTOVĚ PEKLE

Dantovské bádání se v posledních letech zaměřuje na neortodoxní prvky Dantova díla včetně diskontinuit, transgresí, rozpuštění identit, metamorfóz a hybridních útvarů, které se většinou nalézají v Dantově Pekle. Vyjděme z výkladu infernální nahoty a obscenity, který podal Mark Feltham a James Miller ve studii „Původní kůže: nahota a obscenita v Dantově Pekle“ (in James Miller, ed., *Dante and the Unorthodox. The Aesthetics of Transgression*, Ontario: University Press Waterloo 2005). Tito autoři navazují na Georges Bataille, který chápe nahotu jako akt, jenž ruší sebestředný charakter já. Nahota a eroticismus ničí civilizační iluzi, že sebevlastnictví individua je původní stav. Obnažení je akt vyvlastnění buržoazní individuality, jímž se ruší zcizující oddělenost od druhého člověka.

Feltham a Miller tvrdí, že Dante jde dál než Bataille. V pekle jsou všichni nazí, pomineme-li vznešené pohany. Nahota patří k věčnému údělu zavržených, kteří tím navěky ztrácejí sebestřednické já. Zvláště v hlubších kruzích pekla je nahota ještě radikálnější. Být nahý znamená být „zbaven kůže“, která vytváří fyzickou celistvost lidské bytosti. Člověk je tělesně otevřen a mění se v pervertovanou bytost-nebytost, která je zbavena hranic mezi vnějším a vnitřním tělem, jak je tomu např. u postavy Mohameda (Peklo 28.22-31). Jeho tělo je „otevřenou knihou anatomie“, v níž spatříme organický labyrint vnitřností, které jsou vystaveny pohledu druhých (Feltham a Miller).

Svlečení z kůže, které ruší hranice naší bytosti, nazývám esenciální nahota, neboť je to obnažení, při němž se svléká samotná esence či jádro člověka. Esenciální nahota má další podoby. Jsou to metamorfózy, při nichž se člověk proměňuje v živočicha nebo rostlinu. Tyto proměny však nejsou nikdy dokončeny. Hrůznost výjevu vzniká z toho, že rostlina nebo živočich v sobě mají heterogenní prvky, které pocházejí z původní lidské bytosti. Jsou to např. rezavé stromy a keře se suký připomínající „pařáty skřetů“, z nichž po ulomení kape lidská krev a ozývá se nárek. Jsou to bytosti sebevrahů, které si uchovaly svá jména a své vzpomínky, jak to slyšíme z úst Lano Maconiho ze Sieny a Giacomo da Sant'Andrea, dvou zatracenců, kteří se i v této vegetativní podobě vzájemně poznávají. Jsou to lidé-rostliny, které nejsou ani celými lidmi ani celými rostlinami.

Další formou esenciální nahoty je prostoupení lidského těla zvířetem, jak to vidíme u zlodějů v sedmém zlém žlebu v osmém kruhu pekla. Šestinohý had se vetne do těla zloděje na různých místech (tvář, břicho, záda, anální otvor) a vznikne dvojí tělo v jednom těle. „Břečťan se stromem takhle nesplynou,/jak stín byl údy vpleten do příšery,/stali se jednou strašnou rostlinou.“ (Peklo 25.58-60. Není-li uvedeno jinak, cituji z překladu Vladimíra Mikeše). Dva nesourodé tvary se prostoupily tak, že lidské i hadí tělo si zachovává své původní prvky, a zároveň splývá s prvky druhého těla. Cizorodé tělo hada se stává jádrem lidské bytosti, která není pouze zbavena vlastnictví svého já, nýbrž do jejího jádra se vsunuje had jako její „pravé já“. Daná lidsko-animální srostlina si přesto zachovává své původní lidské jméno.

Tyto podoby esenciální nahoty vytvářejí hybridní útvary či přízračné komplexity, které jsou nesouladným propojením heterogenních prvků, u nichž nemůžeme určit, kam náležejí: jsou tito zatracenci stále součástí lidského rodu nebo patří do říše přírody? Jsou to lidé, živočichové, rostliny? Neplatí pro ně ani jedno určení a každý pokus o jejich vymezení selhává. Právě v těchto přízračných komplexitách v hloubce pekla rozpoznáme útvary, které vykazují podobnosti s hybridními útvary, jež se objevují v současné přechodové době. Provedme nyní jejich srovnání na konkrétních příkladech ze současného umění a filosofie, aby se ukázaly jejich podobnosti a rozdíly.

BEZHlavý ČLOVĚK A DIFFLUGIA CORONATA. DANTE A POSTHUMANISMUS

Výmluvný příklad současných hybridních útvarů dává posthumanistické umění, které souvisí s filosofickým posthumanismem, jenž rozvíjí zmíněný „nový materialismus“. Podle filosofického posthumanismu se dnes člověk transformuje do postčlověka, jehož forma je rozpitá a neurčitá. Je to hybridní útvar bez vnitřních i vnějších předělů, v němž se proplétá živé a umělé, lidské a přírodní (animální či vegetativní) a ruší se každá duální opozice. Postčlověk je bytost, která nemá žádné jádro tvořené rozumem, vědomím nebo srdcem, a není mu vlastní subjektivita založená na tělesných hranicích. U postčlověka se objevuje dvojí nahota podobná nahotě výše uvedených postav Dantova Pekla. Postlidé nejenže ztrácí sebevlastnické já, nýbrž nemají ani své tělesné hranice. Jejich bytost se stává hybridní komplexitou bez jasných kontur, která je prostoupena cizorodými prvky. Posthumanismus vytváří koncepci spleti, která obsahuje dvojdomé útvary napojené na další dvojdomé útvary: cizí-vlastní: vnějšek-vnitřek: příroda-kultura. Tyto dvojdomé útvary se vzájemně proplétají, takže jejich dvojdomost je pojem, který jim není adekvátní.

V posthumanistickém umění objevíme projekty, při nichž se nám vybaví Dantovy postavy s esenciální nahotou. Australský umělec Stelarc ruší hranici mezi vnějším a vnitřním tělem tím, že snímá aktivitu svého mozku, svalů, srdce nebo zvuky žaludku. Tímto způsobem zvnějšňuje své vnitřní orgány, jejichž zvuk se stává předmětem vnímání jiných lidí. Stelarc se podobá Mohamedovi v Dantově Pekle, jehož orgány jsou předmětem pohledu poté, co je kůže přestala ukrývat.

Stelarcův projekt Exoskeleton, jímž je pneumatický šestinožý robot, vytvořený jako vnější tělo obepínající člověka, vydává nesouladné mechanické zvuky a připomíná výjev z šestého žlebu osmého kruhu pekla, kde se pohybují pokrytci zahalení do olověných kuten. U těchto ztracenců se obrátil vnějšek a vnitřek v souladu s povahou pokrytectví: jejich kutny mají zclacený povrch a olověný vnitřek, a ozývá se z nich „smutné kvílení“ (Peklo 23.61-66). Postavy splývají s kutnami a pohybují se těžce a přerývaně. Připomínají tak pohyb středověkého stroje, např. obléhacího stroje taženého vojáky.

Dantovy postavy zlodějů, jejichž těla prostoupila zvířata, připomínají performanci francouzské umělkyně Marion Laval-Jeantet s názvem „At' kůň ve mně žije“ z roku 2011. Tato performerka si prostřednictvím injekcí koňského imunoglobulinu vypěstovala toleranci vůči látkám, jež obsahuje koňská DNA. Poté si před diváky nechala implantovat koňskou krevní plasmu, nazula si chůdy ve tvaru koňské končetiny a rozmlouvala s koněm. Cílem bylo vytvořit dvojí tělo v jednom těle, aniž bude možné určit hranici mezi nimi. V tom lze spatřit obdobu Dantova obrazu zlodějů, které vytvářejí srostlinu s hady, v níž se mísí krev lidská a zvířecí (had saje zlodějovu krev a v člověku je hadí krev).

Ve srovnávání posthumárního umění a Dantových výjevů z Pekla by se dalo pokračovat, a jednou k tomu snad vznikne obsáhlejší studie. Co se týká samotného zobrazení člověka v Dantově Pekle ve srovnání s posthumanistickým postčlověkem, nalezneme pro ně výstižná znázornění. Je to lidská bytost v Dantově Pekle, jak ji nakreslil André Masson. Jeho kresba nese název „Bezhlavý člověk“ a vznikla jako ilustrace pro první číslo časopisu *Acéphale* vydávaného Bataillem (1936). Je to člověk s otevřeným břichem v hrdinském postoji, který je zbaven hlavy. Je to vyobrazení Dantova protějšku, provensálského trubadúra Bertrana de Born (Peklo 28.133-135). V širším významu jeho uřatá hlava poukazuje na to, že všechny stínové bytosti v pekle jsou zbaveny hlavy jako centra rozumu, neboť podle Danta zavrženci přišli o dobro rozumu (Peklo 3.18. zde vycházím z překladu Otty Františka Bablera a Jana Zahradníčka). Tato ilustrace je pervertovanou odezvou Leonardovy slavné kresby „Vitruviánský muž“, která znázorňuje dokonalé lidské tělo, v němž se odráží geometrická harmonie tvarů.

V novém materialismu objevíme obdobné symbolické znázornění, jež v jisté nadsázce vyjadřuje základní obrysy postčlověka. Za jakýsi vzdálený vzor postčlověka můžeme považovat zvláštní formu života, o níž hovoří Manuel DeLanda. Je to améba *Diffugia coronata*, která je vtělena do svého přírodního okolí tím, že si z kamenů staví složitou ulitu jako své tělo, ale není to živočich, protože jí chybí centrální nervová soustava. Podobně jako bezhlavý člověk André Massona nemá mozek, a v této skutečnosti lze spatřit radikální rozchod s pojetím člověka jako bytosti, která má své jádro. Srov. „Interview with Manuel DeLanda,“ in Rick Dolphijn and Iris van der Tuin, eds., *New Materialism: Interviews and Cartographies*, Ann Arbor: Open Humanities Press 2012.

HYBRIDIZACE ČLOVĚKA A PUD SMRTI

Základní rozdíl mezi Dantem a posthumanistickými umělci a teoretiky je však v tom, že Dante umísťuje hybridní lidské bytosti s esenciální nahotou do hlubokého pekla, kdežto posthumanisté je chápou jako transgresi, která překonává antropocentrismus, karteziánský dualismus a pevné kulturní identity. Projevuje se v nich touha po překročení hranic lidské bytosti a jejím přetvoření v hybridního postčlověka. Jak vysvětlit tuto touhu?

U Danta se setkáváme s tím, že zavrženci touží po pekle a po svém trestu. Na břehu podsvětní řeky Acherontu, po níž Cháron převáží zvržené duše, říká Vergilius Dantovi-poutníkovi: „Spravedlnost je žene jak roj much/že se i z hrůzy stává touha“ (Peklo 3.124-125). Jejich touha po pekelném trestu v sobě skrývá touhu po infernální nahotě a v případě odsouzenců do hlubších kruhů pekla i touhu po esenciální nahotě v podobě otevření těla nebo jeho hybridizaci. Touha Dantových zavrženců se obvykle vysvětluje jako teologická adaptace aristotelské fyziky. Duše nemůže jinak než hledat své přirozené místo v zászvětí podobně jako kámen nemůže než spadnout k zemi, protože země je jeho přirozeným místem. Stínové tělo hříšníka je neodolatelně přitahováno místem, které odpovídá povaze jeho hříchu. Srov. Rodney J. Payton, *A Modern Reader's Guide to Dante's Inferno*, New York: Peter Lang 1992, s. 37.

Tato touha se však také dá vyložit v psychoanalytických termínech jako pud smrti. Dante je jeden z prvních, kdo umělecky vyjádřil tento fenomén nutkavé touhy po vlastní dezintegraci a zániku, který Freud pojíma jako nutkání k návratu do anorganického stavu, v němž se rozplynou síly života spjaté s Érotem, jež se pro svou intenzitu staly příliš nesnesitelnými.

Nejhorším trestem všech zatracenců je, že jejich touha vyvolaná pudem smrti, jenž byl již obsažen v jejich pozemském počínání formovaném situací přechodu, se nemůže naplnit, neboť všichni budou existovat věčně. Toto odsouzení k věčnému bytínejlépe vyjadřují sebevrazi. Již zmíněný Lano Maconi ze Sieni volá: „Ó, kde jsi smrti? Přijď hned!“ (Peklo 13.118). A ona nepřichází. Druhá smrt nepřijde nikdy. Jak říká Dante, peklo je místo, kde je pouze touha, nikoliv naděje. Tato naděje má dva opačné významy: je to naděje na plnost bytí ve světle vykoupení, nebo je to naděje na druhou smrt, jíž bude zatracenec vykoupen tím, že se v něm naplní pud smrti a on přestane existovat jako lidská bytost. Transgrese těla a přetvoření člověka na živočicha, rostlinu nebo anorganickou matérii se nikdy nezavrší. Vždy tu zůstane zbytek lidství, který je věčný. Je to zvláštní radikalizace Lacanova a Žižkova pojmu „undead“, jež je také věčné, ale až v Dantově Pekle se jeho věčnost stává zdrojem trýzně, neboť odsouzcenci nemají naději, že dospějí do věčného nebytí.

Touha nebýt člověkem, jež se projevuje v posthumanismu, se dá rovněž vysvětlit jako projev pudu smrti, který však není vepsán prvotně do individuálních skutků, nýbrž do těla současné společnosti. Německo-korejský filosof Byung-Chul Han současnou společnost výstižně charakterizuje jako vyhořelou společnost. Imperativ hypervýkonnosti, sebevykořisťování, přemíra informací a impulzů, fragmentarizace vnímání, to všechno vytváří společnost nátlaku, v níž si „každý nosí svůj pracovní tábor s sebou“. Viz Byung-Chul Han, *Vyhořelá společnost*, Praha: Rybka Publishers 2016, s. 29. Obrannou reakcí na tento teror positivity a neklidu je vyčerpání, přesycenost, deprese a další patologické stavy, jako je hraniční porucha osobnosti a syndrom vyhoření. Touha po transgresi a hybridizaci člověka se na tomto pozadí jeví jako forma pudu smrti, který nalézá jistou zbytkovou slast v dezintegraci a znicotnění lidské bytosti, která vyhořela a v jejímž středu se usídlila přesycenost a deprese. Touha po postčlověku se váže k pudu smrti, který nutká k dezintegraci a zániku lidské bytosti.

Tento pud se na symbolické rovině projevuje jako kritika antropocentrismu, v níž se zakrývá vlastní zdroj pudu smrti, jímž je vyhořelá a depresivní lidská bytost ve vyhořelé společnosti. V kritice antropocentrismu nastává přechod od druhu k rodu. Předmětem kritiky není druh vyhořelých lidí, který se objevil v určitém historickém momentu, nýbrž „rodová lidská bytost“ (Marx) se specificky lidskými schopnostmi, jimiž je schopnost rozumového poznání, umělecké tvorby, politického boje, lásky, jež jsou spjaty s pravdami, které vždy zavádějí určitou dichotomii a dělící linii (Badiou). Kritika antropocentrismu v teoretické a umělecké podobě vyjadřuje symbolickou záměnu druhu a rodu, která umožňuje zakrýt vlastní zdroj pudu smrti, jímž je v poslední instanci neoliberalní kapitalismus vytvářející vyhořelou společnost a vyhořelého člověka.

Druh „vyhořelých lidí“ se rodí v neoliberalním kapitalismu, který do nitra člověka vstříkuje imperativ hypervýkonnosti, sebevykořisťování a totální imanence (permanentní přítomnosti v komunikačních tocích). Jak ukazuje Daniel Keil, „nový materialismus“ zbavuje všechny kategorie vztahu ke společnosti, přenáší je na ontologickou rovinu a zde pouze opakuje reálnou bezmoc subjektu v neoliberalním kapitalismu (Daniel Keil, „The Ontological Prison. New Materialisms and their Dead Ends“, *Contradictions. A Journal for Critical Thought/Kontradikce. Časopis pro kritické myšlení*. Vol. 1, No. 2. 2017, s. 56). Touha po hybridizaci člověka a po zrušení lidského bytí je poslední touhou vyhořelých lidí. Tato touha je projevem pudu smrti, jenž vytváří neoliberalní kapitalismus, který se projevuje jako pozdní kapitalismus: obsahuje mrtvé jádro, ale stále nemůže zemřít. Viz Michael Hauser, *Kapitalismus jako zombie*, Praha: Rybka Publishers 2012, s. 7. Je to touha, která náleží do období přechodu a „mezivládí“ s jejími morbidními symptomy, jak je nazval

Gramsci. Jejich „morbidního“ charakter vzniká z toho, že obsahují tento sociálně podmíněný pud smrti, jež je přítomný v hybridních útvarech naší současnosti.

BOŽÍ SPRAVEDLNOST JAKO FENOMÉN OMEGA

Mezi současnými uměleckými, teoretickými a sociálními projevy situace přechodu a útvary Dantova Pekla je ještě jeden rozdíl. V naší přechodové kultuře a politice stále chybí směrodatné vědomí toho, že jsou tu skutečnosti mimo naše pojmy, představy a konstrukce, která mohou způsobit otřes v našem symbolickém světě, a vyvolat jeho rozpad. V adornovském pojmosloví by se tato skutečnost dala nazvat neidentická objektivita. Je to skutečnost, která existuje nezávisle na našich kognitivních, etických i estetických soudech, a zároveň se v těchto soudech vyjevuje v podobě jejich selhání či katastrofy. Tato objektivita je neidentická proto, že má paradoxní charakter „neidentity“ v Adornově smyslu: uniká pojmovým systémům, a zároveň v nich působí jako jejich negace, jež však, jakožto negace, se stává jevou či fenomenální prostřednictvím pojmů. Tato neidentická objektivita se obvykle projevuje v podobě otřásajících fenoménů, jakými je Osvětim nebo válka, jež přivozují hluboké trhliny v našich pojmových a zkušenostních mikrosvětích.

Pro tuto neidentickou objektivitu zavádím výraz „fenomén omega“, v němž slovo „omega“ představuje poslední písmeno řecké abecedy, které tradičně vyjadřuje nejvzdálenější krajní bod, jenž v křesťanské symbolice upomíná na příchod apokalypsy a konec našeho světa.

V Dantově Pekle se fenomén omega vyjevuje v podobě trestající boží spravedlnosti, která nebere v potaz lidské etické citění. Ústředním veršem Dantova Pekla je verš vyjadřující nesouměřitelnost lidského soucitu a boží spravedlnosti: „Kdo rouhá se jak ten, jenž okázale/sám do rozsudků božích lidskost vnáší?“ (Peklo 20.29-30, překlad Otto Františka Bablera a Jana Zahradníčka). Bůh vykonává „hrůzné dílo spravedlnosti“ (Peklo 14.6), které se občas natolik vzdálí lidským citům a představám, že Dante-poutník omdlí.

Na nesouměřitelnost mezi lidským a božským u Danta upozorňují současní badatelé, kteří božské pojímají jako radikální jinakost, jež se ohlašuje jako selhání jazyka v prostoru, který podle Williama Frankeho připomíná Blanchotův prostor neutra, jenž uniká afirmaci i negaci (William Franke, *Dante and the Sense of Transgression. The Trespass of the Sign*, London and New York: Bloomsbury 2013, s. 35). Tyto interpretace božského v Dantově díle však opomíjejí otřásající sílu božích rozhodnutí, které působí traumaticky a jsou teologickým výrazem fenoménu omega. Totéž platí o mimolidské skutečnosti, o níž píšou filosofové „nového materialismu“. Uznávají sice existenci materiálního světa, který je nezávislý na lidské mysli (DeLanda), ale tento materiální svět je pouze okrajově zdrojem otřásajících a traumatických zkušeností, které prožil Dante-poutník v pekle nebo vězni či jejich osvoboditelé v Osvětimi. Kdyby se „nový materialismus“ hlouběji zabýval těmito zkušenostmi, vrátil by do hry člověka jako jejich nositele (člověka, který prožívá otřásající zkušenost), a tím by musel přiznat, že je antropocentrický. Pokud „nový materialismus“ překonává antropocentrismus, jeho pojetí mimolidské skutečnosti v sobě nemá nic otřásajícího a traumatického. Chybí tu člověk jako subjekt zkušenosti a na jeho místě je postčlověk, jímž probíhají postlidské decentrované intenzity. Otřes je v zásadě nemožný. Překonání antropocentrismu vede k pravému opaku: mimolidská skutečnost je až příliš lidská.

Fenomén omega se svým otřásajícím působením se v Dantově Pekle koncentruje v nejhlubším bodě, jenž tvoří převrácený svorník všech devíti pekelných kruhů. Je to excesivní část, která narušuje dokonalost čísla devět, jež je trojnásobnou trojicí, a zároveň představuje určitou pervertovanou transcendenci k této dokonalosti, jež se tím pádem ve své imanenci jeví jako nedokonalá (vzorec 9+1, který se opakuje v uspořádání očištěnce i ráje). Tímto svorníkem či gravitačním bodem pekla je zamrzlé jezero vytvořené Kokytem s jeho nejnižším okružím zvaným Giudecca, kde vidíme Lucifera zamrzlého po pás v jezeru, z jehož tří tlam trčí Jidáš, Brutus a Cassius, největší zrádci dějin.

SVĚTLO VYKOUPENÍ POD NEJHLUBŠÍM PEKLEM

Co je to za sílu, která v Dantovi-poutníkovi vyvolala touhu dospět až na dno? Zamrzlá voda Kokytu je místo, v němž spatřuji krajní bod radikální negativity, který v sobě skrývá zablokovanou energii aktu, jímž se dostáváme ještě níže, než je nejnižší místo pekla. Pod ním se nalézá prostor, v němž se objevuje to, co Ladislav Klíma nazval Záře. Bezedná propast je propastí „nejzáračnější čarovnosti! Veškery propasti země a ducha jsou v hluboké hloubi Září!“ Viz Michael Hauser, *Cesty z postmodernismu*, Praha: Filosofia 2012, s. 259. Tento obrat má paradoxní charakter: je to akt, který se vztahuje sám k sobě, a v tomto smyslu nemá vnější nebo vnitřní determinace. Zároveň je to akt, po němž si uvědomujeme, že jsme k němu byli podníceni radikální negativitou. Srov. Michael Hauser, „Za hranice postmodernismu“, in Roman Kanda a kol., *Podzim postmodernismu. Teoretické výzvy současnosti*, Praha: Filosofia 2016, s. 264.

Podobný obrat objevuje William Clare Roberts v Marxově Kapitálu, v jehož uspořádání nalézá období Dantova Pekla. Kokytos odpovídá závěrečné části prvního dílu Kapitálu věnované původní akumulaci a nutnosti revoluce. Původní akumulace kapitálu má povahu několikeré zrady: je to zrada na principech předkapitalistické společnosti. Při násilném ohrazování půdy v Anglii, Skotsku a jinde se porušují dlouhodobé zvyklosti a práva. Stát zasahuje proti těm, kteří byli vyhnáni z půdy a stali se tuláky. Původní akumulace v podobě represivních opatření, ozbrojených konfliktů, fyzického násilí, psychického nátlaku, potlačení práv a svobod se však objevuje stále znovu a znovu na různých místech globálního světa kvůli neosobní nadvládě zbožných vztahů. Jak říká Roberts, tato systematická původní akumulace je tím, co udržuje celek společenských vztahů, a zároveň zrazuje příslib, že kapitalismus je ekonomická hra tržních sil, která je ku prospěchu všech. K jeho existenci nutně patří násilné zásahy a opatření, která nemají čistě ekonomickou povahu. Jak ukazuje Roberts, je to právě tento Kokytos tvořený systematickou původní akumulací, v němž nastává obrat, při němž vysvitne možnost či spíše nutnost společnosti, jež unikne „infernálnímu stroji“, který nemá nikdo pod kontrolou. Viz William Clare Roberts, *Marx's Inferno: The Political Theory of Capital*, op. cit., passim.

Kokytos je místo radikální negativity, v němž nastává obrat. V jeho ledu proto můžeme spatřit zamrzlou naději, která vyjadřuje formu její přítomnosti právě zde v nejhlubším místě pekla. Je to led, který je zesponu ozářen cestou vedoucí ven z pekla. Mark Feltham a James Miller v uvedené studii „Původní kůže: nahota a obscenita v Dantově Pekle“ (in James Miller, ed., op. cit., s. 203) tvrdí, že Luciferovo ochlupení, jehož se Dante-poutník a Vergilius přidržuje při sestupu k jeho nohám zamrzlým v Kokytu, jsou obdobou temného lesa, v němž začíná poutníková cesta. Luciferovo ochlupení je hrůznější než temný les na počátku. Je to do krajnosti hrůzy dovedený temný les, v němž poutník ztratil svou cestu. V nejhlubším místě pekla, v lese Luciferových

chlupů, Dante-poutník objevuje pravý směr, jímž je cesta dolů, ještě níže, než je nejnižší bod pekla. Ke svému údivu zjišťuje, že tato cesta vede nahoru. Vergilius mu vysvětlí, že překročili střed země a nyní stoupají nahoru k ostrovu, kde je očistec.

Působí to tak, jako kdyby Dante poslal tento obraz obratu přímo nám do naší současné situace. Cesta ven nevede zpátky: není to obrat, po němž jdeme ve vlastních stopách do vyšších kruhů pekla. Není to ani prodlévání v určitém kruhu pekla, kde najdeme postlidské postavy a hybridní útvary, jež vyjadřují současnou kulturu přechodu. Jediná cesta ven vede směrem dolů, do nejhlubších míst pekla, kde cítíme pronikavý chlad zamrzlé naděje. Jenom zde je místo, jímž vstoupíme do jiné části, v níž už naděje roztála a kam dopadá světlo vykoupení, jak by řekl Walter Benjamin. Vykoupení existuje jenom tehdy, když projdeme nejhlubším místem pekla.

Co je dnes tímto světlem vykoupení? Je to zhmotňování naděje ve společenské a politické praxi, která vychází z dnešních infernálních míst. Herbert Marcuse v „politické předmluvě“ z roku 1966 ke knize Erós a civilizace píše o infernálních místech (Vietnam, Kongo, Harlem), která osvětlují celek lidské civilizace. Infernální místa jsou nám dnes blíže, než tomu bylo v západní konzumní společnosti šedesátých let. Jsou to například místa s prekarizovanou prací, která jsou „ve vchodu za rohem“, kde pracují dělníci ve stavu hypervykořisťování (mzda neodpovídá ani nákladům na jejich životní reprodukci). Jsou to odlesky hlubších míst pekla, v nichž žijí prekarizovaní dělníci ve třetím světě, srov. John Smith, *Imperialism in the Twenty-First Century: Globalization, Super-Exploitation, and Capitalism's Final Crisis*, New York: Monthly Review Press 2016. Infernální místa uvnitř dané společnosti často způsobí otřes u těch, kteří „netušili“. Svědčí o tom reakce na „antropocentrické“ reportáže Saši Uhlové „Hrdinové kapitalistické práce“. Je to příklad fenoménu omega, který nás přibližuje ke Kokytu jako místu se zamrzlou nadějí.

Tuto naději nelze vyčíst z našeho světa, v němž září jiné světlo: je to světlo „des-aster“, infernální hvězdy, která přináší zánik a totální anihilaci, jak ji ztvárnil Lars von Trier ve filmu „Melancholia“ (2011). Naději může přinést „nemožná“ společenská a politická praxe, která sestoupila do infernálních míst a zůstává v otfásajícím významovém poli fenoménu omega osvětlenému světlem „des-aster“. Jejím ustavujícím gestem je sestup ještě níž, do sféry pod peklem, kde se objevuje cesta vzhůru ve světle vykoupení, jež v našem světě působí jako cizorodý prvek. Světlo vykoupení, které v našem světě nemá místo. Až v tomto „nemožném“ světle spatříme, že současný svět s jeho morbidními symptomy přechodu je aktualizovanou verzí Dantova Pekla.

