

## KLEISTOVA POVÍDKA „O LOUTKOVÉM DIVADLE“<sup>1</sup>

Literární díla německého autora Heinricha von Kleista vykazují znaky německého idealismu, klasiky i romantismu. Proto je řazen po bok Hölderlina či Jeana Paula k autorům, kteří se pohybují mezi německou klasikou a romantikou. Možnost filosofické recepcce Hölderlinova díla je dnes všeobecně přijímaná.<sup>2</sup> I Kleistova a Jean Paulova díla však přináší příspěvky k filosofické diskusi a recepci filosofie své doby. Tyto příspěvky, jež překračují pouhou zajímavost, ukazují na recepci filosofie i mimo akademické prostředí či učené kruhy. I když jsme v případně německého romantismu zvyklí na produktivní spolupráci filosofie a literatury – zejména v případě kroužku kolem filosofů a literátů v Jeně –, ukazují nám Kleist i Jean Paul jinou stránku recepcce, která nepramení ze stejného zdroje, z něhož čerpá soudobá filosofie, nýbrž vztahuje se k ní kriticky. Ze strany Jean Paula zmiňme jeho – filosoficky povrchní – výsměch apriorní filosofii v *Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal* (*Život spokojeného učitelíčka Maria Wurze v Auenthalu*). Filosoficky přínosnější je Kleistova povídka *O loutkovém divadle*.

Ve jmenovaných dílech není vypracována precizní filosofická kritika německého idealismu či filosofie obecně, nýbrž kritika skrze převedení filosofických pozic do jazyka literatury. Nejedná se tak o kritiku, která by se zabývala konkrétním postupem či obsahem daného filosofického směru, nýbrž o takovou, která je kladena zvenčí.<sup>3</sup> V případě jazyka literatury

<sup>1</sup> Tento úvod překladu vznikl za podpory MŠMT ČR udělené UP v Olomouci (IGA\_FF\_2022\_029).

<sup>2</sup> Pokud nepočítáme Hölderlinův vliv na vývoj německého idealismu, pak jistě Heideggerovy interpretace zcela potvrzují filosofický význam Hölderlinova díla pro filosofii 19. a 20. století. Srv. D. Henrich, *Hölderlin über Urteil und Sein. Eine Studie zur Entstehungsgeschichte des Idealismus*, in: *Hölderlin-Jahrbuch*, 14, 1965–1966, str. 73–96.

<sup>3</sup> Nebo – chápeme-li metodu kritiky či ironie v rámci dobové diskuse jako součást tehdejší filosofie – lze tento postup považovat za kritiku filosofie samé pomocí jejích vlastních nástrojů. Srv. B. Fischer, *Irony Ironized: Heinrich von Kleist's Narrative Stance and Friedrich Schlegel's Theory of Irony*, in: *European Romantic Review*, 1, 1990, str. 69.

se nejedná o srovnání se skutečným světem, při kterém by se ukázalo, zda daná filosofická pozice odpovídá, nebo neodpovídá skutečnosti, nýbrž o vytvoření fiktivního světa, který má ukázat, či vyvrátit, že s ním daná filosofie koresponduje. V této fikci, která nedosahuje takových detailů, jakými oplývá skutečný svět, má autor možnost vytvořit si svět vlastní nebo dovést filosofické zásady do takových konsekvencí, které by ve skutečném světě nebyly možné. Takovýto postup volili i někteří filosofové pro ilustraci, jako důkaz či součást svých názorů (od Platóna přes Voltaira, Nietzscheho a Kierkegaarda až po Sartra či Camuse).

Tím, že rozšíříme knihovnu děl přijímaných do filosofického kánonu o literární díla, vynikne jasněji obraz doby a pozadí filosofických či kulturních diskusí. Je nesporné, že německá klasika a německá romantika měly velký vliv na vývoj filosofie německého idealismu – a to jak v myšlenkovém, tak i v institucionálním charakteru. Stejně tak spadá do oblasti výzkumu německého idealismu i jeho recepce, a to nejen ve filosofickém, nýbrž i v literárním a kulturním ohledu.<sup>4</sup> Tím se nám otevírá archiv textů, který ukazuje jiný pohled na dobovou filosofii, než jakým o sobě referuje filosofie samotná – a to ať filosofie své doby, nebo současné filosoficko-historické bádání. Překračujeme výhradně filosofickou diskusi směrem k její recepci mimo ni samotnou. Lze tedy nabídnout i opačnou cestu: vyjasněním filosofických předpokladů můžeme lépe interpretovat literární texty. Nejde nám však o literární rozbor díla, nýbrž o uvedení do jeho filosofického významu. Proto se zaměříme na některé teoretické otázky, které Kleistova povídka přináší.

Nejdříve se zeptejme, z kterého filosofického stanoviska Kleist vychází. Tuto otázku je třeba zodpovědět vyhýbavě. Kleista nelze zařadit do určitého filosofického směru, který se v době kolem roku 1800 etabloval. Někteří autoři se domnívají, že vychází především z kantovské filosofie.<sup>5</sup> Literatura poukazuje i na Kleistovu četbu Rousseua či na podobnosti k Platónově podobenství o jeskyni.<sup>6</sup> Tato afinita se však zdá vágní. Výraznější

<sup>4</sup> Příkladem je vztah praktické filosofie k názorům na morálku, které jsou obsaženy v Kleistově díle. Srv. A. Corkhill, *Heinrich von Kleist's Notions of Happiness: Texts and Contexts*, in: *Forum for Modern Language Studies*, 45, 2009, str. 305–324.

<sup>5</sup> E. Block, *Heinrich von Kleist: "On the Puppet Theater," The Broken Jug, and Tensions in the Romantic Theatrical Paradigm*, in: *European Romantic Review*, 14, 2003, str. 66.

<sup>6</sup> T. Wichmann, *Heinrich von Kleist*, Stuttgart 1988, str. 199; S. Frederick, *A Bursting Zero of Unknowing: Overcoming the Paradox of Infinite Knowledge in Heinrich von Kleist's "Über das Marionettentheater" and Robert Walser's "Jakob"*

myšlenkovou příbuznost bychom však mohli hledat u Schillera.<sup>7</sup> Pro jasnější zodpovězení této otázky by bylo třeba provést detailnější zkoumání. I bez hlubšího zařazení do souvislostí myšlenkových proudů, které Kleista ovlivnily, narážíme v povídce na otázky, které přináší Reinholdova, Fichtova, Schellingova či Hegelova filosofie. Kvůli vágnosti Kleistova textu však můžeme o spojitostech jen spekulovat. Na druhou stranu lze přesně určit, jaké filosofické otázky si sám Kleist ve své povídce klade. Jedná se o vztah duše a těla, subjektu a objektu, o určení cíle člověka, o otázku po účelu poznání, smyslu a cíli dějin či vzniku vědomí. Tyto otázky, kterými je tento krátký text přehlcen, získávají v diskusi německé filosofie okolo roku 1800 zásadní postavení. Tím, že Kleist nezastává jednoznačně stanovisko ani jednoho z nejvýznamnějších filosofů své doby (ať z výše jmenovaných či ve své době neméně známých postav jako Eschenmayer, Schleiermacher, Bardilli, Jacobi aj.), z jejichž pozic by mohl filosofii kritizovat, a tím, že nevytváří vlastní jasnou systematickou pozici, se sám staví mimo filosofii. Dokonce svou pozicí směřuje spíše k náboženskému vysvětlení a religioznímu stanovisku. Kleist se tak nachází mimo filosofii, předkládá nám její kritiku z vnějšku, přičemž neargumentuje z žádné konkrétní pozice.<sup>8</sup>

Kleist publikuje svou povídku poprvé v *Berliner Abendblätter* (*Berlínské večerní listy*), které sám vydává. Povídka vyšla na pokračování mezi 12. a 15. prosincem 1810.<sup>9</sup> Zařadit tento text do rámce Kleistova díla by se v tomto úvodu mýjelo účinkem, neboť by to směřovalo k literární analýze. Nejedná se o esej ve smyslu úvahy, neboť dílo jasně vykazuje literární rysy – rámcový a vnitřní příběh, literární fikci v zamlčení jmen a místních názvů a využití jazykových prostředků. V textu se sice

---

von Gunten", in: *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, 88, 2013, str. 378.

<sup>7</sup> Srv. T. Wichmann, *Heinrich von Kleist*, str. 157. Kleist se blíží Schillerovi: „Er mache sich die Aufgabe einer Idylle, welche jene Hirtenunschuld auch in Subjekten der Kultur und unter allen Bedingungen des rüstigsten feurigsten Lebens, des ausgebreitetsten Denkens, der raffiniertesten Kunst, der höchsten gesellschaftlichen Verfeinerung ausführt, welche, mit einem Wort, den Menschen, der nun einmal nicht mehr nach Arkadien zurückkann, bis nach Elysium führt.“ (F. Schiller, *Schillers Werke*, I, Berlin 1981, str. 309 n.)

<sup>8</sup> Nabízí se však interpretační pozice, která na Kleistovy postavy nahlíží jako na ironické, případně dokonce ironicky pracující s romantickým literárním prvkem ironie. Viz B. Fischer, *Irony Ironized*, str. 64 n.

<sup>9</sup> Dostupné online: [https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/19Jh/Kleist/kle\\_1212.html](https://www.hs-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/19Jh/Kleist/kle_1212.html) (navštíveno 8. 3. 2023).

nachází argumentace, ta je však sama o sobě vratká a je třeba ji doplnit a interpretovat, aby získala výrazné kontury.

Kleist nejdříve představuje dvě postavy rozhovoru: fiktivní autorské já a tanečnicka opery. Prvním tématem jejich rozhovoru je tanec loutek. Dle tanečnicka mají loutky v sobě plno půvabu, tj. grácie. Postavy povídky pak začínají rozebírat mechanismus těchto loutek. Tím se dostávají k filosofickému přesahu povídky. Rozebírán je vztah loutky a toho, kdo ji vede. Spojením oné aktivní strany pohybu loutek – toho, kdo loutkou pohybuje, subjektu – a pasivní strany – loutkou samotnou, objektu – se dle textu povídky ukazuje cesta k duši tanečnicka (338–340).<sup>10</sup> Tím se tématem rozhovoru stává vztah těla a duše. Následně si postavy Kleistova textu kladou otázku po původním půvabu tance. Ten by měl spočívat v původní harmonii duše a těla (340–342). Tato harmonie je ztracena, domnívá se tanečník, poté, co jsme pojedli ze stromu poznání. Aby byla znovu získána, musí být vykonána cesta kolem světa – ta je samozřejmě míněna metaforicky. Jsme-li, po vzoru biblického příběhu, vyhnáni z ráje a brány ráje jsou nám uzavřeny, můžeme se do něj dostat jen zadními dvířky. Abychom se k nim dostali, musíme obejít celý svět (342–343). Jak si má čtenář tuto cestu představovat? Otevírá se před námi prstencový model skutečnosti. Tanečník tento model podporuje v tvrzení, ve kterém zmiňuje *bod* (Punct) prstencového světa (ringförmige Welt), v němž je Bůh roven materii, tedy je s ní identický.<sup>11</sup> Nejedná se o centrální bod prstence, nýbrž o jeden *bod* na prstenci samotném. Postavíme-li nyní výše uvedený vztah duše k tělu vedle vztahu Boha ke světu,<sup>12</sup> získáme v tomto *bodě* vztah harmonie obou. V rámci německého idealismu můžeme tento *bod* uchopit pomocí pojmu jednoty subjektu a objektu, tedy Boha a materie, a to zvláště poté, kdy přichází

<sup>10</sup> Čísla v závorce se vztahují k vydání H. von Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*, II, München 2001.

<sup>11</sup> „Jen Bůh se v této oblasti může měřit s hmotou“ (342). Tomu, že se v tomto *bodě* může Bůh měřit s materii, rozumíme skrze pojmy identity či indiference. Jelikož v ráji, původní harmonii či dokonalém stavu není diference, je Bůh jako absolutní subjekt totožný s absolutním objektem, materii. Tuto tezi lze číst v silné verzi interpretace jako identitu subjektu a objektu. Slabá verze interpretace poté rozumí stavu Boha a stavu hmoty jako rovnosti dvou pozic, z nichž každá dosahuje původní harmonie – jedna v absolutním vědomí, druhá v absolutním nevědomí.

<sup>12</sup> Jelikož Kleistův text tyto vztahy přesně nepopisuje, není jasné ani to, jak spolu oba vztahy souvisí. To, že postavy povídky přecházejí od jednoho vztahu k druhému, můžeme vysvětlit skrze společný cíl obou vztahů. Chápeme-li vztah duše a těla i vztah Boha a světa jako vztah subjektu a objektu, je cílem obou jejich jednota.

v povídce ke slovu téma vědomí (343–344). Tuto pasáž můžeme číst i skrze dobové názory na vývoj lidstva a psychologii vývoje člověka. Tím, že člověk nabyde vědomí diference subjektu a objektu – tedy vědomí diference svého vědomí a svého těla –, ztrácí původní harmonii (ráj) a není schopen dosáhnout původního půvabu. Cílem lidských dějin je tuto ztracenou harmonii (ráj) znovu vybudovat nebo, jak říká autorské já, znovu pojmít ze stromu poznání (342). Co tím přesně autorské já myslí, není zřetelné. Pokud však srovnáme pozice Kleista s pozicemi německého idealismu, získáme jasnější představu o tom, jak má být ona jednota subjektu a objektu znovu nalezena. Pokud chápeme onen *bod* harmonie Boha a matérie jako původní *bod* – ráj –, je třeba předpokládat, že text navrhuje návrat k původní identitě. K tomu také nabádají závěrečné pasáže textu. Plné nabytí dokonalého stavu, ráje, tedy znovunabytí původního půvabu, harmonie, je možné buď v absolutním vědomí, totiž v Bohu, nebo v naprosté ztrátě vědomí, v loutce. Znovu se objevuje motiv pojedení ze stromu poznání: dle povídky můžeme jen díky němu dojít k znovunabytí nevinnosti. Otázka, kterou text nechává nevyjasněnou, je, kterou z možností pojedení ze stromu poznání nabídne: absolutní vědomí, nebo jeho ztrátu? Tuto otázku nechávají postavy otevřenou, neboť ono znovuzískání harmonie představuje poslední kapitolu lidských dějin a jako takové leží ještě před námi (345).

*Jan Thimmel*