

bodů říct své NE, vytlačila „poznaná nutnost“ samých automatických ANO. A ta druhá nám naopak připomíná, že před námi možná leží morální volba někdy i tam, kde ji nevidíme a kde automaticky odpovídáme ANO.

Přidáte-li si k tomu, že Antichrist trvá sto minut (z nichž několik minut je lépe mít oči zavřené, jak by bylo vysvětleno v první poznámce pod čarou, kdybych ji napsal) a obě Antigony přečtete za pár hodin, určitě stojí tahle tři umělecká díla za to. Takže jste možná přeci jen právě dočetli recenzi. Doporučující...

PS.: Zdá se vám, že nepřístojně pletu dohromady filosofii, drama, právo a rozsudky? Ale co je drama (ba i některý film), když ne filosofie vyprávěná jako příběh? A co je rozsudek, když ne právo žité jako příběh?¹⁶⁷

Právníci v českém filmu čili Co advokát, to šmejd

Tomáš Němeček

„Dělník nebo lékař mohou být neutrální postavy – ale právník je svým povoláním ideální jako vyhraněný charakter,“ říká v přestávce mezi natáčením režisér Jan Hřebejk.¹⁶⁸ Volám mu kvůli zásadní otázce: proč jsou právníci v českém polistopadovém filmu vesměs záporné postavy? Jako například v Hřebejkově *Krásce v nesnázích* (2006): slizký advokát Patočka, kterého hraje Jiří Macháček, se v restitučním sporu spojí s protistranou a snaží se podrazit vlastního klienta. Nemluvě o tom, že z domu navrhuje vyhodit umírající starou ženu a sám neoprávněně parkuje na místě pro invalidy. „*To má konkrétní předlohu: je to restituční historka mých přátel. Advokát to hrál na obě strany a filmové repliky – ,o co vám jde? vždyť stejně bydlíte jinde...’ – opravdu v realitě zazněly,*“ vysvětluje Hřebejk.

Spisovatel Michal Viewegh také říká, že právník Cyril v jeho *Románu pro muže* (2008, zfilmováno podle autorova scénáře 2010) má předobraz v jeho osobních zážitcích. „*V románu byl Cyril soudcem. Nepopírám, že mám na soudce pifku po své jediné přímé zkušenosti, kdy jsem se soudil s bulvárem. Trvalo to pět let, stálo mě to na výlohách 400 tisíc, soud uznal jako prokázané, že o mně napsali čistou lež – a vysoudil jsem 200 tisíc. To je přece výsměch,*“ říká Viewegh. Pro potřeby filmu udělal z Cyrila nadutého státního zástupce; jednou z vedlejších linií snímku je totiž odvolání slušného podřízeného: „*Že se za Renaty Vesecké udála řada podivných odvolání, to je fakt. Ve filmu jsou autentické výroky Adama Bašného, který byl odvolán z vedoucí funkce v Liberci za svou kritiku kauzy Čunek.*“¹⁶⁹

I Jiří Křížan o svém televizním seriálu *Na lavici obžalovaných justice* (1998) tvrdil, že zpracovává vlastní špatnou zkušenost s tuzemskou justicí: „*Přímo jsem v ní nepůsobil, ale měl jsem možnost*

¹⁶⁸ Rozhovor s autorem, říjen 2010.

¹⁶⁹ Rozhovor s autorem, září 2010. Citace publikována v sloupku Proč jsou ti právníci zlí? (příloha LN Orientace, 2. 10. 2010).

¹⁶⁷ Za cenné připomínky děkuji Kristýně Foukalové a Lence Bahýřové, za inspiraci Jamesi Boylovi.

do ní víc nahlédnout. Myslím, že naše justice je horší problém než zdravotnictví, protože zdravotnictví funguje, lidé neumírají, protože by je lékaři neléčili. Kdežto u justice, obávám se, je vepsí výkon.“¹⁷⁰ A nikoli náhodou se holič přezdívaný Záprtek, vůbec nejodpornější postava v Michálkově a Křížanově filmu *Je třeba zabít Sekala* (1998), jmenuje Josef Lžičář. „*Jméno ze mě zřejmě vyšlo nějakou podvědomou asociací,*“ vysvětloval se spikleneckým pomrkáváním scénárista. „*Musí k postavě pasovat i charakterem.*“¹⁷¹ S advokátem téhož jména se potkal v Kanceláři prezidenta republiky; Josef Lžičář odtud musel odejít, když vyšla najevo jeho spolupráce se Státní bezpečností.

Na tomto místě pro jistotu volám Věře Chytilové, jestli i ona náhodou nezažila s právníky něco ošklivého. Její filmový advokát Ulrich, kterého hraje Miroslav Donutil v *Dědictví* z roku 1992 s Bolkem Polívkou, je ohebný a úslužný; v jednu chvíli se podílí na snaze připravit hlavního hrdinu o zděděnou cihelnu, a v závěru si na klientovi vybijí zlost, když se Polívkova postava ukáže být dědicem nepravým. Stručně řečeno, Ulrich se nahoru hrbí, dolů šlape. „*Ne, s právníky žádnou špatnou zkušenost nemám,*“ říká režisérka. „*Tam šlo hlavně o to, aby to byla postava opoziční, protikladná vůči hlavnímu hrdinovi. Povolání bylo druhotné, sloužilo jen k zakomponování postavy do děje.*“¹⁷² Aspoň že tak.

Jan Hřebejk má za to, že nejde o nic specificky českého: „*V Allenově Pozor na Harryho se sjíždí do pekla a komerční právníci se tam nacházejí vedle pedofilních vrahů.*“ Jenže konkrétně v Americe existuje i kladný, apoštolský protipól s dlouhou tradicí. Například Gregory Peck v *Jak zabít ptáčka* (1962), tedy bílý advokát Finch, který má zachránit černocho obviněného z vraždy. V české kinematografii je nutno se vracet až do roku 1979 k Jirešově *Cause králík*: Miloš Kopecký coby advokát na letním bytě pomáhá babičce Márové s pohledávkou 7 500 Kčs za zlotřilým synovcem. Lepší než nic, ale Gregory Peck to není. „*Těžko mohl za komunismu vzniknout třeba seriál, kde by Ladislav Chudík nebo Karel Höger hráli ušlechtilého advokáta, který pro svého klienta dosáhne snížení trestu za rozkrádání majetku v socialistickém vlastnictví,*“ namítá Hřebejk.

Je možné, že film kopíruje smýšlení tuzemské veřejnosti: v měrení prestiže jednotlivých povolání, které provádí Centrum pro výzkum veřejného mínění, se dlouhodobě umísťují na prvním místě žebříčku lékaři před vědci a učiteli (z právnických profesí je uváděn pouze soudce – v posledním průzkumu za rok 2008 na osmém místě).¹⁷³ S tím však Hřebejk nesouhlasí: „*Když jsem si četl ohlasy na smrt Otakara Motejla, napadlo mě, že by o některé kapitole z jeho života mohl vzniknout film.*“ Jeho starým snem je zpracovat hilsneriádu: „*Na jedné straně neblahá postava Karla Baxy, pozdějšího pražského primátora, na druhé Hilsnerův obhájce Zdenko Auředničák a „společenský advokát“ Masaryk...*“ líčí Jan Hřebejk. „*A tento týden jsem konzultoval se studentem FAMU jeho scénář o Palachovi z pohledu advokátky Dagmar Burešové. To je přece příběh! Advokátka, která s činem třebas i nesouhlasí, ale ujme se zastupování Palachovy matky... a ten scénář leží v šuplíku hotový, jen se ho ujmout.*“

170 Rozhovor Borise Dočkalá s Jířím Křížanem Za nezávislost se platí (Magazín MF Dnes, 26. 6. 1997).

171 Jan Malinda: Oběti filmových scénáristů (Magazín MF Dnes, 2. 11. 2006).

172 Rozhovor s autorem, říjen 2010.

173 Tisková zpráva z projektu je přístupná na http://www.cvvm.cas.cz/upl/zpravy/100819s_eu80829.pdf (naposledy navštíveno dne 13. února 2011).

Literární kamufláž práva a množení právnických světlušek

Radim Polčák

Právě skončil fotbalový šampionát, jehož jednoznačným vítězem se stala německá chobotnice Paul. Stačilo jí k tomu, aby si jako vedlejší při krmení stříhla předpověď výsledků. Skoro se pak člověku na ten fotbal ani nechtělo koukat, když už bylo předem jasné, jak to skončí. Hlavní roli Paula ještě nesměle doplňovali na hřišti někteří statisté z řad hráčů a rozhodčích – ti sice nic podstatného, co se výsledků týče, přinést nemohli, ale tu a tam se jim podařilo alespoň zaujmout čímsi nečekaným.

Úplně naprázdno vyšli novináři, kteří už prostě neměli v této situaci co nabídnout. Naše veřejnoprávní televize navíc okatě využila situace a ostentativní olezlostí studia v kombinaci s odzbrojující blbostí moderátorů jednoznačně vyzvala všechny obyčejné lidi (domnělé adresáty právě skončené volební kampaně) k výraznému navýšení koncesionářských poplatků.

Osobně proti takovému postupu nic nemám. Snad je to dokonce dlouho očekávaný obrat a jasný signál, že si už nemusíme na nic hrát. Máme-li holé zadky a televizi plnou špatně placených blbů, proč se pokoušet o nějakou kamufláž. Jediné, co onen dokonale sladěný dojem kazilo, byly znělky. Jsem toho názoru, že naše televize neměla přebírat od FIFA ty hezké oficiální, ale měla si vytvořit svoje. Jakékoli pochybnosti by tím byly nadobro rozptýleny.

Hra na kvalitní veřejnoprávní televizi tedy podle všeho končí. Rád bych využil této příležitosti a vyzval k hodnocení dalších her, v kontextu této publikace pak především literárních her právnických a z nich jako první oblíbené naší hry na slušnost.

Pro ilustraci problému můžeme opět použít fotbalového příkladu – server idnes.cz přinesl zprávu o rozčileném vystoupení trenéra slovenského národního mužstva, která začínala slovy „*odhrnul od sebe mikrofony a nasupeně zamumlal: buzer... vyjeba...*“

Novinář si v tomto případě na jednu stranu evidentně hraje na slušňáka, když odmítá použít celého znění sprostých slov. Na druhou stranu se mu ale ta slova víc než hodí k tomu, aby byl jeho příspěvek štatnatější a čtenáři si jej spíše všimli. Za povšimnutí stojí v této souvislosti i to, že výraz „buzeranti vyjebaný“ nebyl nijak výrazně zkrácen – snad proto, že se pisatel obával při přílišném jeho krácení významového tápání některých čtenářů.

Nezávislý pozorovatel přitom nemusí být zrovna Tomáš Sobek, aby v popsaném jednání novin či televize odhalil elementární logický rozpor. Buďto má příslušné sdělení obsahovat sprostou informaci (aby přitáhlo pozornost nebo prostě jen bylo kompletní) nebo ji má záměrně skrýt. Skrývat význam tak, aby to stejně bylo všem jasné, tedy přeci logicky nedává smysl.

Je v tomto směru zajímavé, že (snad) přirozenou potřebu hrát si na slušnost mají i nejrůznější kriminální živly. Tam, kde se veřejnost může seznámit například s odposlechy z různých korupčních setkání, je často dost obtížné rozklíčovat, o čem že se to vlastně ti lidé baví. Namísto toho, aby jeden druhému prostě napřímo řekl něco ve smyslu „dej mi mega, jinak tu nic nepostavíš,“ hrají mezi sebou hry na slušnost ve stylu:

Athéňan: Nejste z levného kraje, nevadí, uvidím. A jenom, tak mám to chápat půl na půl, půl to starý a půl to nový.

Lakedaimóňan: Jako dívejte.

Athéňan: Rozumíte, já to také musím prezentovat.

Lakedaimóňan: Já vím (*nesrozumitelné*).

Athéňan: Protože investor je někdo jiný.

Lakedaimóňan: Já vím, ono se vám to ztěžka jakoby teďka jakoby hodnotí, kde ta hranice je, čili my jsme byť, rozumím tomu, že tam jsou různé skupiny, čili nakonec po té debatě jsme se rozhodli jakoby dva za oba. Jak vy to budete vnitřně členit.

Athéňan: Dobře, dobře.

Lakedaimóňan: Nebo jak to říkat, to my, prostě nevím.

Athéňan: Jo. Jo. No tak dobře. Tak sakum pink kultura za dva. Dobrý. Ať vím, jak to je. Fajn. K tomu mám ještě ale dvě otázky. Za a) aspoň nemusím dostat jmenný seznam, ale chtěl bych od vás slyšet, koho to pokryje, rozumíme, ať se mi nestane, že tady vykrvácíme a pak někdo přijde, ale já vo ničem nevím, já su mimo hru a já o ničem nevím a pak dalších deset a víte, že Brno je vesnice a tak dál.

Lakedaimónan: Právě že Brno je vesnice a některé věci se prostě ví, tuší a ví a tak dál... Vykryje to všechny ty, kteří by teoreticky mohli vznášet připomínky a i odvolání a jakýkoli nároky na tu záležitost teď i do budoucna.

Athéňan: To trochu naráží na to, že my tvrdíme, že ta stavba je připravená, takže tam nikdo nemusí vcelku ničemu pomáhat, rozumíte?

Lakedaimónan: Jo, to je otázka. To je otázka.

Athéňan: Ano. Když je zlá vůle, tak se vždycky něco najde, rozumím.

Lakedaimónan: To je prostě otázka (*přikyvuje*).

Nabízelo by se vysvětlení, že výše naznačené výrazové prostředky jsou vlastně nějakým geniálním kódem použitým k obelstění případných posluchačů. Vzhledem k evidentní tuposti jednotlivých formulací se však domnívám, že jejich autoři zjevně nedisponovali k vytvoření nějakého kódu ani jeho následnému použití dostatečnými intelektuálními schopnostmi.

V porovnání s novinami, televizí nebo galerkou se právníkům podařilo díky literárním schopnostem povýšit hraní na slušnost takřka na uměleckou úroveň. Namísto víceméně hloupého vytečkovávání nebo vypívávání disponuje naše profese po tisíciletí vyvíjenými a zdokonalovanými sofistickovanými maskovacími technikami. Estetika výsledných kamuflážně-nekamuflážních útvarů, literárních či jiných, pak může být ve výsledku až zarážející. Jsou, a to si musíme rovněž otevřeně přiznat, v naší praxi přítomny i takové výstupy, se kterými jsme si co se jejich estetiky a nevyprávěcích schopností příliš nevyhráli – najdeme je od Sbírký zákonů přes akademické publikace, smlouvy, soudní podání až po rozsudky. Obecně ale platí, že se naše profese v literárním hraní na slušnost dostala na absolutní špičku a tuto pozici se jí úspěšně daří hájit.

Obzvláště zajímavé je v tomto směru pozorovat například to, jak se nám, právníkům, stále daří přesvědčovat okolí o tom, že právo je ze své podstaty ryzí racionální logickou disciplínou, ve které hraje ústřední roli solidní pozitivní argumentace. Hrou na slušnost je v takovém případě už kamufláž skutečnosti, že příslušná rozhodnutí mají někdy (zpravidla u vrcholných soudů), a to zcela po právu, intuitivní podstatu. Přiznat, že člověk–soudce, jehož legitimita je (má být) dána kromě jeho odbornosti, zkušeností, citu nebo morálního

profilu i jeho značnou společenskou důvěryhodností, rozhodl na základě intuice (formované právě životní zkušeností, vyznáním, etnickým původem, sexuální orientací apod.), nebo se na to, nedej Bůh, veřejně zeptat, je v naší branži považováno za prohřešek srovnatelný s otištěním „vyjebaných buzerantů“ v celostátním periodiku. Odmítáme si přiznat, že závažné společenské otázky, jsou-li z nedostatku politické vůle či společenské disciplíny podrobeny soudnímu přezkumu, prostě nemohou být redukovány na racionálně-logickou úvahu a těžiště jejich posuzování má nutně osobní a intuitivní charakter.

V této souvislosti nelze nezmínit debatu, která se rozvedla nad nedávnou publikací M. de Lassera nazvanou *Judicial Deliberations*. Lasser v ní srovnal diskurzivní procesy v americké a kontinentální právní kultuře a na příkladech Nejvyššího soudu USA a francouzského Kasačního soudu demonstroval typické rozdíly. Na první pohled se pak mohlo zdát, že americký způsob psaní rozhodnutí s dominantním intuitivním elementem, kdy soudci vysvětlují své nejniternější pocity a životní zkušenosti, je mnohem lepší než strohý francouzský formalismus. Silný argument pro opačné hodnocení však při jedné z debat přinesl francouzský soudce Guy Canivet. Za formalistický označil naopak americký přístup, který je přímo založen na formalizaci (sepsání) veškerých rozhodných momentů, které vedly soudce k výsledné úvaze. Francouzský soudce je pak logicky mnohem svobodnější v plném uplatnění svých rozhodovacích schopností, mimo jiné i těch, které formalizovat (sepsat) prostě nelze a které jsou v těch neobtížnějších případech evidentně klíčové.

Je však třeba zdůraznit, že v obou uvedených případech si soudu na nic nehrají. Nejvyšší soud USA otevřeně přiznává a vysvětluje úlohu intuice v každém jednotlivém rozhodnutí, Francouzský soud intuici zase paušálně přiznává očividnou strohostí verdiktů, přičemž každému musí být jasné, že soudci nejsou žádné hůlky a že za řešením složitých společenských či politických otázek zřejmě není jen prosté sylogistické čtení ze zákona. Mezi oběma zdánlivými extrémami, které mají vlastně neslušným přiznáním úlohy morální intuice v právu k sobě podstatou velmi blízko, však už můžeme nalézt nejrůznější kamuflážníky, kteří vlastní intuici maskují - nemaskují pod nános racionálních informací a právních argumentů.

Chvályhodně čelem se k tomuto problému postavil nedávno i jeden slovenský soud. Intuice (ať už formovaná jakýmkoli motivem) soudcům prostě velela rozhodnout určitým způsobem a namísto hraní si

s racionální logikou kamufláží a zdlouhavého vymýšlení krkolomné právní argumentace prostě napsali, že „... *okrem všetkých spomínaných výkladov jestvuje ešte výklad spravodlivý a podle tohto výkladu, ktorý je v súvislosti s logickým výkladom prioritným, je možné len konštatovať, že...*“ – dále pak následovalo jednoduché konstatování toho, co je v daném případě považováno soudci za spravedlivé.

Metody informační kamufláže se nám podařilo tak vyplatit, že je kromě hry na slušnost (racionalitu) zhusta využíváme i k dalším hrám. Populární je například hraní si na obsah. Mohutné právnické publikace v tuhé vazbě s parciálním lakem tak často nejsou ničím jiným než přepsaným zákonem. Tu a tam se sice autor hravé publikace vypne k intelektuálnímu výkonu a slova zákona nepřepisuje, nýbrž parafrázuje – nezřídka ale v takovém případě naznačí vnímavému čtenáři absenci obsahu alespoň tím, že za „svůj“ text ještě pro jistotu a ke ztrojnásobení rozsahu publikace příslušný předpis okopíruje.

Kromě doktrinárních publikací se můžeme s obsahovou hravostí setkat zhusta i v judikatuře. Hromadou textu rekapitulujícího procesní vývoj nebo obsah spisu se vtípně skrývá skutečnost, že příslušné rozhodnutí kromě výroku žádnou informaci ohledně hodnocení důkazů nebo interpretačního postupu vlastně neobsahuje.

Pozadu za kamuflážním uměním akademiků či soudců pak nezůstávají ani advokáti – barokní finesy mnohastránkových smluv či procesních podání uspokojujících estetické choutky klientů patří v mnoha firmách přímo ke štábní kultuře. Kruh hravosti se pak uzavírá, když hravý akademik sepíše text s nulovou informační hodnotou, na jehož základě pak hravý advokát podá barokní bezobsažnou žalobu a hravý soudce obojího využije k sepsání opět bezobsažného mnohastránkového rozhodnutí. To je pak opět možné hravě komentovat doktrínou a tak dále až do úplného vyčerpání. Při tomto koloběhu pak průběžně dochází ke zdokonalování kamuflážních metod, čímž je celý hravý systém informační absence evolučně chráněn před možnou erózí v důsledku vývoje okolního prostředí.

Právě uvedené může snad vyznít poněkud pesimisticky. Vždyť v právu i jinde by nám mělo jít především o obsah a forma by jej měla nést, nikoli zakrývat. Rozsudek by přeci měl být postaven na důkladné úvaze právní i morální, smlouva by měla vyjadřovat skutečnou vůli stran a doktrinární publikace by měla obsahovat poučení nebo námět k přemýšlení. Dovolím si však připojit drobnou intuitivní úvahu a tento pohled na věc trochu relativizovat.

Těžko budeme považovat za znak formalistické zvrácenosti, že se oblékáme a oblečením zdůrazňujeme některé tělesné přednosti, pokud nějaké máme, a naopak zakrýváme své nedostatky. Používáme též líčidla, parfémy, deodoranty a podobně, to vše, abychom překryli naši (smrdutou a ohyzdnou) přirozenost. Všechno má samozřejmě své meze – osobně se mi příliš nelíbí, ale to je samozřejmě jen můj subjektivní pocit, třeba když se ženské snaží oblečením vyvolat dojem, že jde o chlapy nebo naopak. Jinak ale proti esteticky hodnotnému vylepšujícímu oblečení nic nenamítám a sám se s přibývajícím věkem k nejrůznějším kamuflážním praktikám rovněž s radostí uchyluji.

Používání jazyka ke kamufláži smrduté a ohyzdné intuitivní (morální) přirozenosti práva pak může, jak píše ve své poslední knize Ronald Dworkin, působit vlastně jako oblékání práva. Dominance formy nad obsahem (resp. nad jeho absencí) tedy nemusí být nutně znakem zvrácenosti, ale naopak známkou kultury. I v gastronomii považujeme za úctyhodný výkon, pokud se kuchaři sofistikovanými postupy podaří zakrýt banálnost použitých surovin. Obyčejná brambora, dekonstruovaná na samotnou svoji podstatu a transformovaná do podoby zkamenělého plynu, vyvolává oprávněně nadšené ovace gastronomicky vzdělaného publika.

Odmítnutí intuitivních elementů v čele s morálkou a adoraci logicko-formalistických kamuflážních přístupů tedy nemusíme nutně vnímat jako medvědí službu skutečnému (morálnímu) právu. Skutečnost, že se zabýváme formou, a nikoli obsahem, totiž může být dokladem toho, že obsah je v podstatě v pořádku i bez naší pozitivní pozornosti.

Nedostižných výšin se slušným (morálně indiferentním) přístupem v právním myšlení podařilo dosáhnout před druhou světovou válkou, přičemž vavříny z her o právo si z evropských kolbišť pravidelně odnášeli představitelé německého pozitivismu, rakouské ryzí nauky právní nebo moravské normativní teorie. Skutečnost, že velikáni právní racionality jako Kelsen nebo Radbruch odmítali jako právníci pracovat s morálkou, však ještě neznamená, že nevnímali morální rozměr práva nebo že se snad jednalo o amorální osobnosti. Jen prostě žili v době, kdy se morálním obsahem práva nebylo nutné z pohledu právníka zabývat, to prostě proto, že zde nebyly frapantně nemorální zákony, respektive jejich aplikační důsledky.

Zvrhlost a zvrácenost nacistického a komunistického práva nás pak donutila vrátit se v právním vývoji o stovky let nazpět a zabý-

vat se znovu jeho obsahovou podstatou. Je to něco podobného, jako kdybychom zjistili, že pohledné ženy jsou pod oděvem vlastně muži, nebo že brambora proměněná ve zkamenělý plyn, byla shnilá a sníst ji je životu nebezpečné.

Pokud se tedy běžně setkáváme s literární kamufláží a hraním si na slušnost nebo obsažnost právních textů, nevidím v tom v zásadě nic špatného. Dokud nás to bude bavit a nebudeme nějakými drastickými okolnostmi donuceni odhlížet od hravé formy a pracovat se skutečným obsahem práva, považuji to dokonce za znak kulturní vyspělosti podobně jako skutečnost, že svět se baví fotbalem, a ne úvahami o budoucnosti lidstva. Nechci samozřejmě provolávat slávu právníkům-kamuflážníkům, protože jsou v podstatě k ničemu. Jako ale výskyt světlušek údajně ukazuje na zdravotní prostředí, indikuje výskyt tvůrců právních her zdravotní republiky a jejího lidu. Nestřílejte tedy na ty, kdo předstírají racionalitu práva nebo obsažnost právních textů, ale radujte se z jejich výskytu a dobrého jejich zdraví!

Toto není „právo“, toto není „literatura“: O Kafkově Procesu, literárních obrazech a interpretaci práva

Jiří Příbáň

Když na samém začátku Kafkova Procesu přijdou hlídači František a Vilda zatknout Josefa K., ten se tomu velmi podivuje, protože „*přece žije v právním státě, všude je klid a mír, všechny zákony po právu platí*“. Navíc je právě den jeho třicátých narozenin, a tak se střídavě rozčiluje nad tím, že se ho někdo opovažuje přepadnout v jeho bytě, a pochybuje, jestli se nejedná o „žert“ jeho přátel a kolegů. Dozorci jsou užvanění, ale síla přesvědčivosti jejich řeči o zákonu a zatčení vedou nakonec Josefa K. k tomu, že se jim podřídí. Tím se rozběhne řetězec událostí, na jejichž konci ho o rok později jiní dva pánové popraví „jako psa“, zatímco Josef K. stále ještě rozvažuje, zda lze proces zvrátit, a ptá se, kde je soudce, jehož nikdy nespátřil, a soud, k němuž se nikdy nedostal.

Dodnes jsou velmi populární ty výklady Kafkova textu, podle nichž soud a proces jsou metaforami, které vyjadřují tragédii a absurditu lidské existence, obzvláště v retrospektivě šíleností, jakými prošel náš kontinent v minulém století. Vrcholem takového nepochopení byla Wellesova filmová adaptace románu, ale zrovna tak zavádějící byla již původní Brodova snaha prezentovat dílo blízkého přítele Franze Kafky jako náboženského myslitele nebo Goldstückerův pokus interpretovat Kafku tak, aby nedráždil marxistické ideology.

Bez Maxe Broda, který krátce po smrti svého přítele a navzdory jeho přání začal organizovat vydávání jeho díla, by dnes svět asi stěžil o Kafkovi věděl. Bez literárně-politického úsilí Eduarda Goldstückerů bychom zase na české vydání Kafkových spisů asi čekali mnohem déle. Ačkoli Brodovo i Goldstückerovo zprostředkování Kafkova díla

mělo ve své době klíčový význam, oba muži zároveň naše čtení Kafkových textů pořádně ztížili a zkomplikovali. Jistěže můžeme Kafkovu dílo vykládat teologicky nebo marxisticky či existenciálně, ale tím vypovídáme mnohem víc o současném stavu teologie nebo marxistické ideologie než o původním textu.

Brod, Goldstücker a mnozí další, například i Albert Camus nebo Gilles Deleuze a Felix Guattari, totiž podleli zrádnému pokušení hledat zasvěcené významy a nepřiměřeně interpretovat silné koncepty a literární situace, s nimiž Kafka běžně pracoval, ať se jedná o „soud“, „proces“, „zákon“, „trest“, „zámek“, „proměnu“, „čekání“ nebo samotný „život“. Podleli tomu, co Umberto Eco označuje za *nadinterpretaci*, která podle něho vychází z nesprávného chápání semiózy (procesu ustavování významu) jako nekonečného a nijak neomezeného procesu.¹⁷⁴

Podle Eca je Kafkovo dílo typickým *otevřeným dílem*, v němž zmiňované koncepty a situace nikdy nemají svůj doslovný význam. Zrovna tak se nejedná o pouhé alegorie, jejichž význam by byl předem známý.¹⁷⁵ Neexistuje žádný jednoduchý a předem známý klíč k symbolismu Kafkova díla, takže jakákoli interpretace, ať teologická, psychoanalytická nebo koneckonců i právníká, nemůže být nikdy považována za definitivní a obecně platnou. Naopak, každá taková interpretace jen zdůrazňuje mnohoznačnost a neurčitost Kafkových symbolů, obrazů a situací, a tím vyvolává především potřebu interpretovat toto dílo vždy znovu a jinak.

V této záměrné neurčitosti a otevřenosti Kafkova díla se skrývá nejen potřeba neustále se k němu vracet, ale také celý literární a intelektuální provoz, kterému jsme si zvykli říkat *kafkologie*. Kafkologové mají ke svému autorovi stejně komplikovaný vztah, jako měl on ke svému otci, takže se mu snaží co nejvíc přiblížit a porozumět, nebo ho naopak kritizují a distancují se od něho, ale přitom se nikdy nedokáží vymanit z jeho vlivu. Jak píše Milan Kundera, kafkolog ztotožňuje literární postavy se samotným autorem, který je tak jednou Josefem K., podruhé Řehořem Samsou a jindy zase zpěvačkou Josefínou nebo „umělcem v hladovění“. Z biografie autora přitom vytváří hagiografii, takže Kafkovo přání zničit vlastní dílo se vydává za téměř svaté gesto sebeobětování. Kafkovy romány bere kafkolog jen

jako alegorie s předem jasným politickým, psychoanalytickým, existenciálním nebo náboženským významem, takže pro tento apriorní systém významů nevidí samotnou literární imaginaci a hodnotu díla, stejně jako jeho umělecký a kulturní kontext.¹⁷⁶

V posledních čtyřech desetiletích se v právní vědě začaly objevovat různé směry studující právo v nejrozmanitějších kontextech, například „právo a ekonomie“, „právo a společnost“, „právo a média“, „právo a lékařství“ nebo „právo a literatura“. Spojka „a“ jako kdyby současně zdůrazňovala nutnost studovat právo v určitém kontextu a paralelně s jinými obory sociálních věd, ale i rozpaky nad tím, že každá taková kontextualizace v sobě nese pochybnosti o metodologii i teoretických předpokladech každého takového studia. Právo přece je součástí společnosti, a ne něčím, co by stále mimo ni. Zrovna tak legalita je zvláštním komunikačním médiem, na jehož základě jsme schopni rozpoznat, co je legální a co ne. Podobně má právo i svůj zřejmý hospodářský význam, i když ho nelze nahradit ekonomickou logikou, jak se domnívají někteří neoliberálové a marxisté. Nikdo nakonec nemůže zpochybňovat ani textuální povahu moderního práva, a přece se od sebe právní a literární fikce nebo interpretační strategie budou odlišovat. Právo je literatura svého druhu, ale to neznamená, že se nijak neliší od románů nebo poezie.

Rozmanitost hraničící s bezbřehostí studií práva a literatury přitom v mnohém připomíná právě kafkologii, protože i v nich jsme často svědky začarovaného kruhu, kdy se u literárních textů hledá předem daný právní a politický význam. Leckterý autor jako kdyby se nemohl zbavit naivního úžasu nad tím, že literatura se věnuje soudním procesům, zločinu, právníkům profesím nebo různým typům právní argumentace. Podobně také někteří právní nebo literární vědci s překvapením zjišťují, že sepsání soudního rozsudku nebo právního předpisu vyžaduje některé zručnosti, bez nichž se neobejde ani žádný spisovatel.

Vedle těchto prostoduchých příspěvků k „právu a literatuře“ se ovšem někteří právní a literární vědci zabývají obecným problémem interpretace a srovnávají interpretační podobnosti a rozdíly v právních a literárních textech a kontextech. A v této obecné rovině kom-

174 Eco, U. Interpretácia a nadinterpretácia. Bratislava: Archa, 1995, s. 49 a následující.

175 Eco, U. The Open Work. London: Hutchinson Radius, 1989, s. 9.

176 Kundera, M. Kastrující stín svatého Garty. Brno: Atlantis, 2006, s. 15–20.

parativní teorie interpretace dochází k jedinému teoreticky zajímavému spojení práva a literatury.

Jak známo, americký právní teoretik a liberálně konzervativní soudce Richard Posner napsal v reakci na rostoucí popularitu studií práva a literatury knihu *Law and Literature: A Relation Reargued*,¹⁷⁷ v níž zjednodušeně praví, že literární studia a právní interpretace jsou dvě různé činnosti, které spolu nemají nic společného, a proto se nemohou nijak vzájemně obohatit či doplňovat. Na tuto tezi reagoval radikální právní a literární teoretik Stanley Fish poznámkou, že soudce Posner má samozřejmě pravdu, ale důvody, které pro to uvádí, jsou mylné.¹⁷⁸ Podle Fische totiž neplatí Posnerovo dělení četby na tu, která vyžaduje rozpoznat autorův záměr či úmysl (intencionální četba právních textů), a tu, která od interpreta vyžaduje pouze dát textu nějaký koherentní a uspokojující význam nezávislé na tom, co jím autor zamýšlel nebo mohl zamýšlet (kritická četba literárních textů). Posner na základě tohoto dělení obviňuje tzv. kritickou právní teorii z nerespektování intence autorů právních textů a z toho, že jim přisuzují jen takové významy, které jim politicky vyhovují. Naproti tomu Fish tvrdí, že za každou interpretaci, ať právní, nebo literární, se skrývá nějaký úmysl či záměr a že z tohoto předpokladu vychází zrovna tak literární, jako i právní věda.¹⁷⁹

Intence ovšem neomezuje interpretační volnost, protože úmysly a záměry autora nějakého textu mohou být předmětem interpretačních sporů. Interpretace tedy není omezena nějakou prapůvodní intencí autora, ale tím, co určitá interpretační komunita za intenci toho či onoho textu bude považovat. Jinými slovy, interpretaci neomezují a nepředurčuje původní text, ale konkrétní společenský kontext, ve kterém se o jeho význam neustále vedou spory a vítězí ty interpretace, které mají momentálně největší sílu přesvědčivosti.¹⁸⁰

Právní a literární interpretace se tedy v mnohém sobě podobají, protože vycházejí z existence určité interpretační komunity, ale přesto mezi právním a literárním kontextem panuje zásadní rozdíl, a to v tom, že sílu přesvědčivosti právní interpretace nakonec zajišťuje síla platného zákona. Zatímco v literatuře je otevřenost díla hnací

silou interpretačního procesu, jak jsme toho svědky například u Kafkových románů, v právu je takový proces neoddelitelný od politicky autoritativního rozhodnutí, které je vždy možné zrušit jen dalším autoritativním rozhodnutím.

Ačkoli můžeme zkoumat podobnosti mezi právem a literaturou nebo využívat literaturu v právu i právo v literatuře, nelze zaměňovat právo za literaturu. Krása literatury spočívá v tom, že je nerozhodnutelná. Naproti tomu právo bez rozhodnutí není právem. Právo je zvláštní formou psaní a čtení, která v sobě nemá nevinnost „krásné literatury“, protože součástí jeho interpretačního modu je politické násilí.

Největším teoretickým omylem studií práva a literatury je potom eklektické přebírání metodologií a konceptů literární vědy do právní teorie a redukování právních textů na literární texty a kontexty. A přece v nás každý obraz práva či spravedlnosti v literatuře vyvolává vzrušení z toho, jak lze umělecky převyprávět právní témata a současně se stát jejich vnějším pozorovatelem i zapáleným kritikem. U četby díla Franze Kafky je toto vzrušení možná úplně největší, a to z toho důvodu, že u něho nikdy s jistotou nevíme, zda se autor vyjadřuje symbolicky, nebo jen využívá ambivalence a neurčitosti právního jazyka, která se v literárním textu násobí. Současně nás toto vzrušení ale irituje, protože víme, že autor *Procesu* je právník, který instrumentální jazyk moderního práva využívá v literární symbolice i zcela svěbytných literárních karikaturách.

V *Procesu* je tolik vtipu a čistého humoru, že je žánrově mnohem blíže absurdní komedii než tragédii. Kafka dokáže současně využít tradiční metaforickou bohatost i technickou použitelnost právního slovníku, a navíc všechno převrací naruby, takže Josefa K. nevyšetřují ve všední den, ale v neděli, a nikoli v cihlné budově ve středu města, ale v činžovním domě na předměstí. Soudní kanceláře jsou na půdě domu a do vyšetřovací síně vede cesta přes byty obývané chudinou. Josef K. dokonce kárá vyšetřujícího soudce za to, že řízení je lajdácké, a vystupuje se stejnou nešikovností, jaká je typická pro jeho vztah k ženám. Po jeho údajné stížnosti vyšetřujícímu soudci jsou také jeho hlídači František a Vilda zmrskáni a dovolávají se u něho soucitu a lítosti nad svými bídnými životy.

Ty nejhlubší pravdy, jako například že „v podstatě tohoto soudnictví je, že jsou odsuzováni lidé nejen nevinní, ale i nevědoucí“,¹⁸¹

177 Posner, R. *Law and Literature: A Relation Reargued*. 3rd edition. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2009.

178 S. Fish, *Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies*. Durham, Duke University Press, 1989, s. 294.

179 Tamtéž, s. 296, s. 300 a násl.

180 Tamtéž, s. 503 a násl.

181 Kafka, F. *Proces*. Praha: SNKLU, 1965, s. 55.