

ohledně smysluplnosti a jednoznačnosti vlastního světa vyvolává reakci, je rozpadem jednoty. Dvě cesty, které k této dichotomie lze zaujmout, byly naznačeny – první, regres k hledání zakládající roviny, druhá, odkrytí povahy světa coby simulakra, mají tentýž společný charakter. Fascinují absencí referenčního smyslu ponechávají pod rovinou značení, ve kterém žijeme, volný prostor.

Nostalgie, technika a tragédie: K románu Maria Puza Kmotr

Jaroslav Novotný (UK FHS)

Předkládaná interpretace je pokusem předestřít některé klíčové konstitutivní motivy románu M. Puza Kmotr a jeho filmového trilogického zpracování, na kterém se podílel M. Puzo a F. Coppola. Ve výkladu budu čerpat jak z románu, tak z jeho filmového provedení, a to proto, že filmové zpracování rozvádí některé motivy do podoby, kterou lze v knižní předloze hledat jen obtížně, a na druhou stranu román předestírá některé základní charakteristiky s úplností a jasností, která ve filmovém zpracování může být jen ve zkratce naznačena. Explikované klíčové motivy se pokusím uvést do souvislosti s příhodnou filosofickou tematikou a naznačit její dosah. Metodicky má moje interpretace blízko k Blažičkově hermeneutickému přístupu, pro nějž je východiskem teoretické interpretace ohledně strukturního utváření díla i ohledně jeho motivové stránky primárně otázka, čím nás dílo jako čtenáře oslovuje.³⁵ To je i východiskem mé následné interpretace.

Čím nás oslovuje Puzův román

Ve své interpretaci chci vyjít od otázky, čím nás jako čtenáře přitahuje Puzův román, čím nás oslovuje či převážně oslovovat může. Na první pohled by se dalo říci, že atraktivností mafiánského prostředí. To sice mohlo platit v době prvního

³⁵ Viz zvl. P. Blažiček, *Kritika a interpretace*, Praha: Triáda, 2002 (uspořádal, k vydání připravil a komentářem opatřil Michael Špirit), zde teoretické reflexe možností filosofické interpretace literárních děl (od s. 308).

vydání románu, kdy se Puzův román stal jistým předělem v zobrazování mafiánského prostředí, nemůže to však platit dnes pro dnešního čtenáře a filmového diváka, který od doby vyjití Puzova románu již o tomto prostředí mohl přecházet a vidět ledascos. Obdobně asi nemůže Puzův román a jeho filmové zpracování přitahovat napětím, na které jsme zvyklí z akčních filmů. Z hlediska požadavků na akční filmy (o románu nemluvě) je v Puzově románu i jeho filmovém zpracování spousta dlouhých „nudných scén“, které mnohdy spíše připomínají lekce z nějakého pořadu o slušném chování. – Avšak právě možná to přitahuje.

Puzo odkrývá sice jednoduché, avšak účinné mechanismy vztahů, v nichž se utváří úcta a moc a pro které nám v našem porozumění světu možná chybí rozpoznávací schopnost či je alespoň značně oslabená. Puzův román tak zviditelňuje něco, co nám chybí či čeho smysl je nám zastřen. – Druhým výrazným elementem, který možná činí román přitažlivým, je pocit zadostiučinění, který ve více či menší míře je v průběhu románového příběhu na různých místech evokován. Tento pocit zadostiučinění je evokován např. tam, kde se ze strany světa mafie dostane někomu spravedlnosti, které se mu nedostalo ze strany vnějšího světa, ačkoli byl v právu. Ukazuje se přitom, že tu jsou konfrontovány dva světy, svět rodiny (mafie) a svět vůči ní vnější, tj. svět právního státu a většinové společnosti, který se prezentuje rovností všech před zákonem a právem každého na spravedlnost, ve kterém však dochází ke zjevné diskriminaci a k otevřeným křivdám. Konfrontací obou světů Puzo strhává závoj pokrytectví oficiální sebe prezentace většinové společnosti a ukazuje alternativní svět s jinými pravidly, v němž se lze spravedlnosti účinně dobrat.³⁶ Příklad takovéto konfrontace jednak předvede jiný typ vztahů a závazků mezi lidmi a jednak vyústění této konfrontace přináší ono zmíněné zadostiučinění, jež plyne z odhalení pokrytectví a ze zjednaní nápravy. – Vedle toho je však ještě jedním z dalších zdrojů zadostiučinění např. motiv odhalené a potrestané zrady. Na takto motivovaných dílčích příbězích lze sledovat, že čtenář musí vstoupit do perspektivy evokované situace a atmosféry (naladění) jednajících postav a rozumět jejich pohnutkám a činům, neboť co by nám jinak z perspektivy většinové společnosti přišlo jako nemilosrdná a sprostá vražda, tomu jsme coby čtenáři Puzova románu s to porozumět v rámci vykresleného světa rodiny jako nevyhnutelnosti a jedinému správnému řešení.³⁷

³⁶ Ilustrativní je hned úvodní příběh majitele pohřební firmy. M. Puzo, *Kmotr*, Praha: Svoboda, 1990 (překl. T. Korbař), s. 7n a 20n. O tomto charakterovém příběhu se budu zmiňovat ještě dále.

³⁷ Jde o příběhy potrestané zrady donova řidiče, Michaelova strážce ze Sicílie, manžela donovy dcery ad.

Z této krátké úvodní úvahy nad tím, čím nás Puzův román oslovuje či oslovovat může, lze primárně vyvodit to, že Puzo především předvádí jakýsi alternativní svět, který staví do konfrontace se světem většinové společnosti právního státu. Otázkou však je, zda tato ostrá konfrontace světa „rodiny“ se světem vůči ní vnějším je jediným nosným motivem Puzova románu a jeho filmového zpracování. Zodpovědět tuto otázku se pokusím sledováním několika konkrétních postupů, jimiž Puzo tuto konfrontaci v románu předkládá a které jsou využity a rozvedeny i ve filmovém zpracování.

Způsoby vykreslování

Při sledování toho, jak je vykreslován alternativního svět „rodiny“, lze zaznamenat několik nejnapadnějších postupů:

1. významné situace;
2. charakterové příběhy;

3. s charakterovými příběhy úzce souvisejí (či spíše se přímo prostupují) konfrontace typů (což však platí více pro filmové zpracování, kde jde převážně o zkratky příběhů z románového podání, pro které ve filmovém zpracování není dostatek prostoru);

4. přímý výklad vypravěče, který má mnohdy podobu rádooby historických vysvětlujících vsuvek, u nichž je ovšem potřeba vidět, že se na vykreslování románového světa „rodiny“ podílejí obdobným způsobem jako výše uvedené postupy, takže je nelze zaměňovat za nějaký ryzí faktografický autorův komentář, činěný odkudsi zvně vykreslovaného románového světa, nýbrž jde o vnitřní konstitutivní prvek románu (ve filmu musí tuto roli historických vysvětlujících vsuvek vypravěče převzít v nějaké omezené míře vždy některá z postav).

Na některých vybraných konkrétních příkladech těchto postupů lze pak abstrahovat základní charakterové rysy vykreslovaného alternativního světa „rodiny“ a zároveň i základní rysy světa, vůči němuž je svět „rodiny“ předváděn jako alternativní. (Je přitom potřeba vidět, že rozlišení zmíněných postupů vykreslování je abstraktní a že se při sledování jednotlivých příkladů bude ukazovat jejich vzájemné promíšení.)

Svět „rodiny“ jako svět cti a úcty

Odhlédneme-li od různých dílčích příběhů, které jsou zakomponovány do nějaké celkovější typové situace, lze v románu i v jeho filmovém zpracování na-

jít několik významných situací (ve filmové trilogii se navíc tyto typové situace v každém díle opakují a evokují souvislosti vždy s předchozími díly či dílem trilogie).³⁸ Jsou to situace jako např. svatba, slavnosti a hostiny vůbec, společné jídlo (ať už užší rodiny či „rodiny“ širší jako např. společné stravování regimu při válečné pohotovosti, kdy svému mužstvu vaří sám caporegime) apod.³⁹ Na těchto typových situacích se vykresluje soudržnost společenství „rodiny“, a to přímo v jakési archaické anebo ideální podobě.

Mohli bychom např. vzít Filosofickou antropologii (Člověk jako osoba) Jana Sokoła a typovými situacemi v Puzově románu ilustrovat výklady Jana Sokoła, které se věnují základním typům jednání, jehož smyslem je udržovat vědomí pospolitosti a soudržnost společenství.⁴⁰ Jde o společné jídlo, slavnosti a hostiny, dary apod. Takovým ilustrativním příkladem je svatba donovy dcery, popisovaná hned na začátku románu. Na tomto motivu se vykreslují základní rysy společenství „rodiny“. Všichni přátelé rodiny bez ohledu na společenské postavení ve vnějším světě jsou pozváni. Toto pozvání je pro ně potvrzením toho, že patří do společenství širší rodiny. Pro dona je pozvání přátel zase nutností přinejmenším ze dvou důvodů, jednak pozváním dává najevo sám svou přátelskou přízeň, čímž si na druhou stranu udržuje šíří svého vlivu, a jednak tím naplňuje něco, co se od něho očekává, totiž nechat svou moc *zaskvěť* před druhými v podobě velkorysosti a tak potvrdit to, že si úctu druhých zaslouhuje. Pozvání si nemohou dovolit bezdůvodně či bez patřičné omluvy nepřijít, protože tím by dávali najevo svůj nezáměr o příslušnost do společenství „rodiny“. Svým příchodem stvrzují přátelství a příslušnost do společenství, na druhou stranu se don s každým osobně vítá, nikdo nesmí být opomenut, stejně jako nikdo z pozvaných nesmí opomenout jeho, aby mu za pozvání projevil dík a obdaroval ho. Donovy a jeho rodině jsou věnovány dary, které ze strany dona mohou

³⁸ V každém filmu trilogie je např. minimálně jedna velká rodinná slavnost. V prvním díle je to svatba donovy dcery, ve druhém díle se na poameričtění podobě slavnosti ukazuje snaha Michaela o integraci rodiny do oficiálních mocenských struktur, ve třetím díle jde pak o návrat zpět k italské slavnosti, která jednak evokuje souvislosti se situacemi v prvním díle a jednak naznačuje v tomto návratu k tradiční italské slavnosti i motiv rezignace na integraci pomocí vnějších společenských projevů (o integraci se naopak Michael pokouší důslednou legalizací svého podnikání).

³⁹ Specifické postavení hrají obřady církevní a vůbec zvláštní vztah představitelů světa „rodiny“ ke katolické církvi. Obdobně jako velké světské slavnosti se i velké církevní obřady objevují v každém díle filmové trilogie a jsou zde více či méně explicitně postaveny do kontrastu s nějakým „nekřesťanským“ prvkem světa „rodiny“ (křtiny versus vyvraždění protivníků a zrádců apod.). Religionistickou a theologickou tematiku však nechávám stranou.

⁴⁰ Srov. následující výklad s J. Sokol, *Filosofická antropologie, Člověk jako osoba*, Praha: Portál, 2002, s. 48–53 (kapitola „Společenský život“).

být opětovány v podobě pomoci při nějaké životní nouzi nebo při překonávání překážek v naplňování nějakých osobních záměrů, které nelze řešit oficiální a legální cestou. Dary pro dona mohou být pouze symbolické, důležitý přitom je především sám akt projevu úcty a potvrzení přátelské oddanosti. Naopak pomoc ze strany dona musí být vždy účinná (ne pouze symbolická), jinak by si nemohl zasloužit úctu svých méně mocných přátel.⁴¹ Zajímavé přitom je, že se předpokládá, že ten, komu bylo ze strany dona velkoryse pomoheno a např. tím sám dokázal zaujmout nějaké významné místo s určitou mírou moci a vlivu, bude sám stejně velkorysý ke svým blízkým potřebným.⁴²

Jaký typ společenství se nám zde alespoň v základních rysech vykresluje na úvodní románové situaci svatby donovy dcery? – Na první pohled by se dalo říci, že jde o archaickou, hierarchicky strukturovanou a stabilní společnost typu rodového klanu, v němž má každý nějaké své přiměřené místo s adekvátní mírou uznání a úcty.⁴³ Pro tento obraz stabilního archaického klanového společenství by svědčily i některé další archaické motivy, které jsou v románu i v jeho filmovém zpracování využity. Jde např. o motiv adopce v římském pojetí (a to zvláště ve třetím dílu filmové trilogie)⁴⁴ nebo dokonce o motiv přijetí

⁴¹ „Nevěstin otec don Vito Corleone nikdy nezapomínal na staré přátele a sousedy ... A tak onoho sobotního odpoledne přijížděli přátelé dona Corleona z New Yorku, aby mu projevili úctu. Jako svatební dary přinášeli nažloutlé obálky nacpané penězi, nikoli šeky. V každé obálce byla navštívenka, z níž vyplývala dárcova totožnost i stupeň jeho úcty k *padrinovi*. Úcty vskutku zasloužené. – Don Vito Corleone byl mužem, na kterého se všichni obraceli o pomoc, a on nikdy nikoho nezklamal. Nedával plané sliby, ani se zbaběle nevymlouval, že má ruce svázané silami ve světě mnohem mocnějšími, než je on sám. Nebylo třeba, aby prosebník byl jeho přítelem, ani nebylo důležité, že nemá peníze, kterými by se odměnil. Nutné bylo pouze jedno. Aby prosebník *sám* osobně prohlásil, že je jeho přítelem. A pak donu Corleonovi, lhostejno jak chudý či vlivný je prosebník, přirostli jeho starosti k srdci. A nic ho nemohlo odvrátit od toho, aby jeho strasti vyřešil. A odměna? Přátelství, úctu vyjadřující titulování „don“ a občas vřelejší oslovení „padrino“, kmotře. A snad i nějaký prostý dárek, jen jako projev úcty, nikdy z vypočítavosti ... Don Corleone přivítal každého – bohatého či chudého, mocného či bezvýznamného – se stejným projevem vřelé náklonnosti.“ M. Puzo, *Kmotr*, s. 10–11. K tomu znovu srov. J. SOKOL, *Filosofická antropologie, Člověk jako osoba*, kapitola „Čest, ctnost a úcta“, s. 177n.

⁴² Ilustrativní je příběh donovy pomoci jeho kmotřenci Johnny Fontanovi. Při příslibu této pomoci je zároveň vyjádřen předpoklad, že takto pomoci obdarovaný se sám obdobně zasadí o svého přítele z mládí, Nina. Viz M. Puzo, *Kmotr*, s. 27.

⁴³ Na první pohled jde dokonce o jakousi „antimodernistickou utopii“ (podle diskusní poznámky Marka Skovajsy), ovšem se vším, co k *utopii* patří, neboť jak se ukáže, vykreslovaný obraz světa „rodiny“ se sám v sobě ukáže zvrácený a v tomto smyslu neuskutečněný.

⁴⁴ V románu v případě Toma Hagena nejde o dokonalou adopci. V pozadí je možná účelný záměr mít věrného syna, který však formálně bráno z vnějšího světa k rodině nepatří. Ve třetím díle filmové trilogie jde o adopci dokonalou, a to i ohledně jejího původního smyslu, neboť nejde o žádný altruismus, nýbrž o to, že adoptovaný nemanželský syn Michaelova bratra Vincent (Vincenzo) se stává nástupcem dona Michaela a přebírá rodinný podnik. V kontrastu vůči tomu stojí emancipace vynuce-

náboženství rodiny (byť v křesťanské podobě, totiž katolického vyznání víry), do níž se evangelička Kay přivdala.⁴⁵ – Avšak vztahy v rámci této struktury a postavení jedinců v ní nejsou nějak dopředu rozhodnuté a předurčené, nýbrž tyto vztahy se musí neustále udržovat, obnovovat a mohou se měnit stejně jako se může měnit i postavení jedince v nich.

Ani nástupnictví není samozřejmou dědičnou záležitostí, ale záležitostí volby stávajícího dona, zásluh a schopností případného adepta a hlavně záležitostí jeho uznání od ostatních významných členů rodiny. Předmětem uznání přitom nejsou zásluhy, které někdo získává při plnění příkazů svého nadřízeného. Tyto zásluhy jsou podmaněny účelu jednání, vykonavatel je jen nástrojem a jeho zásluhy tak zůstávají ve skrytu účelového vztahu nadřízený – podřízený. Zásluhy za plnění rozkazů jsou samozřejmě oceňovány, avšak hodnotí se ve vyhraněné perspektivě, perspektivě efektivnosti účelného jednání a v perspektivě věrnosti (tzn. co do osvědčovaného vlastnictví a poddajnosti nástroje), čili v perspektivě, která není nutně předpokladem pro vůdčí postavení. Zásluhy toho, kdo chce vést širší „rodinu“, musí být *zjevné*, musí se jimi *zaskvěť*, tzn. nemůže jít pouze o zásluhy při vykonávání rozkazů a přání pána, ale jde o zásluhy, které tento účelový rámec na první pohled překračují a které druhým dávají něco navíc.⁴⁶ Jde o velkorysost, která je od druhých odměňována úctou. Kdo je dobrým vykonavatelem příkazů nemusí být nutně i dobrým vůdcem, pro to je potřeba více, totiž dovednost umět si úctu zjednat, a to např. právě zjevnou velkorysostí. Velkorysost je pak jedním z konstitutivních prvků této úcty, kte-

ná ze strany vlastního Michaelova syna, který nechce vstoupit do aktivit rodinného podniku. Ke dvojnásobné roli postavy Toma Hagena, v níž se prolínají svět „rodiny“ a svět vůči ní vnější, přednesl na Lipnickém symposiu (26. 6. 2007) podnětný příspěvek Peter Brezina „Tom Hagen – bratr a právník“.

⁴⁵ V obou případech – adopce (a vůči ní emancipace) i přijetí náboženství rodiny – viz výklady ve Fustel de Coulanges, *Antická obec*, Studie o kultu, právu a institucích starého Řecka a Říma, Praha: SOFIS, 1998 (překl. J. Bryksí, K. Mikšová, J. Sokol), s. 42n a 53n. Komplikovanost provedení těchto aktů však srov. s výklady příslušných hesel v M. Bartošek, *Encyklopedie římského práva*, Praha: Academia, 1994, zvl. s. 20 a 100. Za zvláštní úvahu vůbec stojí časté odkazy na antické motivy, zvl. na římské, a zároveň odkazy na kulturní pluralitu Sicílie. Ty spolu s často zdůrazňovanou sicílskou nesmiřitelností a tvrdostí v boji vytvářejí jakési skryté hybné konstitutivní principy společenství „rodiny“, a tak zároveň principy jednání jejich hlavních aktérů, kteří jsou jimi více či méně zjevně determinováni.

⁴⁶ Ilustrativní je příběh s vdovou, o kterou se Vito nemusel vůbec zajímat, ale přesto ji pomohl, což mu vyneslo uznání a další úctu. Viz M. Puzo, *Kmotr*, s. 150n. Rozdíl mezi účelovou aktivitou, v níž jedinec vystupuje v roli nástroje, a mezi jednáním překračujícím účelovost a vystavující se na obdiv srov. s rozlišením, které činí H. Arendtová v H. Arendtová, *Mezi minulostí a budoucností*, Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2002 (překlad T. Suchomel a M. Palouš), zvl. s. 135–140. Principiální jednání je zde připodobněno k interpretačnímu umění, jehož smyslem je samo jeho předvedení (přednes básně apod.). Jako takové pak potřebuje diváky, na jejichž uznání je odkázáno.

rá není dána s funkcí či postavením, ale naopak je pro nějaké vůdčí postavení vůbec předpokladem. (Přitom nejde na druhou stranu ani o despotické vedení, které – na příkladu Sonnyho – je chápáno přímo jako nebezpečné, neboť strhává veškeré rozhodování na sebe bez ohledu na hlasy ostatních caporegimů a ohrožuje ve své nekorigované zaslepenosti postavení a přežití rodiny.)

Obdobně jako je nesamozřejmé nástupnictví není ustavení celého společenství „rodiny“ záležitostí, kterou by si v Puzově podání přistěhovalci jednoduše převezli ze Sicílie do Nového světa, ale Puzo ukazuje jeho zrod jako dílo zakladatelského a přelomového počínu, kterým je Vitova vražda Fanucciho – příslušníka dosavadní vládnoucí mafiánské Černé ruky, který vydíral a terorizoval celou čtvrť. Tento čin vynesl Vitovi respekt ze strany jeho dosavadních kumpánů a zároveň jím byl vnesen do popředí společenství, ke kterému patřil a které on sám na druhou stranu potřeboval k prosazování svých zájmů a vlastně i životního cíle – totiž nebýt na nikom závislý, nikomu nesloužit a žít důstojným životem svobodného člověka, a takto zabezpečit svou rodinu. Tento počín, kterým se Vito na začátku své kariéry zaskvěl před svými nejbližšími kumpány, se tak stal zakladatelským činem, jenž umožnil v posledku Vitovi v doplnění s jeho velkorysostí vybudovat jeho říši a stát se donem celého společenství jeho široké „rodiny“.⁴⁷ – Viděno v této perspektivě pak před sebou nemáme nějakou předem předurčenou strnulou strukturu archaického kmenového společenství, ale spíše dynamickou strukturu aristokratických republik italských městských států, v nichž jsou principy jednání jejich představitelů *suverenita* a *uznávaná skvělost*, o které na druhou stranu musejí aktéři svým jednáním ve vztahu k druhým usilovat.⁴⁸

⁴⁷ Zde lze poukázat na motiv *počínajícího jednání* z výkladů H. Arendtové. Arendtová na základě významů řeckých pojmů ARCHEIN a PRATEIN ukazuje, že ten, kdo jednání započíná, potřebuje podporu sobě rovných, pro něž se pak stává prvním mezi rovnými. Viz H. Arendtová, *Mezi minulostí a budoucností*, s. 147–150. Zároveň se zde naznačuje motiv zákonodárství, které se děje jako prosazení zákona činem, který sám však stojí vůči prosazovanému zákonu vně. Srov. některé výklady v M. Petříček, *Majestát zákona*, Raymond Chandler a pozdní dekonstrukce, Praha: Herrmann a synové, 2000. Ve filmovém zpracování – jak ve své diskusní poznámce připomněl Peter Brezina – musí Vito Corleone navíc vykonat iniciační počín své moci ještě jednou (ve druhém díle filmové trilogie), a to v rodné Sicílii, kde pomstí vraždu svého otce. Bez tohoto počínu by zde nemohl usilovat o úctu a tak i o spolupráci svých sicilských přátel.

⁴⁸ Tento motiv principu jednání v určitém typu společenského uspořádání přebírám z Ch. Montesquieu, *O duchu zákonů*, Praha: Aleš Čeněk 2003 (reprint původního vydání z roku 1947, překlad S. Lyer), s. 52 a 74n.

Dva světy: svět úcty a svět institucí

Vůči čemu a jakým charakterovým odlišením je tento alternativní svět „rodiny“ postaven do konfrontace s většinovou společností právního státu? – To je v románu i v jeho filmovém zpracování předváděno na několika charakterových příbězích a konfrontacích typů, které se v těchto příbězích objevují.

Jako výrazný charakterový příběh se nabízí příběh majitele pohřební firmy Bonasery, jenž jde žádat dona o spravedlnost pro svoji dceru, která byla brutálně zbyta poté, co se ubránila znásilnění. Bonasera je vykreslen jako zásadový idealista, který přijal a držel se proklamací, jimiž se prezentuje většinová společnost právního státu. Bonasera vždy dodržoval zákony Spojených států, platil daně, považoval se za suverénního občana, kterému Amerika poskytla prostor pro to, aby svou pílí usiloval o pokud možno co nejlepší život. Zároveň z titulu své věrnosti zákonům Spojených států bral jako *naprostý samozřejmý automatismus* i nárok na právní ochranu ze strany státu, na kterou má stejné právo jako jakýkoli jiný plnohodnotný občan. Tato jeho víra v občanský a právní stát nebyla doposud otřesena. – Avšak právě na těchto motivech suverenity, rovnosti a práva na domáhání se spravedlnosti, či – ostřeji viděno – spíše na motivu jejich automatického předpokládání a sankcionování, vykresluje Puzo v Bonaserově příběhu jeden ze základních rozdílů mezi světem rodiny a světem většinové společnosti právního státu. – Už na samotné epizodě s pokusem o znásilnění jeho dcery se obnažuje to, že dcera Italoameričana je pro mladíky z „bezúhonných“ ryzých amerických rodin dobrá jen k tomu lstí jí vylákat a zneužít, nic víc pro ně neznamena. Za brutální zmlácení Bonaserovy dcery s trvalými následky pak nakonec dostanou podmínečný trest a soudní síň opouštějí jako zpupní vítězové. Puzo vykresluje zhroucení doposud samozřejmého předpokladu suverenity i rovnosti. Italoameričanu Bonaserovi je ve vsi nahotě ukázána jeho role občana druhé kategorie. Rodiče pachatelů s ním sice mohou soucítit či se před ním zastydět, ale přeci kvůli *někomu takovému* nenechají svým synům zničit život. U soudu jsou sice pachatelé formálně uznáni jako viní, ale trest je výsměchem, a je to především výsměch Bonaserově naivní důvěřivosti v řád a zákon. Svět, na kterém Bonasera zásadově lpěl, mu ukázal, kde je jeho místo jako jakéhosi z milosti trpěného občana druhé třídy, a to vlastně ani ne pro to, že je Italoameričanem, ale spíše pro to, že pro idealistické zaslepené lpění na oficiálních proklamacích a pro samozřejmé předpokládání jejich rovného uplatňování *setrvával v odevzdané nečinnosti* a nezjednal si konexe, které by mu v jeho pohledu zajistily spravedlivý rozsudek. – Oproti tomu pak Puzo vykres-

luje příběh o zjednání nápravy. Bonasera ovšem musí vstoupit do světa, ve kterém se spravedlnosti může účinně domoci. Musí se sám prohlásit za donova přítele, aby mu don jako svému příteli prokázal službu, kterou – když někdy bude příležitost – mu Bonasera *může* (avšak rozumí se, že *musí*) oplatit.

Svět rodiny v této situaci dokáže zjednat spravedlnost, i když vzhledem k právnímu řádu Spojených států mimozákonně a za uplatnění pravidla oko za oko (pachatelé mají trpět stejně jako oběť). Příběh je nicméně vykreslen tak, že daný způsob zjednání nápravy byl jediným možným účinným řešením, a evokuje onen již výše zmíněný pocit zadostiučinění. Na tomto charakterovém příběhu se ani tak nekonfrontují různá pojetí práva, jako spíše na jedné straně (straně právního státu) alibismus a pokrytectví, které zjevně způsobují křivdu, a na straně druhé účinné zjednání nápravy či alespoň zadostiučinění, o které se ovšem musí někdo *osobně* zasadit a zaručit jeho prosazení. Na tom lze vidět, že se v jádru vlastně konfrontuje na jedné straně *samozřejmý předpoklad automatismu* „mít na něco právo“, resp. „mít práva vůbec“ (což se ukazuje jako původní Bonaserův sebeklam, jež ho udržuje v nečinnosti), a na straně druhé se předvádí, že za právo *musí vždy někdo ručit*, zasazovat se o něj a vždy jej sankcionovat. Don svými prostředky, mocí, autoritou a vlivem ručí za nepsané právo rodiny a ručí za něj *osobně před* žadatelem, čímž se nepsané právo rodiny stává účinnějším než zapsané zákony právního státu. Sankcionování tohoto nepsaného práva se musí zároveň vždy vymáhat, aby se donovo postavení potvrzovalo. Proti tomuto přístupu je postaven formalistní alibismus institucionálního zajišťování práva a s ním související pokrytectví, ať už plyne z neochoty osobně se o něco zasadit, či z rasistického předsudku anebo z úplatnosti, případně anonymity úřední mašinerie. Don je nejenom zakladatelem společenství a v tomto smyslu i jeho základním zákonodárcem, je nejenom velkorysým patronem svých přátel, ale také je jejich soudcem a zároveň nejvyšší hlavou výkonné moci své říše. Zákonodárcem, soudcem a hlavou výkonné moci není přitom z pozice *funkce*, v níž ho může kdokoli jiný nahradit, nýbrž svou vlastní *osobou*, která ustavuje, jedná, zasazuje se a na kterou je vázána úcta druhých.

Hrůznost úcty

Ctnost jako ve svém jádru dovednost umět si zjednat úctu a sama úcta však mají i svou hrůznou stránku, jak jsem již výše naznačil na motivu zakladatelského počinu, kterým byla vražda Fanucciho. Hrůzná stránka donovy moci se ukazuje již na úvodním Bonaserově příběhu, který o něco dál pokračuje vyli-

čením vykonání exekuce na provinilých mladících. Hrůza je zde zahlédnutelná nikoli v tom, že jsou sami zmrzačeni, ale v tom, že do jejich zpupné sebejistoty o vlastní nedotknutelnosti zasáhne vzhledem k jejich světu cizí a dosud pro ně nepoznaná mocnost, kterou sami svým činem na sebe do svého světa nevědomě přivolali. Tato cizí mocnost, která *neodpouští* provinění a chyby, vpadne do jejich světa neočekávaně, neodvolatelně a nezadržitelně jako nějaký přírodní úkaz, který se řídí podle svých zákonitostí vymykajících se zákonitostem světa oněch provinilých mladíků.

Hrůzná stránka úcty se ještě razantněji ukáže na příbězích, které jsou charakteristické tím, že v nich don dělá nějaké protistraně tzv. nabídku, kterou nelze odmítnout. Primárně se tím míní, že nabídka je natolik výhodná či argumentačně přesvědčivá, že by protistrana byla sama proti sobě, kdyby na ni nepřistoupila. Don je v románu na mnoha místech charakterizován jako rozvázný člověk, který dává přednost vyjednávání, přesvědčování a snášení důvodů před použitím síly. Avšak jeho poslední a nejpádnější argument, kterému vskutku nelze odolat, je pistole u hlavy protistrany.⁴⁹ Přitom součástí této situace je porozumění tomu, že nemůže zůstat jen u planých výhrůžek, protože to by devalvovalo právě onu hrůznou úctu, kterou si don takto vydobyl. Uplatnění tohoto posledního argumentu musí být provedeno rázně a neodkladně, aby případní společníci protistrany byly ohromeni a ochromeni nebo aby byli zastrašeni budoucí možní oponenti.⁵⁰ – Na druhou stranu to ovšem zároveň vede k tomu, že se s násilím šetří anebo musí být odstupňované, neboť právě nutnost nemoci zůstat při planých výhrůžkách by při nadměrném aplikování posledního argumentu znemožnila do budoucna vůbec mít někoho, s kým ještě jednat lze.⁵¹

⁴⁹ To se hned v úvodu románu předvádí na příhodě s kapelníkem, který odmítal odstoupit od smlouvy s J. Fontanou. M. Puzo, Kmotr, s. 31n.

⁵⁰ Viz již zmíněnou příhodu s kapelníkem či předvedení ohromující ráznosti na příhodě s pistolníky z Chicaga (tamt., s. 157) aj.

⁵¹ Viz příběh hollywoodského producenta Woltze, který musí být zastrašen hrůzným činem, jímž se mu dá najevo, že donova moc je větší, než za jakou ji Woltz považoval, že don Woltze může zesměšnit a tak zničit jeho moc, a nakonec, že don se nezastaví před ničím. Zároveň ovšem Woltz musí nejen přežít, ale přežít jako ten, kdo nakonec může splnit požadavek dona. Woltz, který se odmítl dohodnout, a tak se stát v podstatě obchodním partnerem dona, byl použitím násilí zatlačen do pozice pouhého nástroje, který musí skutečně donův záměr. Bizarní na tom je to, že vnější musí ovšem Woltz zůstat tím, kým se jevil být předtím. – Na tomto donově zásahu se ovšem ukazuje další aspekt jeho hrůzného moci, je to spíše aspekt hrůzného světa, který je touto mocí ustavován: „A on [Woltz] tohle poselství pochopil – že přes všechno bohatství, přes všechny styky s prezidentem Spojených států, přes údajné přátelství s ředitelem FBI ho nějaký obskurní dovozce italského olivového oleje může dát zabít. Ano, vlastně by ho určitě dal zabít. A to proto, že nedal Johnnymu Fontanovi filmovou roli, po které touží. Neuvěřitelné! Lidé přece nemají právo takhle jednat! Co by to bylo za svět, kdyby lidé tak-

Hrůzná stránka úcty je vykreslena i v souvislosti s nástupnictvím Michaela, neboť dokud nenechal zavraždit všechny zrádce ve vlastních řadách a dokud nevyvraždil předáky konkurenčních newyorských rodin, oba jeho caporegimové ho jako dona brali jen velmi rezervovaně a dokonce o něm pochybovali, a to tak, že právě jeden z nich se stal tím, kdo ho zradil a koho pak Michael nechal popraviti. – Tato hrůznost úcty je v extrémní podobě předvedena ve druhém dílu filmové trilogie, kde je příběh rozvinut tak, že nového dona Michaela zradí díky své prostoduchosti jeho vlastní bratr, kterého Michael také nechá bez slitování zavraždit, byť ho předtím přijal zpět do rodiny. – Jako don si nemohl dovolit před svými podřízenými zakolísat a projevit se jako útlivý či váhavý, jinak by ztratil jejich důvěru a zasel by mezi ně pochybnost, a to jak ohledně jeho schopnosti jako vůdce si udržet nedotknutelnou úctu, tak i ohledně jejich vlastní bezpečnosti při jeho následování. Nutnost tohoto požadavku ho ovšem dovedla k tomu, že musel zasáhnout proti vlastní krvi, čímž se však převrací celá původní intence snažení jeho otce i jeho samého: totiž nejen být suverénní, žít důstojně, ale zároveň zabezpečit vlastní rodinu. Úcta je přitom centrálním principem při naplňování této intence, avšak zároveň *nutnost* jejího osvědčování přivedla Michaela až k vraždě ve vlastní rodině. – Jeho důstojnost svobodného člověka je pak vnitřně rozbijena bratrovraždou, jak je to předvedeno ve třetím díle filmové trilogie, kde stárnoucího Michaela tento čin neustále pronásleduje.⁵²

hle jednali? Šílenství! Člověk by pak přece vůbec nemohl svobodně nakládat se svými penězi, s podniky, které vlastní, s mocí, na jejímž základě rozkazuje! To by bylo desetkrát horší než nějaká diktatura! ... Pak si uvědomil ještě něco. Celá Kalifornie by se mu vysmála, že mu někdo tak vyzývavým způsobem dal najevo, jak opovrhuje jeho mocí. To rozhodlo. To a představa, že by ho třeba ani nezabili. Že třeba mají pro něho v záloze něco rafinovanějšího a bolestivějšího.“ Tamt., s. 51.

⁵² Co se týče motivu násilí, lze v celém románu i v jeho filmovém zpracování ukázat jistou jeho dvojnásobnost. Především zde má násilí instrumentální povahu, tzn. je prostředkem k prosazení nějakého plánovaného účelu. V tomto smyslu spadá do kategorie racionálního účelného jednání, které volí přiměřené prostředky a nástroje ke svému naplnění. Rozhodující je efektivnost provedení. Na této rovině je zde násilí zbaveno jakéhokoli idealistického romantismu a hrdinství. Každá vražda je sprostá, protože je zákeřná, a zákeřná je proto, aby byla efektivní a aby se její provedení vyvarovalo komplikací a tím se umenšila možnost neúspěchu. Tuto významovou linii v předváděném motivu násilí posilují i vyjádření aktérů o tom, že jde o obchod a nic osobního. – Proti tomu však stojí jiný motivový zdroj násilných aktů. Je to jednak např. povinnost msty, která je v daném kulturním kontextu součástí předpokladů pro zjednávání si a obhajování úcty. Dále jsou to činy, jež mají rovněž posilovat úctu a upevňovat její hrůznou nedotknutelnost. Zde lze uvažovat o jakési idealistické determinaci, která spočívá v identifikaci s principy světa „rodiny“ a ve lpění na nich. Avšak i provedení takto motivovaných činů je instrumentálně promyšlená záležitost. – Avšak nakonec se ještě ukáže – jak se pokusím naznačit v závěru své interpretace, že násilí je vynucováno požadavkem neustálé akumulace moci, jejíž stagnace by posilovala moc konkurence. To je opět modifikace instrumentální povahy násilného činu. –

Zvrácenost světa úcty

Extrémní příklad zjednání osvědčení vlastní úcty, který Michaela dovede k vraždě ve vlastní rodině, nás přivádí k jiné motivové vrstvě, než je prvoplánové vykreslování jakéhosi ideálního světa úcty, v němž jeho členové nacházejí každý své přiměřené místo, ochranu a možnost účinného zjednání spravedlnosti. V románu a výrazněji ve filmové trilogii autoři předvádějí vnitřní zvrácenost prvoplánové vykreslovaného světa úcty. Tato vrstva celkového děje pak ve filmové trilogii dostává přímo dimenzi příběhů klasické tragédie. Tuto zvrácenost a posléze tragičnost lze předvést opět na několika motivech a pomocných intermetačních schématech.

Ačkoli se svět „rodiny“ se svými zvyky a nepsanými zákony vymezuje vůči vnějšímu světu většinové společnosti právního státu, přesto se s ním postupuje a z pohledu onoho vnějšího světa na něm parazituje. Zde bychom však mohli říci, že to, co z perspektivy vnějšího světa označujeme jako parazitování, přičemž s tímto pojmem většinou spojujeme nepříjemné pocity a odmítavý postoj, je z pozice světa „rodiny“ chápáno naprosto přirozeně jako vydobývání obživy. Vnější svět většinové společnosti právního státu je *živnou půdou*, v níž společenství světa „rodiny“ pěstuje a sklízí svou obživu. Je to jakási kolonizace civilizačním světem mafie většinového světa, který je vůči světu „rodiny“ chápán jako vnější a cizí. To by se přitom dalo ukazovat na různých motivech: odeslání kolonizátorů z mateřské obce, založení vlastní nové obce, kultivace a civilizování kolonizovaného světa (tím je ovšem svět většinové společnosti právního státu), a udržování příbuzenského vztahu s původní obcí (tj. se spřízněnými mafiánskými strukturami na Sicílii).⁵³ – Avšak zde se na motivu vyhraněného odlišování světa „rodiny“ od vnějšího světa státu ukazuje jedna ze zvráceností. Ačkoli je vnější svět chápán jako cizí a nepřátelský, tak nejnem, že je zapotřebí v něm hledat spojence (zkorumpované policisty, soudce, státní úředníky, politiky ad.), ale dokonce se donova „rodina“ chce do této společnosti integrovat a stát se legální součástí jejich mocenských struktur. O to

V jediném případě se o násilí mluví jako o čemsi démonickým, a to v případě činu Luca Brasiho, jejichž brutalita se právě vymyká nějaké srozumitelné účelnosti. Nicméně je to právě tato brutalita, která je opět donem využívána jako odstrašující prostředek, čili – byť sama o sobě nepochopitelná – je přesto opět vtažena do nějakého kontextu účelového jednání, které však jí samu přesahuje a využívá jí pouze jako nástroj k dosažení nějakého vlastního účelu. – O instrumentální povaze násilí viz H. Arendtová, *O násilí*, Praha: OIKOYMENH, 1995 (překl. J. Příbáň a P. Fantys), zvl. s. 35n.

⁵³ Tuto vzdálenou příbuznost s původními antickými motivy opět srov. na základě Fustel de Coulanges, *Antická obec ...*, s. 218.

usiluje jak starý don, tak i Michael. Puzo ve vykreslovaném příběhu předvádí, že i přes dokonalé zajištění „rodiny“ systémem úplatků, známostí a protislužeb spočívá v donově intenci snaha po legalizaci a možná i touha po širším uznání, než jaké mu poskytuje jeho společenství „rodiny“. Ostré vymezení světa „rodiny“ vůči vnějšímu světu není v donově intenci – čili v intenci zakladatele světa „rodiny“ – nepřekročitelnou hranicí. Chce ji dokonce zrušit. To by ovšem – uvažováno v extrémních možnostech – znamenalo pro svět „rodiny“ přijetí pravidel jednání vnějšího světa, anebo vnučení svých pravidel tomuto světu. Že není uskutečnitelná ani jedna z těchto možností, to ukazují druhý a třetí díl filmové trilogie. Svět rodiny se svým uzpůsobením potřebuje živnou půdu vnějšího světa, avšak sám s ním nemůže splynout, protože to by znamenalo jeho zánik.

V příběhu však není vykreslován pouze vyhraněný vztah světa „rodiny“ a vnějšího světa, nýbrž jedním z nosných ústředních motivů je vztah s konkurenčními rodinami. Zde bychom si mohli prvoplánově vypomoci opět dalším antickým motivem, kterým je rozlišování sfér OIKOS a POLIS. – V ideálně typovém rozlišování těchto sfér (zde ho přebírám od Arendtové)⁵⁴ je sféra OIKOS identifikována s do sebe uzavřenou domácností, jejímž základním úkolem je zachova života, a to jak reprodukcí, tak i zajišťováním obživy. Základní perspektivou tohoto společenství je užitnost a kategorie účelu a prostředků. Tomu odpovídá i struktura tohoto společenství, která je účelově hierarchizována a postavení a role jsou v ní jednoznačně rozděleny. V čele stojí DESPOTÉS, který hraje roli hlavy rodiny, hospodáře, opatrovníka, kněze kultu spojeného s rodinou a soudce.⁵⁵ Ve sféře POLIS naopak DESPOTAI mezi sebou vystupují jako sobě rovní. Do této sféry se předák rodiny uvolňuje, aby zde svobodným jednáním, které je vedeno společně sdílenými principy tohoto společenství, zajišťoval jak své vlastní výsostné svobodné postavení, tak i celkovou suverenitu své rodiny ve vztahu k druhým rodinám.⁵⁶ Výsostné přední postavení zástupců rodin a závisle na tom suverenita rodiny jako celku je udržitelná pouze ve vzájemné soudržnosti mezi sobě rovnými, která je hlídána jak proti vždy číhající vnitřní hrozbě TYRANNIS, tak i proti možnosti vnějšího podmanění celé obce. Tato stále hlídaná rovnost a soudržnost si vynucuje i přiměřené způsoby aktivit, jimiž jsou udržovány: je to principiální jednání, vyjednávání a přesvědčování. A to proto, že zde

nikdo není v postavení, v němž by – tak jako ve sféře OIKOS – mohl otevřeně poroučet a druhé používat jako nástroje dosahování svých záměrů.

Přeneseme-li toto ideálně typové rozlišení na Puzův román, můžeme vidět další vnitřní zvrácenosti vykreslovaného románového světa „rodiny“. – Promítneme-li na společenství světa rodiny ideálně typovou charakteristiku OIKOS, je asi především zapotřebí rozlišit rodinu v užším a širším významu. Na rodinu v užším významu ve smyslu bezprostřední krevní spřízněnosti můžeme celkem bez problémů přenést základní rysy OIKOS jako jsou především zajišťování reprodukce, ochrana života, jasně vymezené role a postavení, ženský a dětský svět, který je udržován v přítmi domu stranou od nástrah vnějšího světa státu či konkurence druhých rodin. Avšak tento úzký rodinný svět, odehrávající se v domácnosti není sférou, ve které by se primárně vydobývala obživa. Tomuto aspektu OIKOS jako hospodářství donova rodina v užším vymezení neodpovídá. – Hospodářským zajišťováním rodiny jsme naopak odkázáni do širšího společenství světa „rodiny“, kam ovšem mají přístup jen zasvěcení přední členové rodiny (rodiny v užším vymezení). Tento aspekt by ovšem odpovídal přechodu představitelů OIKOS do POLIS. Avšak zde jde o přechod do sféry širšího společenství rodiny, které se v této perspektivě začíná ukazovat ve své dvojznačnosti. Na jednu stranu jsem se snažil naznačit, že toto širší společenství se ustavuje na principu cti a úcty, přičemž konstitutivními prvky jsou velkorysost, skvělost, solidarita, projevy přízně, sounáležitosti apod. Zároveň je to však sféra obchodních partnerů, pomocníků a vykonavatelů příkazů, sféra, ve které jsou vztahy podmaněny vládě účelové hierarchie, požadavku efektivitu a instrumentálnosti. Tyto vztahy se sice mohou vzájemně doplňovat a překrývat s principy cti, úcty, sounáležitosti, solidarity ad., avšak tato symbióza se záhy zhroutí, jakmile se někdo chce vymknout z instrumentálně účelového zapřažení do celkového chodu obchodních záležitostí „rodiny“, které jsou v tomto širším společenství uskutečňovány. Vystává zde tedy nikoli POLIS, nýbrž struktura jakéhosi dominia, v jehož čele stojí don, ve skrytu za jeho navenek uplatňovanou mocí žije jeho užší rodina, která stojí mimo jeho obchody; don má k ruce nejbližší podřízené spolupracovníky, ti však i jako podřízení mají jistý poradní hlas a jako lení vazalové disponují na svém území suverenitou, která se však nikdy nesmí obrátit proti jejich pánovi. Jejich družiny jsou výkonnými organizacemi rodinných obchodů a jde o hierarchizované společenství obchodních a podnikatelských řetězců, chráněných jak zkorumpovanými představiteli státu, tak i vlastní soukromou armádou. Mimo tyto organizace (regimů) a dosahu jejich obchodních řetězců lze pak ještě v širším společenství „rodiny“ vidět i jakési relativně

⁵⁴ Srov. H. Arendtová, *Mezi minulostí a budoucností*, s. 133, 138, 162n.

⁵⁵ Srov. Fustel de Coulanges, *Antická obec ...*, s. 25, 34, 60, 71, 84 aj.

⁵⁶ Srov. již výše odkázaná místa z H. Arendtové, *Mezi minulostí a budoucností*, a zároveň s výkladem dvou antických koncepcí moci podle H. Arendtové, *O násilí*, s. 29–32.

svobodné „měšťany“, kteří do společenství patří, užívají jistých výhod za jisté protislužby, ale nejsou zasvěcenými členy výkonných organizací rodinného podniku. – V tomto popisu se ukazuje, že oproti výše předvedenému obrazu společenství světa „rodiny“, který jako základní principy jednání jejich představitelů zdůrazňuje suverenitu a uznanou skvělost a který by odpovídal některých základním prvkům POLIS, se nyní najednou ukazuje, že tím, co drží tento svět pohromadě, je především účelovost a instrumentálnost.

Obdobně můžeme na vztah předáků rodiny ke konkurenčním rodinám přenést ideálně typovou charakteristiku POLIS. Když se ukáže, že konkurenční protistrana sama neustoupí, a když následně ani použití násilí nepřinese rozhodující podmanění či zničení konkurence a když se naopak bude ukazovat, že nikdo nemá tolik síly, aby přivodil jednoznačné rozhodnutí, nezbude než začít vyjednávat. Puzo předvádí jak ve scéně setkání zneprátelených i nezúčastněných rodin po zavraždění Sonnyho, tak i rádoby historickými komentáři vyprávěče obraz konstituce širokého syndikátu, který měl svou dozorčí radu, shodl se na základních pravidlech a vymezeních kompetencí a ustanovil i jisté výkonné orgány. Je to zdánlivě obraz POLIS v jakémisi syrovém stavu, kdy se ustavila platforma pro zajištění soudržnosti, pro rozvíjení suverenity v dohodnutých kompetenčních sférách za určených pravidel a pro vzájemné zabezpečení před potencionální TYRANNIS některé z rodin nad ostatními. Jde ovšem opět o zvrácený obraz POLIS, protože dohoda je předvedena jako účelový kalkul, v němž není přítomno jednání ve smyslu principiálního svobodného jednání, které odpovídá společně sdíleným principům a vybízí sobě rovné ke slučování a tak zakládání moci.⁵⁷ Oproti tomuto pojetí POLIS, jež stojí na principiálním svobodném jednání sobě rovných aktérů, je syndikát mafiánských „rodin“ záležitostí obchodu a účelově instrumentální perspektivy, čili patří zcela do oblasti technického zvládnutí či ovládnutí, což je ve využitém rozlišovacím ideálně typovém schématu oblast OIKOS.

Vedle toho je v románu navíc ukázáno, že celá mírová dohoda „rodin“ je od počátku falešná, neboť je z obou zneprátelených stran chápána jen jako zastírací manévr a jako oddechový čas pro přípravu na rozhodující úder. Dohoda je dočasným přerušením války, která však latentně pokračuje a čeká na své otevřené propuknutí. Stále přítomnou složkou obchodních činností rodin je pak předjímání této války, stálá připravenost na ní a v rodině Corleoneových po Michaelově převzetí vedení je to i mobilizace k rozhodujícímu úderu.

To, že vztahy mezi konkurenčními rodinami jsou určovány více či méně skrytou nebo otevřenou válkou, se zpětně promítá i do vnitřního světa širšího společenství „rodiny“. Předjímání zákeřně vedené války vede i k podezírání uvnitř vlastního společenství. Skrytá podezíravost pak stojí za vnějšně navzájem projevovanou úctou, která se tím vyprazdňuje. Skryté podezírání vede ke skrytému jednání (sledování a odposlechy) vůči těm, kterým se jinak dává najevo skvělost vlastní moci. Jsou vytvářeny tajné frakce (třetí tajný regime pro Michaela), které jsou připraveny zasáhnout proti nejbližším společníkům ve vlastní rodině. Instrumentálně se kalkulují se vztahy, čímž se devaluje projevované přátelství a zneužívá se oddanost podřízených. Atd. – Pokrytectví, které bylo v úvodu románu demaskováno v chodu institucí vnějšího světa právního státu je nyní na těchto motivech předváděno – byť v jiné podobě – jako součást světa, který byl zprvu prvoplánově vykreslován jako ideální alternativa oproti většinové společnosti právního státu. V jistých momentech románu i filmové trilogie je tak svět úcty obnažován jako falešný a prolhaný.

Tragické vyústění

Právě s výše zmíněným motivem mobilizace se objevuje ještě jedna motivová vrstva, která se patrně nejvíce podílí na tragickém vyústění, jež je ovšem předvedeno v jasných obrysech pouze ve filmové trilogii a završuje se v jejím posledním díle.

Nejde přitom o mobilizaci k nějakému jednorázovému násilnému aktu, který má rozhodnout nějakou patovou situaci, ale jde o mobilizaci permanentní, a to nejen násilného potenciálu, ale předně potenciálu ekonomického a celkově mocenského. V románu je pro tento motiv klíčová pasáž, kde se jedná o tom, zda přistoupit na Sollozzův návrh na zajišťování obchodu drogami a podílnictví na něm. Argument „pro“ spočívá v tom, že přenechání podílu na tomto výnosném obchodu konkurenčním rodinám tyto rodiny posílí, což zpětně oslabí mocenské postavené vlastní rodiny.⁵⁸ Odmítnutí tohoto obchodu

⁵⁸ Argument vložený do úst postavy Toma Hageny: „V narkotikách se dá vydělat mnohem víc peněz než v čemkoli jiném. Jestli do toho nepůjdeme my, půjde do toho někdo jiný, třeba Tattagliovci. Z peněz, které by z toho vytrískali, budou získávat stále větší policejní i politickou moc. Jejich *famiglia* se stane silnější než naše. A nakonec se do nás pustí, aby nás připravili o to, co máme. Je to jako mezi státy. Jestli oni zbrojí, musíme zbrojit i my. Jestli se stanou hospodářsky silnějšími, stanou se pro nás hrozbou. My máme hazardní hry a máme odbory a to je zrovna teď to nejlepší, co lze mít. Jenže já si myslím, že narkotika jsou věc budoucnosti. Myslím, že bychom měli mít podíl na téhle akci – jinak riskujeme všechno, co máme. Ne zrovna teď, ale třeba za takových deset let.“ M. Puzo, *Kmotr*, s. 53. Stej-

⁵⁷ Srov. H. Arendtová, *Mezi minulostí a budoucností*, s. 136n.

nejenom že vedlo k válce mezi rodinami a k nutné válečné mobilizaci, ale stejně tak nutně to vedlo k mobilizaci jiných zdrojů (v tomto případě investice do hotelů v Las Vegas a do filmových studií, politických konexí apod.), a to proto, aby se minimálně vyrovnal mocenský i silový potenciál „rodiny“ oproti konkurenci, optimálně aby tento potenciál konkurence předčil, a to i bez podílu na obchodu s drogami. – Vykresluje se nám zde na pozadí jakási vše rámuující hra sil, do níž postupně společenství světa „rodiny“ vstoupilo a stalo se plně její součástí. Mobilizace zdrojů k posílení vlastní moci na jedné straně vede zákonitě k mobilizaci zdrojů k posílení moci na stranách dalších, což zpětně zákonitě vede k další mobilizaci zdrojů pro ještě větší akumulaci vlastní moci, atd. Na základě několika náčrtů v románu i ve filmové trilogii se rýsuje jakýsi bludný kruh vzájemně se v permanentní mobilizaci přepínajících sil, do něhož hlavní aktéři děje vstoupili. Přitom s každým posílením vlastní moci a tak s postupem do vyšších pater konkurenční hierarchie se objevují mocnější síly, kterým je zapotřebí se vyrovnávat ještě mohutnější mobilizací, adekvátním rozšiřováním zdrojů pro tuto mobilizaci sil a v posledku účinným vynaložením této síly k potlačení sil konkurence.

Sama tato hra stále se akumulujících a vzájemně se potlačujících sil se stává něčím, co vyvstane proti jednajícím aktérům a jejich blízkým jako nějaká obludná cizí mocnost či síla nelidského charakteru, jejíž zvládnání plně pohlcuje aktéry, kteří ji uvolnili, a která se svojí obtížně zvladatelnou mohutností začíná obracet proti nim a může zasáhnout kohokoli a kdykoli. – Vykreslený životní příběh Michaela je lemován smrtí jeho nejbližších a opuštěním. Základní intence žít suverénním důstojným životem a zabezpečit rodinu, kterou vyjadřuje v románu Michaelův otec a ve filmové trilogii pak i Michael sám, je nakonec zcela zvrácena. Don Michael umírá jako opuštěný, nemocný a patrně cukrovkou osleplý stařec, a to přesto, že celý život vynakládal veškerou svou prozíravost, důvtip a schopnosti na naplnění této základní intence. Michael vstoupil do světa obchodů „rodiny“ svou první vraždou Sollozza a kapitána McCluskyho kvůli tomu, aby ochránil svého otce. Po návratu ze Sicílie přebírá vedení rodinného podniku se všemi důsledky kvůli tomu, že zde není nikdo jiný, kdo by mohl rodinu zabezpečit. Každý další krok podniká pro posílení vlastní moci, na níž zároveň životně závisí bezpečí rodiny. – Avšak nutnost vynucující si následnost všech dalších kroků na cestě neustálého posilování moci postupně pře-

ný motiv explicitně vyvstává ve třetím díle při rozpravě nad tím, kdo stojí za nezdařenou investicí do imobiliaré katolické církve. Zaznívá zde stejný důvod, že – když se opustí nějaká oblast obchodování – tak se tím posílí moc čerstvě se deroucích konkurenčních organizací (např. Kolumbijských ad.).

vrací původní intenci. Suverenita je zavlčena do cyklu nutné akumulace moci, rodinné zabezpečení se stane uvězněním rodiny, až se mu nakonec rodina rozpadne.⁵⁹ A nakonec v závěru – ve třetím díle filmové trilogie, když se najednou zdá, že se rodina opět šťastně spojí, přichází jako blesk z čistého nebe smrt jeho milované dcery, která je zastřelena namísto dona Michaela. V tomto bodě se ukázala veškerá jeho prozíravost, promyšlené jednání, veškeré prokalkulované zabezpečování jako marnost.⁶⁰ Michaelův um vyvolal mocnost, která udeří na místo, v němž se mu zhroutí celý jeho svět.

Mluví-li starý don o tom, že každý má jen jeden úděl, k němuž dojde, jaký lidský úděl se nám tedy *předvedl* na příběhu jeho syna Michaela v Puzově románu a zvláště pak na jeho filmovém trilogickém zpracování?

⁵⁹ Tak je to ztvárněno ve druhém díle filmové trilogie.

⁶⁰ Uvaž vřiči motivu neustálé Michaelovy obezřetnosti a prozíravosti motiv naznačeného oslepnutí v závěru třetího dílu filmové trilogie.