

Zázračné proti tajemnému

Velkolepé devatenácté století, z něž se musíme skokem vrátit až do století čtrnáctého, máme-li spatřit stejné světlice na hrozivém nebi potaženém servalí kožešinou! Odmítnutí stávajícího života, ať sociální či mravní, zde člověka přivádí k řadě nových řešení problému lidské přirozenosti a údělu. Tak mohutný kvas už neznáme... Dnes se všechny oči obracejí k nadějím, jež přináší *hospodářská* proměna světa: proměna nepochybně naléhavá, třebaže můžeme mít za málo pravděpodobné, že skrze ni bude naplněna podstatná část nadějí, jež jsou v sázce. Jakmile se s touto palčivou otázkou vyrovnáme, bude myslím načase – a je to opravdu jen otázka času – začít znovu zkoumat jedinečnou a jistě velmi návodnou vývojovou křivku myšlení devatenáctého století, jejíž průběh není nikde tak zřetelně narysován jako v dějinách poezie.

Vždy jsem nade vše miloval ten zelenavě oranžový přisvit, kterým tah jemného štětce v dálce obkružuje právě tak libovolnou konvenčně romantickou scénu jako onu téměř sesutou čtvrt Masných krámů v Paříži, nad níž visí neukojitelný stín Nicolase Flamela. Ten zvrhlý svit kroužící kolem věží mě v nejtajnějším nitru uvyká tomu, co by mě na vědomé rovině mělo nejvíc odpuzovat: Německu roku 1936, Německu, kde se tyto věže opět stavějí a odkud přišlo vše, co bychom *sami* ještě mohli

myslet, a odkud se to znovu navrátí. Je dostatečně známo, o jakém svitu mluvím: nejprve z boku nasvěcuje Hugova gigantická průčelí, pak se za nesnesitelným Rollou – jehož zejména a současně tupili Ducasse a Rimbaud – vkrádá i k Mussetovi do jeho obdivuhodné „Písně“ z 3. února 1834, klouže přes dílo Aloysia Bertranda, duševními včelkami odívá velkého pomatence Xaviera Fornereta, utváří baňky-zámotky v Nervalových *Chimérách*. Právě u nich musíme nevyhnutelně tušit, aniž bychom čekali na symbolismus jako sebeproklamované hnutí, východiska vůle po úplné emancipaci člověka, jež by svou sílu čerpala z jazyka, avšak dříve či později byla převoditelná na celý život.

Převrácené světy, čiré či ne tak zjevné utopie, snění o ráji našly v jazyce místo, jež jim omezený realismus nikdy nedokáže vzít. Hlubinnou příčinou toho všeho je po mém soudu skutečnost, že ne zcela užitečný jazyk, ne zcela přizpůsobený praktickým potřebám, vyžaduje od toho, kdo jej používá, bolestné úsilí a způsobuje jistou míru utrpení. Vhodná slova nejsou vždy svolná, nechávají se prosit, ba úpěnlivě vzývat. To, na čem mi nejvíce záleží, abych řekl, není zdaleka tím, co říkám nejlépe. V podobných případech mě pokaždé velmi zklame tisíckrát konstatovaná nepřítomnost jakékoli vnější opory. Tato opora mi naopak nikdy nescházela, když jsem se pustil po méně jistých stezkách. Jen tehdy se mi někdy zdálo, že probouzím hudební nástroje, jen tehdy jsem svým slovům dal naději na jakýsi ohlas. Pýcha, jako je kupříkladu ta, jež vede ke psaní, zde dostává jednu z nejpřísnějších a nejdrtivějších důtek. Z roztrpčení nad faktem, že jasnou myšlenku dokážeme tlumočit jen krátkodechými slovy, která se zastavují v předsíni ucha, jakož i z trpké radosti ze způsobu, jakým se v plném souzvuku uspořádává cosi, za co se vědomě cítíme nejméně zodpovědní, po mém soudu nevyhnutelně vyplývá odmítnutí reálného světa ve prospěch světů imaginárních, odmítnutí, které může skončit jen spolu s tímto světem. Nelze

si představit takovou revoluci, která by odstranila podmínky, jež donekonečna probouzejí myšlenku Revoluce. Změna společenského uspořádání nikdy nepovede k takovému sjednocení ducha s nově ustaveným řádem, aby ono drama, jež je funkcí podmínek lidského výrazu, bylo jednou provždy zažehnáno.

Záminka, že současná situace vyžaduje, abychom zaujali přízemnější pozici, nás však ani v nejmenším neopravňuje vysmívat se úsilí básníků minulého století, plně rozpolcených tíhou tohoto dilematu. A přesto právě k tomu nás chce přimět jedna nedávná intelektuální *móda*, již údajně inspirují revoluční podněty. Komentáře, jež vzbudila vzpomínka na symbolismus, tak více či méně výslovně nezajímá nic jiného než trestuhodná lhostejnost jeho hlasatelů ke specifickým problémům doby a jejich dezerce před každodenním životem. Po mém soudu se zde celkem zbytečně znovu otevírá spor, jež lze snadno urovnat, pokud jen přihlédneme k mechanismu *sublimace*, který u některých lidí oproti jiným vyniká: „nadměrné vzruchy vycházející z jednotlivých zdrojů sexuality“ dokáže sublimační mechanismus odvést a využít k dosažení vzdálených kolektivních cílů. Tyto specifické dispozice předpokládají zásadní nedůvěru vůči okolní realitě, jejímž krajním vyústěním může být až její úplná negace. Nepopiratelné psychické obohacení, které můžeme v průběhu věků přičíst k dobru procesu sublimace, by mu mělo přinést větší porozumění a ze společenského hlediska jej ochránit před každou novou hrozbou intolerance.

Baudelaire si nás tolik podmaňuje jen proto, že jako poslední z francouzských básníků převádí všemohoucí emoce, jimiž je ovládán, do poměrně přímého jazyka, který jim dává tvar, aniž by se jimi nechal zlomit. Vyslovené se u něho dosud téměř vůbec neliší od člověka, který je vyslovuje: předchází, a právě toho je třeba si především povšimnout, způsobu, jímž je vysloveno. Odhlédneme-li od možnosti závažných nepříznivých okolností, člověk vždy pevně drží otěže svého spřežení: ví,

kam míří. Směr cesty, jež Baudelaire vytyčuje, však přece není méně zneklidňující: „lesem ze symbolů“ „až na dno Neznáma, kde nové čeká snad“.¹ Na dalších přeprahacích stanicích této cesty čekají už jen koně, kteří jsou připraveni se kdykoli splášt.

Pukliny smyslu, které se přesto v básních, jako je „Krásná loď“, u Baudelaira otevírají, se měly později natolik zmnožit a rozšířit, až rozkolísaly zeď ozvěn. Takový měl být účinek proudu slov, jež romantismus dokázal nasměrovat jen k nouzovým stavidlům: k tomu či onomu „námětu“, který si básník teoreticky volí, aby jej zpracoval, a který se postupně zatemňuje parazitními vývody. Z tohoto proudu slov, již dlouho obtížně zadržovaného, je náhle povodeň. Když zdravý rozum pustí oště, vedení se chopí jiný, nutkavý, věštecký smysl a vede člověka, kam chce jít, aniž by to věděl. Stále dál! Směřování k neznámému vyžaduje, aby svolil, že se nechá unášet, než aby se sám někam ubíral. Musí se vzdát statku, který je odedávna považován za nejvzácnější ze všech: kritického porozumění vlastním činům. Plné vědomí je úhlavním nepřitelem zjevení. Teprve až toto nastane, lze prvně jmenovanému dovolit, aby uplatnilo svá práva. Poetické dobrodružství zde dostává děsivý ráz: mosty, které spojují člověka s jeho bližními, jsou přinejmenším dočasně přerušeny. Vše se mu stává úprkem do propasti. Je nápadné, že současníci v tom, co velký básník přináší, nejčastěji shledávají jen vidiny, sluchové halucinace a další krkolomnosti. O to nápadnější, že podobné soudy bývají později opraveny v jeho prospěch obecnými optickými a akustickými jevy, a to často převratným způsobem. K pochopení Rimbauda bylo třeba většího odstupu, než byl vůči němu schopen zaujmout Mallarmé v hanebném dopise, který adresoval v dubnu

1 Citace z Baudelairových básní „Souvztažnosti“ a „Cesta“ v překladu Jiřího Pelána, in: Charles Baudelaire, *Květy zla a jiné básně*. Martinkovice: Opus, 2023, s. 17 a 148 (pozn. překl.).

1896 Harrisonu Rhodesovi. Verlaine s Mallarméem oproti tomu hned utvořili školu – a pohořeli. Vznešeného kolemjdoucího, velkého zámečnicka moderního života Lautréamonta si z celé symbolistické generace povšimli jen Bloy a Gourmont, kteří ho výslovně označují za blázna. Ještě za našich dnů je sotva znám Cros, leda snad jako květ svlačce, jenž měl být vzorem prvním fonografu (co však jako autor „Slanečka“ a oněch předzvěstí *Iluminací*, jakými se zdají být „Vanité sous-marine“ [Podmořská marnivost] či „Vaisseau piano“ [Koráb piano]?). Takový Corbière, drnčící rozpory a nevraživostí, avšak navštěvovaný dalekosáhlými předtuchami, zůstává svým vlivem pozadu za takovým, naštěstí už skomírajícím, Laforguem, jenž stěží hvízdá. Budoucnost jim slibuje odplatu, jako všem, kdo pronásledovali nebo budou pronásledovat věčně nepolapitelnou, avšak v novém výrazu přítomnou pravdu: Germainu Nouveauovi v preludech žebroty, Alfredu Jarrymu – velkému Alfredu Jarrymu – vybuhujícímu smíchem na vrcholu cyklistického závodu.

Stále živější odlesky, jež o půlstoletí později začínají vrhat některá dřívější díla, a slábnoucí svit dalších zde oddělují klenoty od terek. Stanovit takto jejich rozdílnost by však nestačilo, kdybychom se nepokusili do hloubky porozumět povaze, jíž se jedny od druhých liší. V daném krátkém období jde o volbu, již mohla lidská vnímavost učinit mezi dvěma cestami, z nichž první se z odstupu jeví být tou, již měla sledovat, a druhá tou, jíž se měla vyhnout.

Chceme-li se tímto problémem zabývat, jako historicky obzvlášť příhodný se nabízí okamžik Baudelairovy smrti, od něhož jsou básníci připraveni shodnout se na jedné zásadě: jazyk může a musí být uchráněn před opotřebením a vyblednutím jakožto důsledek působení jeho elementární směnné funkce; obsahuje možnosti daleko užšího styku mezi lidmi, než by obvykle dávaly tušit zákony, které takovou směnu řídí;

systematická kultivace těchto možností by nevedla k ničemu menšímu než k přetvoření světa. Rozumí se samo sebou, že zamýšlený nový jazyk má sklon co možná nejvíce se odlišovat od jazyka běžného, přičemž nejlepší prostředek, jak toho může dosáhnout, je hojně podpořit emotivní hodnotu slov. Tento emotivní život slov, který je na hony vzdálen tomu, aby byl pouhou funkcí jejich smyslu, je předurčuje, aby jedno v druhém nacházelo zálibu a svým účinkem přesahovalo vlastní smysl právě tehdy, jsou-li seskupena podle tajných spřízněností, jež jim umožňují spojovat se rozmanitými novými způsoby. Obě zmíněné cesty se rozcházejí v okamžiku, kdy se básník rozhoduje, zda se bude považovat za pána, nebo za otroka takových spojení. Lautréamont, Cros, Rimbaud, Nouveau, Corbière, Jarry – a po nich Maeterlinck, jako jediný ze symbolistů v pravém smyslu slova, který dokáže vykonat onen zázrak, kdy na zádech ženy, po nichž stékají pramínky zlatého deště, otevře krabičku z modrého plyše *Skleníkú a Písni* – patří k těm, kdo se těmito spojením vydali střemhlav napospas, nesnažili se dozvědět, kam je sfinga s drápy zaťatými do jejich masa táhne, nechťeli s ní chytračit. Ostatní, třebaže přední postavy mallarméovské školy, dnes zapadli do písku neznámo jakého Velikonočního ostrova ducha a jejich ústa povětšinou lapají po zapomnění. Věřili totiž, že dokážou na dosah ruky uchovat fiólu dne i fiólu noci a míchat nám z nich jednou sladké, jednou hořké nápoje. Neznám nic dětinštějšího než Mallarméovu obavu zveřejnit vlastní text, který právě přečetl a který se zdál být příliš snadno pochopitelný, aniž by jej dodatečně „obtěžkal stínem“. Vědomá snaha o takovou destilaci může vést jediné k rozpuštění sebe sama. Dnes můžeme zahlédnout už jen Reného Ghila, Stuarta Merrilla, Francise Vielé-Griffina, kterak v paprscích tohoto umělého půlnočního slunce občas poroučejí vrcholům vln. Nedotčen jako oni rukou z cukru, Saint-Pol-Roux k nám obrací oči, jejichž modř se stále pročišťuje, stále více vymývána větrem obrazů.

Od okamžiku, kdy jsou slova oceňována stále výlučněji z afektivního hlediska, kdy v jejich asociacích v některých podobách shledáváme moc hlubokého, jedinečného svazku jedné bytosti s druhou, či dokonce od okamžiku, kdy jejich prostřednictvím necháváme sen „uchopit podstatu“, je zřejmé, že chování v otázce jazyka bude mít čím dál tím větší sklon řídit se vzorem chování v oblasti lásky. Tvrdím, že v obou případech je se vši přísností kladena otázka vášně. Básník i mileneček jsou v přítomnosti podoby, již jsou posedlí, povinni směřovat k vědomí, které daleko méně znepokojuje, než je samo znepokojeno. *Tajemno* vyhledávané pro ně samé, svévolně – mermocí – vkládané do umění stejně jako do života, nejen že může mít jen zcela směšnou hodnotu, ale ukazuje se být také příznámým slabosti a selhání. Symbolismus přežívá pouze tam, kde se rozchází s ubohostí takových počtů a povede se mu učinit pravidlo z prostého a jednoduchého odevzdání se *záračnému*, neboť v tomto odevzdání spočívá jediný zdroj věčného spojení mezi lidmi.

1936