

Miloš Dvořák

**Inflace
slova
v našem
věku**

Texty z let 1945–1969

CHERM

Praha 2009

Vyšlo za finanční podpory Nadace Český literární fond.

© Miloš Dvořák – dědicové, 2009
Editor and commentary © Ladislav Soldán, 2009
Illustrations © Jana Majcherová, 2009
© Cherm, 2009

ISBN 978-80-86370-41-5

Obsah

Úvaha první chvíle	9
Na okraj Holanovy <i>Panychidy</i> a Zahradníčkova <i>Žalmu</i>	15
Básník a svět aneb Postavení umělce specialisty	25
William Butler Yeats: <i>Básně</i>	46
Ferdinand Herčík: <i>Život naruby</i>	50
Pásmo válečné lyriky	55
Názory z K. P.	96
Nová sonáta horizontálního života aneb Inflace v poezii	99
K Yeatsově filosofii umění	103
Čepova <i>Polní tráva</i>	113
Dozvuky soudu nad protektorátní vládou	119
Robert Konečný: <i>Má vlast</i>	122
Robert Konečný: <i>Chudobky</i>	126
Sborník <i>Vysočina</i>	129
O pojetí díla Horova	132
Ke kořenům kulturní krize	145
Henri Pourrat: <i>Příhody z našeho kraje</i>	153
Thomas Hardy: <i>Drobné ironie života</i>	155
Dva válečné dokumenty	158
Timotheus Vodička: <i>Obráz, maska a pečeť</i>	162
Antonín Bartušek: <i>Fragmenty</i>	167
Michal Sedloň: <i>Větvka mimózy</i>	169
Eisner básník	171
Vzkázání československému rozhlasu	176
Co říká F. X. Šalda dnešku	178
Halas, Holan, Deml	185
Robert Konečný: <i>Živá slova</i>	189
Osobnost narcisovská a osobnost křesťanská	191
Odpověď P. Eisnerovi	203

Jan Zahradníček: <i>Svatý Václav</i>	206
Vojtěch Jirát: <i>O smyslu formy</i>	208
Jaroslav Kolman-Cassius: <i>Balada z Českého ráje</i>	212
Vladimír Holan: <i>Rudoarmějci</i>	214
Suzanne Renaud: <i>Dveře v přítmi</i>	216
Aloysius Bertrand: <i>Kašpar noci</i>	218
Timotheus Vodička: <i>Stavitelé věží</i>	221
Stanislav Zedníček: <i>Dopisy Albíně</i>	224
Arne Novák: <i>Stručné dějiny literatury české</i>	226
Rozjímání o dnešní poezii	229
Stendhal, Kainar, Pavlok a Slavík	262
William Butler Yeats: <i>Objevy</i>	266
Josef Kainar: <i>Osudy</i>	268
Duch svobody	270
Josef Kostohryz: <i>Ať zkamení</i>	275
Carl Sandburg: <i>Ocel a dým</i>	277
Thomas Stearns Eliot: <i>Pustá země</i>	280
Několik znamení času	283
Inflace slova v našem věku	319
Navštívenka	335
Člověk budoucnosti	337
Architektura dnešní doby	339
Věci jež souvisí	342
Jmenný rejstřík	346
Doslov a komentář editora	351
<i>Ediční poznámka</i>	361
<i>Sled textů</i>	363

ÚVAHA PRVNÍ CHVÍLE

Nikdy jsme tolik nepocítili slabost a bezmeznost lidského slova jako nad tragédií této války. Je těžké žádati od kteréhokoliv umělce, aby vyslovil strašlivá tragická dějství této poslední války v jejich úhrnu. Nedovedeme si prostě představit člověka, jehož duch by byl schopen uvidět a pojmout všechna tato dějství v jediném souhrnném pohledu, který by zároveň určoval jejich pravé místo a význam, třebaže všechna naše přání se upínají k tomu, aby se takový člověk zrodil. Těžko však si představit i to, že by někdo dovedl vdechnouti do svého díla ten stupeň napětí a vypětí, v němž se toto dění odehrávalo. Máme pocit, že není na světě člověka, jehož organismus by byl schopen takové napětí unést.

Utrpení doby, kterou jsme prošli, se v jedné věci podstatně lišilo od tragédií a utrpení dob dřívějších. Tragédie dřívějších věků měly totiž svá jeviště a svá hlediště, která poskytovala všem svým obětím netušené možnosti heroismu. Bylo to utrpení, které bylo neskonale více viděno a slyšeno i slyšáno, utrpení, které znělo novým slovem života, jež se z něho rodilo. Plameny svatozáře mohly přeskakovati s hlav křesťanů, vydávaných v arénách římských cirků napospas dravé zvěři, přímo na čela přihlížejících. V dnešní době byla naopak veškera pomyslitelná péče věnována tomu, aby utrpení jejich obětí bylo dokonale němé a hluché, aby zaniklo bez jakékoliv ozvěny v neprodyšných komorách a černých šachtách země. Bylo to v pravém slova smyslu hromadné dušení lidí, hromadné dušení heroismu, hromadné dušení všeho, co by mohlo a mělo vyrůst z utrpení pobíjených obětí. Dálo se to v takových masách, aby každý jednotlivec v tom musel bez ozvuku zaniknout. Země, na niž došlapují naše nohy, byla jedinou šachtou nezměrné bídy a hromadného

utrpení, docela po továrnicku zařízenou jatkou národů. V průvanu této ničivé zloby se kmitalo po několik let světlýko našeho národního života. Byl to triumf rozlícené bestie, která se snažila vši svou zuřivou silou a mocí vyhladit všechny stopy po jakékoli svobodě člověka. Dýchal-li při tom náš národ, tedy jenom tak, aby jeho dech nebylo slyšet, aby jej nebylo vůbec znát, neboť každá známka vlastního dýchání, to jest vlastního samostatného života, rozběšňovala bestii do nepřičetnosti. Není pochyby, že několik let takového ztajeného dýchání může národní organismus silně poškodit a že by to bylo jistě smrtelně nebezpečné, kdyby to trvalo ještě déle, přesto však bylo nespornou zásluhou a vyžádalo si to hodně síly udržet se při tomto dýchání naživu. Proto první, nejpřirozenější potřebou našeho národního života jest: zhluboka vdechnout, zhluboka vydechnout.

I když se to zdá jakkoli těžké, prvním příkazem této chvíle jest: *vyslovit strašnou zkušenost této války*. Víím, že to zní jako paradox k tomu, co jsem řekl na začátku těchto řádků, je to však nanejvýš žádoucí podmínkou celého našeho dalšího národního růstu. Básník, který nevyšlovil, co vysloviti měl, nemůže dále růst, a nemůže růst ani národ, který ve svém slově zůstal něco dlužen svému životu. Teprve pravé slovo přináší pravou svobodu a nejsme nikdy svobodni, dokud nedovedeme vysloviti zplna svůj život. Všechno, co zůstává nevyšloveno, svazuje náš život nejtěžšími pouty. Naopak pravé slovo, vyřčené v pravý čas, má hodnotu činu v pravý okamžik vykonaného. A snad nikdy necítil národ tolik potřebu osvobozující moci slova jako po těchto letech dušení. Během této války bylo sice v naší poezii leccos řečeno se zařatými zuby, v silně výrazném náznaku, avšak přidušeně a škrčeně. Nuže, zbývá nám říci to ještě jednou, a to *od plic*.

Při této příležitosti jest třeba upozorniti na veliké nebezpečí, jež tato situace v sobě skrývá. Toto nebezpečí se ostatně dalo snadno předvídati a také se zcela regulérně dostavilo v očekávaném rozsahu. Objevilo se totiž ne-

malé množství leccjakých individuí, která se domnívají, že jest možné založit si snadno básnickou existenci pouhou volbou určitých básnických témat. Stránky našich žurnálů nás o tom za dobu naší třetí republiky dostatečně poučily. Takovéto počínání literárních parazitů dlužno rázně odmítnouti, neboť pohnutý osud našeho národa za války zajisté nemá sloužit tomu, aby na něm někdo příživničil a cizopasil. Každá taková báseň mimoděk vydává přímé a neklamné svědectví o tom, jak její autor za svůj národ žil a trpěl. Jest to podobné počínání, jako když někdo vstoupí k určité politické straně, domnívaje se, že tím mají jeho nároky zcela mimořádné oprávnění. A je to opravdu pitvorná podívaná na ty nedočkavé a horečně upachtěné tváře lidí, kteří se všichni domnívají, že teď, právě teď nastal výsostný okamžik jejich života, jehož nutno svrchovaně využít.

V uplynulých šesti letech byl v sázce sám základ našeho národního života: *naš národní jazyk*. Kdyby byl v této válce zvítězil náš nepřítel, nechť nikdo nepochybuje o tom, že by nám byl náš český jazyk zcela bezohledně vyrván z hrdla. Všechny předběžné přípravy byly k tomu již během této války učiněny. To je dnes nejhrubší základní fakt celého našeho národního života, fakt, z něhož musíme při posuzování všech věcí jediné vycházet. Dnes nám nemůže běžet o žádné finesy, odstíny, spletitosti apod., nýbrž jenom o věci základní. Bylo zajisté mnoho národů v Evropě ohroženo, přece však žádný z nich se nemusel tolik strachovat o svou holou existenci jako národ náš, který jest vklíněn do lůna svých úhlavních nepřátel.

V této chvíli, kdy šlo o holé bytí našeho národního jazyka, dlužno si především položit jednu otázku: jaký jest smysl národního jazyka, jaké hlubší odůvodnění můžeme uvést pro existenci tolika různých národů, jaký smysl mají všechny kruté zápasy, jež byly pro uchování národních jazyků podstoupeny? Myslím, že by nebylo na místě a že by k tomu nebylo ani času, kdybychom v dnešním pobořeném světě chtěli dělati nějaké historické pře-

hledy názorů na tuto otázku. Nejlépe bude uchopiti přímo samo jádro této otázky a dáti svou odpověď. Kdyby jazyk byl pouhým dorozumívacím mechanismem, sloužícím praktickým potřebám lidského života, pak by všechny tyto zápasy byly zholo nesmyslné. Pak by bylo opravdu nejlépe, kdyby se na celém světě zavedlo nějaké jednotné esperanto, které by těmto účelům nejlépe vyhovovalo. A zejména existence malých národů by neměla nejmenšího odůvodnění. Zápasy o uchování národních jazyků byly však tak tuhé, že se přímo vzpěčujeme věřiti v jejich nesmyslnost, neboť všechno zdánlivě nesmyslné má v řádu Božím svůj vyšší smysl. A má-li také uchování národního jazyka svůj smysl a své odůvodnění, je to zajisté přede všemi ostatními důvody možnost vyšší duchovní tvorby, kterou nám národní jazyk dává. A tato možnost jest pro nás také zároveň nejvyšším závazkem. Národ sterilní, který není schopen vyšší tvorby duchovní, nemá svého existenčního oprávnění. Jestliže barokní obránci našeho jazyka uváděli ve svých obhajobách, že český jazyk jest jazykem svatého Václava, byl to nejvyšší důvod, který na jeho obranu mohli uvést. Každý jazyk jest osobitým cítěním existence všech věcí, které jsou našim smyslům přístupny, jest osobitým nástrojem chápání a poznání života, a to nástrojem, v němž se zrcadlí vlastnosti a charakter národa, jenž jej vytvořil. Tento nástroj nedá se zaměnit žádným jiným nástrojem, jeho cena spočívá právě v jeho jedinečnosti. Lidstvo mluvící jediným jazykem podobalo by se orchestru, který by se skládal z velkého počtu stejných nástrojů. Byl by to orchestr žalostně prázdný a rovněž lidstvo mluvící jednotným jazykem bylo by nesmírně ochuzeno, třebaže rozmanitost jazyků na světě je až běda nepraktická.

Hodnota každého národa spočívá do velké míry v tom, co si národ dovede říci. A tu dlužno konstatovati, že vše, co si německý národ říkal pod nacistickým vedením, bylo vesměs až hanba ploché a hrubé. Všechna díla umění, ať již jakéhokoliv druhu, jsou ve svém základě vyjádřením naší životní zkušenosti a našeho vnímání světa.

Všechna úsilí, která se vyvíjejí v jednotlivých jeho druzích, směřují jen k tomu, aby tato zkušenost byla všemi prostředky vyslovena co nejsytěji a nejúplněji. A každé vyslovení naší životní zkušenosti slouží hlubšímu vzájemnému poznávání a sblížování lidí. Smyslem všeho umění jest vytvářet vyšší a čistší vztah mezi lidmi. Umění, které tomuto cíli neslouží, je umění scestné. V tom právě spočívá ono vyšší duchovní úsilí, které každý národ jest povinen rozvíjeti. Po této stránce je jazyk každého národa jedinečným, ničím nenahraditelným nástrojem vzájemného obcování jeho příslušníků, a to je věc, která jest opravdu hodna, aby se za ni prolévala krev. Každý, kdo bere péro do ruky, nechť tak činí u vědomí všeho utrpení, které bylo podstoupeno za to, abychom mohli svého jazyka užívatí.

Z tohoto hlediska není rozdíl mezi takzvanými národy velkými a malými, to jest národy početnými a méně početnými. Cena národa záleží jenom na tom, jak žije a co vytváří, a nikoli na nějakých osmdesáti, devadesáti až sto milionech příslušníků, kterými se velkohubě ohání, stejně jako cena jednotlivce nezáleží na jeho statcích, nýbrž na tom, co koná. Národ početný může také velmi snadno klesnouti na *nízký* národ, jak jsme toho právě svědky u národa německého. Právě dílo kulturní sblízuje nejen příslušníky vlastního národa, nýbrž vztahuje se rovnoprávně i na národy druhé a na celý lidský rod. Jest pravým opakem spikleneckého spřeženství, jež vyrazilo na loupežnou výpravu, aby porobilo svět, a které se tím vyloučilo ze společenství národů ostatních. Celé naše dějiny a celá naše kulturní tradice svědčí o tom, že český národ je schopen přinést do společenství ostatních národů své závažné slovo, a to tím spíše, že v tomto společenství bude hráti úlohu nadmíru důležitou Slovanstvo.

Právě zkušenosti této války ukázaly nad jiné jasněji a důrazněji, jak velmi je třeba dobré vůle na díle sblížení národů, neboť jinak hrozí neodvratná zkáza a záhuba celého lidského rodu. Komunikačními prostředky, kterými disponuje dnešní technika, se vzdálenosti mezi národy

sice neobyčejně zkrátily, avšak vnitřně se tou měrou ani zdaleka nesblížily. Ničivé síly, které má v rukou dnešní věda, jsou strašlivě nebezpečné a mravní síly lidstva jim netvoří dostatečnou protiváhu. Je pravda, že německý národ, který svým učením o prvotřídnosti své krve a nadřazenosti své rasy se postavil záměrně a cílevědomě proti všem ostatním národům, byl spravedlivě smeten a rozdrčen, ale za jakou cenu! Myslím, že podobných podniků by si mohlo lidstvo už jen strašně málo dopřátí. Proto je třeba na všech stranách zvýšené bdělosti proti všem silám, které ohrožují úsilí o sblížení a sjednocení lidstva. Tato bdělost není nic snadného a lehkého, jak by se to mohlo zdát v prvních okamžicích po vyhrané válce, tato bdělost je stále kolísajícím dramatickým dějstvím, které si vyžaduje obětavosti i askeze od lidí, kteří nesou vyšší odpovědnost.

Řekl jsem na začátku, že první naší povinností nyní jest vyslovit co nejúplněji svou strašnou zkušenost z této války. Právě tato zkušenost musí býti podkladem pro nové utváření našeho národního života. Utrpení této války nás značně sblížilo a lecjaké malichernosti, které nás dělily, vymetlo. Společné utrpení vždycky sblízuje, je však třeba, aby toto sblížení bylo trvalé, aby nepominulo, jakmile pominou vnější jeho příčiny. To jest velkým přítomným úkolem našich umělců slova. Další vývoj naší národní kultury závisí do velké míry na tom, jak plně a pravdivě dovedeme vyslovit, co jsme prožili. Nestojíme o žádná povrchně tendenční díla, jaká se mnoho autorů snaží prosadit, nýbrž o vyslovení zážitků vyvěrajících ze dna naší národní bytosti. Neboť jen taková díla mají trvalou hodnotu a mají schopnost život národa formovat. Bylo by osudnou chybou, kdybychom ze zkušenosti této války nevytěžili všechno, co se z ní dá pro sblížení národa a sblížení národů vytěžit. Její strašlivé oběti byly by marné a zbytečné.

Akord 12, 1945/46, č. 1, s. 5–9.

NA OKRAJ HOLANOVY PANYCHIDY A ZAHRADNÍČKOVA ŽALMU

Do metaforického pění a přelévání Holanovy poezie vpadají dva rázné údery. Je to někdejší jeho *Sen*, strašidelný rachot bubnů, černý morový dech, vypařující se z hovadské masy brutálních vetřelců, kteří znásilnili naši zemi, předzvěst blízké války, a jeho *Dík Sovětskému svazu*, vítězná fanfára, ohlašující její zakončení. Poslední báseň *Panychida* je vlastně prodloužením těchto fanfár, prodloužením, do něhož zaléhá silná ozvěna někdejšího rachotu. Kdo četl *Dík*, ten čekal na toto pokračování, poněvadž cítil, že v této básni se autor zdaleka nevyžil ze zážitku, z něhož vznikla. Hodnota *Díku* tkví právě v bezprostřední síle Holanova jáso tu nad osvobozením Prahy Rudou armádou. Živý tep tohoto zážitku je dosud cítit v četných pasážích *Panychidy*, pouze na několika málo místech slábne v jakési setrvačné doznívání. Mám osobně pro Holanovu poezii jedno rozlišovací znaménko její hodnoty. Holan je především básníkem velikého metaforického důvtipu, který se neméně uplatňuje ve zvukových souvztažnostech jeho verše. Nejsilnější místa Holanova díla jsou však tam, kde tato důvtipnost je zastřena, kde je něčím převážena. Čím méně krve a mízy, tím více vystupuje tato základní intelektuálnost Holanovy poezie do popředí. V této básni je však cítit téměř všude silné napětí prvotního dechu, které strhuje všechny ostatní prvky, z nichž je tvořena, ve svůj vír, a pouze ojediněle vypomáhá si injekcemi svého důvtipu, aby tento dech udržel a prodloužil.

Tvárné prostředky Holanovy poezie jsou již po delší dobu ustáleny. Těžko najdeme u nás básníka, který by utkvěl do takové míry v jediném veršovém útvaru, který

by si vytvořil jakýsi jednotný způsob zažívání a zpracování všech vjemů a popudů, jichž se mu dostává, jako Holan. A dlužno hned říci, že svůj nástroj dokonale ovládá, že je opravdovým virtuózem této formy. Holan tu používá sevřené a zhuštěné šestiveršové strofy s rýmovým vzorem AAb, CCb. Jeho obrazy nejsou nic fluktuujícího, jak tomu u něho dříve často bývalo, jsou to naopak přesné záběry strašné životní reality, kterou má úplně ve své moci. A to je znakem pravého umění. Neplazí se zmateně a mátožně okolo ní, jak je tomu obvykle u nynějších básníků, nýbrž tkví uprostřed. Zejména svými rýmy dovede dodatí svým obrazům velikého zaostření, některé z nich mají svými zvukovými kvalitami ve vztahu k nazírané realitě hodnotu dokonalé pointy. Je zajímavé, že právě Holan, jehož dílo představuje nejodvážnější tvárný experiment v naší poezii, dospěl k jakémusi *monotvaru*, do něhož se mu redukuje tok života. Vidím v tom zákonitý projev a zákonité vyústění tvárné dialektiky Holanovy. Myslím však, že tento stav není pro autora bez nebezpečí, a jsem přesvědčen, že se pokusí o útvary nové.

Holan je básníkem životní monstrozity, jemuž dnešní doba poskytla mimořádně bohatý materiál. Hrůznou obľudnost poslední války, surovou zvrhlost Němců dovedl zachytit v celé řadě silných a účinných vidin, jichž jednotlivé obrazy jako by projížděly skluzavkami jeho hněvem rozšířených žil: „Běs vyvalil se zprava, zleva / a nacpával si vlčí střeva / a z vlasů panen mosty plet / a chlatal krev tak jako kati / smí před popravou vychlastati / celý sud slz na žáhu svou...“ V takových obrazech, které nám dávají cítit zblízka pach válečných masakrů, podařilo se Holanovi zachytit a ztvárnit to strašné rozběsnění pudů, kterým německý národ v ničivém úmyslu zavalil svět. Některé z těchto obrazů jsou tak přiléhavé, jako by vytrhl kus vnitřností z podsvětních útrob německé rasy. V silných pasážích básně je cítit, jak se jednotlivé metafory přímo před našima očima vzněcují a dorůstají ve svůj tvar z mateřského živlu, který je rozlit

celou básní. Není to nic odjinud přineseného a do básně teprve dosazovaného. A tímto mateřským živlem Holanovy básně jest jeho hněv. Všechno ostatní je v ní jen rámcové a přídávkové. A dlužno říci, že Holanův hněv je skutečně hněvem národa, jež Holan dovedl vyslovit v jeho prvotní síle.

Řekl jsem, že Holanova *Panychida* je prodloužením jeho *Díku*. A toto prodloužení nutí již samo o sobě autora k tomu, aby dal své básni jisté filosoficko-etické zaměření, nutí ho formulovat jakési životní krédo. Po této stránce je Holanova báseň do jisté míry traktátem a budiž mi dovoleno na tento traktát něco odpovědět.

Holan téměř po celé své básni refrénovitě opakuje velmi starou moudrost, která má své kořeny v lidové sentimentalitě: kdyby byl nějaký pámbu, copak by bylo možné, aby se na světě takové věci děly, copak by se na to mohl dívat? „Je Bůh? A je-li, proč si schází? Proč svoluje, by jenom vrazi zřeli svým okem všude tam, kde chybí jeho neosleplé...?“ „A Bůh by musil, musil zřítí kostlivě šelestící bytí mužů přibitých za jazyk k záchodovému víku...“ „A hlavy sřáté na obrátku a tváří položené k zadku, zatímco výsměch plival k nim.“ Holan to řekl na mnoha místech opravdu drasticky, strašlivě drasticky, že by se to sotva dalo tak říci v jiném básnickém jazyku než právě v jeho, jenž prošel mimořádnou drezurou, ale není to právě konec německého národa, který je nejpádnejším důkazem toho, že Bůh skutečně *jest*? A není ta nekonečná bída všech koncentráků, popravišť a bojišť, všechna ta zvěrstva, která byla v této válce páchána, není to všechno až příliš výmluvným svědectvím, že existuje jen *jediný* Bůh, a to Bůh, který se krví potil, který byl zmrskaný, poplivaný, zpolíčkováný, zbičovaný, trním rozdrásaný, kterému římsští pochopové vyštípovali celé kusy masa z těla, na jehož roucho se lepily kusy přischlé krve, člověk vysílený a ubohý, kterému zatloukali hřebík po hřebíku do živého masa a kterému se posmívali v těžkém okamžiku umírání? Nemohl bych věřit v žádného Boha, který by byl jen abstraktní filosofickou hypotézou, tento

Bůh je však strašlivou realitou všeho života na zemi. Víím, že je strašně těžko přijmouti ho a že si lidstvo vymýšlelo, vymýšlí a bude vymýšlet všechno možné, jen aby tak nemuselo učinit, neboť všechny ostatní bohy lze vinit, ale tohoto Boha vinit nelze.

I Holanovou básní se mihla jeho podoba, ale odbyl ji jen jakýmsi sentimentálním povzdechem: „Kdyby tak, strašno domyslit, dech tento vzkřísil svatě žití Toho, jenž ukřižován byl? Řekl by něco o dnech ráje? Nebo by, *nic už nechápaje*, jen plakal, aby vůbec žil?“ Nevím, proč Holan tolik zdůraznil slova „*nic už nechápaje*“. Domnívá se snad, že i Bůh je ublben? Copak byl Kristus někdy krasoduchým sentimentálníkem, který sliboval lidstvu blahobyť a pohodu, aby teď už nic nechápal a „jen plakal, aby vůbec žil?“ Tohle je přece zfalšovaný pohled na osobnost Kristovu.

Čím více bude lidstvo zneuznávat a popírat Boha ukřižovaného, tím více bude negativně potvrzovat jeho existenci větším a větším krveproléváním. Což není celá nacistická nauka dosud nejrouhavějším jeho zneuznáním? Nacisté v tom dospěli zcela důsledně a zákonitě až k svátostnému zbožnění své *vlastní* krve, jejímž odporným zápachem se zalykáme. Ano, to je vlastní skrytá příčina tohoto zápachu. Jejich satanství mělo určitou hloubku a důslednost, k níž se druzí neodvážili.

Dovedu pochopiti člověka, který řekne: není Boha, a dovedu ho milovati mnohem více než pobožné pámbíčkáře, neboť to může býti voláním hladovějícího a žíznicího. I v Holanovi je ozvěna podobného volání: „A Bůh by měl snad pochopiti, proč zoufalý jsem ve svém žití a proč jsem v něm tak rozerván.“ Ale zároveň, nechť mi to odpustí, cítím v jeho negaci jistou dávku mašinerie, která je úměrná sentimentalitě, jež doprovází jeho záporné krédo.

Boha není, ale je tu rudá armáda, osvoboditelka světa. Tak vyznívá závěr Holanovy básně. Sám způsob, kterým ji autor uvedl na scénu svých veršů, vrhá na ni jistou sva-tozář jako na nositelku nového, výsostného života. Já to

plně chápu jako projev bezprostřední radosti nad osvobozením z největšího nebezpečí, které ohrožovalo samu existenci našeho národa. Ale zároveň si uvědomuji, že lidstvo ještě zdaleka nedosáhlo pravé svobody tím, že Německo je na lopatkách. A tudíž ani náš národ ne, neboť dnešní svět se vyvíjí tak, že svoboda národů je možná jen v obecné svobodě člověka. Přímo prorockým básníkem tohoto utváření světa je Otokar Březina, jehož dílo je největším duchovním majetkem našeho národa. Byla odstraněna pouze jedna z překážek, ale jiné překážky tu trčí dál a hrozí vyrůstí do nebezpečných rozměrů. Pravá svoboda může růsti jenom z mravního zdokonalování člověka a národů. Dílo svobody bude vyžadovat velikého duchovního úsilí všech národů a zvýšeného úsilí národa našeho, neboť naše postavení nám ukládá vyšší míru odpovědnosti.

Holanova báseň jest asi tak polovicí té básně, kterou jsme dlužni ve svém národním životě vytvářeti, abychom dorostli k plné svobodě.

V soukromé edici v malém počtu exemplářů vychází konečně první ukázka z bohaté Zahradníčkovy tvorby válečné, jež nesměla spatřit světlo světa za okupace. V té době vydal Zahradníček dvě sbírky, *Korouhve* a *Pod bičem milostným*, obě po úporném boji s cenzurou. Dlužno říci, že žádnému našemu básníkovi se toho v pozdějších letech okupace nepodařilo tolik protlačit německou cenzurou jako Zahradníčkovi. Prošlo snad leccos v prvním roce okupace za éry Neurathovy (např. Nezvalův velmi průhledný *Historický obraz*, nejlepší jeho báseň z posledních let), ale velmi těžké to bylo za éry Heydrichovy, kdy byla cenzura takřka neprostupná. Ale Zahradníčkovi se to přesto podařilo. Obě jeho sbírky vyšly za války jsou skrz naskrz proniknuty duchem odporu k nacistickému duchu a režimu, a to v takovém stupni, jaký nebyl v české literatuře oné doby obvyklý. Kdo to neví, nechť si přečte například báseň *Prosba* se sbírky *Pod bičem milostným*, vyšlé v roce 1944, která je plamenným protestem proti

odvlečení čtyřicátého ročníku do někdejší Říše, a posoudí, jak velkého umění bylo třeba, aby básník zastřel svůj úmysl cenzuře a zároveň aby zůstal zřejmý čtenářům. A aby báseň přitom neztratila nic ze své síly! Zahradníček musel často přetvořit svůj básnický jazyk, vytvořit docela novou únosnost slova, neboť nikdy nebylo na ně tolik naloženo jako v těchto mimořádných letech. To všechno se Zahradníčkovi plně podařilo. Nechci zneuznávat ničí zásluhy, ale jsem přesvědčen, že není u nás druhého básníka, kterému by se toto úsilí zdařilo v té míře jako Zahradníčkovi. K tomu bylo přece potřeba opravdové a ryzí lásky k národu, úplného ztotožnění se vším, co národ ve všech svých údech v těchto těžkých letech prožíval. Na Zahradníčkově poezii z válečných let je znát, že ji psal básník, který prostě *nemohl jinak*, a právě tato vnitřní nezbytnost mu dopomohla prostoupit zdi cenzury. Zahradníček cítil nezbytnou potřebu promluvit za národ, i když to bylo sebetěžší, a také promluvil.

Jeho dvě válečné sbírky jsou však jen jednou půlkou jeho válečné poezie. Druhá půlka kolovala v oklepech mezi přáteli a známými, kteří je kolportovali dále do širšího okruhu, a jednu z těchto básní dokonce otiskla s velkou radostí a povděkem komunistická Jiskra v Třebíči. Nestalo se tak náhodou a omylem, nýbrž spíše proto, že členové její redakce znají autora i jeho postoj za války. *Žalm roku dvaadvacátého* patří tedy k této půlce. Je to cyklus básní inspirovaný hrůzným terorem, který se u nás rozpoutal po atentátu na Heydricha.

Žalm je ve svém jádře krvavým vnitřním dramatem, které prožíval autor nade všemi bědami, jež tehdy postihly náš národ. Je to drama neobyčejně drastické a zhuštěné, rozklenuté do několika básní menšího rozsahu, přitom však obzírající a shrnující veškeru propastnou hloubku situace, která se rozvírá mezi příslušníkem deptaného pokolení národa a Boží spravedlností. Je to v podstatě obměna téhož základního tématu, s nímž se setkáváme u Holana. Obměna, jejíž závěrečné řešení vynívá úplně protichůdně.

V první části *Žalmu* vyznává Zahradníček svou příslušnost k národu. Tu pojímá jako základní skutečnost svého života, skutečnost, které se nelze žádným způsobem zříci nebo vymknouti se jí. Jeho pojetí národa je stejné jako pojetí Březinovo, který u nás nejvýstižnějším způsobem definoval národní společenství. Je mu základní skutečností biologickou a zároveň duchovní, bez níž není možno naplnit svůj život:

Na sto a tisíckrát v něm rozmetán já v zlomku
každém zas celý jsem, od předků do potomků
posloupnost temná hučí mnou jak řeka...

A jen skrz tělo, jenom na vstupenku
své krve možno vkročit nám
ve věčnost tvou...

Odnítí někomu národnost jest Zahradníčkovi asi tolik, jako chtít člověka vysvléci z jeho těla, z jeho vlastní podoby. A v tomto jednolitém národním celku a skrze něj přijímá básník všechny pohromy, které na jeho národ dopadají a které cítí jako rány do vlastního těla. Je v tom u něho monumentalita, která připomíná monumentalitu starozákonních proroků. Rozpoutané hrůzy jej na všech stranách přesahují a podlamují, jeho já je v těchto živlech jako loď v bouři, přes kterou se převaluje vlna za vlnou, na níž však kormidelník pevně drží kormidlo. Zahradníček prožívá plně všechno zoufalství národa, ale přitom mu nepodléhá:

Krev slovo napájí a slovo krví šílí,
a i když mlčel bych, mlčení roste ze mne
v podobě rouhání, v podobě vzpoury temné
těch, kteří za mnou jsou a kteří, nespatri-li,
nevěří, nevěří, jen chrlí proč svá děsná.

Tady vidíme, že se Zahradníček topí v téže vlně hněvu, která nese verše Holanovy. „Nemohu, nemohu s Bolestí

bez bolesti / se rvát, vyčítat tváři, jež se krví potí...“ A jenom největším vzepětím své vůle udržuje si svou vnitřní rovnováhu v příboji těchto hrůz. Zahradníček vlastně nikdy nezakolísal ve víře, je to u něho spíše jakýsi strach, že jeho organismus nevydrží nápor zla a zejména že nevydrží ti, kdož nevěří. Bojí se spíše za druhé než za sebe: „A jestli ve mně temně cos se rouhá, / ne já, ne já, to rouhá se má touha / za ty, kdo nechápou v té těžké chvíli, / když krutost slitovná tvá s láskou všemohoucí / jak drahý kov je zkouší výhni žhoucí...“ Na dně své bytosti má Zahradníček velikou jistotu víry, ale právě tato jistota sama jeví se v ozáření všech válečných hrůz čímsi strašným a přízračným. Jeho umění spočívá v tom, že dovedl vyslovit tuto svou jistotu víry ve vši její tragické velikosti. V její tváři je všechna zsinalost hrůzy, kterou prožívá, a to je novum v naší poezii, tak jako tato válka je novum v naší historii. Zahradníček věří neochvějně ve spravedlnost Boží a její naplnění a všemi póry své bytosti cítí, jak se zuřivým běsněním nacistů dovršuje strašná odplata. V průběhu celé básně ho pouze přemáhá hrůza nad rozlehlostí a obludností jejich zločinů, hrůza, která přesahuje schopnosti jeho slova, ale přesto je přiměla k nejvyššímu vypětí. Ve všem, co se děje, dozrává odplata: „Ovoce pěstí zařatých dozrává mukou. / Mlčím, a kdybych šeptl přec – v své řeči skryté / haluze hrůzy o zdi tlukou / krví už nalité pro jaro krve lačné.“ Zahradníček zde prožívá a vyslovuje, co prožíval každý příslušník našeho národa v této strašné době. Pevná víra uprostřed největších hrůz, to je postoj národa v oné době a takový je také básnický zesílený a prohloubený postoj Zahradníčkův. Jím se Zahradníček projevil jako věrný syn svého národa.

Ve všech hrůzách a utrpeních, jež jest národu podstoupiti, vidí nebyvale krutou zkoušku, z níž má vzejít lepší jeho příští. A za tuto cenu je také přijímá: „S povzdechem těžkým, až se chvějí hvězdy od země po zenit, souhlasím, Pane, pro naději: musí tak, musí, musí být.“ „Červenec klasů těžkých svítá jen a jen ze zemřelých zrn.“

I v Zahradníčkově pojetí všecken život roste z oběti. Je to jistě gesto, které s ním opakovalo mnoho trpících, mučených a umučených. I když víme, že toto gesto nečinil národ celý, má to přece svůj velký význam, že je v našem národě někdo činí. Jeho básnický cyklus vyznívá pak ve svém závěru v prosbu o vládu řádu Božího, v němž jedině jest možno národu i lidstvu opravdově žít.

Zahradníčkův *Žalm* je tudíž ve své podstatě dramatem víry, které bylo nescetněkrát prožíváno na této zemi. Ale Zahradníček je opravdu nově prožil a nově vyslovil. Nemám zde už místa, abych rozbíral jeho básnický výraz, doufám, že k tomu budu mít příležitost jindy. Budiž tu pouze řečeno, že básnický výraz a veršová struktura *Žalmu* jsou mnohotvárné. Je tu bohatá škála od nejsložitějších metaforických soustav až k prostotě holého a nahého slova. Téměř ve všech básních je cítit to živé tetelení úzkosti a hrůzy, v němž se zrodily. Na mnohých je přímo znát, jak byly lisovány a vybičovány krutostí okamžiku, ale přesto nemáme při četbě jeho veršů dojem pomíjivého vzrušení, nýbrž trvalé zkušenosti. Zahradníček není básníkem okamžiku, nýbrž básníkem objemného rozpětí časového, které je výsledkem jeho poctivého básnického zápasu. To je vysokou hodnotou jeho poezie, hodnotou, která je v naší soudobé poezii vzácná, téměř výjimečná. Zahradníček vytvořil básnický výraz nové odolnosti a houževnatosti, který v něm zrál již před válkou a který ztvrdl a utuhl v krutých zkušenostech této války, které jsou společnými zkušenostmi národa. On je vskutku naším umělcem *národním* v pravém a plném smyslu tohoto slova a zaslouží si tohoto titulu více než například Max Švabinský, kterému byl oficiálně udělen a který sám kdysi prohlásil, že teprve za protektorátu se mu dostalo náležitého uznání a ocenění. Zahradníčkovi se však za protektorátu nedostalo nejmenšího oficiálního uznání, jen uznání od národa.

Je paradoxem opravdu ironickým, že právě proti tomuto básníkovi vyřítla se v poslední době zběsilá smeč-

ka, která by ho nejraději vyloučila z národa. Jsou to lidé, kteří z jeho básnického díla patrně nečtli ani řádky, a jestli snad čtli, tedy nemají ani dobré vůle, ani schopnosti rozuměti. Víím, že pisatelé těchto útoků postrádají do té míry inteligence, že by byli schopni podezírat Zahradníčka, že psal svou poezii z konjunkturních důvodů teprve po válce. Jsem ochoten přinést o tom svědectví nikoli své, nýbrž z řad komunistů.

Začínáme znovu budovat svůj stát. Každý stát má být především duchovým dílem, duchovou stavbou, a bylo by opravdu zlým činem, kdyby někdo chtěl z ní vylučovati dílo takové hodnoty, jako je básnické dílo Zahradníčkovo.

Akord 12, 1945/46, č. 3, s. 104–111.

BÁSNÍK A SVĚT ANEB POSTAVENÍ UMĚLCE SPECIALISTY

I.

Mezi Václavem Černým v *Kritickém měsíčníku* a našimi levicovými harcovníky rozvinula se před časem čilá diskuse kolem díla francouzského básníka Paula Valéryho. Poněvadž tato diskuse se dotýká některých zásadních a stěžejních otázek naší národní kultury a jejího růstu v přítomnosti i budoucnosti, budiž nám prominuto, že nezůstáváme pouhými diváky a osmělujeme se do ní poněkud vmísit.

Chtěl bych zde předem vyjádřiti svůj upřímný dík Václavu Černému, že se s takovou opravdovostí a zápalem ujímá věcí, které u nás nyní nejsou právě populární, zejména ne v řadách naší marxistické levice, která se vyznačuje mimořádnou negramotností ve věcech básnické a umělecké tvorby, jako by u nás nikdy nežil a nikdy kriticky netvořil takový F. X. Šalda. Je-li někde reakce – prohlašuji hned předem – tedy je to především *zde* – poněvadž je to od chápání a pojmání básnického díla, jaké se u nás vyvinulo v době první republiky a už před ní za starého Rakouska, opravdu veliký krok nazpátek. Přiznávám se, že jsem si přečetl příslušné stati Černého s pocitem veliké vnitřní úlevy a osvobození od můry černého mraku, který se na našem nebi začal stahovat. Jeho velkou zásluhou jest, že hájí důsledně svobodu uměleckého tvoření. Do tohoto dusného ovzduší vdechl vzduch, který se dá dýchat, a vytvořil tak ovzduší, v němž je možno uznati tvorbu ideového protivníka, a to je věc, která je nezbytná, máme-li se v národě vůbec nějak domluvit. Zglajššaltovaná literatura, jakou by si přáli naši marxisté, byla by největším nebezpečím naší národní kultury.

Pro každou básnickou a uměleckou tvorbu jest rozhodující jen a jen dílna autorova a nikoliv usnesení nějakých spisovatelských sjezdů mamutího rozsahu, jak si to představuje pan Gustav Bareš. Jako jediný vynález může vyřadit z boje i gigantické armády, tak jediné dílo, vzniklé v samotě, může zvrátit usnesení kolosálních sjezdů. Neboť v duchovní tvorbě stále ještě platí princip *Spiritus flat, ubi vult*, a tento Duch se nedá zaklínat žádnými usneseními a rezolucemi.

Myslím, že ve sporu o Valéryho i ve všech dalších jeho důsledcích jde v zásadě o novou variantu velmi starého tématu, o kterém se toho už moc a moc napsalo a namluvilo a který by se snad nejlépe dal shrnout v tuto formuli: *básník a svět*. Dříve to býval básník a svět měšťácký, nyní je to básník a svět socialistický. Naši marxisté v něm upírají místo básníkům typu Valéryova, Václav Černý – ač nemarxista – jim ho právě použitím metod dialektického materialismu dobývá a zajišťuje, kterážto opovážlivost pravověrné stoupence marxismu dvojnásob rozhořčuje, pan Černý rozmetává pana Bareše, tak říkajíc, na kopytech a je to podívaná pro bohy. Myslím, že není žádného zásadního rozdílu v poměru básníka ke společnosti ve světě měšťáckém a ve světě socialistickém, že tento poměr je v základě *týž*. A má-li o tom někdo pochybnosti, myslím, že nejlepší důkaz o tom mu podávají právě naši marxisté. Jako se o zlepšení tohoto vztahu (mám-li se už tak banálně vyjadřovat) muselo bojovat ve světě měšťáckém, právě tak se musí o to bojovat ve světě socialistickém. A veliká naděje Černého spočívá v tom, že ve světě socialistickém budou pro to mnohem příznivější podmínky než ve světě měšťáckém.

A nyní přistupme ke konkrétnímu případu Valéryho. Václav Černý si zakládá na tom, jak se jemu, nemarxistovi, metodami dialektického materialismu podařilo proti vyznavačům marxismu prokázat, že Paul Valéry do socialistické společnosti právem patří. Valéry sám o sobě je prý zjevem autonomním, který je možno vykládat jenom z jeho vnitřní podstaty, z jeho vnitřní logiky. Va-

léry neguje společnost a tato jeho negace je dědictvím po Mallarméovi, který stejným způsobem negoval společnost, a to měšťáckou společnost své doby. A v tom byl Mallarmé opět inspirován Lecontem de Lisle, jehož *lart pour lartismus* je projevem odporu proti měšťácké společnosti a pramení ze zklamání autora, jenž jako revolucionář v mládí proti ní bojoval. A tak se Černému podařilo přímo skvělým způsobem dokázat, že ultrasubtilní poezie Valéryho, která se zdá našim marxistům zhola zbytečná, ba škodlivá, je nejvyšší kvintesencí pravého revolučního ducha, která zaručuje Valérymu velmi čestné místo v socialistické společnosti. Před tímto důkazem museli marxisté zmlknout a panu Barešovi nezbylo nic jiného než mluvit z cesty, neboť cestami marxismu vlastními to opravdu jinak nejde.

Myslím však, že Václav Černý zůstává poněkud opodál svého důkazu, když v závěru své stati praví: „Tak trochu jsem se dnes zaimprovizoval marxistickým kritikem, spíš pro potřebu marxistických kritiků než pro potřebu vlastní.“ Domnívám se tudíž důvodně, že Černý se nikterak neztotožňuje se svým vlastním výkladem a že nebude bez užitku, když položíme otázku: *jakou* to vlastně společnost negují ten Valéry a Mallarmé a jaké jsou vlastně kořeny jejich rozporu se světem? Podle principů dialektického materialismu by to byl jakýsi neuvědomělý revoluční instinkt, který na sebe vzal nejsubtilnější formu, jakou si možno představit. Nuže, odpovídá tohle plně dílu Valéryho a Mallarméa? Negují oni pouze měšťáckou společnost a *nic víc*? Václav Černý ví právě tak dobře jako já a možná ještě lépe, že nikoliv.

Každý umělec, který je intenzivně zabrán do svého díla a svých tvůrčích procesů, dělí prakticky své bližní na dvě třídy: na ty, kdož ho chápou, a ty, kdož ho nechápou. S těmi prvními žije a ty druhé jenom snáší. To je pro každého umělce něco tak základního a neměnného jako zahraniční zájmy velmocí při střídání různých režimů uvnitř. Sám ovšem nejsem umělcem, avšak přiznávám se, že lidé, kteří mi rozumějí, byť protichůdného vyznání,

jsou mi bližší než lidé stejného vyznání, kteří mne nechápou. A nedovedu si představit, že by tomu u Černého bylo jinak. Na každého umělce mají pak nárok především ti, kdož mu rozumějí, ať patří ke kterékoliv třídě, což Černý sám už mnohokrát nepřímou řečí řekl. A myslím, že je téměř zbytečné klásti otázku, kryje-li se okruh lidí, kteří přinášejí umělci své pochopení, s nějakou společenskou třídou. Jistěže ne, leč bychom chtěli třídit lidi podle duchovní formace, zralosti a vyspělosti. Ale lidé skutečně zralí by jistě odmítli vystupovat jako nějaká vyšší duchovní třída. Veškero dělení na třídy je do veliké míry pomyslné a neodpovídá skutečnosti života.

A nyní se vraťme opět k Valérymu a Mallarméovi. Není příčinou jejich naprostého odvratu od společnosti a světa ta úžasná *specializace* jejich umění? Není ona průvodním a souběžným zjevem této specializace? Čtenářská obec takového básníka se nutně smrskne na úzký okruh několika zasvěcených estetických specialistů, který je bytím básníka, a všechno ostatní je pro něho nebytím. A nyní: do jaké míry může být a je tato specializace společensky revolučním postojem? Je tomu tak zajisté v tom případě, kdy tato umělecká exkluzivnost je mstným a pohrdavým postojem k „měšťákovi“, který umělce ze svého středu vyhošťuje. Tento postoj se zajisté najde u mnohých romantiků, je však zajímavé, že nejsilnější je právě u těch, kteří ve své exkluzivnosti zdaleka nepokročili tolik co Mallarmé a kteří mnohem více stojí o to, aby jim bylo rozuměno. Přechtu-li si však kteroukoliv báseň Mallarméovu, zdá se mi k těmto pohnutkám dokonale lhostejná, jsouc plně a cele upjata k svému vlastnímu dění, jinak by nedosáhla své výsostnosti. *Novum* Mallarméa proti předchůdcům, na něž navazuje, spočívá právě v tom, že všechny *lidské* pohnutky dovedl v sobě potlačit a nechat daleko, daleko za sebou. U něho platí pohnutky pouze umělecké. Pro tohle jej nazývá André Gide světcem – my bychom řekli světcem naruby. Nuže, je tohle revoluční postoj ve smyslu marxistickém? Gustav Bareš by řekl, že *ne*, Černý opět tvrdí, že jest to jeho vysoce sublimovanou

kvintesencí, a já sám se v tom dobře nevyznám, neboť to není mou věcí.

Já vidím kořeny této specializace především v delší souvislé kulturní a umělecké tradici, jaká se vyvinula právě ve Francii, v dlouhodobém *knižním*, intelektuálním životě celých generací, při němž inspirace v podstatě knižní se vrství na sebe stále výš a výš. Tato specializace se nepochybně vyvinula z úsilí umělce vyslovovat stále nové a nevyslovené, a jakmile nevyslovené bylo jednou vysloveno, nastává mu opět povinnost vyslovit to vyšší nevyslovené, které vyrostlo z toho, co bylo vysloveno, poněvadž každým vyslovením se naše vnitřní skutečnost přetváří a nově utváří a vzniká nové nevyslovené. Jsou zhruba dvě cesty, jak možno dospěti k novému umění. Je to buďto nová situace, do které umělec postavil život a dal mu tak novou zkušenost a nový pohled do své skladby, který si na něm vynutí novou formu. Anebo je to cesta druhá, ta, kterou jsem zde vyznačil. Podotýkám, že verš je mnohem víc odkázán na tuto druhou cestu nežli próza. A po této cestě se dospělo až tam, že námětem básně se stává vlastní tvůrčí proces básníka. Takový básník se přirozeně musí úplně uzavřít světu a bolest života, ta velická inspirátorka ostatního umění, nemá k němu vůbec přístupu a jediné, co zná, jest jeho vlastní tvůrčí trýzeň, která je stále bodavější. Umělec, nad kterým život už nemá žádné moci – „život, ten za nás odbudou sluhové“ (Villiers de l'Isle-Adam) – musí si hledat a tvořit překážky pro své umění, neboť umění jest opravdu překonáváním překážek, a když mu jich nedodává život, musí si je dělat sám (mistrem tohoto umění překážek je nejen Valéry, nýbrž i Jaroslav Durych ve *Služebnících neužitečných*), a je to takové, jak to Černý velmi pěkně vylíčil ve své přednášce o Valérym.¹ A tak se poezie stává jakýmsi druhem složité vědy o tvůrčím procesu básníkově a k plnému chápání takového Valéryho je bezmála potřebí, aby

¹ Jsme právě svědky, jak čistý typ umělce specialisty podlehl nárazu života. Je to případ Vladimíra Holana v jeho *Snu, Díku a Panychidě*.

čtenář *prožil* dějiny francouzského verše (nikoliv snad odpapouškoval z literárních historií) počínajíc Malherbem až po Valéryho.

Jaký podíl má na této specializaci umění odpor umělce k měšťákovi? Nechci tvrdit, že zhola žádný, ale jistě druhohradý. Nepoměrně větší význam má v ní autonomní vůle a úsilí autorovo nežli společenské poměry. Já v tuto vůli dosud věřím. Ty společenské poměry musí být ovšem takové, aby k tomu umělci dopřály času, nic jiného od nich také nežádá a nepotřebuje. Bylo by jistě omylem domnívat se, že Valéry negoval jen měšťáckou společnost své doby. On by musel negovat stejně společnost socialistickou, neboť v jedné věci není mezi nimi zásadního rozdílu: obě dávají prvenství výrobě *hmotných* statků, jenomže socialismus usiluje o jejich spravedlivější distribuci. Negace Valéryho jde nepoměrně hloub, neboť on neguje samu skutečnost tohoto světa a nelze tvrditi, že by příčinou toho bylo, že nějaký měšťák má víc než on, a nelze si také dělati naděje, že by od této negace v jiné společnosti upustil. K tomu by ho mohly přiměti jen pohnutky naprosto jiného druhu. A na druhé straně: chovají se k němu představitelé socialistické společnosti jinak než měšťáci? Toho nejlepším důkazem je polemika, kterou Černý na obhajobu jeho umění musí vésti. Dovedu si ovšem představit, že básník tohoto typu může vyrůst i ve společnosti socialistické po delším údobí klidnějšího vývoje, leč by mu toho tato společnost úmyslně nedopřála. Vcelku dlužno říci, že liberální společnost měšťácká se k Valérymu nijak zle a neuznale nechovala, kdyžtž byl jmenován akademikem. Přední reprezentanti naší socialistické společnosti se k němu chovají poněkud drsněji. Třebaže toho „revolučního náboje“ jest v díle Valéryho celkem poskrovnu, myslím, že i ve společnosti budované socialisty má míti své místo, i kdyby se tam právě nedostal cestami dialektického materialismu, a sice z toho důvodu, který uvádí Černý: pro krásu, kterou vytváří. Kdyby ho chtěla vyvrhnouti, byla by jistě nižší společnosti měšťácké a toho si ani já, ač nejsem so-

cialista a leckdo by mne snad mohl a chtěl podezřívati ze zlomyslnosti vůči ní, naprosto a zcela upřímně nepřeji. Jednoho se však obávám: že úzkostlivé lpění na dialektickém materialismu může být značnou překážkou jejího rozvoje. Myslím, že těžko stačí na výklad všech jevů života a důsledné lpění na něm povede pravděpodobně k tomu, že se bude sám do sebe zaplétat a lidem, kteří jsou do něčeho zamotáni, jest vždycky velmi těžké vyomotati se.

II.

První část mé stati týkala se spíše situace, která se vyvinula v diskusi mezi Václavem Černým a našimi marxisty. V druhé části bych chtěl poněkud širě vyznačit, jaký je vlastně vztah dnešního umělce specialisty k dnešní společnosti a jaké jest jeho místo v ní. A je přirozené, že tato diskuse bude i nadále do mých úvah zasahovati, neboť tvoří jejich odrazový můstek.

Abychom mluvili hodně konkrétně, tedy si představme znovu takové dílo dnešní poezie v jejích nejvyšších formách. Já například píši tuto stať, a co v ní chci říci, vidím téměř naráz v jakési souhrnné představě, v souhrnném pocitu, do něhož je uzavřena jako strom do jádra a z něhož ji postupně vybavuji, jako se z jádra vybavuje rostlina. Nejobtížnější přitom jest uvésti všechno do náležité časové posloupnosti, to jest rozvinout to v čase podle vnitřní zákonitosti myšlenky. Všechno se na mne kupí víceméně zároveň, ale já to nemohu tak říci, nýbrž pěkně jedno po druhém, a to tak, aby si jednotlivé složky celku co nejméně překážely a naopak navzájem se co nejvíce posilovaly a doplňovaly. A toto rozvětvení do času je zajisté velikým ulehčením pro čtenářovo chápání. Správná posloupnost vyjasňuje, nesprávná zatemňuje a každá chyba, které se dopouštím, má svou odezvu v celku. Nuže, tohle musí dnešní básník říci pokud možno *zároveň*, musí to říci najednou. A to jest jeho nejtěžším

úkolem. I když se musí prakticky uchýlit opět k časové posloupnosti, musí v ní být mnohem více *současnosti*, nežli je v mé próze. (Valéry sám má této posloupnosti poměrně více než jiní básníci.) Čas takové básně je nesmírně zhuštěný a tohoto zhuštění se dosahuje tím, že slova se nevztahují k sobě pouze svým logickým významem, nýbrž všemi vztahy, které jsou schopna vyvinouti. Všechny experimenty v poezii mají ten smysl, aby se ze slova vytěžilo co nejvíce vztahů. Je to něco podobného jako pěstění nových druhů plodin, při němž se má docílit co největší úrodnosti při nejlepších vlastnostech plodů. Takováto báseň jest od začátku až do konce téměř jednotlivým okamžikem. Uzavřít co nejvíce síly do rozměrů pokud možno nejmenších a přechovat ji v nich, k tomu směřuje vývoj dnešní poezie. A toto zhuštění časové vzniká v neposlední řadě tím, že báseň nese v sobě uzavřen a podobně jako léta stromu navrstven proces svého vzniku. A tak do takových dvou, tří stránek básně může býti uzavřeno více energie, nežli je jí u některého spisovatele v celém románě. Přiznávám se, že mi čtení prózy působivá leckdy obtíže pro nutný balast, který s sebou vleče. Četba takové básně vyžaduje si přirozeně odborného studia, jistý habitus, osvojený déletrvajícím četbou veršů. Čtenář tu musí vykonat značnou míru té práce, kterou vykonal autor, musí báseň spolutvořiti. Text básně jest, jak to řekl Černý, jakousi partiturou vnitřního procesu autorova i čtenářova. A to všechno je práce, která absorbuje oběma veliký díl jejich času, a o autoru možno dokonce říci, že často i svým spánkem na ní pracuje.

Na jedné straně je zde tedy umělec zabraný do svého vnitřního procesu, který hrozí úplně a beze zbytku pohltit celý jeho život a který od člověka, jenž se mu chce přiblížit, žádá téměř totéž. A nyní si představme na druhé straně například uhlokopa, který v hlubokých podzemních šachtách, ve vedru a dusnu, polykaje uhelný prach, musí po dlouhé směny kopati, tahati těžké kusy, pošinovatí těžké vozíky v potu, do něhož se mísí uhelný prach, kterážto práce jej vysiluje do té míry, že po jejím skončení

těžko může mysliti na něco jiného nežli na odpočinek, sousto a rozptýlení. Anebo si představme práci sedláka, který se dře od časného rána do pozdního večera a jehož práci ještě dlouho nebude možno vymeziti pracovními hodinami. Musí se plahočiti po poli, orati, kositi, tahati snopy, pytle, mazati se v hlíně a hnoji, obsluhovati dobytek a konati jiné těžké a nepříjemné práce. A představme si práci matky, která se musí starati o několik malých dětí, práci, která pohltí nejen dny, nýbrž i noci, a až všechny práce na světě budou zmechanizovány a vymezeny na své úřední hodiny, tato práce nikdy vymezena nebude, protože by to znamenalo zánik lidského pokolení. Lidský rod udržuje se naživu jen za cenu nevyhnutelné oběti, od které žádný režim nemůže člověka osvobodit.

Život lidské společnosti v pojetí dialektického materialismu jest v podstatě směnou hodnot, vytvářených prací. Umělci se zde zřejmě dostává hodnot naprosto nesporných: horník mu dává teplo, sedlák chléb a matka – máme-li zůstat věrni tomuto pojetí (zde už nemluvíme svým vlastním jazykem), musíme říci, že mu dává člověka, který jeho umění vnímá, neboť umění, které není nikým vnímáno, vlastně nežije. A co jim za to dává takový umělec specialista? Nedává ten zase jenom specialistům, čili více méně sobě samému? Když si uvědomíme tento příkrý kontrast, nemůžeme se diviti, že takový redaktor *Rudého práva* se rozkatí a prohlásí: Pryč se vším zpuchřelým měšťáckým uměním, umění ať slouží člověku, ať slouží revolučním potřebám, ať slouží budování socialistického státu!

A nyní si na okamžik představme například italského lékaře Galvaniho, jak někdy před staletími kuchá žáby, pohrává si s jejich stehýnky, pozoruje, zkoumá, hloubá. Nemohlo se přihoditi, že některý z jeho sousedů, který ho náhodou přistihl při tomto zaměstnání, vrátiv se domů, řekl: V čem se to ten doktor pořád nimrá a vrtá, kdyby raději dělal něco pořádného, tuhle z toho přece nikdo nic nemá... A zatím tenhle Galvani byl prvním člověkem, který si *uvědomil* velikou sílu, která je skryta ve

věcech tohoto vesmíru, spolutvoříc tajemnou jejich podstatu. A jaká dlouhá řada lidí musela pracovat na tom, aby tato síla byla vybavena ze surovin této země v takové čistotě a v takovém množství, aby se jí dalo používat v tom rozsahu, v jakém jí používáme dnes. A něco podobného (nikoli totožného) je i s tou „čistou poezií“.² I to je taková jemná látka, která byla získána po staletí trvajícím úsilím umělců slova. Elektřiny se dá prakticky použít nespočetnými způsoby a její výhody jsou každému očitelné a zřejmé. Nemusíme se namáhat, otočím vypínačem a elektřina prokazuje své služby, které jsou hodnotou pro každého dnešního člověka naprosto srozumitelnou. Proto také existence vědeckého badatele a konstruktéra má dnes své samozřejmé oprávnění a není nutné nějak zvlášť ji ospravedlňovat, i když se jejich práce ubírá cestami laikovi naprosto nepřístupnými. Ale co s takovou „čistou poezií“, která si od čtenáře žádá téměř takového úsilí, jakého si vyžádal její vznik? Jakou ta může mít směnnou hodnotu? – A což dialektický materialismus? Není také ten něčím velmi nesnadno přístupným, něčím velmi složitým, co předpokládá vyspělý smysl pro pojmy, smysl vytríbený značným studiem? Kolik zkomolenin této nauky koluje hlavami nespočetných intelektuálů a jak daleká je obyčejnému řadovému svému vyznavači! U toho se redukuje prostě na několik užitkových hesel a o její složitosti nemá ani zdání. Nežádáme to od něho a nebudeme mu toho zazlívát. Nepotřebuje se o to hrubě starati, hlavní věcí jest tu jeho víra, že tato nauka mu připravuje pohodlnější život na zemi, a to jest pro něho její směnnou hodnotou. Ale jest to jediný cíl této nauky? Proti tomu by zajisté každý její znatel protestoval. Myslím, že jí jde na prvním místě o vítězství jejího pojetí a výkladu veškerého jsoucna, výkladu, který si dělá nárok na úplnost. A po této stránce jest vědeckofilosofickou básní, je duchovým úsilím, duchovou hrou, která sahá daleko za

² Užívám tohoto názvu z pouhé konvence, sám se s tímto pojmem nechci důsledně ztotožňovat.

tento cíl a jejíž plné prožívání jest pro průměrného člověka téměř tak luxusní jako prožívání čisté poezie. A jaká že je hodnota vsí poezie a všeho umění? Jest *naplněním* života, a to jest tou hodnotou nejvyšší.

Pokusili jsme se tu ospravedlniti existenci umělce specialisty, nicméně to veliké rozpětí mezi ním a ostatním světem zde zůstává a je třeba se nad ním zamyslit. Na jedné straně je tu jakási kasta umělců, kteří si žijí pro sebe, nestarajíce se o druhé, a na druhé straně jsou zde ti ostatní, kteří se opět nestarají o ně. Snad se nemýlím, řeknu-li, že tento rozpor je nejvíce vyhraněn v lůně samé socialistické společnosti, jejíž široké davy se živí nannozce odpadkovými produkty měšťáckého ducha. Je však i mezi katolíky, kde na jedné straně máme voskové plastiky, barvotisky a jejich slovesné ekvivalenty a na druhé straně plody nejvyšší umělecké kultury. To je ovšem jen hrubé schéma, skutečnost je mnohem složitější a rozmanitější. Tento rozpor byl zajisté i v kulturách věků minulých, ale nikdy v něm nebylo takové příkrosti, protože nikdy nebylo tak vyhraněných umělců specialistů a nikdy zároveň nevyvstávala v takové naléhavosti otázka, jak učiniti široké zástupy účastnými na plodech lidské kultury.

Je možno tento rozpor stupňovati a jest to zdrávo? Kdo je tu vinen? To jsou otázky, které si dnes od nás vyžadují odpovědi. Na tu první otázku je odpověď snadná a okamžitá: *není*. Na tu druhou otázku bych měl sice odpověď také hned, ale snad bude lépe, když s ní poněkud počkám.

Abychom učinili široké zástupy účastnými na plodech této kultury, k tomu je především třeba, abychom jim k tomu dali čas. Dílo dnešního socialismu k něčemu takovému skutečně směřuje. Kdo dočetl mou úvahu až sem, sotva může pochybovat o tom, že bych tomuto dílu nepřál. Musel bych zajisté býti sám proti sobě, kdybych tak činil. Jeho smyslem jest uvolnit síly člověka pro vyšší život duchový, i kdyby ten život nebyl v samotném programu socialistů. Věřím pevně, že se nechtějí a ani ne-

mohou stavěti proti němu. Záleží ovšem velmi na tom, jak tento život bude pojat.

Tvorba času měla by býti hlavním úkolem vládnoucích vrstev. Svobodný čas je nejcennějším majetkem, který možno člověku dáti. Svobodný čas a kapitál je v podstatě totéž. Dnešní stát se ovšem vyvíjel tak, že člověku čas spíše požíral než dával, zejména v dobách válečných, ale nelze popírat, že má možnost, bude-li rozvážně řízen, tento čas i s bohatými úroky vraceti. Nezapomínejme však na jednu věc: je tvůrcem tohoto času vyznavač marxismu, jest jeho tvůrcem dělník? Dozajista nikoliv. Tento čas nám získává stroj a jeho tvůrcem je vědec, vynálezce, konstruktér. Vědec a konstruktér nesocialista může i socialistické společnosti přinést větší prospěch nežli vyznavač marxismu. V Americe jsou dokonce už tak zmechanizované továrny, že majitel ráno jen připraví suroviny a stroje, pak zavře továrnu a večer přijde převzít výrobky zhotovené bez jediného dělníka. Socialismus je zde tudíž jen od toho, aby prováděl spravedlivou distribuci času, získaného vědcem a vynálezcem, s náležitým zřetelem na úkol, který je jednotlivcům ve společnosti svěřen, tedy naprosto ne lineárně. Je to dílo čistě mravní, proti kterému se žádný křesťan nemůže stavěti, poněvadž je to vlastně také jeho dílem. Je odvozeno z mravních zásad evangelia, a jestliže je dnes provádějí jiní, je to do veliké míry jen proto, že vyznavači křesťanství je nekonali a proti němu hřešili. Nevěřím sice, že bude této spravedlnosti na světě někdy dokonale dosaženo, poněvadž život je příliš složitý a mnohotvárný a žádným paragrafem ani úřední registrací nelze jej dokonale sevřít, to však nás nikterak neosvobozuje od povinnosti konati dílo spravedlnosti v takovém rozsahu, jak jenom je to možno.

A nyní si představme na okamžik svět, ve kterém bude člověk do vysoké míry osvobozen od hmotné práce a bude mu darován čas. Není to nedosažitelné a nemusí to ani trvat dlouho, poněvadž nynější technika pokračuje závratnou rychlostí. Dělník, o jehož postavení se po dlouhá léta vedl boj, z něhož vyrostla rozsáhlá sociální

věda, udrží se jen v některých oborech, hlavně v zemědělství. Hlavním zaměstnáním člověka bude studium a administrativa, kteréžto dva obory se stejně stále víc a víc rozrůstají na úkor ostatních. A poněvadž lidí na tu administrativu i na tu nutnou obsluhu strojů bude dost, stačí, když každý bude dvě, tři hodiny denně v kanceláři nebo u stroje. Zdatnější budou u stroje, méně zdatní v kanceláři. Takový bude pravděpodobně budoucí vývoj lidské společnosti, nezničí-li se opět v nějaké válce.

Do jaké míry se bude možno z tohoto vývoje radovati? Předně nepokládám práci, není-li právě nemírná a zničující, za kletbu, nýbrž za dobrodiní člověka. A není radno zbaviti člověka nějakým rychlým zásahem jejího břemene. Je to dokonce nebezpečné, neboť není tak snadné člověka potom zaměstnati. Počet jednotlivců, kteří budou mít zájem o dnešní specializované umění, by nepochybně poněkud stoupl, ale nelze očekávati, že by se lidé takto osvobození stali hromadnými konzumenty poezie à la Valéry. Jednotlivé obory vědní by byly velmi rozsáhlé a život těch, kdož je pěstují, byl by jimi úplně pohlcen, neboť ve vědě je nutné ovládat pokud možno největší celky a mít nejširší přehledy a nelze si v ní omeziti práci jako v továrně. Tito lidé budou konat přímo otrockou práci za druhé a oni už ji konají a konali ji. (Nemohli by ji konat, kdyby práce měla pouze směnnou hodnotu a kdyby nebylo vyšší *radosti* z ní.) Při specializaci pokračující i v umění skládala by se společnost převážně z jednotlivých typů duševních pracovníků, kteří by si navzájem nerozuměli. A dále: jak přinutíme všechny ty davy, které si dnes kupují rodokapsy, detektivky, plní biografy a fotbalová hřiště u vědomí, že za vydaný peníz bude jim poskytnuto příjemné vzrušení, které je nebude státi nejmenší námahu, aby si koupili nějakou partituru jim zcela neznámých a nepovědomých duševních procesů? A tito lidé se rekrutují a rekrutovali ze *všech* vrstev, od nejchudších k nejzámožnějším. Dva lidé s tímže fyzickým časem docela jinak naloží, poněvadž jejich vnitřní čas je úplně rozdílný. Jsou lidé, kterým by nesta-

čilo ani deset životů, aby vykonali, co jim tane na mysli, a dejte čas jinému – on se prostě bude nudit. Kolik už bylo na tomto světě lidí, kteří žili v nejlepších materiálních podmínkách a byli přesto k umění lhostejni, a kolik nuzáků se jím sytilo! Distribuce umění bude narážet vždycky na veliké obtíže, které se nedají zvládnout žádným systémem. Neříkám, že by zlepšení materiálních podmínek muselo uškodit umění, může mu přinést prospěch, ale ten bude vždycky jen relativní. Myslím však, že se hrubě nemýlím, řeknu-li, že je na světě dosti socialistických teoretiků, kteří se domnívají, že se zlepšením hmotných podmínek se dostaví kultura jaksi sama od sebe. Nikoli, ta bude vyžadovat stejného úsilí tvůrčího od autora i „konzumenta“ jako ve světě měšťáckém, jinak tato společnost bude spěti k úpadku. Ale oni si to představují tak, jako by úpadek v tomto světě ani nebyl možný.³ I nacisté si představovali, že po vítězství a hospodářském zajištění jejich říše nastane éra neslýchané kultury, čemuž jsme ovšem nikdy nevěřili. To by se musel člověk celý vnitřně proměnit, ale sám marxismus pokládá přechod od soukromého kapitalismu ke státnímu za dějinnou nutnost, tedy něco spíše vnějškového, a nikoli za hlubokou proměnu vnitřní. Potíž je v tom, že každé individuum musí na světě začínat „od píky“ a člověk v budoucnosti se nebude rodit nějak podstatně jiný nežli člověk dnešní a včerejší.

Jaký že tedy zákon platí ve světě umění? Je to ten starý zákon evangelia, protože to je zákonem života a umění je život. Je pro ty, kdož mají oči k vidění a uši k slyšení. Je jako to rozhozené zrno: jedno dopadlo na skálu, druhé do trní, třetí na cestu, čtvrté do úrodné země. Neboť evangelium jest a navždy zůstane největší básní, která byla vytvořena na této zemi. A jaký že je úkol umělce? – Dávat zrno a ne plevy. Dávat zralý plod a ne padavku. Ji-

³ Zároveň s korekturou této stati mi přišlo do ruky 3. číslo *Kritického měsíčníku*. Konstatuji s radostí, že tam Václav Černý ve stati „Pár slov o kulturním étosu“ říká v podstatě totéž.

nými slovy: dávat *plný tvar* a nikoli jeho náhražku. Dávat dovršené dílo a nikoli jen jeho vnitřní proces. Zajisté bychom se poděkovali milé přírodě, kdyby nám dávala místo svých plodů jenom biochemické procesy, jimiž vznikají. Věda studuje tyto procesy, aby docílila hodnotnějších plodů, studuje funkce našeho organismu, aby jej učinila zdravějším a zdatnějším, a podobně umělec smí a musí si uvědomovat procesy svého tvoření, ale pod jednou podmínkou: že dosáhne *vyššího plného tvaru*. Že jeho vnitřní stav, k němuž svým tvůrčím procesem dospěje, bude skutečně *silný a celistvý*, že to nebude neurčitý polostav a mátoha. Že bude umocněním a nikoli odumocněním jeho života.⁴ Že u vědomí svého tvůrčího procesu podá dílo silnější než bez jeho uvědomění. Jinak je úsilí umělce marně vyplýtváno. Jako zrod a vývoj plodu má u každého organismu své zákony, tak má také své zákony zrod a zrání uměleckého tvaru, které umělec musí svým vnitřním instinktem postihnouti. A záleží ovšem nemálo na tom, jak svou duchovní životosprávou tomuto procesu napomáhá. Věříme, že kultura katolicismu, který je založen na učení o Bohu, jenž se *vtělil*, jenž na sebe vzal tvar těla, nikdy nemůže ztratit svůj význam. A že se této nauce člověk nikdy nevyhne, nýbrž že její pravdivost bude znovu a znovu dotvrzovat.

A nyní se ohlédněme trochu okolo sebe. A zůstaňme jenom u poezie. Jaká to nespočetná spousta básnických sbírek byla vychrlena v posledních dvou, třech desetiletích! Jaké to legiony autorů, jichž jména se mi vytratila i s názvy sbírek, o kterých jsem třeba i referoval! Jaká to záplava slov všelijak pitvorně v ústech žmoulaných a přežvykovaných! Jaké to marnivé a marné kozelce, grimasy a posunčiny, propadající se v nicotu zároveň s okamžikem, v němž se zakmitly! Když si představíme veškeru rozměrnost tohoto hromadného zjevu, jak málo je tu slov, která mají trvalejší hodnotu! Rozbitím konvenčních útvarů a prachabě uplatňovaným požadavkem pevného tvaru

⁴ Valéry zůstává v podstatě neměnným.

nového se básnění úžasně usnadnilo, rozmohlo, rozbředlo a zplanělo. Je to pravý obraz umění zbaveného překážek. Myslím, že by nebylo zdravo, aby se to dále stupňovalo. Tady už zdaleka není podáván ani proces básnění, poněvadž tohle umění žádného procesu už nezná. Jsou to patvary, úlomky a odpadky bez jakékoli hodnoty.

Plný, sytý a dovršený tvar, toť „směnná“ hodnota, kterou nám dává pravý básník, neboť jedině v tvaru, v celestivém tvaru jest možno vydati se mu. Jest imperativním příkazem života vydávati se v díle. Zrno se mnohonásobí v klasu, člověk je povinen mnohonásobit se svým dílem, což jest u něho zajisté těžší nežli u zrna obilného. Zrno se reprodukuje neměnné, ale člověk se musí zároveň přetvářet a utvářet. Je ovšem mnoho forem, v nichž tak může učiniti, a umění jest jednou z nejobtížnějších a nejvyšších, avšak má jeden příkaz, který jest mu společný se vším životem tohoto vesmíru, a ten jest: zmnožení života. Umělec, který dozrál k pravému tvaru, *dosáhl věčnosti*, jak by to řekl F. X. Šalda. I kdyby nebyl hned každému srozumitelný, i kdyby jej začali chápat za sto, za tisíc let, jeho účty jsou vyrovnány a není nikomu nic dlužen. A to ví na dně své bytosti každý umělec nejlépe sám. Nejvyšší formou tohoto rozmnožení života jest křesťanství, poněvadž jeho zakladatelem jest člověk (nechce-li se věřiti v jeho božství), který se dovedl vydat nejdokonaleji. Proto může býti na světě jen jedna skutečná morálka, a to křesťanská, a každý pokus nahradit ji jinou skončí buďto katastrofou této morálky, nebo katastrofou člověka.

Mluvím zde o umělci, který se *vydává* v tvaru svého díla. Možná, že si mě Václav Černý pohrdavě přeměří a řekne: ale to je právě to staré pojetí umělce, to je to lehké a snadné, čím takový Mallarmé a takový Valéry pohrdli, aby se dostali výš, do křišťálových oblastí suverénního intelektu, který, místo co by se vydával, nazírá sebe, a to jest v umění to nejtěžší a nejvyšší. Odvážil bych se říci, že přece jenom ne. Že umělec, který by utkvěl *vylučně* jen v nazírání svého básnického procesu, nemá možnosti, aby se vtělil v živý tvar, že ten jakýsi nadproces

jeho vlastního procesu, ta nadstavba nadstavby tomu brání. Že je to v základě velmi kultivovaná nemohoucnost, která se povyšuje za vyšší ctnost. Takto dospěl Valéry k fascinujícím leškám svého *Hada*, vrcholné to své básně. Je to jistě úžasně důmyslný výtvar, nejvyšší svého druhu, o tom nebudiž pochyby. A v poezii, jak ji pojímá Černý ve svém proslovu o Valérym, jistě poslední slovo vývoje. Vážím si jeho zápalu pro čistě duchové hodnoty, který je vzácný zejména v naší době, doufám však, že mi nebude zazlívát, když s ním v jeho obdivu k Valérymu nepůjdu do všech důsledků. Verš Mallarméův je úžasně splývavý a v této splývavosti je cítit jisté teplo dechu, i když je vydechován do prostoru úplně mrazivého. A tohle chybí Valérymu, v tom je základní rozdíl mezi oběma. Verš Valéryho je nástrojem čistě zjišťovacího procesu, je důmyslný a subtilní, ale nevydá jediné kalorie tepla. A z tohoto důvodu pravosti jeho formy cosi chybí.⁵ Tvar je život a život potřebuje aspoň trochu tepla. Takový Mallarmé je květ, který se rozvíjí ve sněhu a ledu, avšak tento mráz nesmí být stupňován do nemožnosti.

Nemyslím nyní právě na Valéryho, ale snad se příliš nemýlím, řeknu-li, že právě nemožnost dorůsti k plnému tvaru může vystupňovati specializaci umělce a jeho zře-

⁵ V četných strofách je Valéry spíše veršujícím filosofem než ryzím básníkem. A podává spíše filosofický koncept své básně nežli báseň samu. To však nemohu pokládati za něco vyššího. Podle výkladu Černého byla by báseň Valéryho jakýmsi tichem stále výše stupňovaným. Za četnými jeho verši cítím však prázdno, nikoli ticho. Někdy se u něho celé strofy redukují na didaktickou poučku. Uvádím zde jako příklad verše z *Palmy*: „Pour autant qu'elle se plie. A l'abondance des biens, Sa figure est accomplie, Ses fruits lourds sont ses liens.“ Všimněme si, jak ploché je to opakování bezvýznamného slovesa *être* ve dvou verších za sebou, jak to zní poučkovitě! Autor tu myslí více v pojmech nežli v tvarech. Dobrý verš je však tancem. Nebo závěr této básně: „Pareille (rozuměj palme) à celui qui pense Et dont l'âme se dépense A s'accroître de ses dons.“ Čtenář přímo cítí, jak to autor pouze říká, avšak sám se při tom nevydává. Celá báseň je záznamem procesu, řešením rovnice, autor se jí však málo účastní průvodním aktem vnitřním.

V *Nárysu hada*, v němž Valéry rozvinul nejdokonaleji svou vysokou hru, přiblížil se nejvíce své vlastní formě. Bližší vymezení těchto věcí vyžadovalo by ovšem samostatné studie, k níž bych se jednou rád dostal.

tel k vnitřnímu tvůrčímu procesu až k úplnému rozkladu a ochabnutí jeho tvárných schopností. Je to cesta plná nebezpečí a bylo by velmi zajímavé vysledovat, jak se jednotliví umělci před nimi zachraňují. Je to cesta, která může končit vyschnutím tvůrčích zdrojů. Zde má také své kořeny dnešní častá fluktuace mezi dialektickým materialismem a katolicismem.

Jedno je jisté: dozraje-li autor skutečně k plnému tvaru, pak je jeho dílo *vždycky* přístupnější a srozumitelnější, nežli když uvízne v pouhém tvůrčím procesu. Srovnajme po té stránce třeba jen Holanovo *Záhřmotí* s jeho *Panychidou*. Báseň, která hledá svůj objekt, a báseň, která svůj objekt našla. Myslím, že rozdíl je jasný a že náraz života může být umělci užitečný.

A nyní bych chtěl položit ještě jednu otázku: co jest příčinou té strašlivé nesnáze, s jakou dospívá umělec k svému tvaru, té nad pomyšlení vystupňované specializace, kterou se vyznačuje dnešní umění? Myslím, že je to ten nesmírně vyvinutý intelekt člověka, který vytvořil rozlehlou vědu, který zkonstruoval stroj, který rozbil strukturu hmoty a který spěje na této cestě dál a dál. Dnes už musí lidstvo vážně přemýšlet o tom, nebylo-li by lépe některé laboratoře zavřít a zapečetit. Je to Animus, pod jehož nesmírnou nadvládou zakrněla Anima, abych užil slov Claudelových. Myslím, že také Josef Čapek říká v *Kulhavém poutníku* něco o *duši*, na kterou dnešní člověk zapomíná. A tato duše se na svém dně mýlí mnohem méně nežli intelekt sebevyspělejší. Rovnováha mezi intelektem a duší, která je nezbytná pro zdravý rozvoj člověka, je dnes hluboce porušena. Intelekt se nesmírně rozrostl na úkor duše. Čistý intelekt však na vytvoření živého tvaru nestačí,⁶ v tom musí býti aspoň nějaký přídech duše jako u Mallarméa. Co například Holanův *Sen*, *Dík* a *Panychida*, nejsou právě proto plnější,

⁶ Společnost budovaná na čistě marxistických principech, vyspěvši výše, musela by se jednou vyžívat v takových formách jako Valéry. Jsou-li naši marxisté proti němu, je to nedorozumění. Nevěřím však, že by to bylo pro ni trvale snesitelné, neodpovídá to zejména ruské národní duši.

že jimi promluvila rozhořčená duše národa ve vzrušené chvíli a nikoli jen soukromý intelekt umělce? A co takový Petr Bezruč, jehož dílo je po každé stránce dokonalým útvarem slovesným, dokonce čistším než leckteré produkty takzvané čisté poezie? Bylo nejednou poukázáno na to, do jaké vysoké míry spolupracoval na jeho formě vyspělý intelekt, že tato zdánlivě primitivní forma je vlastně vysoce kultivovaným útvarem, avšak práce intelektu je zde zastřena a slouží jen k tomu, aby vybavila duši v její síle a mohutnosti.

V tom stadiu, v němž se nachází dnešní svět, a zejména představíme-li si stav, k němuž neodvratně spěje, je patrna jedna věc: duše člověka, jež se v něm utváří a bude utvářet, nesmí být duší nějakého klanu, nýbrž duší vpravdě *univerzální*, všeobecnou čili katolickou. A jsem přesvědčen, že největší dílo v utváření lidské duše vykonal katolicismus a že toto dílo nebude nikdy možno odstavit. A že duše, rozleptaná intelektem, se sotva bude moci jinak restaurovat nežli v něm a že ta dlouhá řada konvertitů počínajíc Chateaubriandem bude vzrůstatí.

Jsou to všechno věci v základě velmi prosté a jednoduché, ale dnešní svět je tak strašlivě zkomplikován, že je třeba velikých a dlouhých procesů, aby se k nim dospělo. Umělce nelze nikdy zprostit požadavku, aby dával plný, sytý a životaschopný tvar. Pouhý tvůrčí proces jej nikdy nemůže nahradit, ten zůstává vždycky jen náhražkou. A umělec, který uvízne ve svém vnitřním tvůrčím procesu, zůstává v podstatě parazitem, i když parazitem vysokého stylu. A nemusí býti ani parazitem na práci dělníka nebo sedláka, kteří se vedle něho plahočí, poněvadž ty může stroj v několika desetiletích snadno zbavit jejich dřiny a kdopak bude potom míti právo něco mu vyčítat? Zůstává však parazitem na tom vyšším plném životě, k němuž jsme všichni povoláni.

A nyní se vraťme k té otázce, na niž odpověď jsme ponechali stranou: Kdo je tím strašným rozporem mezi dnešním umělcem specialistou a ostatním světem vinen? Myslím, že vina je tu společná, poněvadž na místě ně-

kdejší duše zeje dnes u člověka povážlivé prázdno, a to je něco, co je všem společné. Snad je podíl umělce na této vině o něco větší, poněvadž má více odpovědnosti, ale zdaleka ne výlučný. Rezerva duše, z níž umění kdysi čerpalo, blíží se k svému vyčerpání.

A nyní se vraťme k naší „národní a sociální skutečnosti“. Od umělce tedy žádáme, aby dával obci národní a obci lidské dovršený a zákonitý tvar svého díla, který jest „směnnou“ hodnotou jeho života. A jako vědec, konstruktér, dělník i úředník nesocialista, konají-li řádně svou práci, mohou být i socialistické společnosti prospěšnější než mnohý vyznavač marxismu, tak jest tomu i zde. Umělec, který dává zralý tvar, je i socialistické společnosti prospěšnější, i když je nesocialista, i když je, dejme tomu – katolík. Prospěšnější než takový marxista, který jen řeční a gestikuluje. To jest zajisté i pojetí Václava Černého, my jsme je zde pouze ostřeji zdůraznili. Rozdíl bude v něčem jiném: Černý věří slaběji než my, že jest mu to možné, marxisté to nepřipouštějí vůbec. A hlavně nechtějí. My pak nechceme spoléhat na žádný diktát, nýbrž na sám zákon umělecké tvorby, na zákon života.

Za sebe tu chceme říci: jediná věc, k níž chceme vždycky a především přihlížeti, jest hodnota tvaru, která v sobě zahrnuje i hodnotu duše autorovy, ať jest jeho vyznání jakékoli. Víme, že i s katolicismem se dá fixlovati, protože fixlovat se dá se vším na světě. Byli „básníci“, kteří se domnívali, že stačí do kaleidoskopu obrazů zamíchat mezi ostatní střípky několik andělů a svatých a báseň je hotova. Jsem si také vědom toho, že příliv těchto básníků stoupl zejména za protektorátu. Nuže, nyní nastává jejich odliv směrem k marxismu. Není jich škoda. Jinak myslím, že v této věci jsme prokázali dobré vůle už dostatek. V někdejší *Tvaru* jsme tiskli před lety Vančuru vedle Durycha, Nezvala a Halase vedle Zahradníčka a Čepa a jiné. I v *Akordu* jsme za války otiskovali verše autorů, jichž komunistické krédo nám bylo dobře známo (dnes by se nám možná vyhnuli). Ale objevují se lidé, kteří vyslovují svůj podiv nad tím, že můžeme vůbec

vycházet. Nevadí. Myslím, že na druhém břehu tolik dobré vůle nikdy neukázali a že naše dobrá vůle se nemůže ztratit. A vím, že je tam dosti lidí, kteří dobře vědí, že se nám křivdí, ale nechtějí si to pokazit.

A nyní bychom se ještě rádi optali: V čem je naše „reakčnost“? Mrzí nás, že tohoto slova používá, ne sice přímo o nás, i Václav Černý, a to ne dosti uváženě. Ale mohu ho ubezpečit, že i on je reakcionářem, neboť i on se opovazuje vyslovovati v leccěms svůj nesouhlas. Pročez navrhuji: přestaňme rozeznávat progresivní a reakční a začněme rozlišovat pouze dobré od špatného, neboť dnes je situace namnoze taková, že co ještě včera bylo „progresivní“, dnes je „regresivní“, a naopak. „Evropan nejmodernější jste vy, ó papeži Pie,“ napsal kdysi Apollinaire, jeden z nejprogresivnějších básníků. Nejsme dnes v leccěms nejprogresivnější právě my? Leč bychom spatřovali progresivnost v rozbíjení oken a zařízení našich škol a v otloukání a týrání studentů, jak se stalo v Brně Anno Domini 1946.

Pokusil jsem se zde, pokud je v mých silách, přispět k vyjasnění věcí, v nichž nebývá vždy jasno. Mnohé ozřejmil už sám Václav Černý a byl by to ode mne nevděk, kdybych to neuznal. A zároveň se domnívám, že mu není ani dost málo zapotřebí, aby se nade mnou pohoršoval, protože mé stanovisko je poněkud odlišné. Poznání, k němuž člověk dospívá, není nikdy výlučnou prací jednotlivce, nýbrž mnohem spíše prací *společnou*, při níž náš odpůrce nám dává velmi často více než přítel, který jen přitakává. I odpůrci mohou ve vyšším smyslu spolupracovat a takovouto spolupráci bychom si přáli se všemi.

Akord 12, 1945/46, č. 4–5, s. 149–166.

WILLIAM BUTLER YEATS: *BÁSNĚ*

William Butler Yeats: *Básně*. Přeložil Jaroslav Skalický, vydal Jan Pojer v edici Atlantis v Brně.

Vydání této knihy je záslužným činem, který nám dává příležitost poznati v převodu do našeho jazyka jednoho z největších lyriků světové poezie. Některé věci Yeatsovy vydal již dříve Josef Florian ve Staré Říši; tato knížka jest vydatným jejich rozšířením. Těšíme se zároveň na novou řadu Yeatsových esejí, jejichž vydání nám ohlašuje Pojrova edice na jaře.

Kdybych měl nějak souhrnně charakterizovat Yeatsovu poezii, řekl bych, že je mnohotvárnou baladou, a to baladou ducha, který žízni po kráse, a to po kráse, která je uzrálým tvarem věčnosti. Baladická je půda, z níž umění Yeatsovo vyrůstá. Je to staré Irsko se svými nespočetnými mýty a zkazkami, které básníkovi přešly do krve, neboť jejich fluidum sál přímo s mlékem mateřským. Yeats je básníkem, který si dovedl ve svých kořenech uchovat celou básnickou sílu svého kmene a opřít se o ni a zároveň dosáhnouti nejvyšších vrcholů, na něž může člověk dovésti dlouholeté intelektuální úsilí vědomé tvorby. Mezi oběma složkami jest u Yeatse vzácná harmonie. Nosí v sobě staletou životní zkušenost svého kmene, zostřenou a zjemněnou vlastní hlubokou zkušeností. Yeats je vůbec básníkem, který mnoho ví, je básníkem rozvětveného a daleko sahajícího vědomí, až je mu to někdy nebezpečné, poněvadž to ohrožuje některé jeho básně didaktickou strohostí. Zároveň je však z těch básníků, kteří se dovedou zříci toho, co vědí.

Yeats přirozeně není z těch básníků, kteří rozmetávají a rozměňují viděnou realitu na jakousi kaši, z níž chtějí

splácát nový tvar, aniž vědí jaký. Není básníkem metafor, je básníkem situací. Je básníkem starším, avšak básníkem, který dosáhl nejvyššího umění podávat se v nejsubtilnějších dotycích a náznacích, v okamžikových záchvěvech sotva tušených vztahů. Je básníkem hotových obrazů a vidin, které zaostřuje, pořádá a včleňuje v širší kontext své básně, svého souhrnného poznání a vidění života. Jsou to jednak obrazy a výjevy, které mu poskytuje v hojné míře stará keltská mytologie, jejíž postavy namnoze utváří v symboly své vlastní hledající duše, jednak vidiny, které se vynořují a snují v jeho vlastní mysli. Baladický charakter jeho poezie projevuje se také v tom, že řada jeho básní, a mezi nimi právě nejvýznamnější, mají formu dialogu.

Jeho dialogicky spřádané básně jako by se pohybovaly ve dvou na sobě položených vrstvách: horní vrstva je vrstvou pronášeného slova, světem viditelným a hmatatelným, světem denního intelektu, její dění je však doprovázeno přesuny ve spodní vrstvě, která v sobě zahrnuje váhu všeho nevysloveného, co zůstává utajeno v celém organismu mluvícího, co však skrytě působí. Ne nadarmo razil Yeats pojem „myšlení těla“. Obě vrstvy se však prostupují, přeskakují mezi nimi blesky v dráždivém napětí, a to je příčinou nesnadnosti a zdánlivé nesrozumitelnosti některých jeho básní. Co se odehrálo ve spodní vrstvě, objevuje se najednou v horní, aniž je na první pohled znát, odkud se to tam vzalo. Toho druhu jsou zejména básně, které jsou umístěny ke konci tohoto výboru, jako *Ego Dominus tuus*, *Šalamoun a čarodějka*, *Před úsvitem*, *Michael Robartes a tanečnice*, *Hrdina, dívka a blázen* a jiné. Těchto básní cením si také nejvíce.

Tragika lidského života v Yeatsově pojetí spočívá v tom, že lidské bytosti jsou si strašně mimoběžné a jejich setkání je zjevem neuvěřitelně vzácným; něčím, co se snad na tomto světě nikdy ani plně neuskutečnilo:

Dívka: Mám zlost na vlastní obraz v zrcadle;
tak nepodoben je mi, že se zdá,
když chválíš jej, že jinou velebíš,
ba na posměch že chválíš opak můj.
A k ránu sama sebe bojím se
a srdce pláče, že co získá klam,
to krutost musí podržet; dej pozor,
jdi, viděl-lis jen obraz a ne ženu.

Hrdina: Na vlastní sílu mou mě pojal hněv,
že tys ji milovala...

Celá naše existence je jedinou velikou vzájemnou iluzí, již podléháme. Všechny naše představy a obrazy života, které si vytváříme a o něž se jako o jistotu opíráme, jsou klamem, který sahá až kamsi za naši individuální existenci, a život je jen postupným uvědomováním a odvíjením osidel tohoto klamu, odvíjením nesnadným a namáhavým, které je schopno vyčerpati všechny síly člověka. Sama naše podoba jest Yeatsovi jen jakousi metaforou lži, kterou jsme o sobě rozšířili, a teprve kdesi hluboko pod ní je naše pravé jádro, jež zůstává utajeno nám i druhým. A náš život je jen jakousi posunčinou, která se po něm marně vzpíná. Yeatsova poezie jest nakrátko zahlédnutou možností pravého a skutečného setkání lidských bytostí. Okamžitým zábleskem, který otvírá netušenou krásu a klene se vysokým, nedosažitelným nebem nad celou jeho milostnou lyrikou.

Vedle básní poměrně snadno přístupných najdeme u Yaetse verše, které jsou vpravdě tajemnou vědou pro zasvěcené. Vyžadují vysokého intelektuálního úsilí, mimořádné pozornosti a soustředěnosti ducha. Yeats je básníkem, který ani zdaleka neříká všechno. Jeho poezie jest mezi řádky. Zůstává často při pouhém náznaku, jen na pokraji toho, co chce říci. Vztahy mezi jeho obrazy a vidinami musí si čtenář dotvořit. V jeho náznacích je však něco neskonale jemného a oblažujícího tragiku, kterou je stížen život člověka na zemi. Yeats se spokojí, když po-

šine svou vidinu na pokraj propasti a dá pocítit závan této propasti. Té propasti, přes kterou člověk nikdy nemůže, nanejvýš snad může do ní vydati svůj hlas. Zvuk jeho veršů je prodchnut zvláštní tajemnou ozvěnou, zvláštní osudovostí, která je nejvzácnějším vlastnictvím Yeatse básníka. Bylo by zajisté velikým úkolem pro překladatele toto zvláštní osudové zabarvení Yeatsova verše přenést do našeho jazyka. Místy se zdá setřeno, a tam vyznívá Yeatsova báseň poněkud naprázdno. Jest však téměř nemožné důsledně to od překladatele žádat. Na mnoha a mnoha místech se mu to skutečně podařilo a v tom spočívá velká umělecká zásluha.

Akord 12, 1945/46, č. 4–5, s. 189–191.

FERDINAND HERČÍK: ŽIVOT NARUBY

Ferdinand Herčík: *Život naruby*. Vydal L. Mazáč v Praze.

Je to především kniha neobyčejně zajímavá a podnětná. Autor dovede téměř ve všech statích, jež kniha obsahuje, udržovati čtenáře na vysokém stupni dychtivého napětí, které polevuje teprve na konci knihy, poněvadž se tu jeho myšlenky do značné míry opakují a čtenář si je v duchu autorově dovede namnoze už předem rozřešit. Ale duchů, kteří by nás ustavičně překvapovali, je na světě strašně málo a nelze toho s poctivým svědomím od člověka žádati.

Jeho kniha má prudký spád. Herčík patří nesporně k lidem, kteří rychle chápou, rychle se zmocňují všech poznatků, rychle je asimilují a rychle je podávají druhým. Při četbě jeho knihy máte dojem, že jdete s člověkem, který neobyčejně spěchá a který toho má ještě jinde moc a moc na práci. Proto leckterá jeho myšlenka a tvrzení obstojí právě jen v tomto rychlém tempu a nedobře by snášela tempo pomalejší.

Herčík nechce ve své knize budovati nějaký soustavný filosofický výklad života a vesmírného jsoucna. Vystupuje zde spíše jako zdatný a pohotový informátor o tom, k čemu dospělo vědecké bádání a filosofické hloubání posledních let. A dlužno uznati, že tyto věci, které se pohybují většinou na nejzazších pomezích člověkovy představivosti a často ji i přesahují, dovedl podati způsobem názorným, i laikovi přístupným. Probírá zde po řadě problém času, problém prostoru, problémy atomové fyziky, moderní biologie a jiné věci. Je to rychlý film poznatků a myšlenek, k nimž přičleňuje vlastní otázky a myšlenky s velikou vervou a lačností ducha nahozené.

Chci se zde dotknouti jenom nejzákladnějších věcí z obsáhlého panoramatu této knihy. Základ vesmírového jsoucná vidí autor v souhlase s anglickým filosofem Whiteheadem a s objevy atomové fyziky v takzvané aktuální entitě, nejmenší dějové částici, která je *nehmotná*. Už elektron je jakousi strukturou aktuálních entit a ještě složitější strukturou je atom. Hmota je ve své podstatě navrstvením dějů. Takto dochází k vysoce spirituálnímu pojetí hmoty. Někdejší dualistický rozpor mezi duchem a hmotou mizí – „hmota jest mnohem více duchem a duch mnohem více hmotou“. Tento nedílný celek má ovšem mnohem spíše charakteristické vlastnosti někdejšího ducha než hmoty, avšak o nějaké nadřazenosti ducha hmotě nelze tu mluvit. Je to jistě pojetí bližší pravé skutečnosti než pojetí někdejší materialistické filosofie. Jsme v těchto věcech úplně laiky, avšak Herčíkova kniha je snad psána i pro laiky a jako laik dovoluji si položit jistou otázku. Herčík cituje Whiteheadův výrok, že elektron se přizpůsobuje organickému celku, organickému *plánu*; v každém plánu že se mu dostává jiných vlastností. Přizpůsobuje-li se elektron, musí se tudíž přizpůsobovat i aktuální entity, z nichž je tvořen. Elektron sám o sobě jest dosud nejmenším známým plánem. *Může předpokládaná aktuální entita existovat mimo tento plán, mimo jakýkoli nexus?* Svět, jak jej pojímá Herčík, by byla jakási tvořivost bez Tvůrce, a to je něco, co odpovídá nespočetnému množství experimentálních úsilí dnešního umění. Není čas sám o sobě plánem, může existovat mimo plán? Myslím, že dualismus ducha a hmoty se nikdy nedá vyhladit a sám Herčík na něm prakticky staví četné své myšlenky, protože jinak ani nemůže.

Zájem Herčíka jako biologa upíná se především k jedné věci: existuje vztah mezi makrokosmickým světem živých organismů a mikrokosmickým světem atomů? Je-li živý organismus plánovitým nakupením mikroorganismů, musí tento vztah dozajista existovati. Tato část je nejzajímavější partíí knihy, jistě i proto, že autor tu vychází z vlastních experimentů v laboratoři. Herčík tu za-

jímavě dovozuje, jak změna, která nastala v atomu, jenž je součástí takzvané genové molekuly, může způsobit významné změny v důležitých orgánech těla. Život je nejsilnějším zesilovacím systémem jemných, ultramikroskopických dějů a jeho skladba je úžasná.

Mnohé z poznatků, k nimž dochází tato biologie, je intuitivně cítěno v dnešním umění, podobně jako nedostatečnost trojrozměrného prostoru byla původně cítěna v malířství. Chci říci, že dnešní umění se rozvíjí už delší dobu v atmosféře, jež přivedla vědce k těmto objevům. Je tu cosi souběžného. V dnešním umění směřuje autonomní úsilí autorovo k tomu, aby se základní zážitek podobným „zesilovacím systémem“ vrstvil a narůstal v nových dějstvích ve vyšší organický celek dějový. Je podivuhodné, jak například mikrokosmos drobné Březinovy básně z *Tajemných dálek* obsahuje v sobě jako v zárodku makrokosmos celého jeho básnického díla, rozrostlého do metaforických dějství organicky se stupňujících. Myslím, že biologie, chápaná po způsobu Herčíkové, bude moci jednou s prospěchem studovati i umělecká díla, a to zejména taková, která jsou přímým výrazem vnitřního dějového procesu autorova. Nepochybují, že v budoucnosti bude právě umění tohoto druhu převládati. A není jistě náhodné, že čtenář, který se zabývá převážně studiem uměleckých děl, cítí v Herčíkové pojetí života něco neobvykle blízkého. Je to pojetí holistické biologie, která vidí v životě něco svrchované autonomního, co se musí jako takové přijímat a brát za základ studia.

Je jistě zajímavé, k jakým praktickým závěrům životním autor dochází. Ty vložil zejména do statí *Hledáme nového člověka* a *Cesty tibetské mystiky*. Moderní technická civilizace svádí člověka k tomu, aby všechny překážky, které klade příroda jeho životu, důmyslnými zařízeními prostě odstraňoval a vytvářel si životní prostředí bez překážek. Tím však organismus člověka zpohodlňuje a strašně degeneruje. Protiváhu k tomu nachází u tibetských mystiků, kteří zdolávají všechny překážky života

cestou opačnou, úžasným rozvinutím vnitřní duchovní síly organismu. Tomu prý se bude muset učit západní člověk od Tibeťana. Tak jak Herčík pojímá svět a život, musí zcela důsledně skončit v Tibetě, zemi náboženství bez Boha. Obáváme se, že to bude cesta pro evropského člověka neschůdná, a nechápeme, proč by se měl zřící své vlastní tradice křesťanských mystiků. O tuto tibetskou cestu se vlastně pokusil Ladislav Klíma se svým egodeismem, svou filosofickou „praxí“ a ztroskotal. Každý Evropan se bude muset v tomto úsilí mnohem spíše podobati Klímovi než Tibeťanovi. Kdyby nám na tom záleželo, najdeme v křesťanské mystice jistě tolik zázračných zjevů jako v tibetské. Ale Herčík nemá dobré vůle měřiti jí stejnou měrou.

Autor mluví o nedostatečnosti dosavadních vědeckých metod a zcela správně praví: „Chceme-li obsáhnouti celou zkušenost, musíme na určité její části hleděti ze zcela nového hlediska. Jednou možnou perspektivou je poznání mysticko-náboženské. Avšak, jak se zmocnit tohoto poznání, které je založeno na vizích a vytrženích, jež nejsou přístupny obyčejným smrtelníkům? Je vůbec možné vybudovat na tomto poznání ověřovací systém, podobný systému moderní vědy?“ (str. 158). Takto tedy ve jménu moderní vědy odmítá Herčík mystiku křesťanskou a místo ní doporučuje mystiku tibetskou, o níž hned na následující straně píše: „Je otázka, zda se někdy podaří evropskou vědu a tibetskou mystiku svést na jednotného jmenovatele. Jistě by chybil ten, kdo by chtěl klinicky vyšetřovat lámu pohříženého v hlubokou meditaci. Je jisto, že každým přílišným pozorováním se tyto jevy poruší. Jsme zde u Bohrovy komplementarity, která se projevuje i ve světě atomovém. Chcete-li se podívat na atom hodně zblízka, jistě jej porušíte“ (str. 159).

Tyto citáty svědčí zřejmě o autorově nedůslednosti, která pramení z jeho zaujatosti ke křesťanské mystice, která se zdaleka nezakládá na pouhých extázích a vizích. Proč jí nechce popřát aspoň tolik svobody, kolik jí popřává pouhým atomům? Že budoucí vědec musí být po-

dobné zaujatosti prost, je nám nabíledni. Základní tezí vši křesťanské mystiky jest, že život je velikým *darem* Božím, a veškero mystické poznání jest jenom vyšším stupněm odpovědnosti za tento dar. Zdá se mi, že tibetské mystice se odpovědnosti v tomto smyslu nedostává. Naše kultura je však jinak rostlá. I když vím, že někteří vědci by nejraději redukovali život na jakýsi symptom čehosi, je jisto, že vážná a pravá věda má v zásadě k životu týž poměr, jaký má křesťanská mystika. A nemýlím-li se, má tento poměr i Herčík sám, a právě to nám činí jeho knihu sympatickou.

Akord 12, 1945/46, č. 4–5, s. 194–196.