

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav české literatury a komparatistiky

Bc. Mojmír Dostál

„Zavřeny slunci otvírají se slavnému mlčení hvězd“:

Pokus o analysu motivu uzavřenosti, jím generovaných
témat a jejich konsekvencí v literatuře a „literaturách“ přelomu století

„Closed to the sun, open them selves to the glorious silence of the stars“:

An Attempt to Analysis of a Withdrawnnes-motif; topics generated
by it and their consequences in the literature and
"literatures" at the turn of the century

Diplomová práce

Praha

2019

vedoucí práce:

Mgr. Josef Hrdlička, Ph.D.

Prohlášení:

Prohlašuji, že tuto diplomovou práci jsem vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny v ní použité prameny i literaturu a že tato práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného akademického titulu.

V Praze dne 17. července 2019

Mojmír Dostál

Na tomto místě bych rád poděkoval především vedoucímu své práce Mgr. Josefu Hrdličkovi, Ph.D. za jeho mimořádně vzácnou a až v nevhodné míře projevovanou trpělivost i tichou (a tím účinnější) podporu a pochopení.

A na místech dalších pak (nejlépe později osobně) tolika dalším lidem, že jejich jmenovitý výčet zde by byl až nepřehledný a jejich pořadí v něm možná zase zdrojem jejich osobní soutěživosti: děkuji Vám; pomohli jste mi všichni, ať již jste to věděli, nebo ne. A všichni (ať již více či méně) přesně tak, jak to bylo nakonec potřeba...

Abstrakt:

Hlavní ambicí této diplomové práce je ilustrovat na několika vybraných příkladech (či spíše téměř „případech“ až klinického druhu) z francouzského, ruského, polského, italského (a v druhém plánu vlastně také i německého či anglického) písemnictví 19. a počátku 20. století způsoby aplikace i prezentace motivu uzavřenosti v literatuře. A na jejich základě se také (po pokusu o jakési zmapování sítě jejich možných vzájemných vlivů, následnosti, souběžnosti či filiací ve výkladové části práce, tedy kapitolách II. až VI.) pokusit o jeho závěrečné vymezení, periodisaci, klasifikaci a obecnou charakteristiku.

... a krom toho, či cestou k tomuto cíli, snad případnému čtenáři poskytnout v rámci celého výkladu i několik málo jiných, snad užitečnějších či zajímavějších informací.

Klíčová slova:

Autostylisace, dekadence, fin de siècle, individualismus, literární motivy, mezní stavy mysli, moderna, psychologismus, psychický naturalismus, snění, solipsismus, transposice osobnosti, uzavřenost, záměna snového a skutečného světa

Abstract:

The main aspiration of this thesis is to illustrate on several selected examples (or almost "cases" of clinical kind) from French, Russian, Polish, Italian (and in the second plan also German or English) writings of the 19th and early 20th century the methods of application and presentation of the Withdrawnnes-motif in literature. And on the basis of them (after attempting to mapping out the network of their possible mutual influences, consequences, concurrency or filiations, in the interpretative part of the thesis, so on the II. to VI. chapter) try to define its final characteristics, periodisation, classification and his general definition.

... and, moreover, or on the way to this purpose, perhaps to provide the reader a few other – perhaps more useful, or more interesting – information.

Keywords:

Autostylisation, Confusion of the dream and the reality, Decadence, Dreaming, Extreme mental states of mind, fin de siècle, Individualism, Literary motives, Modernism, Psychologism, Psychic naturalism, Solipsism, Transposition of identity, Withdrawnnes

Obsah:

	str.
I. Prolog: „ <i>No man is an island entire of itself...</i> “	
1. Προλεγόμενα	8
2. Od konce antiky ke konci století	
a) Od Plótína k Baudelairovi	18
b) „ <i>Nesnáze individualismu</i> “ aneb situace « <i>Fin de siècle</i> »	26
II. Kapitola první, a přesto svým způsobem spíš intermezzo: „Psychismus v umění“ a umění v psychologisaci	
1. Jean-Martin Charcot a „Salpêtrièrská škola“	33
2. Psychismus v umění	
a) Bernardino Alimena, právník, a jeho „ <i>Zločin v umění</i> “	39
b) Cesare Lombroso, kriminolog, a pathologická „ <i>Teorie geniality</i> “	44
3. Dědictví utonulého třicátíka: synthesa Émila Hennequina	47
III. Kapitola druhá, a přesto svým způsobem první: Jean Richepin	
1. Jean Richepin aneb „ <i>Une vie bizarre</i> “	52
2. Psaní jako zločin v obráceném gardu: <i>Le Chef-d'oeuvre du crime</i>	56
3. Fabrikace vlastní psyché: <i>La machine à métaphysique</i>	67
IV. Kapitola třetí: „Intermezzo druhé“ – Introspektivní vězňové	
1. Giovanni Papini: <i>Vězeň sebe samého</i>	80
2. Ferdynand Antoni Ossendowski: <i>Z vrcholu do propasti</i>	86
V. Kapitola čtvrtá: „Γαλλομανία“ aneb frankofilie na ruský způsob	
1. Mimetická filiace	93
2. Ústup (z) prostoru: <i>Zánik Landeho</i>	97

3.	Čas jako prostor zániku	
a)	<i>Mramorová hlavička:</i>	
	Valerij Brjusov	103
b)	<i>Co píšou odsouzení před popravou:</i>	
	Vladimir Korolenko	108
VI.	Kapitola pátá:	
	Fixní idea spisovatele Leonida Andrejeva	110
VII.	Epilog:	
	„...every man is a piece of the continent, a part of the main.“	122
	Bibliografie	129

Motto:

„Vím, že v tomto nástinu toho ještě mnoho chybí, ale první vydání je vždy jen pouhým pokusem.“

Voltaire

„Sotva někoho uspokojuje dialektické kolísání, anebo namyšlená skepse, která zavrhuje myšlenku a dřepí na pokladech empirie, aniž by věděla, co s nimi. Ta se podobá staviteli, který nashromáždil s velkými náklady množství stavebního materiálu, ale pak se pomátl na rozumu a není s to uskutečnit plán stavby.“

J. E. Purkyně: *Útržky ze zápisníku zemřelého přírodovědce (1850)*

I. Prolog: „*No man is an island entire of itself...*“

Naskýtá se otázka, čeho se autor cítí být součástí. /.../ Pro rétorické a asertivní spisovatele jde většinou o malou společnost, skupinu, kde spolu souhlasí. Avšak imaginativní spisovatel, i když často začíná jako člen určité školy či skupiny, z ní normálně postupem vývoje vystoupí. /.../ imaginativní spisovatel nalézá svou identitu uvnitř samého světa literatury.

Northrop Frye¹

I. 1. Προλεγόμενα²

§ 1 V textu je vždy něco ještě za tím, co z něj známe, vidíme a čteme. Význam může mít a jistě má i to, co v textech samotných není, co je nevyřčené a k jinému nevyřčenému dále odkazuje. Čtenář se může svou recepcí, i ve vlastní interpretaci své recepce, neustále propadat stále hlouběji: i za dávnými mýty či přímo archetypálními figurami pokaždé existuje a odkrývá se ještě dávnější vrstva příběhů. Text je tedy v zásadě pokaždé a vždy otevřeným útwarem – minimálně pro svou další (nevyjímaje z toho v žádném případě ani případnou nad- i dez-) interpretaci.

§ 2 Literatura je, lhostejno jakými médii bývá v které době zrovna zprostředkovávána, vlastně jednou velkou knihou, která zahrnuje vše, co kdy bylo napsáno, a psaním i čtením je možné pokaždé jen přidat jednu malou variaci či objevit jakousi zkratku mezi dvěma z nich. Ať již obě nezávisle na sobě existují několik století, nebo její druhá část ještě ani napsána nebyla. Každý literární text je marginální a každá poznámka na okraj je literární.

§ 3 Literární text, tato variace, pod níž pulsuje i propadá nehybné zkáze tolik nahromaděného materiálu, pak pokaždé hledá, jak vyslovit osobní vnitřní skutečnost, kterou dosavadní literární formy vyjádřit, minimálně podle názoru původce textu (jedná-li ze skutečného přesvědčení o nutnosti své tvorby a nikoli z nějakých jiných, vší opravdové umělecké snaze cizích, vnějších důvodů), doposavad nedokázaly, nebo to nezvládaly zcela adekvátním způsobem.

¹ FRYE, Northrop. *The stubborn structure: essays on criticism and society*. 1st edition. Ithaca: Cornell University Press, [1970], ©1970. xii, 316 stran. The Society for the Humanities Cornell University. Studies in the Humanities. ISBN 0-8014-0583-1.

² Vzdor svému paragrafovanému znění by snad měla být následující pasáž přítomné práce plně způsobilá i ke čtení po způsobu nijak nestrukturovaného souvislého textu. Případný čtenář tak její členění na jednotlivá samostatná tvrzení brát na vědomí může, ale také nemusí.

§ 4 Důležitý je zde jak fakt přenosu, tak původcova individuovanost, ze které tento náhled na věc (či přesvědčení o dosavadních nedostatcích, mnohdy pramenící jen z prosté čtenářské neznalosti vhodného literárního materiálu) odvozuje svůj původ. Pokaždé když se proto pisatel a po něm i čtenář, pokud nesplývají, obrací dovnitř a „prohledává sebe sama“ (cit. Ἡράκλειτος ὁ Ἐφεσῖος), pak proto, aby hledal „společné dno“ lidské situace.

§ 5 Právě svou sebereflexi však paradoxně zakoušíme spíš trpně, tak, jako jakékoli jiné, nám vnější vjemy. Sebe samotné zrcadlíme právě tak, jako se v našich smyslech zrcadlí vnější předměty.

§ 6 Pozorování vnitřních pochodů a operací naší vlastní mysli totiž obrací naši primární perceptuální pozornost směrem dovnitř a převrací přitom naše recepční mechanismy naruby jako rukavičku. Tento obrat však pro nás ve skutečnosti mnoho neznamena: i v takto převrácené situaci dochází ke stejnému druhu pozorování, jako při vnímání vnějších předmětů. Tohoto jevu si ostatně všimá už John Locke:

„Jakmile [naše mysl] zaměří svůj pohled dovnitř na sebe sama a pozoruje své vlastní činnosti s oněmi ideami, jež má, bere odtud jiné ideje, které jsou právě tak způsobilé k tomu, aby se staly objektem jejího hloubání, jako kterékoli z těch idejí, které přijala z cizích věcí.“³

§ 7 Každá percepce (terminologicky již od dob Descarta, fakticky tomu však takto muselo být nutně i před jeho definicemi) předpokládá nutně distanci, rozdělení mezi subjekt a objekt. Toto rozdělení by však vlastně mělo již z povahy věci mařit jakékoli vnímání sebe sama, coby objektu našeho pozorování. Podobný perceptuální model vlastně tvrdí, že nemůžeme pozorovat sami sebe jako objekt, a přesto v témže okamžiku zachycovat i pozorující subjekt:

„A tak poznávám, že nic z toho, co mohu uchopit představivostí, nepatří k mé znalosti sebe sama, a že má-li mysl vnímat svou přirozenost co nejrozlišeněji, je třeba ji od toho co nejdůkladněji odvracet.“⁴

In margine 1: Což ovšem poměrně běžně (jakkoli se o některých lidech v konverzační rovině říká, že tuto schopnost, ku své výhodě, postrádají) děláme. Pokud by tomu bylo skutečně tak,

³ LOCKE, John. Esej o lidském chápání. Překlad Miloš Dokulil. Vyd. 1. Praha: OIKOYMENH, 2012. 767 s. Knihovna novověké tradice a současnosti; sv. 69. ISBN 978-80-7298-304-9. s. 122 (II, vi, 1)

⁴ DESCARTES, René. Meditace o první filosofii; Námítky a autorovy odpovědi. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2003. 535 s. Knihovna novověké tradice a současnosti; sv. 43. ISBN 80-7298-084-X. s. 30

DESCARTES, René, ADAM, Charles, ed. a TANNERY, Paul, ed. Oeuvres de Descartes. Paris: J. Vrin, 1996. 11 sv. ISBN 2-7116-1267-8. sv. VII., s. 28

jak se nás – ve většině případů úspěšně, protože věrohodně – snaží přesvědčit Descartovi pokračovatelé (lhostejno jakého směru a znají-li vůbec jméno Descartes), znamenalo by to, že bychom byli nuceni mentální akt vnímání sebe sama, brát jako mentální akt nevědomý, tedy takový, jehož by si *Já* vědomo nebylo. Absurdnost této představy snad vyplývá dostatečně již z předcházející věty.

§ 8 Introspekce je tak činností rozpornou a absurdní nejen ve svých možných dopadech na lidskou osobnost či z hlediska tolik vychvalované „životní praxe“ či pragmaticky pojaté „praktičnosti“ v každodenním životě, ale již z definice.

§ 9 a) Stav mysli, děje, představy a předměty, které nemají žádnou (a pakliže mají, pak pouze dodatečně odvoditelnou a odvozovatelnou) vnější referenci, by tedy vlastně měly být a zůstávat i nepopsatelné.

b) Přitom se však v podobných případech naopak poměrně běžně odvoláváme k jejich popisu – konstituujeme je, a ve sféře fikce je tedy přímo konstruujeme, právě (a pouze) na základě jejich *popisu*.

§ 10 a) Deskripce nepopsatelného není sice *ex definitio* možná, na straně druhé však ono nepopsatelné nelze konstituovat ničím jiným než jeho co možná nejpřístupnějším vylíčením, tedy popisem, právě proto, že podobné entity nemají žádný „vnější“ (například v pojetí Ludwiga Wittgensteina⁵ toto „vnější“ a „vnitřní“ vlastně poněkud zvláštním způsobem splývá, je-li náš vlastní jazyk hranicí či vyčerpávajícím naplněním celého našeho vnějšího světa, tedy za situace kdy jsou hranice našeho světa shodné s limitou našeho jazyka) ekvivalent.

b) Text se tak stává jakýmsi způsobem (ať již tuto konstrukci pojmáme platonsky, nebo jako wittgensteinovskou jazykovou hru s napůl prázdnými či nanejvýš jen polonaplněnými pojmy, vykazujícími se značnou mírou neurčitosti či přímo – v používání jazyka nezřídka i záměrné – neurčitelnosti) *samonosným*.

c) Text obsahující podobná líčení se tak sám stává jakýmsi autoreferentem.

§ 11 a) Pro teorii či teorie je jejich důkaz vlastně jen zbytečný vnější objekt s dodatečně přiřazenou referencí – a z hlediska teorie samotné je hledání tohoto důkazu jen zbytečnou ztrátou času. (Pro její aplikaci však již z pochopitelných důvodů nikoli, zde je tomu spíše

⁵ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Překlad Petr Glombíček. Vyd. 1. Praha: OIKOYMENH, 2007. 87 s. Knihovna novověké tradice a současnosti; sv. 59. ISBN 978-80-7298-284-4.

právě naopak.) Na tomto jejím postoji k faktům lze pak pozorovat její dvojakost, v případě více teorií jejich dvojí zařaditelnost do skupin teorií „induktivních“ a „deduktivních“: jsou si vzájemně opačné podle směru, ze kterého vycházejí. Zda od teorie k důkazu, nebo od důkazu k teorii.

b) Na základě jakéhosi retrográdního čtení premis je pak třeba možné vystavět synthetickou teorii, která však svou aplikací na ně své vlastní premisy vyvrací – přičemž je ovšem z hlediska logiky svého vzniku zcela v pořádku a stran svých zakládajících faktů naprosto legitimní.

§ 12 Vše, co si dokážeme představit, si také dokážeme nepředstavovat. Vše, co je, je tedy z povahy věci zbytečné, neboť je zde permanentně přítomna existence možnosti, že by to nebylo.

§ 13 a) Valná většina z toho, co prožijeme (s důrazem ovšem na slovo prožijeme, bez ohledu na to, jestli se to někde mimo naši představu o dění ve světě stalo nebo ne) se postupem času stane jen reminiscencemi, nezávislými na svém původním obsahu, tedy jen formou pro tematicky příbuzné náplně, vyvolávanými navíc většinou jen náhodnými podněty zvenčí.

b) Naše paměť nás tedy dostává do zvláštní situace, kdy vnitřní prožitek, coby v první instanci bezobsažná forma vyvolání představy předmětem zvenčí, formuje zvenjšku příšlý podnět.

§ 14 Člověk nežije sám sebou a pouze v sobě samém, cítí doslova životní potřebu být s celým svým životem v trvalém vztahu a ustavičném spojení. Vše, s čím se během svého života setkáme, sroste s naším nitrem a stává se nepostradatelným pro jakékoli další myšlení i city. Proto vkládáme do všeho vnějšího i kus svého já, zaujímáme ke všemu určité osobní stanovisko. Tím vzniká ze zevního světa celý vnitřní svět člověka, ze kterého lze teprve vyvozovat všechny jeho pocity a touhy. Toto vše leží mimo naši vlastní osobu, a přece žijeme především tím, jak se tímto oživuje naše vědomí a také skrze poznatky, bez nichž by naše existence – jako osoby – nebyla možná. Již představa o naší osobnosti mizí zároveň s potlačením naší mozkové činnosti. Naše osobnost je vlastně výtvozem svého vlastního mozku, čímžsi zdánlivým a z větší části tedy i smyšleným. Od literatury se tak v zásadě liší jen pramálo, a sice formou svého „zápisu“.

§ 15 Existence bývá většinou chápána jako proměnlivá, zatímco z ní odvozované koncepty a pravidla jako neměnné. Což už je sám o sobě paradox, plodící však ještě zajímavou a neméně paradoxní situaci: totiž, že podobné koncepty, namísto aby svět žité zkušenosti

zprehledňovaly jeho (byť téměř zcela arbitrárním) uspořádáváním, jej spíše zatemňují a matou tím, že nás a naše uvažování zkušenosti samotné vzdalují. Například na jazyk tak pod vlivem podobných koncepcí začínáme pohlížet jako na entitu vyššího řádu, než je skutečnost, jejímuž způsobu existence se však ve skutečnosti přizpůsobuje.

In margine 2: Vskutku pronikavá sentence, děděná svými „původci“ již od dob Ťutčeva až po zatím nejnovějšího z nich, Elieho Wiesela, říká v různých variacích téhož, že každá vyslovená myšlenka — je lež. Což je zajisté přiléhavá charakteristika muk, jež nám přinášejí slova a příhodné vyjádření naší slabosti před těmito našimi výtvoři i naší neschopnosti dát vlastním pocitům vyjádření úplné či alespoň odpovídající. Jako každý efektní aforismus lze však i tento převrátit naruby⁶ a říct pak i zcela opačně: vyslovená myšlenka je vždy alespoň dílčí nebo částečná pravda, už proto, že žádná myšlenka se nikdy nezrodila sama od sebe, mimo vliv prostředí, tedy mimo podmínky místa a času svého zrodu. Jakmile na sebe myšlenka vzala určitou formu, jsou pro nás již na základě toho dohledatelné a odvoditelné její reálné základy.

§ 16 Ve sféře popisu (tedy vlastně celé literatury) je nutno, má-li mít text čtenáře, schopného jej přečíst, a tedy vůbec být textem v pravém smyslu tohoto slova, verbalizovat co možná vyčerpávajícím (zde ve smyslu „postačujícím“, neboť v literatuře jde vždy jen o dále rozvíjený náznak) způsobem nikdy ne zcela verbalisovaný a vlastně ani verbalisovatelný tok lidského vědomí.⁷ Stejná slova nám pomáhají vyjadřovat svým popisem, svou popisnou funkcí chcete-li, jak vnější svět, tak stavy našeho nitra. Odvozujeme-li svou osobnost od slov, je pak vztah k vnější realitě vlastně vztahem i k sobě samému. Uzavřenost vůči vnějšku je tak vlastně derivací odstupu od sebe samého. Distance, případně nespokojenosti se sebou a tedy nejen se svým takto „uzávorkovaným“, ze sebe samotného vylučovaným prostředím.

§ 17 Slova jsou pro takovýto (literární či literarisovaný) subjekt tedy čímsi vnějším; přitom se však jedná o základní stavební jednotku popisu, a tedy zpětně celého „příběhu“ jejich sdělované zkušenosti. Celá „potřeba sdělování příběhů“ je v takovéto situaci jedinou individuální (a přitom, z povahy věci, kolektivně sdílenou) garancí jejich reality.

⁶ K tomuto tématu viz přednášku Umberta Eca: *Paradoxy a aforismy* (Milanesiana 2010, *Paradoxy*) In ECO, Umberto. *Na ramenech obrů: přednášky na konferenci La Milanesiana 2001-2015*. Vydání první. Praha: Argo, 2018. 446 stran. ISBN 978-80-257-2627-3. s. 197-232. Konkrétní pasáž o převracení aforismů se nachází na s. 221. Tamtéž (na s. 211) pak také podává vcelku podnětnou definici jak aforismu, tak jeho zvláštního případu, paradoxu: *Aforismus je tedy maxima, která má být uznána jako pravdivá, třebaže chce být důvtipná, zatímco paradox se ukazuje jako maxima, která je prima facie nesprávná, a u které se až po důkladné reflexi ukáže, že jejím cílem je vyjádřit to, co její autor považuje za pravdivé, a na základě rozdílu mezi očekáváním obecného mínění a jeho provokativní formou je ve výsledku vtipná.*

⁷ viz v této souvislosti např. KERMODE, Frank. *Smysl konců: studie k teorii fikce*. Vyd. 1. Brno: Host, 2007. 188 s. Teoretická knihovna; sv. 20. ISBN 978-80-7294-250-3. s.

§ 18 Původní piktogramatická písma byla přímočarými (v tomto případě optickými) metaforami vnějších (a veskrze tedy, až na jisté výjimky, „nefiktivních“) smyslových skutečností.

§ 19 Vynález fonetického písma zcela převrátil směr denotace: od této doby (přítom na samém počátku jeho existence) již písmo nikdy „neukazovalo“ ven do světa, ale pokaždé, ať již při popisu vnějšku nebo vnitřku, odkazovalo zpět k lidským ústům, přesněji k jimi generované řeči. Literatura, nebo chcete-li fikce, tak již vlastně od svého vzniku neměla po vzoru cyklických kausálních řetězců ve zvyku odkazovat k ničemu jinému než ke své příčině, nástroji, původci a zdroji se kterým tvoří jako jakési jeho pokračování či kvalitativní „nadstavba“ zcela organický celek. A tak tedy již od svého zrodu odkazuje veškerá literatura vlastně především k sobě samotné.

§ 20 Slova, tedy materiál, který je spisovatel nucen užívat, bývají proměňována v klišé tím, že se ocitají v příliš mnoha ústech naráz. Přirozenou reakcí spisovatele, postaveného před tuto situaci proto bývá – mnohdy až úporná – snaha o výlučnost.

§ 21 V otázce přístupu k vlastnímu dílu a jeho úloze ve společnosti lze spisovatele rozdělit do dvou základních skupin (které se pak dále štěpí a jednotlivé jejich odštěpky se pak různě překrývají a kombinují v četných variantách osobnostní mosaiky každého z nich), tedy na autory:

(α) Autocentrické a (β) Werkcentrické. Oba tyto základní druhy směšují svá díla se svou vlastní osobou, ovšem v opačném gardu.

§ 22 Fenomén uzavřenosti v literatuře lze chápat buďto úžeji (α), jako *uzavřenost individua před ostatními individui či obecně vnějším světem*; nebo šířeji (β), jako *selektivní parcelování původně v zásadě homogenního (pouze topologicky a především chronologicky strukturovaného) vnějšího prostředí, do stále fragmentárnějších a soběstačnějších samonosných okruhů* (tedy jakýchsi „heterofikcí“). Tyto jsou pak vzájemně stále více či zcela disparátní; a dělené kupříkladu i v rámci jednoho na sebe odkazujícího žánru, nebo třeba jen jediného díla, pokud toto alespoň v základní míře reflektuje polyfonii různých pohledů na třebas jen jedinou popisovanou či jinak reflektovanou událost či obecně na realitu fikce.

§ 23 Vyjádřit jej pak lze a základě následujícího schématu:

Uzavřenost v:

1. Prostoru (literárním):
 - a) Vnitřní sféry uzavírání
 - α) uzavřenost mentální
 - β) uzavřenost fyzická
 - γ) uzavřenost derivovaná (ať již „sociální“ či třeba jazyková)
 - b) Vnější sféry přerušené či absentující interakce
2. Čase:
 - a) Příběhu
 - b) Jeho vyprávění
3. Popis:
 - c) Čtenář jako autor
 - d) Autor jako čtenář své postavy
 - e) Postava jako
 - α) čtenář svého čtenáře
 - β) pisatel svého autora

§ 24 S vědomím určité rezervy se tedy dá říci, že je fenoménem jaksi souběžným (ač ne vždy, respektive v různých obdobích v různé míře reflektovaným) vlastně s celou historií vývoje literatury, do jejíž sítě navzájem na sebe odkazujících variací různých odpovědí je, minimálně coby jedna z otázek, zcela organicky vpleten.

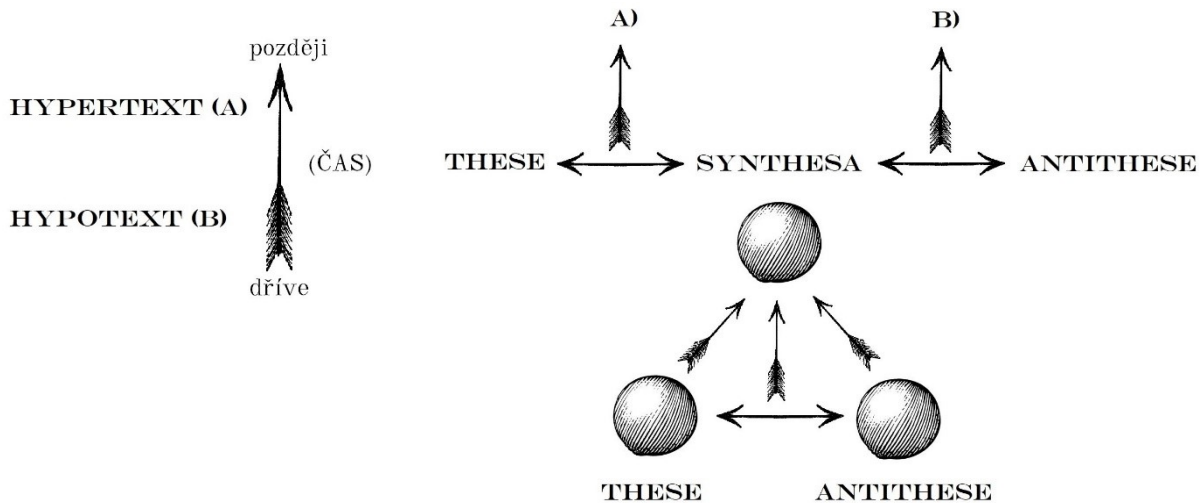
In margine 3: Na tomto místě snad nebude úvodem ke škodě drobné zobecnění a přesunutí naší pozornosti na okamžik jinam, a sice k problematice intertextuality, zvláště ve vztahu k nám (doposud snad ještě) sledovanému tématu, by z hlediska eliminace případných dalších digresí snad mohlo být napříště i v zásadě výhodné:

§ 25 Fenomén intertextuality nás provází při četbě jakéhokoli, a to nikoli pouze uměleckého, textu. Poučený čtenář se jí nevyhne a nevyhýbá, toho méně či úplně nepoučeného provází, i když jí nutně vnímat nemusí a nevnímá. Vzájemná provázanost textů je zkrátka faktem, ať již se jej snažíme zdůraznit tabulkovou sumarizací všech vyzorovatelných styčných bodů a jejich kvantitativním rozborem, nebo si její existenci uvědomujeme méně exaktně a snažíme se ji (například coby básníci) vyjádřit třeba jen metaforicky.

§ 26 Zavření jedné knihy vždy otevírá druhou a list, který v jedné převrátíme, můžeme teprve v jiné číst skutečně „z druhé strany“.

In margine 4: a) Z experimentálních důvodů se tedy nebojme položit si, na první pohled možná podivně znějící, otázku, zda je vzájemný vztah textů, tak jak jej známe⁸, skutečně vždy nutně chronologický a ireversibilní.

b) Jako výchozí bod našich dalších (v této souvislosti vždy nutně jen dílčích) úvah by nám snad mohlo posloužit drobné pracovní schema, jehož rozvržení a popisky se snad v tom, v čem se od jiných podobných odchylojí, časem níže ospravedlní samo:



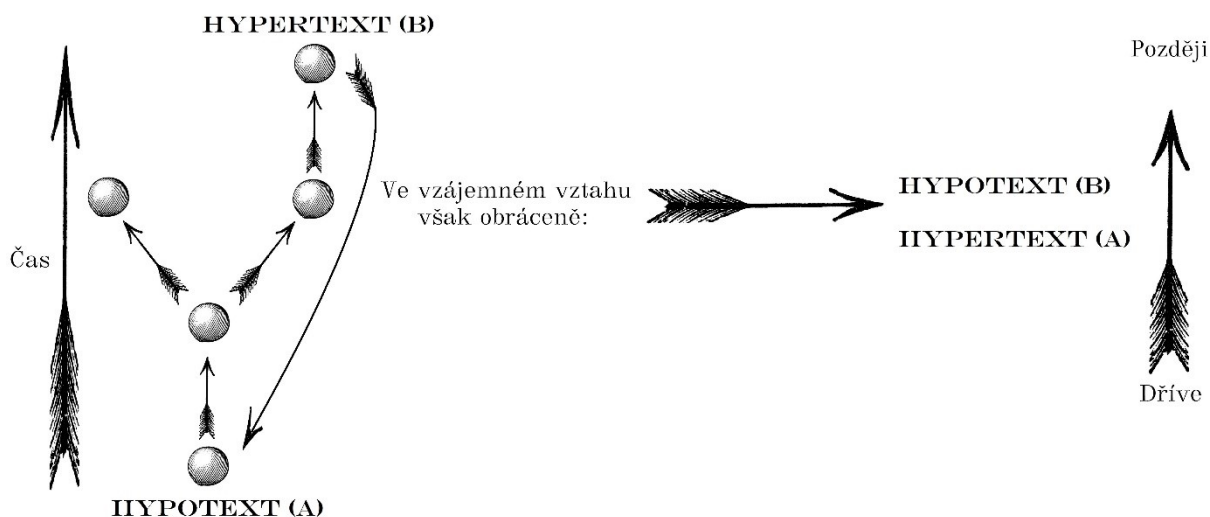
§ 27 Vzájemný vztah mezi dvěma texty vzniká logicky až v momentě vzniku toho „mladšího“ z nich. Bez „druhého“ totiž (což je zde čistě z formálních důvodů třeba napsat, jakkoli banálně to zní) není vzájemný vztah vůbec myslitelný.

In margine 5: Může-li být v hegelíánské dialektice (ze které schémata výše i níže zcela nepokrytě vycházejí) *synthesa thesí* i *antithesí* jakéhokoli dalšího vztahového procesu (a to mnohdy obojím naráz a to třeba i v několika různých vztahových procesech zároveň), může být podobný vztah hyper- a hypo- textu traktován také zpětně?

§ 28 Všichni si (totiž jistě) dokážeme představit situaci, kdy východiskem v dodatečném formulování otázek mohou být právě „odpovědi“ na ně⁹.

⁸ viz například závěrečná schémata In ĎURIŠIN, Dionýz. *Problémy literárnej komparistiky*. 1. vyd. Bratislava: Vydav. Slov. akadémie vied, 1967. 197 s. Práce Slov. literárnovednej spoločnosti v Bratislave; Zv. 3.

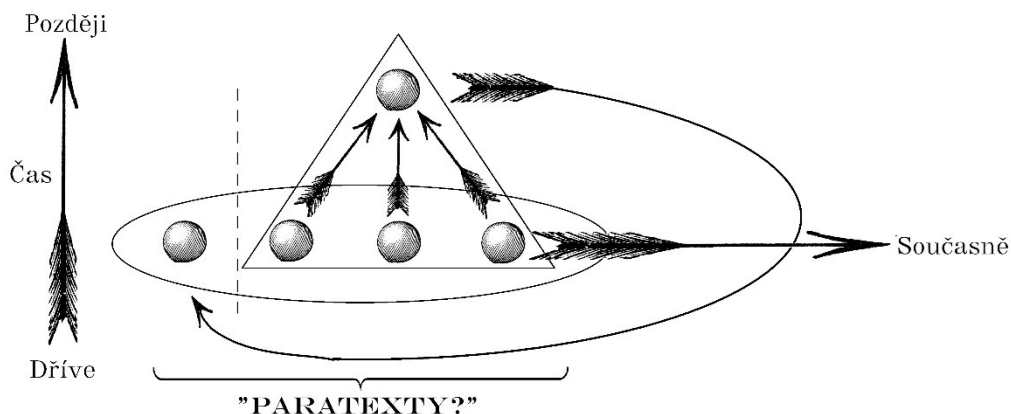
⁹ Zábavnější příklad, než (zápletku samotné první knihy vlastně do jisté míry přímo tvořící) paradox „Základní otázky“ v knihách Douglase Addamse, by se patrně hledal jen stěží... ADAMS, Douglas. *Stopařův průvodce po Galaxii; Restaurant na konci vesmíru*. Překlad Jana Hollanová. 1. vyd. Praha: Odeon, 1991. 298 s. Sci-fi / Odeon. ISBN 80-207-0229-6. s.



§ 29 Výchozím bodem k tvorbě otázek tedy mohou být právě jejich odpovědi... stejně jako dostupné odpovědi mohou být impulsem k jejich hledání.

§ 30 Funguje-li nějaký text jako svého druhu „časová консерва“, nepřipadá nám to v zásadě jako čtenářům, téměř zpravidla, vůbec zvláštní. Tuto situaci si můžeme představit – promítneme-li si texty do výše naznačeného půdorysu „otázek“ a „odpovědí“ – tak, že bez jakýchkoli potíží může existovat text, který poté co je napsán, zůstane bez odpovědi (nebo obecně reakce, a tedy bez vzniku jakékoli zastřešující kategorie hypertextu) třeba sto i více let.

§ 31 Množinu témat zpracuje ve stejné době více textů: a teprve po určité době, jakési odmlce či odkladu vzájemného usouvztažnění na neurčito, může sběrem těchto témat z různých roztroušených zdrojů vzniknout (ve vztahu vůči původní množině disparátních textů) metatext, který teprve zakládá problematiku soudobého textu, ze kterého však nečerpá a je tedy, ve vzájemném vztahu vůči němu vlastně „hypotextem“, i když vznikl později, až po napsání a uzavření nadřčené „časové konzervy“ staršího textu...



§ 32 Literatura, což není nijak výlučné tvrzení, tak leckdy funguje právě tak, že teprve evidentně identifikovatelní pokračovatelé zakládají své předchůdce. A to nejen v rámci jakési vždy dodatečné a nutně vždy spíše arbitrární kategorisace, ale také tematicky.

§ 33 Primárně duševní (chcete-li, pak intelektuální, a tudíž spíše jen časový a v každém případě nehmotný) prožitek četby však může být stejnětak prožitkem fyzickým, vyžadujícím zapojení téměř celého těla naráz: očí pohybujících se při pohledu na stránku, rukou stránky otáčejících, i nohou, na kterých můžeme při četbě stát či sedět. Trochu sporným by pak asi bylo zapojení našich dalších smyslových orgánů jako hmatu a sluchu, ale i zde se dá o určitém zapojení se do činnosti uvažovat, a to nejen ve smyslu využití Braillova písma (které však pak ze hry vyřazuje jiný smysl). Bibliofilové o taktilních vjemech prostřednictvím papíru a jiných materiálů, z nichž je literární médium (až doposud jsme se bavili o knize, ale možností začíná být v současné době až nepřeborné množství) vyrobeno, vědí jistě své.

§ 34 Při vši této tělesnosti se však četba i její erbovní médium drží stále v (až augustinovském) rámci metaforiky čistého vnímání času: dosud nepřečtené stránky jako by ještě nebyly, stránky již přečtené, a tedy známé, jsou zase trvajícím prostorem vzpomínání. A postupného zapomínání. Při samotném aktu čtení se pak držíme přesně uprostřed, mimo obě tyto kategorie: v trvale proměnlivém okamžiku, mezi těmito extrémy (již) minulého a (ještě ne) budoucího. Četba je tedy nejtělesnějším z nehmotných zážitků a nejduchovnějším z těch tělesných. (Arthur Schopenhauer si ve svých poznámkách z pozůstalosti¹⁰ může psát o sexu co chce...)

¹⁰ SCHOPENHAUER, Arthur. *Der handschriftliche Nachlaß in fünf Bänden – Hrsg. von Arthur Hübscher. (III.)*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1985. ISBN 3423059362 / 3-423-05936-2. s. 262. Čes. překl. příslušné pasáže viz případně In MAGEE, Bryan. *Wagner a filosofie*. Překlad Zdeňka Marečková. 1. vyd. v českém jazyce. Praha: BB art, 2004. 351 s., [8] s. obr. příl. ISBN 80-7341-337-X. s. 159.

I. 2. a) Od Plótína k Baudelairovi

The ancient philosophies were of two kinds, -- *exoteric*, those that the philosophers themselves could partly understand, and *esoteric*, those that nobody could understand. It is the latter that have most profoundly affected modern thought and found greatest acceptance in our time.¹¹

Ambrose Bierce: The Devil's Dictionary (ESOTERIC, adj.)

Že se v případě motivu uzavřenosti v literatuře jedná o jev velice starobylý můžeme dokládat již tím, že s jeho první teoretickou reflexí se setkáváme již v období pozdní antiky, konkrétně v Plótinových¹² *Enneadách*.

V daných pasážích Enneady páte *Περὶ τῶν γνωριστικῶν ὑποστάσεων καὶ τοῦ ἐπέκεινα* (*O sebepoznání V.3*) totiž Plótinos, ostatně jako správný novoplatonik, v rámci svého výkladu o tom, co vlastně znamená „poznat sám sebe“ (jak k tomu nabádá proslulá výzva Apollóna delfského), neváhá odkazovat na některé konkrétní pasáže či repliky několika postav z Platónových dialogů.

Otázka, která se předcházející větou patrně sama nabízí, tedy proč dokládat literární jev zrovna (primárně) filosofickými texty, je přirozená a jako taková zcela oprávněná... ovšem, dáme-li si tu práci a prolistujeme-li při četbě Plótína i příslušné stránky z Platóna, zjistíme jistě nikoli nezajímavou věc: Na všech těchto místech Platón komentuje, nebo se odkazuje na pozdějšího ecovského „otce postmoderny v literatuře“, tedy Homéra.

Stejně jako mnohem později, na konci 19. století, Jean-Martin Charcot, již tehdy, v pozdní antice Plótinos (a po něm v míře ještě větší jeho žák Porfyrios¹³) vnášeli do filosofie literární

¹¹ Dávné filosofy lze dělit na dva typy – *exotické* čili ty, kterým částečně rozuměli samotní filosofové, a *esotické*, kterým nerozuměl nikdo. Právě ti posledně zmínění nejhluběji ovlivnili moderní myšlení a došli v naší době největšího ohlasu.

BIERCE, Ambrose. *Ďáblův slovník*. Překlad Hana Ulmanová. 2., upr. vyd., V nakl. Plus 1. Praha: Plus, 2010. 218 s. ISBN 978-80-259-0004-8. s. 39.

¹² **Πλωτίνος** (nar. r. 204/5 v Egyptě, zemřel r. 270 v Kampánii, do té doby činný především v Římě), žák Ammonia Sakka (Ἀμμώνιος Σακκάς, zemř. r. 242/3 v Alexandrii), se jako první začal označovat za novoplatonika a jeho myšlenkový odkaz stejnojmenný filosofický směr zakládá. V jeho pojetí je pravým a dokonalým životem (kterému jsme se však schopni neustávajícím sebeočišťováním a koncentrací pouze blížiti a nikoli jej zcela dosáhnout) život co možná jen čistě duchovní, neboť svou duší člověk souvisí (a splývá) se vším ostatním, kdežto svým tělem pouze s hmotou, která je původcem a pramenem všeho zla. Krom tohoto je také pokládán za zakladatele estetiky, jako zvláštní filosofické disciplíny a zcela samostatného vědního oboru. Veškeré jeho spisy zveřejnil a uspořádal do šesti *Ennead* (čili „devítek“) jeho žák Porfyrios (viz pozn. níže).

¹³ **Πορφύριος** (nar. patrně r. 233 v Tyru, zemřel někdy mezi lety 301 a 305 v Římě), zavedl do nauky novoplatonismu alegorické výklady a přiblížil je tak ještě více antické literatuře a mythologii, jak o tom svědčí jeho spisy *Περὶ τοῦ ἐν Ὀδυσσεΐα τῶν Νυμφῶν Ἄντρου*, nebo *Ομηρικά ζητήματα*. Napsal také ve své době i později velmi uznávaný spis *Εἰσαγωγή*, úvod k Aristotelovým *Περὶ τῶν κατηγοριῶν*, ve kterém formuloval

témata v roli příkladů, aby si je od ní umění bralo později zpět, dlouhým časem, který po této jejich recepci a rozboru uplynul, značně změněné.

Na otázku po významu Apollónovy výzvy dává Plótínos ve svém pojednání odpověď, která tak zcela samozřejmě ani všední (a leckomu, včetně autora této práce – jakkoli se jí snažil přeformulovat co nejpřístupněji, ani zcela a beze zbytku srozumitelná) není: Být a být poznatelný podle něj totiž znamená být určitým typem sjednocené mnohosti zakořeněné v principu jednoty, bez něhož by nic ani být, ani samo sebe poznat, nemohlo. Tento princip (jakýsi „výchozí bod“) zůstává ovšem sám o sobě nepoznatelný, protože tuto jednotu z žádné podoby mnohosti vyvodit nelze - stává se totiž jsoucím a poznatelným až ve spojení s mnohostí (kterou sjednocuje) tj. na úrovni obecného Intelaktu a individuální lidské duše:

οὐ γὰρ τὸ πᾶν ἔσται ἐν τῷ τοιούτῳ ἐγνωσμένον, μὴ κάκεινον τοῦ νοήσαντος τὰ ἄλλα τὰ σὺν αὐτῷ καὶ ἑαυτὸ νενοηκότος, ἔσται τε οὐ τὸ ζητούμενον τὸ αὐτὸ ἑαυτοῦ, ἀλλ' ἄλλο ἄλλο¹⁴

Při zkoumání toho, co je duše pak Plótínos vychází především ze smyslového vnímání, tedy ze souhrnu její aktivity obrácené „navenek“. Cokoli duše prostřednictvím svých smyslů uchopuje, je pak vůči ní *vnější*, i kdyby to byly třeba *prožitky uvnitř* těla.

Představy poskytované smyslovou percepcí pak duše finalisuje jakýmsi „úsudkem“, který Plótínos přičítá obrazotvornosti neboli fantasii. Takto vzniklé představy posléze uchovává paměť, která tak rovněž není stopou „pasivních“ vjemů myslí, nýbrž její aktivitou. O fantasii Plótínos říká, že poskytuje našemu úsudku materiál, který pak dále rozvíjí či jinak variuje:

Ἀλλ' εἰ ἡ νόησις καὶ τὸ νοητὸν ταυτόν — ἐνέργεια γὰρ τις τὸ νοητόν· οὐ γὰρ διὴ δύναμις οὐδέ γ' ἀνόητον οὐδὲ ζωῆς χωρὶς οὐδ' αὖ ἐπακτὸν τὸ ζῆν οὐδὲ τὸ νοεῖν ἄλλω ὄντι, οἷον λίθῳ ἢ ἀψύχῳ τινί — καὶ οὐσία ἡ πρώτη τὸ νοητόν.¹⁵

problém universalii, čímž (jakkoli se stavěl proti křesťanství, jak o tom svědčí například jeho spis *Katὰ Χριστιανῶν*) zcela zásadním způsobem ovlivnil budoucí středověkou filosofii. Značná část jemu připisovaných spisů se má za ztracené.

Viz také KLEFFNER, Anton Ignaz. *Porphyrius der Neuplatoniker und Christenfeind; ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Bekämpfung des Christenthums in alter Zeit*. Paderborn: Bonifacius Verlag, 1896. 97 s.

¹⁴ „V takovém případě totiž nebude poznáváno všechno, protože část, která nahlíží jiné, jež k ní patří, nenahlíží zároveň sama sebe. Pak nejde o to, co jsme hledali, totiž o něco, co nahlíží samo sebe, ale o něco jiného, co nahlíží jiné.“

PLÓTÍNOS. *O sebepoznání: Enneada V,3(49): řecko-české vydání*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2014. 169 s. Knihovna antické tradice; sv. 13. ISBN 978-80-7298-507-4. s. 63.

¹⁵ „Pokud je ale nahlížení a nahlížené totéž - neboť nahlížené je jakýmsi aktem, není přece [pouhou] možností ani není nenahlížené ani prosté života ani mu žít a nahlížet není dáno jako něčemu od těchto věcí odlišnému. jako kameni nebo něčemu neodůševnělému - pak je nahlížené zároveň první bytí.“ Ibidem s. 79.

Lidský intelekt jako takový je tedy jakousi mnohačlenou jednotou, která si celek (na němž má účast) zprostředkovává tak, že se vztahuje sama k sobě. Intelekt tematisuje sám sebe proto, neboť se jedná o jediný způsob, jímž může vztahovat k celku. A jak praví sám Plótinos:

*Ὁ μὲν δὴ λόγος ἀπέδειξεν εἶναί τι τὸ αὐτὸ ἑαυτὸ κυρίως νοεῖν. Νοεῖ οὖν ἄλλως μὲν ἐπὶ ψυχῆς ὄν, ἐπὶ δὲ τοῦ νοῦ κυριώτερον. Ἡ μὲν γὰρ ψυχὴ ἐνόει ἑαυτὴν ὅτι ἄλλου, ὁ δὲ νοῦς ὅτι αὐτὸς καὶ οἷος αὐτὸς καὶ ὅστις καὶ ἐκ τῆς ἑαυτοῦ φύσεως καὶ ἐπιστρέφων εἰς αὐτόν.*¹⁶

Za nás je třeba dodat už snad jen to, že „podobnost s percepcí a recepcí literatury je (v tomto pojetí) čistě náhodná“.

Plótínovy these jsou tedy vlastně, podobně jako mnohem později například teorie Sigmunda Freuda, vykládány a demonstrovány na příkladech převzatých z krásné literatury, skrytými za vlastním výkladem jejich čtení Plótínovým předchůdcem Platónem. Svým způsobem se tak u Plótína jedná nejen o (i když ne zcela) přímou recepci beletrie, ale i o jistý druh aplikace literární teorie či přímo textovou kritiku. S nutnou rezervou, danou nevyhraněností těchto pojmů, které podobným literárním památkám přiřazujeme zpravidla až dodatečně a také s očekáváním jisté dávky – v této věci potřebné – shovívavosti čtenářovy, proto můžeme prohlásit, že se zde jedná vlastně o literárněteoretickou reflexi beletrie. A svého druhu i teorií čtenářství.

Ostatně, smíme-li se zde odkázat k jistému (pravda, televiznímu a tudíž i přes četné jeho svědky zpětně jen obtížně doložitelnému...) výroku filosofa Václava Bělohradského, i filosofie je vlastně specifickým žánrem beletrie (podle Bělohradského z ní totiž „přežívá, jen to, co je dobře napsané...“), přičemž by se tato jeho definice dala pro naše potřeby rozšířit ještě tím, že jde vlastně o beletrii napsanou *špatně*, neboť v ní převládá buďto obsah nad formou, nebo forma nad obsahem.¹⁷ Pro ilustraci jejich rozpornosti by nám na tomto místě mohl postačit příklad se dvojím čtením (a v závislosti na to i recepcí) děl G. W. F. Hegela, tedy (v příslušných kruzích) radikálně opositním „různočtením“ stejného textu: buďto jako onoho typického „obskurantního filosofa“, který jen „šíří metafysickou mlhu“ a svým pojmoslovím se pouze snaží zamaskovat fakt, že jeho myšlenky jsou neurčitě, nebo naopak myslitele, který v roli pisatele neustále naráží a marně se potýká s možnostmi vyjádření

¹⁶ „Náš výklad ukázal, že existuje jakési nahlížení sebe sama ve vlastním smyslu, které určitým způsobem nahlíží i v duši, ale ve vlastnějším smyslu v Intelektu. Duše totiž sama sebe nahlédla jako náležející jinému, kdežto Intelekt sám sebe nahlíží jako on sám, jakožto takový, jaký je, a jako ten, který je, jako ten, kdo sám sebe nahlíží ze své vlastní přirozenosti a kdo se obrací sám k sobě.“ Ibid. s. 81.

¹⁷ Příklady nechť si každý doplní raději sám, dle svého zaměření. Osobně bych si však dovolil pokládat za modelový případ těchto dvou variant („obsah nad formou“ contra „forma nad obsahem“) vzájemné srovnání libovolných dvou spisů Ludwiga Wittgensteina a Martina Heideggera. Přesně v tomto pořadí... (osobní poznámka M. D.)

myšlenek, pro které mu (a nám s ním) pojmosloví chybí. Oba tyto přístupy k Hegelovi mají své opodstatnění a, při nutně subjektivním výběru, i stejnou oporu v textu.

Vztah obsahu a formy ve filosofickém textu není vzájemně rovnoprávný, ani spolu nekorresponduje tak, jak by tomu mělo být v beletrii, přijmeme-li za svou myšlenku, že by v ní mělo být jedno prostředkem druhého.

Není také možná zcela bez zajímavosti, že v některých modelech upořádání předmoderní (zde ve smyslu středověké) společnosti byli právě básníci (zde pochopitelně ve značně širokém slova smyslu, suplujícím obecně spisovatele), společně s různými dalšími výlučnými „povoláními“, jakými byli například osoby řádu duchovního (které se v daném období věnovaly literární činnosti namnoze jako jediné) či příslušníci stavu přísežných (zde ve smyslu plně profesionalizovaných, leč nešlechtických) válečníků, rituálně stavěni mimo společnost již v okamžiku, kdy byli – mnohdy se značným předstihem či až na prahu dospělosti – své budoucí společenské úloze zaslíbeni.¹⁸

Podobné přechodové rituály mívaly sice postupem času charakter povýtce „přechodný“ a mnohdy byly prováděny čistě formálně, ovšem i tak se ve společnosti udržely poměrně dlouho, stejně jako společenská představa o jejich místě ve společnosti. Jak charakterisuje podobnou situaci již Arnold van Gennep:

„Au cours de la plupart des cérémonies dont il a été parlé, /.../ on emploie un langage spécial qui parfois comporte tout un vocabulaire inconnu ou inusité dans la société générale, et parfois ne consiste que dans l'interdiction d'employer certains mots de la langue commune. Il y a ainsi des langues pour les femmes, pour les initiés, pour les forgerons, pour les prêtres (langue liturgique), etc. Il ne faut voir là qu'un phénomène de même ordre que le changement de costume, les mutilations, l'alimentation spéciale (tabous alimentaires), etc., c'est-à-dire un procédé, de différenciation parfaitement normal. [On découvre ainsi, entre tous ces systèmes cérémoniels, un parallélisme non pas seulement pour quelques-unes de leurs formes, mais quant à leurs armatures.] Je n'insiste pas sur ce point, l'ayant discuté ailleurs plus en détail.“¹⁹

¹⁸ viz také přísl. pasáže v úvodní studii Daniela Samka *Tradiční básníci gaelského Irsku* In SAMEK, Daniel, ed. a TULKA, Jaroslav. *Krása i jed: čtyřverší irského středověku 7.-14. století*. Překlad Daniel Samek. V Praze: Arbor vitae, 2005. 254 s. ISBN 80-86300-60-9. s. 16-23.

¹⁹ VAN GENNEP, Arnold. *Les rites de passage: études systématique des rites de la porte et du seuil, de l'hospitalité, de l'adoption, de la grossesse et de l'accouchement, de la naissance, de l'enfance, de la puberté, de l'initiation, de l'ordination, du couronnement, des fiançailles et du mariage, des funéraires, des saisons etc.* Paris: Nourry, 1909. s. 241+267.

„Během většiny obřadů, o nichž jsme se zmiňovali, /.../ se užívá zvláštní řeč, která někdy obsahuje celý slovník pro obecnou společnost neznámý nebo jí nepoužívaný a jindy spočívá jen v zákazu používání některých slov běžného jazyka. Existují tak jazyky pro ženy, pro zasněnce, pro kováře, pro kněze (liturgické) atd. Je třeba to považovat za jev podobný změně oděvu, zmrazení, zvláštnímu stravování (tabu vztahující se na některé jídlo) atd., tedy za úplně normální postup odlišování. [Ve všech těchto souborech obřadů tedy zjišťujeme podobnost nejen některých forem, nýbrž i konstrukčních základů.] Nebudu tento bod dále rozvíjet, jelikož jsem se jím již podrobně zabýval jinde.“^a

Tam, kde se básnictví stávalo nikoli příležitostně projevovaným talentem jedince s primárně jinou (s básnickou tvorbou či přednesem primárně nesouvisející) sociální funkcí, ale do jisté míry potřebnou a při některých příležitostech (jakými byly například festivity všeho druhu) i nutnou sociální funkcí etablovanou již zcela autonomně, začalo paradoxně od společnosti získávat jistý téměř až institucionálně pojímaný odstup.²⁰

V takovémto případě, tedy v podmínkách cechovní a „kastovnické“ společnosti se však jedná spíše o uzavřenost literátů jako skupiny (v níž náplň jejich tvorby hraje jen pramalou roli), než ten druh uzavřenosti, jenž je předmětem našeho zájmu.

Počínaje novou kapitolou evropského myšlení, zejména na přelomu období renesance²¹ a baroka, se člověk sám staví, dosud nikoli nad, ale prozatím alespoň mimo zákony vlastního světa, které však pro všechny ostatní (nižší) tvory zůstávají platné a oproti dosavadní víře v osud (která se však doposavad, již od starověku, se všemi staršími pojetími člověka jako jedinečné osoby snášela až kupodivu dobře) začíná být pojímán jako tvůrce svého života; jeho aktivita a tvůrčí ambice jej proto s tímto vesmírným řádem dostávají čím dál více do konfliktu.

Moderní člověk konstruuje sebe sama programově na základě racionality, které se má přizpůsobovat vše kolem něj i v něm samotném. Vnější se tak pro něj stává vše, čemu na základě těchto svých úvah či proklamací a kategorií nerozumí, tedy i značná část jeho vlastní osobnosti²² či mimovolního chování. Na místo nevladatelného tak v náhradě za něj nastupují konfabulace a fikce. Jak napsal Jorge Luis Borges: „*Takřka vzápětí se na mnoha úsecích realita dala na ústup. /.../ Je zbytečné namítat, že také realita má svůj řád. Snad ho má, ale je*

VAN GENNEP, Arnold. *Přechodové rituály: systematické studium rituálů*. Překlad Helena Beguivinová. Vydání druhé, v Portále první. Praha: Portál, 2018. 223 stran. ISBN 978-80-262-1374-1. s. 141+155.

^a VAN GENNEP, Arnold. *Essai d'une théorie des langues spéciales, Revue des Études Ethnographiques et Sociologiques*, 1908, p. 327-337.

²⁰ u „pracovníků se slovem“ tedy v zásadě stejně jako u „pracovníků se smrtí“ (jakými byli např. katové etc.)

²¹ Dle některých badatelů je totiž paradigmatický předěl mezi těmito dvěma epochami vlastně mnohem ostřejší, než je tomu například mezi na první pohled zcela protichůdnými konglomeráty filosofie pozdní antiky a středověké či středověké a renesanční... (viz například studii prof. Pavla Flosse in MIKULÁŠ. *O vrchole zření*. Překlad Karel Floss. Vyd. 1. Praha: Vyšehrad, 2003. 173 s. Krystal; sv. 3. ISBN 80-7021-582-8. s. 75-166.) Na stranu druhou, podobné tendence se ovšem, zvláště v návaznosti na pozdní antiku, objevovaly v novověké filosofii již od samého počátku renesance. V tomto ohledu je zajímavá především řeč Giovanniho Pico della Mirandola: PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *O důstojnosti člověka = De dignitate hominis*. Překlad David Sanetrník. Praha: OIKOYMENH, 2005. 135 s. Knihovna renesančního myšlení; 2. ISBN 80-7298-164-1.

²² Lidská bytost je někdo, kdo věří, že je tvůrcem svého vlastního života prostřednictvím svobodného rozhodování, ale to není způsob, jakým většina lidí kdy žila. /.../ Být lidskou bytostí není pro lidství podstatné, je to – jak naznačují světové dějiny – pouze jedna z jeho masek. Lidské bytosti jsou jen lidé, kteří si nasadili masku, předávanou v Evropě nějakou dobu z generace a generací, a spletli si ji s vlastní tváří.

GRAY, John. *Slamění psi: o lidech a jiných zvířatech*. Překlad Milena Turnerová. 1. vyd. v českém jazyce. Praha: Dokořán, 2004. 244 s. Aliter; sv. 15. ISBN 80-86569-74-8. s. 71.

to řád, jenž je v souladu s /.../ nelidskými zákony, kterým nikdy neporozumíme. [Umělé lidské konstrukty, fikce nevyjímaje, jsou sice²³] bludiště, ale je to bludiště vybudované lidmi a určené k tomu, aby je lidé rozluštili.“²⁴ Vlajkovou lodí těchto substituujících a již svým účelem substitučních fikcí o člověku se stává právě literatura.

A ruku v ruce s ní pochopitelně i její teoretická reflexe, jak samotnými spisovateli, tak (postupem času) i již téměř plně samostatně etablované literární kritiky a teorie.

Již Edgar Allan Poe ve svých esejích *The Philosophy of Composition* (1846), *The Rationale of Verse* (1847) a *The Poetic Principle* (1850²⁵) představuje pro básnickou (a v návaznosti na ni i prosaickou) tvorbu téměř totožný, nebo do značné míry podobný princip, jako o osmatřicet let později Émile Hennequin ve své *La Critique scientifique* (1888) pro kritickou recepci téhož²⁶.

Báseň, potažmo jakékoli literární dílo, primárně nevzniká žádným „nárazem“ (či jiným vnějším „vnuknutím“) až mysticky náhodné inspirace, ale je výsledkem rafinované, racionální úvahy, předem počítající (nebo minimálně beroucí po celou dobu v potaz) s jeho účinkem na čtenáře. Jeho primární inspirace samozřejmě náhodou a zvenčí přichází, ale na první místo se z hlediska díla dostává právě jeho, z hlediska čtenářské recepce až sekundární, technika a metoda jeho tvorby.

Jakkoli Poea z pochopitelných důvodů neznal a Émila Hennequina znát ani nemohl, zastával Henri Marie Beyle v otázkách tvorby a (nejen její, ale i osobní či přímo osobnostní) stylisace velmi podobné názory... Stendhal postavil do středu své filosofické soustavy, zabývající se právě vztahem k druhým (ať již přímo ve smyslu *lásky*, nebo obecného *vztahu* s emočním, nebo *bez* jakéhokoli *emočního zabarvení*), lhostejnost. Tedy přesněji, co možná dovedně *předstíranou* lhostejnost a co možná (vůči sobě samému) *upřímnou* autarkii. Povšechně se o tomto svém postoji, který se průběžně pokoušel sám realizovat, zmiňoval jako o tzv. „egotismu“²⁷, přičemž právě tento postoj měl svou předstíranou, stylisovanou stránkou

²³ Borges zde sice mluví o fiktivní Tlönské encyklopedii, ale vzhledem k tomu, jak ji pojímá a vycházíme-li z obecné definice encyklopedie coby strukturovaného, zpravidla objemného díla, které se pokouší zevrubně představit lidské poznání týkající se jednoho, více, anebo všech oborů, není snad záměna v této vsuvce nijak penalizovatelným znásilněním smyslu Borgesova textu...

²⁴ BORGES, Jorge Luis. *Fikce; Alef*. Překlad Kamil Uhlíř. Praha: Argo, 2009. 384 s. Spisy; 1. ISBN 978-80-257-0146-1. s. 34-35.

²⁵ Vyšel (a nebyl tedy napsán, ke kteréžto domněnce by jeho poněkud nešťastná datace mohla svádět) až posmrtně v časopise *Home Journal* 31. srpna 1850.

²⁶ Pro srovnání viz také např. LE GOUIS, Catherine. *Positivism and Imagination: Scientism and Its Limits in Emile Hennequin, Wilhelm Scherer, and Dmitrii Pisarev*. Lewisburg: Bucknell University Press, 1997. 269 s. ISBN 083875323X, 9780838753231. s. 57-58, 59-86. (tedy kap. 2. a 3.)

²⁷ viz násl. pozn.

vzájemnou lidskou interakci paradoxně spíše usnadňovat. Jedinec v něm totiž počítal předem s očekáváními i reakcemi ostatních. Právě naše představa o tom, jak nás vidí druzí – tedy naše představa o nich, má poskytnout vodítko k formování nás samotných. Poznat, zde znamená porozumět a porozumět ovládnout: známe-li tedy dokonale druhé lidi, víme, kým máme být i jak se jím stát.

Naše osobnost, však v podobném pojetí musí zůstat buďto permanentně skrytá, nebo je třeba dosáhnout toho, aby se čímsi vnějším stala i nám samotným. Člověk aktivně tvořící sám sebe se tak do jisté míry může vidět jako analogii k uměleckému dílu, nebo přímo jako již hotové umělecké dílo, svým tvůrcem jen udržované *in statu quo* a s krajně vybíravou pečlivostí mnohdy až něžně opečovávané.

Pro takto „zženštilé duše, pro duše zrezivělé studiem řečtiny²⁸ a sesychající se jednotvárným životem mezi čtyřmi stěnami pracovny, duše, které nemohou snést energický verš, nepoznají-li v něm okamžitě nápodobu Homéra, pro takové duše je /.../ poesie /.../ jež ukazuje bez okolků stinné stránky života, zřejmě fyzicky nesnesitelná.“²⁹ Což je již představa do jisté míry vlastní nejen ideji stendhalovského „egotismu“, ale také její variantě (ani ne tak svým časovým výskytem, ale vzájemným stupňováním) následné, tedy tzv. dandysmu³⁰.

Baudelairovská postava „dandyho“, o jejímž (sebe)pojetí se vyjádřil v tom smyslu, že «*Le Dandy doit aspirer à être sublime sans interruption, il doit vivre et dormir devant un miroir*»³¹, byla přitom jednou z variant hledání možnosti jistého (a dle Baudelaira „posledního možného“) typu hrdinství: utváření aristokratického já, ať již kultivací habitů svého vlastního života, nebo například jeho projekcí do (protože libovolně – a tedy čistě dle své vlastní záliby zvolené) idealisované minulosti nebo exotiky. Podle Gastona Bachelarda se však v jeho

²⁸ V souvislosti s takovouto charakteristikou se nabízí vcelku zajímavá analogie k situaci hrdiny Richepinovy povídky *La machine à métaphysique* (viz oddíl III. 3. přítomné práce)

²⁹ *Dějiny básnictví* (s.76-85) In STENDHAL. *O smích: úvahy o umění a společnosti*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1958. 129 s. Otázky a názory; sv. 11. s. 76.

„*Pour des âmes efféminées, pour des âmes rouillées par l'étude du grec et rapetissées par la vie monotone du cabinet, et qui ne peuvent souffrir un vers énergique si elles n'y reconnaissent à l'instant une imitation d'Homère; pour de telles âmes, dis-je, la /.../ poésie /.../, qui montre sans détours les malheurs de la vie, est physiquement insupportable.*“

STENDHAL. *Racine et Shakespeare. Texte établi par Henri Martineau*. Paris: Le Divan, 1928. s. 191.

³⁰ Ke genesi pojmu „dandysmu“ i jeho vztahu k již zmíněnému „egotismu“ (jímž se zabývá také, coby jeho starší či souběžnou vývojovou fází) viz také: BECKER, Karin. *Literární dandysmus 19. století ve Francii*. 1. české vyd. Praha: Karolinum, 2013. 158 s. ISBN 978-80-246-2299-6.

Pro srovnání s touto knihou pak také starší esej Arthura Breiského *Kvintessence dandysmu* In BREISKÝ, Artur. *Triumfzla: Essaie a evokace*. Královské Vinohrady: Adámek, 1910. 91, 2 s. Moderní bibliotéka; VIII, 7. Je zajímavé, že jakkoli autorka Breiského esej (téměř jistě) nezná a jak znát nemá, po stu letech a v jiném jazyce přesto dospívá k řadě podobných teoretických závěrů a vlastně i formulací.

³¹ «*Qu'est-ce que le dandy?* » In BAUDELAIRE, Charles a DIDIER, Béatrice, ed. *Mon coeur mis à nu; Fusées; Pensées éparses*. Paris: Librairie Générale Française, 1972. 273 s. Le Livre de poche; 3402.

případě jedná o duševní stav mnohem spíše než o péče o kulisy, které by mu dávaly hmotný podklad: „*On dirait que Baudelaire ne sait s'enfermer que dans des rideaux.*“³²

Hledět na literaturu (či na fikci dějin a dob nám vzdálených) jako na osvobození od omezenosti individuálního života (uvězněného například ve svém vlastním čase), na tom není nic nového a „nakupovat v pestrém bazaru historických stylů a mytologií“³³ literaturě rozhodně nebylo nikdy proti mysli.

Typ konstruovaného *Já*, které z těchto antagonismů vyvstávalo, tak muselo nezbytně získávat vlastnosti spíše excentrické, být v postavení ke zbytku společnosti samotářské, defensivní či agresivní, případně toto vše zároveň. V případě narcisistického stvoření, jemuž Baudelaire vynalezl program (přesněji řečeno jej spíše jen dodatečně kodifikoval: jeho prototyp „Beau Brummela“, již k dispozici měl, ač explicitně na něj ve svém eseji odkazuje až Barbey d'Aurevilly), to platilo dvojnásob: Baudelaire se navíc domnívá, že „ledový“ dandyovský narcisismus je ve skutečnosti sebekázní a oddaností vlastnímu ideálu snad až náboženského typu.

Dandy profiluje své *já* jakožto umělecké dílo - nebo by snad bylo přesnější říci, že jednu z možných verzí jeho tvorby. Vlastní citová izolace však vyžaduje právě společnost, v Baudelairově pojetí onen „dav“, který by byl přítom i jejím hlavním důvodem.

Postava dandyho či vůbec jeho snaha o konstituování vlastní osobnosti v povýtce literárním, fikčním modu, je tak nepochybně bytostným produktem situace „moderní“ společnosti³⁴, přitom je však naprosto izolován od jakýchkoli požadavků, které by na něj tato společnost mohla klást, a tudíž v ní již jeho prostá existence vzbuzuje jisté otázky, ohledně (užitečnosti či nutnosti) své sociální funkce.

Z hledisek podobné společnosti na tom literatura bývá mnohdy značně podobně, či ještě hůř.

³² BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. 1ere éd. Paris: Presses Universitaires de France, 1970. 214 s. Bibliothèque de philosophie contemporaine. Logique et philosophie des sciences. s. 53.

„*Mohli bychom říci, že Baudelaire se dokáže uzavřít pouze v závěsech.*“

BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2009. 245 s. ISBN 978-80-86702-61-2. s. 61.

³³ Cit. BURROW, J. W. *Krise rozumu: evropské myšlení 1848-1914*. Překlad Tomáš Suchomel. 1. vyd. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 2003. 295 s. Dějiny a kultura; sv. 6. ISBN 80-7325-025-X. s. 258.

³⁴ Z uvedených příkladů předcházejícího (vskutku pouze) průřezového přehledu však snad jasně vyplývá, že než o „moderní společnost“ se *pokaždé* (tedy v různých dobách) jednalo *pokaždé* spíše o společnost v jisté „moderní situaci“...

I. 2. b) „Nesnáze individualismu“ aneb situace « Fin de siècle »

Jelikož mozek je uzavřen v ústrojném pevném obalu, zdánlivě uzavřeném, představuje si jej obraznost ráda, jakoby úplně odloučena od světa. Ve skutečnosti je však možno, že to, co nazýváme mozkem, je neustále spojeno a smíšeno s tím, co nazýváme světem, následkem neustálé, přejemné výměny tajné činnosti.“³⁵

Jean Jaurès

Významnou úlohu v literárních formách estetismu pozdního devatenáctého století hraje náznakovost. A i základní půdorys či situační rozvrh vztahu (v našem případě pochopitelně literárního) uměleckého díla vůči jeho recipientovi (čtenáři) v teorii Benedetto Croceho, stejně jako tedy ve výsledku celá jeho estetická koncepce, je vlastně ve výsledku vůči každému, kdo ji uzná, více než lichotivá:

Vidíme-li v každém (ať již literárním nebo, v návaznosti na něj, jakémkoli jiném uměleckém) díle jedinečný výraz autorovy osobnosti, pak s ním vlastně stavíme sám akt čtení, i čtenáře samotného jako osobnost, na roveň. Neboť jej necháváme sledovat, evidovat a kráčet ve stopách předpokládaných geniálních intuicí tvůrce, které jsou v této koncepci vlastně ještě důležitější než výtvar sám. Spornou a v daném systému exteriorisovanou otázkou však zůstává, je-li čtenář dostatečně geniální, aby tvůrci stačil, nebo byl-li tvůrce (či jiným způsobem původce) díla tak geniální, jak se od něj v tomto pojetí estetiky očekává.

Očekávání čtenáře v případě umělce i nároky na něj umělcem kladené jsou tedy, jak ve svém v lepším slova smyslu individualistickém příspěvku do kolektivní monografie snaží přiblížit Jan Vorel:

„Umění přelomu 19. a 20. století postupně směřuje k překonání fragmentárního poznání světa a začíná hledat cesty k /.../ „ideální kultuře“ /.../ od analýzy k syntéze slučující vše v organickou jednotu, kde měly ve vzájemné komunikaci setrvávat mytologie, teologie, metafyzika, umění, kritika, věda a exegeze. Tím se i umění proměňuje v činnost, již vládne poetická a metafyzická intuice, umožňující poznat smysl věcí v jejich provázanosti a kontinuitě. Nejvyšší ambicí umění se tedy stává schopnost transformovat jakýkoliv okamžik všednodenní reality v symbol věčnosti a vše jsoucí zniternit, přenést do ireality.“³⁶

³⁵ FLAMMARION, Camille. *Strašidelné domy*. 2. vyd. Praha: Láth, 1925. 372, 2 s. Spisy; IV. s. 355.

³⁶ VOREL, Jan. *Noetické dimenze českého a ruského literárního symbolismu*. In DOHNAL, Josef, ed. *Revitalizace hodnot: umění a literatura II: týmová monografie*. V Tribunu EU vydání první. Brno: Tribun EU, 2015. 723 stran. Knihovnicka.cz. ISBN 978-80-263-0909-3. s. 389-390

Pokud se například v rámci fantastické literatury s koncem století někdy hovoří o jakési „interiorisaci strašidel“ (např. u Guy de Maupassanta³⁷ či Edwarda Bulwer-Lyttona), pak lze říci, že k podobnému jevu dochází již během celého devatenáctého století i ve vztahu ke světu jako takovému v literatuře realistické, která aplikováním psychologie postav a jejím zohledňováním v ději či jejím vnímáním postavami samotnými postupně získává některé znaky fantastiky.

Původně zvnějšku a pasivně vnímaná hranice mezi různými světy se tak smršťuje na tím ostřejší vnímání hranice mezi světy vnitřním a vnějším, tedy mezi já a ne-já. Mezi světem jako prostředím a osobou, která jej vnímá. A to v míře stejně aplikovatelné jak na čtenáře, čtoucího o fikčním světě, tak na postavu, která se v něm pohybuje, ale opět jako, od něj vlastně stejně oddělená, postava.

„Erbovní text dekadence“, román Jorise-Karla Huysmansse *À rebours*³⁸ (1884), se tak své obvyklé role prvního příkladu ve věci literatury své epochy patrně nezbaví ani v tomto textu.

Huysmansův román se v podstatě skládá ze stupňující se posloupné řady des Esseintesových pokusů zajistit si prostřednictvím umění či své vlastní představitivosti, jakousi jím zcela ovladatelnou (a volně opakovatelnou) škálu rozličných zkušeností, dokonale odpovídající jeho různým a měnícím se náladám. Des Esseintese je vlastně možno chápat jako průkopníka (v současnosti čím dál diskutovanějšího) fenoménu „virtuální reality“, neboť zdání se pro něj stává vědomě preferovanou náhražkou všeho ostatního.

„Vytríbený zážitek“, jehož prožití slibuje zdánlivě zcela bezprostřední zkušenost a kontakt se světem, podporuje v recipientovi ve skutečnosti spíše pravý opak „kontaktu“: zprostředkovávání podobných druhů zkušenosti literaturou či výtvarným uměním (chápaným jako časovou posloupnost jejich vnímání v nereálném prostředí i čase) získáváme jako čtenáři určité vědomí o našem odstupu od reality. Rozmanité bizarní zkušenosti, ať již jen exotické v teritoriálním smyslu slova či přímo morálně, nebo fyzicky perversní, iluze, jejichž prostřednictvím se snad čtenář může pokoušet o únik z všudypřítomné banality života, se mu postupem času mohou začít zdát okoukané a únavné: vposledku pak leckdy ani nepřinášejí nic

³⁷ K této problematice (jmenovitě u Maupassanta a v její aplikaci např. na jeho povídku *Le Horla*) viz TRAILL, Nancy H. *Možné světy fantastiky*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2011. 228 s. Možné světy; sv. 4. ISBN 978-80-200-1908-0. s. 138-171.

³⁸ HUYSMANS, Joris-Karl. *À rebours*. Paris: G. Charpentier, 1884. v čes. překl. (krom dvou jiných) HUYSMANS, Joris-Karl. *Na ruby: román*. Nové, přehl. vyd. Praha: Kamilla Neumannová, 1913. 200 s. Knihy dobrých autorů; 104/5.

víc než dezilusi. Čímž literární iluze své působení na čtenáře samovolně ruší právě tím, že jeho touhám a očekáváním vychází dokonale vstříc.

Poněkud paradoxně se tak lze stát i vězňem vlastní svobody, respektive své možnosti (a zcela nesvobodné nutnosti) činit zcela svobodná rozhodnutí. Příkladem jistě atraktivním by nám pro tento paradox mohla být topoická postava Dona Juana, tak, jak ji již ve svém *Forførerens Dagbog*³⁹ (1843⁴⁰) podrobuje rozboru Søren A. Kierkegaard, autor, který se (značně) většího dílu své slávy sice již nedožil, avšak právě na konci, a hlavně na přelomu, století začal být zpětně doslova adorován.

Kierkegaard přirovnává situaci sevillského svůdce k situaci kamene, se kterým je hráno v „žabky“⁴¹. Výboje Dona Juana vytvářejí poněkud absurdní kruh: láska, jmenovitě fyzická (jak na to ve svých již výše vzpomenutých zápiscích⁴² i korespondenci ve stejné době poukazoval i Arthur Schopenhauer a před ním Stendhal) je neustálým vystupováním ze sebe samého. Proti tomuto výstupu z vlastní osobnosti však stojí jeho jednání samo: má-li být totiž jednorázové jednání stálé, musí se neustále opakovat; nejenže nelze zůstat na jednom, již poznaném (přístup literární figury Dona Juana k ženám je vlastně zvláštním případem ahasverismu), ale je nutné své jednání replikovat ad infinitum. Jinak se Kierkegaardův kámen hopsající po hladině při svém zastavení potopí.

Tímto způsobem se z neustálého a nekončícího objevování (skutečně) nového a dalšího, bez plánovaného či alespoň předpokladatelného konce stává až hermeticky uzavřený a zacyklený řád: uvěznění programově „co nejsvobodnějšího“ individua...

V pojetí dekadence představovalo „Ideální já“ syntézu, která by neměla být omezena skutečně ničím: i nutnou rozmanitostí a intenzitou zkušenosti by měla být průběžně obohacována, avšak nikoli uchváčena. Podobný „Schöngest“, směje-li poněkud anachronicky použít obrat Friedricha Schillera, pak měl sebe sama plně ospravedlňovat již prostým faktem své existence a idea jeho činnosti ve vnějším světě činit v souvislosti s tímto jeho statutem samu sebe druhořadou. Jako podobnému duchu esteticky plně odpovídající tak bylo vnímáno ztotožnění

³⁹ v čes. překl. s dobovým úvodem Ot. Kirchnera: KIERKEGAARD, Søren Aabye. *Svůdcův denník: román*. Praha: Adámek, [1911]. 169 s. Moderní bibliotéka; Roč. 9, Dvojsv. 2/3.

KIERKEGAARD, Søren Aabye. *Svůdcův deník*. Překlad Radko Kejzlar. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1970. 201 s. Světová četba; sv. 415.

⁴⁰ původně součástí prvního dílu jeho (taktéž jen původně) pseudonymního spisu *Frygt og Bæven. Dialektisk Lyrik af Johannes de Silentio*

⁴¹ pro příklad, jak může být tato jeho metafora aplikována na umělecké dílo viz např. PONDĚLÍČEK, Ivo. *Bergmanův filosofický film a problémy jeho interpretace. II. doplněné vydání*. Praha: Filmový ústav, 1970. 176, iv strany. s. 114-115.

⁴² viz pozn. č. 10 v oddíle I. 1. (*Προλεγόμενα*) přítomné práce

úplnosti s pasivitou: jednat (či dosahovat něčeho) vždy nutně znamená omezit se, a dokonce tedy i tvorba uměleckého díla se touto optikou jeví jako cosi až profánního.

Maurice Barrès⁴³, iracionalista, který jako jeden z prvních přijímal a uznával dominantní postavení nevědomí (jež pro něj mělo kolektivní a děděnou podstatu) oproti uvědomělé vrstvě myslí, ve své románové trilogii *Le Culte du moi* (1888-1891⁴⁴) spojoval pojem „kultu“ vlastní vůle každého vyhraněného individua s až okázalou distancí vůči okolí a nesmiřitelně protikladný a nepřátelský vztah já a ne-já. Přičemž jako ne-já chápal vše „jiné“. Toto jiné neváhal, ve zjevné reminiscenci na antické vidění světa (a jeho představy nutné jinakosti věci vně οίκουμένη, tedy vně oblasti našich důvěrně známých zkušeností), označovat přímo za „barbarské“ a každou, zvláště pak veřejnou, angažovanost odmítal jako nízkou zradu sebe sama a této své autarkie⁴⁵.

A vlastně nejen sebe jako osoby, ale i svého původu – tedy nietzscheovské vývojové řady, která se zakončuje a svým působením vrcholí v každém z nás. Zkušenosti a vědomí (i nevědomé působení) tradice se totiž podle něj „dědí“, a to nejen ve smyslu kulturním, ale, coby určitá forma nevědomé kolektivní paměti, i biologickém. Minulé prožitky a uplynulé životy jsou tudíž stále přítomny po celé generace, děděné naším nervovým systémem, který je vstřebává⁴⁶.

⁴³ **Auguste Maurice Barrès** (nar. 19. srpna 1862 v Charmes, zemř. 4. prosince 1923 v Neuilly-sur-Seine), spisovatel, novinář a politik. Po absolvování lycea v Nancy (1880) odešel studovat práva do Paříže. Zde se seznámil s dosti různorodou směsí filosofů, spisovatelů i jiných osobností své doby (jeho spolužákem a spolubydlicím byl například Stanislas de Guaita). Touž dobou se také začal angažovat v politice. Roku 1889 (tedy ve svých sedmadvaceti letech) byl zvolen poprvé poslancem za boulangistickou stranu, s níž se později, po likvidaci tohoto hnutí v roce 1891, názorově rozešel. Jako novinář působil v různých pravicových listech jako *Le Journal*, *La Cocarde*, *La Patrie* či *L'Écho de Paris*. Ve všech těchto listech zastával silně antisemitské (zvláště silně vyhocené v době Dreyfusovy aféry) a nacionalistické názory. V roce 1906 zvolen za člena L'Académie française. Od roku 1914 byl předsedou „Ligy vlastenců“ („Ligue des patriotes“). Po první světové válce se, stejně jako Maurice Maeterlinck, věnoval různým až mystickým úvahám, ovlivněn myšlenkami pozdního Augusta Comta zkoumal (po kultu Já) pro změnu kult mrtvých.

⁴⁴ BARRÈS, Maurice. *Le Culte du Moi. Sous l'œil des barbares*. Paris: Lemerre, 1888. 286 s.

BARRÈS, Maurice. *Le Culte du Moi. Un homme libre*. Paris: Perrin, 1889. 271 s.

BARRÈS, Maurice. *Le Culte du Moi. Le Jardin de Bérénice*. Paris: Perrin, 1891. 334 s.

⁴⁵ Když posléze objevil únavnost ryziho neangažovaného narcisismu, tedy kultu vůle v ideologickém vakuu, prodělal Barrès zvláštní „prozření“. V určitém smyslu to byla přesně taková revoluce, o jaké hovoří anonymní francouzská socialistka výše (viz pozn. č.): nezaujatý intelektuál oslavující svým dílem vlastní nezávislost na všem vnějším se stal aktivním a rozmanité spory vyhledávajícím populistickým politikem, který svou kariéru založil na schopnosti burcovat či přímo manipulovat davy a myslet s ohledem na tento svůj záměr, tedy jaksi permanentně s nimi.

viz také BURROW, J. W. *Krise rozumu: evropské myšlení 1848-1914*. Překlad Tomáš Suchomel. 1. vyd. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 2003. 295 s. Dějiny a kultura; sv. 6. ISBN 80-7325-025-X. s. 157.

⁴⁶ Tato představa velmi zajímavě koreluje s mnohem pozdější biologickou teorií memů, poprvé ředstavenou r. 1976 Richardem Dawkinsem, pojímající každou osobu jako jejich různě uspořádaný soubor, tedy „Memplex“: *Memy jsou shluky myšlenek a idejí, které spolu údajně soupeří podobným způsobem jako geny. V životě lidské mysli stejně jako v biologickém vývoji existuje jakýsi přirozený výběr memů, kde ten nejzdatnější přežije.*

V souvislosti s těmito myšlenkami o zpětném aktivním ovlivňování pasivně zděděné podstaty se ve svém dalším životě i díle posunuje stále blíže stanovisku, vycházejícímu především ze stendhalovského chápání „egotismu“⁴⁷, jako jednak snahy o sebeutváření a autostylisaci, ale také jako o hledání vhodné, respektive odpovídající, společenské role (a to vskutku v až divadelním slova smyslu), čímž ve své osobě uváděl v život takové pojetí individuality, pro které vlastně neexistují hranice mezi životem a dílem, literaturou a politikou, autobiografií a čistou fikcí. Jeho romány tak bývají spíše semi-fiktivními, selektivními autobiografiemi, doplněnými různými, spíše esejistickými, úvahami.

Krajně autonomistické tendence pak především ve své módní podobě v podobných souvislostech opět – poněkud paradoxně – vedou často k vyjádřením až překvapivě prosociálním či přímo socializujícím, jako například, že: „*Mozek, individuum a společnost jsou tři sloupy životního dynamismu. Stav jednotlivcova mozku působí na rodinu a jejím prostřednictvím na celý národ. Slabost mozků jednotlivců má za následek bídu sociální.*“⁴⁸ Nebo k vyjádřením přímo až revolučně, avšak stále a vzdor tomu nikterak antisociálně, laděným: „*Rozhodující revolucí je revoluce vnitřní; nejsvobodnější /.../ je ta, která je jí nejvlastnější, a tato její svoboda se vposledku měří stupněm autonomie ‚ega‘. Nejhoršími tyrany jsou ti, které si sami držíme nebo kterým umožňujeme, aby žili v nás; naše pochybené instinkty, naše bezmyšlenkovité vášně, naše nepřiměřená pokušení a všechny naše atavistické neřesti*“⁴⁹. Vyjádřeno snad možná poněkud příliš populárně: nepřítel v nás samotných stojí před branami...naše ego je obleženým oblehatelem.

Naneštěstí memy nejsou geny. V historii idejí se nevyskytl mechanismus přirozeného výběru podobný namátkovému výběru genetických mutací v evoluci. /.../ Pravda nemá systematickou evoluční výhodu proti omylu. Právě naopak, /.../ jak uvedl Robert L. Trivers, evoluce dává přednost užitečné chybě: „Tradiční názor, že přirozený výběr dává přednost nervovému systému, který vytváří stále přesnější odraz vnějšího světa, musí být velmi naivním náhledem na mentální evoluci.“

GRAY, John. *Slamění psi: o lidech a jiných zvířatech*. Překlad Milena Turnerová. 1. vyd. v českém jazyce. Praha: Dokořán, 2004. 244 s. Aliter; sv. 15. ISBN 80-86569-74-8. s. 37-38.

⁴⁷ viz pozn. č. 30 v předcházejícím oddíle přítomné práce

⁴⁸ BIANCHI, Leonarda. *O únavě mozkové, studie* (Nuova Anthologia, Roma, 1. a 15. června) In *Přehled revui: rozhledy po kulturním světě českém i cizím*. Královské Vinohrady: Karel Pelant, 1905-1916. roč. IV, 1908-9. s. 60.

⁴⁹ Citováno dle BURROW, J. W. *Krise rozumu: evropské myšlení 1848-1914*. Překlad Tomáš Suchomel. 1. vyd. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 2003. 295 s. Dějiny a kultura; sv. 6. ISBN 80-7325-025-X. s. 178.

Burrow zde však (jak je bohužel v jeho jinak velmi podnětné a co se zpracovaného materiálu týče, více než úctyhodné, knize poměrně častým zvykem) citovanou pasáž bibliograficky zpracovává pouze větou: „Jak napsala jistá francouzská feministka roku 1900 v jednom socialistickém žurnálu“, přičemž jméno zmíněné feministky (mohlo se samozřejmě, jak bylo u většiny socialistických listů té doby ostatně běžné, jednat o příspěvek anonymní...) ani citovaného periodika již nikde nezmiňuje...

Na samém konci devatenáctého století, se však postupně stávalo (ať již z posic obecně psychologických či speciálně epistemologických) čím dál rozšířenějším popírání samotné představy, že by vůbec existovalo nějaké stálé ego, přetrvávající neurčitý a vnitřně neusměrňovatelný proud vnějších smyslových zkušeností a obrazů, jež by všechny tyto jevy vnějších percepce teprve představovalo vnitřnímu vědomí. Ego jako takové se tedy mělo rozpouštět v každém zážitku, který z vnějšku absorbovalo a měnit se v jakýsi jeho vodič⁵⁰.

Pro Émila Durkheima⁵¹ dokonce ani sám jednotlivec není čímsi prvotním, ale naopak dodatečnou, sociální, konstrukcí⁵². Společnost není v jeho pojetí utvářena integrací nezávislých lidských částíček, nýbrž jejich diferenciací z původně nijak nerozrušené společenské masy. Za typický příklad neduhu moderní společnosti proto pokládal volně se pohybujícího jednotlivce, který postrádá kořeny, dlouhodobější vazby i vědomí jakéhokoli vlastního směřování, poněvadž ho obklopují jen takové sociální vazby, jež jej k sobě poutají až příliš volně; ve své monografii *Le Suicide*⁵³ (1897) označil tento stav výrazem „anomie“. Masová (byť v jeho pojetí stále demokratická, ale možná právě proto tím spíše hromadná) společnost může být vnímána jako svého druhu zloděj charakteru, neboť autonomní já proměňuje v mírnou, bázlivou a plně socialisovanou směsicí vlastností bez jakékoli originality. Jedinou nadějí na zachování se tudíž představuje sebezprosazování se v mezích, které jsou vytyčeny rovným právem ostatních na nevměšování. Vědomí existence autonomního individuálního „já“, universalisovaného povinnou úctou k jiným podobným autonomním „já“, zosobňovanými druhými, se stává moderní podobou *conscience collective*, tedy mravním konsensem společnosti, zavazujícím ji respektovat jisté všeobecné mravní

⁵⁰ Viz v této souvislosti příslušnou pasáž z Jeana Richepina („*Veškerá bytost se rozplývá jako drát kovový v proudu elektrickém. Jest tu jakoby záblesk, kdy se člověk vnoří do podstaty, jejíž jest v té chvíli jakýmsi vodičem*“) či k ní připojenou sentenci z Aphonse Karra v příslušném oddíle přítomné práce.

RICHEPIN, Jean. *Bizarní smrti*. Překlad Emanuel z Čenkova. V Praze: F. Šimáček, 1894. 2 sv. (62; 80 s.). Levné svazky novel; 6, 25. s. 75.

KARR, Alphonse. *Hrst pravdy: filosofické úvahy*. Překlad Jaroslav Dvořáček. Praha: Bohuslav Hendrich, 1932. 131 stran. Bibliotéka Henriada; čís. 58-63. s. 98

⁵¹ **David Émile Durkheim** (nar. 15. dubna 1858 v Épinalu, zemř. 15. listopadu 1917 v Paříži), sociolog řazený mezi tzv. „otce zakladatele“ moderní sociologie. Po absolvování École Normale Supérieure (v ročníku s Henrim Bergsonem nebo Jeanem Jaurèsem) pokračoval ve studiích v Německu, kde jej ovlivnily přednášky Wilhelma Wundta a r. 1887 obhájil doktorskou práci na téma společenské dělby práce. Roku 1895 založil první katedru sociologie v Evropě a o tři roky později také jeden z prvních oborových časopisů *L'Année Sociologique*. Zemřel přepracován, na následky mozkové mrtvice.

Svou sociologickou koncepci stavěl spíše v opozici vůči biologisujícím směrům v ní a koncept rasy se snažil nahradit pojmem společnosti, coby hlavního vysvětlujícího faktoru lidského jednání i povahy. Jeho koncept sociálního faktu tento pojímá jako struktury, kulturní normy a hodnoty, které jsou jedinci vnější a mají vůči němu mnohdy spíše až represivní efekt. Svou hesi, že sociální fakty jsou jedincům vnější demonstroval právě na jednom z nejindividualističtějších aktů vůbec – na příkladu sebevraždy.

⁵² DURKHEIM, Émile. *De la division du travail social: étude sur l'organisation des sociétés supérieures*. Paris: F. Alcan, 1893. ix, 471 s. Bibliothèque de philosophie contemporaine.

⁵³ DURKHEIM, Émile. *Le Suicide, étude de sociologie, par Émile Durkheim*. Paris: F. Alcan, 1897. xii, 462 s.

principy, považované v ní za až posvátné: tedy zejména individuální svobodu a rovnost v míře vážnosti, se kterou se k této svobodě přistupuje.

Z hlediska problematiky, jakou je v moderní masové společnosti určitá ztráta jedinečnosti každé osoby a určité potíže s dislokací jejího „já“ lze také interpretovat, po celé devatenácté století až mimořádně oblíbené (podle U. Eca však ale již pro baroko, a zvláště pro jakousi teorii barokního románu nezbytné⁵⁴) téma dvojnictví a dvojníka. „Člověk oslněný sebou samým vyrábí svého dvojníka, svůj inteligentní přízrak, tesařáci svého vědění svěřuje odrazu. *Stále jsme v oblasti kinematické iluze, preludu informace.*“⁵⁵ Toto zrcadlení postav paroduje již svou existencí jakékoli úsilí o vnější celistvost, o všezahrnující a zároveň dokonale sebezahrnující umělecké dílo (Gesamtkunstwerk); staví mu v opozici alegorii, ideu postavy či jedince sice jako jádra světa, ale středu, v němž existují zároveň všechny jeho potenciality a který ve svém jádru postihuje společné jádro všech možných variant a jak poznamenává Gaston Bachelard:

*„A de tels nœuds d'images, il semble qu'on rêve deux fois, qu'on rêve sur deux registres. L'image la plus simple se double, elle est elle-même et autre chose qu'elle-même.“*⁵⁶

⁵⁴ „Román musí mít coby základ nedorozumění, ať už v osobě, v ději, v místě, v času nebo okolnosti /.../ Ze všech těchto lstí a úskoků je nejobyčejnější a přitom nejoslavovanější záměna jedné osoby za druhou pomocí Dvojníka /.../ Dvojník je zrcadlový obraz sebe sama, který postava vláčí za sebou a který ji pokaždé předběhne...“

ECO, Umberto. *Ostrov včerejšího dne*. Překlad Zdeněk Frýbort. Praha: Nakladatelství Josefa Šimona, 1995. 428 s. Český klub. ISBN 80-85637-27-8. s. 72.

⁵⁵ VIRILIO, Paul. *Estetika mizení*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. 110 s. ISBN 978-80-87378-21-2. s. 46.

⁵⁶ BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. 1ere éd. Paris: Presses Universitaires de France, 1970. 214 s. Bibliothèque de philosophie contemporaine. Logique et philosophie des sciences. s. 98.

U takových obrazových uzlů se zdá, že sníme dvakrát, že sníme ve dvojitým rejstříku. Ten nejprostší obraz se zdvojuje, je sám sebou i něčím jiným.

BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2009. 245 s. ISBN 978-80-86702-61-2. s. 112.

II. Kapitola první, a přesto svým způsobem intermezzo: „Psychismus v umění“ a umění v psychologisaci

„Reprodukuje skutečnost, má věda za úkol ušetřit člověku myšlenkovou práci. /.../ Adaptace myšlenky děje se odstraňováním rozporů mezi myšlenkami a fakty a pak mezi myšlenkami samými. Ze dvou sobě odporujících myšlenek udrží se ta, která je osvědčenější v praxi. /.../ Materialisté i spiritualisté v důsledku svého stanoviska musí, pokud ovšem chtějí nebo dovedou býti opravdu důslední, redukovati buď duševní na hmotné nebo obráceně.“⁵⁷

František Krejčí: *Filosofie posledních let*

II. 1. Jean-Martin Charcot a „Salpêtriérská škola“

Slavný a již svým poměrně velkorysým rozměrem⁵⁸ téměř monumentální obraz Pierra Aristida André Brouilleta *Une leçon clinique à la Salpêtrière* (1887) zachycuje z pohledu diváka v sále jednu z proslulých veřejných demonstrací účinků hypnózy⁵⁹, předváděných zde neméně (a též veřejně) proslulým šéfem tohoto ústavu, Jean-Martinem Charcotem⁶⁰.

⁵⁷ KREJČÍ, František. *Filosofie posledních let před válkou*. V Praze: Jan Laichter, 1918. XII, 463 s. Laichterův výbor nejlepších spisů poučných; kniha XLV. s. 95-96, 225.

⁵⁸ 2, 5 × 4 metry, v současnosti ve sbírkách pařížského *Musée d'Historie de la Médecine*

⁵⁹ I přesto, že Charcot veřejně vystupoval proti a snažil se i působit v tom smyslu, aby bylo veřejné předvádění hypnózy amatérskými i profesionálními estrádními a divadelními „magnetizéry“ nějak regulováno, ne-li přímo zakázáno, jeho vlastní (veřejně přístupná) vystoupení v Salpêtriére s ním při zpětném pohledu mají i určité společné rysy...

⁶⁰ **Jean-Martin Charcot** (nar. 29. listopadu 1825 v Paříži, zemř. 16. srpna 1893 v Montsauche-les-Settons), lékař, neuropatholog, jeden z nejdůležitějších neurologů a psychiatrů vůbec.

Po studiích na *Collège Bourbon*, *Lycée Saint-Louis* a konečně *Lycée Condorcet* zapsán r. 1843 na lékařskou fakultu pařížské university. Již v rámci studia stážistou v *L'hôpital Necker*, *La Charité* a *L'hôpital Saint-Louis*, vše prostřednictvím svého profesora Jeana Lugola. Roku 1851 přijat do *La Charité* jako externista (zde se také poprvé setkává s případy hysterie, které se bude později soustavně věnovat), r. 1852 členem *Société anatomique de Paris*. Specialisuje se na geriatrii a degenerativní onemocnění. Roku 1862 jako čerstvě přijatý kmenový lékař překročil práh *L'hôpital de la Salpêtrière*, kde již po příštích 30 let zůstal, aby zde posléze založil svou výzkumnou *L'École de la Salpêtrière* a společně s ní i vůbec první specialisovanou (a náležitě vybavenou) neurologickou kliniku v Evropě a po řadu let, až do svého odchodu na odpočinek, celý ústav vedl a značně proslavil. Roku 1873 se stal profesorem pathologické anatomie, souběžně r. 1882 obdržel i profesuru klinické neuropathologie a r. 1883 se stal členem *L'Académie des sciences*. Pod titulem „Charcotova“ je vedeno hned několik neurodegenerativních nemocí. Vychoval a držel takřkajíc ochrannou ruku nad řadou později významných odborníků ve všech oborech, kterým se sám věnoval. Byl brilantním diagnostikem a kasuistikem. Krátce po svém odchodu na odpočinek (r. 1892 byl mimo to také povýšen na komandéra Řádu čestné legie; jeho rytířem byl již od r. 1848, důstojníkem od r. 1880), jemuž se mnozí jeho žáci divili a rozmlouvali mu jej, zemřel na náhlou srdeční zástavu. Jeho syn, nedostudovaný lékař a slavný polárník, Jean-Baptiste Charcot, po něm pojmenoval jeden z ostrovů antarktického ledového pásma.

V souvislosti s naším tématem je zajímavá především Charcotova rozsáhlá činnost dokumentační. Kromě proslulých osmivazkových *Iconographie photographique de la Salpêtrière* (1875-9) a *Nouvelle Iconographie de la Salpêtrière* (1888-1918^a), jsou to především jeho spisy *Les démoniaques dans l'art* (1887) a *Les difformes et les malades dans l'art* (1889).

^a Po jeho smrti průběžně zpracovávány jeho žáky; než bylo konečně vůbec možné jejich zveřejnění v plné šíři a rozsahu, musely Charcotovy ikonografické i jiné materiály a rukopisy vyčkat až příchodu jednadvacátého století: <http://jubilotheque.upmc.fr/subset.html?name=collections&id=charcot>

Z pohledu diváka v sále je zde v charakteristických skupinkách, postojích a pro pozorné posluchače na podobných žánrových vyobrazeních typických pózách, zobrazena i kompletní suita Charcotových žáků, spolupracovníků a asistentů, téměř v jakési analogii ke komposicím Leonardovy *Poslední večeře* (v tom ohledu, že i Charcotovi žáci a asistenti zpravidla hrávali i po svém odchodu ze Salpêtrière roli jakýchsi jeho apoštolů a apologetů) či Raffaelovy *Athénské školy*. A sice v tom smyslu, že z většiny pozorných posluchačů na tomto plátně se později stali velmi uznávaní samostatní vědci (jednu z mnoha litografických reprodukcí, měl jako památku na svou Salpêtrièrskou stáž pověšenu ve své pracovně i dodatečně snad nejvýznamnější z nich, který však na něm zobrazen není – Sigmund Freud).

To vše z pohledu diváka v demonstračním sále, jak již bylo napsáno. Nezbyvá proto v tomto směru než zalitovat, že obraz nezpodobňuje tuto situaci i z druhé strany, tedy že nezobrazuje i stranu sálu ke svému výjevu opačnou. Byl by to totiž obraz neméně zajímavý: mezi diváky, příležitostnými zvědavci i pravidelnými návštěvníky, v sále bychom totiž uviděli zcela jistě řadu postav nám, coby čtenářům a minimálně jako čtenářům přítomného textu, dobře známých.

Jakkoli žádný taxativní soupis, cosi na způsob jakési „Salpêtrièrské knihy hostů“, k dispozici nemáme, z jednotlivých jmen zmiňovaných příležitostně v různých denících, vzpomínkách i pamětech je však zřejmé, že mezi diváky, tedy postavami na špatné straně plátna, byl Freud ve skutečně dobré společnosti...

... například Jeana Richepina⁶¹, v době Freudovy stáže známého již spíše coby mondénního pařížského autora společenských románů. Aby se tam s ním nesetkal a Richepin na Salpêtrièrské demonstrace nechodil (ačkoli zrovna on se s Charcotovým kroužkem stýkal a navštěvoval jej ještě mnohem dříve, než se to stalo módou), bylo tou dobou ostatně téměř docela „společensky vyloučené“, jak o tom ostatně svědčí příklady autorů ještě mondénnějších, Jean-Louise Dubuta de Laforest⁶² či Armanda Dubarryho⁶³. Všechny jednotlivé stopy se zkrátka sbíhají v Salpêtrière a odtud se, po krátké zastávce pod charcotovým patronátem, zase rozbíhají všemi směry. Snad proto, aby tyto stopy na své další

⁶¹ více o něm v následující kapitole (oddíl III. 1.)

⁶² **Jean-Louis Dubut de Laforest** (nar. 24. července 1853 v Saint-Pardoux-la-Rivière, zemř. 3. dubna 1902 v Paříži), vskutku mimořádně plodný a ve své době populární spisovatel sensačních románů-feuilletonů.

⁶³ viz HUSTVEDT, Asti. *Lékařské múzy: hystérie v Paříži 19. století*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2015. 342 s. ISBN 978-80-262-0804-4. s. 97 (případně pozn. č. 76 tamtéž), což lze doporučit i v případě charakteristiky díla Dubut de Laforesta, zmíněného v poznámce výše.

cestě zanechaly zase nějaké jiné, vlastní stopy, a to na místech, kde bychom je možná ani neočekávali, a tudíž nás ani nenapadlo je tam stopovat.

Můžeme-li se ještě na chvíli přidržet této naší „stopařské“ metaforiky, cesty literatury a vědy se zde protnulý natolik, že mnohdy ani není jasné, či jsou které a co přišlo dříve: ambice zolovského naturalismu, v němž má být fikce studií člověka či/ve společnosti a spisovatel má být nejen architektem této fikce, ale také svým způsobem vědcem, registrátorem jejího reálného podkladu a materiálu, vzniká jistě z obdivu k výsledkům pozitivistické vědy. Na stranu druhou je poměrně zajímavou otázkou, kam by tato věda došla, nemít svou oporu v kulturním materiálu (ne bavíme se zde totiž pouze o vědách přírodních, které jsou ovšem pro svou metodiku samozřejmě vzorem všech ostatních), který studovala a který používala k dokládání svých poznatků.

Mezi medicínou, potažmo psychologii, a literaturou se ve Francii zrodil obapolný vztah, či dokonce až závislost, na základě vzájemné fascinace. Autoři beletrie inkorporovali do svých popisů patologických stavů svých postav (či rovnou postav celkově patologických) nejnovější psychiatrickou terminologii zcela nepozorovatelně a bez jakýchkoli problémů či stylistických nesnází – neboť tato, ostatně jako celý (velice zajímavý) žánr lékařské kasuistiky, stavěl na již předtím zavedených literárních technikách popisu. Terminologii přírodních věd a ekonomie řečeno, pak byla podobná symbiosa evidentně výhodná a z hlediska evolučního slibovala oběma skupinám svých kohabitantů do budoucna hodně.

Autoři jako Flaubert, Zola, Huysmans (zde ještě jako přesvědčený naturalista – kterým však svým způsobem zůstal i ve své pozdější symbolisticko-dekadentní vývojové fázi – a Zolův „nejnadanejší žák“) či bratři Goncourtové přejímají celé pasáže popisů přímo z Charcotovy (jemuž ostatně také nescházely určité literární ambice⁶⁴) symptomatologie.

Hranice, které od sebe dělily fikční a ryze odbornou literaturu, byly na konci 19. století poměrně prostupné, rozostřené a obousměrně vplývavé do té míry, že nebyla výjimkou (ne víc než jen ve smyslu zajímavého a společensky pikantního paradoxu) situace, kdy žádal romanopisec gynekologa, aby napsal k jeho románu předmluvu a tentýž gynekolog později téhož romanopisce, aby napsal čtenářský úvod k jeho odborné práci, tak, jako se tomu stalo v případě Alexandra Dumase mladšího.⁶⁵

⁶⁴ viz HUSTVEDT, Asti. *Lékařské múzy: hysterie v Paříži 19. století*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2015. 342 s. ISBN 978-80-262-0804-4. s. 99-100.

⁶⁵ Ibid. s. 100.

Lékaři na jedné straně beletrii přijímali v tom smyslu, že ji citovali jako skutečné (jen jaksi kompozitní) chorobopisy, což jim dávalo tu výhodu, že již nepopisovali pouze jeden konkrétní případ, ale jakési obecné, vyabstrahované pravidlo, na straně druhé pak před ní tímto svým použitím svým způsobem varovali. Výjimkou nebyly ani recenze beletrie v odborných (neliterárních, nebo přinejmenším na fikci nezaměřených) časopisech nikoli z estetického, ale „z odborného hlediska“.⁶⁶

I Charcot se snažil vyhledávat analogie k jím studovaným psychickým stavům jak ve výtvarném umění, tak v literatuře. Zajímavým paradoxem proto je, že jeho veřejné demonstrace v Salpêtrière nezářdkakdy navštěvovali právě výtvarní umělci a spisovatelé, kteří v nich spatřovali zcela mimořádný způsob, jak se dostat až na dřeň a pod povrch jevů, které je v jejich profesi zajímaly především. V případě výtvarníků to, jak zobrazit mezní stavy a různá hnutí mysli navenek, v případě literátů to, jak pochopit vnitřní zákonitosti a v běžném životě charakteristické vnější projevy těchto jevů, tvořících základ jejich práce.

Stejně jako v pozdní antice Plótinos a po něm Porfyrios i Charcot tak na konci století vnášel literaturou zpracovávaná témata do vědy, aby si je od ní umění bralo zpět touto recepcí a rozbořem značně změněné.

Problematika citace umění vědou (viz např. Charcotovy výzkumy Raffaelových posedlých atd.) pak v této souvislosti přináší ještě jednu zajímavou otázku: jaká díla je vlastně přípustné citovat, respektive: jak stará?

Z hlediska toho, co již bylo napsáno výše, by se na ni nabízela taková odpověď, že pouze taková díla, která vznikla před dokládanou vědeckou hypotézou, nebo jejich autor neměl prokazatelně o daném oboru žádnou povědomost. Díla již obeznámená s teorií, kterou mají ilustrovat mají nevalnou výpovědní hodnotu, neb nějakým způsobem přímo z dané teorie, nebo jen povědomí o její existenci, samy čerpají.

Příklad si zvolme fiktivní, avšak v dané souvislosti snad vcelku logický: Lombroso nemůže citovat Zolu (a cokoli jím dokládat, nebo z něj vyvozovat), protože Zola sám studuje Lombrosa a používá jej jako vzorníku, pro své postavy a v důsledku toho i jimi generované zápletky. Ve všech podobných případech by se tak vlastně jednalo o jakési „dokazování“ či „dokládání“ kruhem.

⁶⁶ Výjimku pak nečinila ani podobně zaměřená (a tedy „osvětová“) přednášková činnost, jak ještě ukáží příklady obdobných veřejných vystoupení Bernardina Alimény (ve věci reálné společenské pathologie v literární fikci) v následujícím oddíle či I. I. Ivanova (ve věci fikcí i reálné osoby Leonida Andrejeva) v kap. VI. přítomné práce.

„Mysl poznává sebe samu díky tomu, že disponuje vjemem nebo ideou sebe sama. V případě sebezpoznání se jedná o ideu čistého intelektu, která je možná pouze tehdy, když odhrneme závoj smyslových obrazů, jež obvykle poutají naši pozornost.“⁶⁷

Podobný solipsismus však má i svá evidentní úskalí a i za náhlý úpadek Charcotovy po celý život neotřesitelné vědecké pověsti i vlivu na další vývoj psychiatrie po jeho smrti r. 1893 je do značné míry odpovědný právě a především jeho postoj vůči afikci pozornosti a zvláštěpak vůči hypnose: podle Charcota totiž stačila k fyzickému vjemu pouhá jeho idea. Lhostejno zda-li zprostředkovaná tělesnými smysly, nebo jinak (a to v podobném případě jen těžko jinak než verbálně) vsugerovaná. Naše receptce vnější reality v nehypnotickém stavu by tak vlastně mohla být vnímána jako permanentní autosugesce. A právě tuto (v zásadě pravdivou, protože vnějším vlivům většinou odpovídající) autosugesci stavěl Charcot na stejnou úroveň jako hypnosu (nepravdivou, verbální sugescí vjemů). Pravda a iluze by tak v tomto pojetí mohly být vlastně dvěma stranami téže mince.

Podobnost s literaturou zde jistě nebyla jen čistě náhodná; hypnosa se v jeho pojetí vlastně využívala k vytváření umělého (nebo chcete-li, v doleželovském slova smyslu „fikčního“) světa, v němž pacient (v takovémto případě vlastně čtenář) mohl být ovládán „navrhovanými“ instrukcemi lékaře (vlastně v roli „spisovatele“). V případě salpêtrièrských pacientů (a jak je, optikou současných gender studies, reflektováno čím dál častěji i ostřeji: hlavně pacientek) se tak vlastně sugescce hypnotického stavu nevyužívala ani tak k léčení pacienta z jeho reálné nemoci, ale spíš k vytvoření pacienta „umělého“, v němž mohli lékaři libovolně reprodukovat namátkou zvolené symptomy a pak je nechat stejně snadno zmizet. Hypnosa se, jak pravil sám Charcot, „stává jakousi otevřenou cestou k experimentování. Hypnotický stav není nic jiného, než jakýsi umělý nervový stav.“⁶⁸

Jakkoli k Charcotovu „cercle private“ v zásadě tak úplně nepatřil, Théodule Ribot⁶⁹ vyjádřil ve svém spisu *Psychologie pozornosti* (1890) značně podobný postřeh. Pozornost, což

⁶⁷ HILL, James. *Berkeleyho filosofie ducha*. Vydání první. Praha: Filosofia, 2016. 235 stran. ISBN 978-80-7007-464-0. s. 44.

⁶⁸ HUSTVEDT, Asti. *Lékařské múzy: hystérie v Paříži 19. století*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2015. 342 s. ISBN 978-80-262-0804-4. s. 63.

⁶⁹ Théodule-Armand Ribot (nar. 8. prosince 1839 v Guingampu, zemř. 9. prosince 1916 v Paříži), psycholog a filosof, zabývající se v obou těchto disciplínách především výzkumem fenoménu paměti a reflexe vlastní osobnosti. Právě on se na konci století, po Charcotově smrti (a až pozoruhodně rychlé demontáži jeho posmrtného vlivu v oboru), stal jakýmsi doyenem francouzské psychologie. Ve filosofii na něj mělo značný vliv dílo Arthura Schopenhauera, o němž napsal již r. 1874 syntetické pojednání *Philosophie de Schopenhauer*. V oboru psychologie respektován dodnes, mnoha jeho „zákonů“^a se i v současnosti užívá jako definice. Po studiích na *Lycée de Saint-Brieuc* přijat r. 1862 na *École normale supérieure*. Mezi lety 1875-1878 pak vyučoval filosofii na *Lycée Impérial de Vesoul*, poté na *Lycée de Laval* (1878-1882). Po přerušení pracovního poměru se vrací do Paříže, kde se napříště věnuje výzkumům v oboru experimentální psychologie a roku 1885

znamená soustředění energie, navíc podle něj vyžaduje mimořádně pečlivé vyvažování, které zaručuje, že se člověk vyhne na jedné straně atrofii a následné apatii či deliriu, jak tomu bývá v případě nekontrolovaného plynutí asociací, na straně druhé pak hypertrofii či posedlosti.

Podobnou schematickou představu postuluje Ribot již ve svém o něco starším pojednání *Nemoci vůle* (1884), kde počítá s neustálou výměnou energie a interakcí mezi našimi reflexy a vůlí; kdykoli dojde k nárůstu na straně jedné, na druhé této energetické výměny a v návaznosti i schopnosti interakce úměrně ubývá.

S vědomou aplikací tohoto principu v literatuře se, navíc osm let před zveřejněním této Ribotovy práce, setkáme například hned v rámci příští kapitoly, a to v povídce Jeana Richepina *La machine à métaphysique*, kde se její hrdina stavu podobného „rozpojení“ pomocí odstínění či rovnou eliminace všech vnějších vjemů snaží (s úspěchem vlastně téměř úplným) dosáhnout uměle.

Podle Roberta A. Nye⁷⁰ lze prý dosti pochmurnou povahu výzkumů francouzské psychologie tohoto období částečně vysvětlit jejím kontextem, jenž byl ve značné míře patologický. Bezkonkurenčně nejsnadněji pozorovatelnými lidskými bytostmi byli totiž ve Francii právě chovanci ústavů pro choromyslné. Na rozdíl například od Německa, kde se podle něj mohla experimentální psychologie opírat o mnohem širší základnu výzkumného materiálu, kterou jí (krom armády, která však byla v tomto ohledu využívána i ve Francii) poskytovaly mimo jiné třeba university. Zůstává však poměrně ožehavou otázkou, jak velkou odchylku či jakou míru korekce, je v tomto směru schopen podobný vzorek populace přinést.

otevívá na Sorboně její vůbec první universitní kurs. Později, r. 1889, zakládá ústav experimentální a srovnávací psychologie na Collège de France.

I ve zveřejňování výsledků svých výzkumů postupoval v souladu se svými teoriemi systematicky, jak o tom svědčí pořadí (i data) vydání trojice jeho stěžejních prací: *Les Maladies de la mémoire* (1881), *Les Maladies de la volonté* (1883) a *Les Maladies de la personnalité* (1885), kdy ke každé z nich posléze vytvořil ještě teoretický pendant v knihách *La Psychologie du raisonnement* (1886), *La Psychologie de l'attention* (1888) a *La Psychologie des sentiments* (1896^β).

Krom toho (již dlouho předtím, r. 1876, tedy ještě před opuštěním své kariéry středoškolského profesora filosofie) založil a až do své smrti vedl *La Revue philosophique de la France et de l'étranger*.

^α např. tzv. *Ribotův zákon regresivní amnézie*: tvrdí, že zapominání začíná nedávnými událostmi a postupuje nazpět ke zkušenostem dávnejším. Podobně se rychleji zapominají vědomosti abstraktní než konkrétní, složitější dřív než jednodušší atd.

viz např. ČERNOCKÝ, Karel. *Psychologický slovník*. 2., opr. a dopl. vyd. Hranice: J. Těšík, 1947-1948. 2 sv. O následné další a dosud nekončící cirkulaci těchto jeho myšlenek nás však může přesvědčit jak kterákoli z novějších publikací, tak návštěva libovolného specializovaného serveru.

^β jakkoli zde již je původně zcela evidentně plánovitě rozvržení (patrně z důvodů spíše osobních, nebo jiných publikačních závazků) porušeno.

⁷⁰ NYE, Robert, A. *Crime, madness, and politics in modern France: The medical concept of National decline*. Princeton: Princeton University Press, 1984. xv, 367 s.

II. 2. a) Bernardino Alimena, právník, a jeho „Zločin v umění“

L'aula — buja anche nei giorni sereni — pareva con quel tempo infernale una catacomba; ci si vedeva a mala pena. Non di meno, entrando, il professor Lamis, che non soleva mai alzare il capo, ebbe la consolazione d'intravedere in essa, così di sfuggita, un insolito affollamento.⁷¹

Luigi Pirandello: „L'eresia catara“

Frekventanti *Kursu práva a trestního řízení* na universitě v Cagliari museli být po jeho absolvování skutečně všeobecně vzdělanými lidmi⁷². Jeho vstupní přednáška ze dne 25. února 1899, zahajující „letní běh“ (čili semestr) všech přednášek, které jí teprve měly následovat a svou zajímavostí se jí jistě nevyrovnaly, totiž nesla mnohoslibný název: „Zločin v umění“

Ve své hlavní tendenci pak vlastně byla přednáška Bernardina Alimena⁷³ v podstatě syntetisující moralistní kritikou veškeré soudobé umělecké produkce vůbec, omezující se však ve svých používaných či obsáhle a doslovně citovaných exemplárních příkladech

⁷¹ „Posluchárna, temná i v jasných dnech, vypadala v tom pekelném počasí jako hrobka, taktak, že bylo vidět. Přesto když do ní pan profesor Lamis vkročil, pocítil uspokojení, že v ní koutkem oka (nikdy nezvedal hlavu) vidí neobvyklý nával.“

PIRANDELLO, Luigi a BAHNÍK, Václav, ed. *Svatební noc*. Překlad Václav Bahník. 1. vyd. v tomto výboru. [Praha]: Melantrich, 1989. 277 s. Panoráma; sv. 76. ISBN 80-7023-012-6. s. 53.

⁷² Tzv. „Boloňský systém“ (viz LIESSMANN, Konrad Paul. *Teorie nevzdělanosti: omyly společnosti vědění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2008. 125 s. XXI. století; sv. 4. ISBN 978-80-200-1677-5. s. 73-86.) byl tehdy i v samotné Itálii poměrně vzdálenou budoucností.

⁷³ **Bernardino Alimena** (nar. 2. září 1861 v Cosenze, zemř. 1915 tamtéž), právník a politik, konsultant a spoluautor prvního psaného zákoníku Černošského království. Po středoškolských studiích v Římě se nechal zapsat na právnickou fakultu *Università degli Studi di Cagliari*, kam také, záhy po své promoci (2. července 1885) nastoupil jako vyučující. Rozšířenou a revidovanou versi své absolventské práce vydal tiskem: *La premeditazione in rapporto alla psicologia, al diritto, alla legislazione comparata* (1887). O dva roky později byl zvolen starostou svého rodného města^a, z funkce však odstoupil po pouhých dvou měsících kvůli (neprokázanému) podezření na zpronevěru. Již jako akademický pracovník v Cagliari a později i jinde (Terst, Modena) byl velmi viditelným účastníkem různých mezinárodních kongresů (Paříž, Petrohrad, Brusel aj.), jeho práce byly vskutku široce známé, překládané a diskutované i v zahraničí. Přeloženy byly do češtiny, španělštiny a rumunštiny.

Často se v nich otíral o tzv. „kritickou školu“ trestního práva a její „kritický naturalismus“, např. v článku *Naturalismo critico e diritto penale*^b (1891), nebo spisku *Note filosofiche di un criminalista* (Modena, 1911).

Způsob kompromisu mezi společností a svědomím jednotlivce viděl v rozlišování mezi obecnou (geneticky determinovanou) morální podstatou lidského jednání a jeho morálním uznáním dle sociální praxe. V oblasti sociální obrany je tato odchylka důvodem k trestu; tento je pak nástrojem vnějšího psychologického nátlaku, a v návaznosti na to i individuálního psychologického imperativu jednotlivce.

Jeho nesporná literární a historická erudice a znalosti srovnávacího práva měly rozhodující vliv i na kompozici jeho děl, která vždy začínají rozsáhlým historickým a filosofickým exposé srovnávacího charakteru, což (dle) svědčí o jejich spíše analytické než syntetické povaze a až dogmatisující systematickosti.

Roku 1898 byl na univerzitě v Cagliari jmenován mimořádným profesorem trestního práva. V listopadu r. 1899 pak odtud odešel do Modeny, kde se r. 1902 stal profesorem řádným a vyučoval zde až do své smrti.

^a ABBONDANZA, Roberto (ed). *Dizionario biografico degli Italiani*. vol. 2. Albicante-Ammannati. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960.

^b In *Riv. di discipline carcerarie*, XXI (1891)

jednotlivých prohrěšků a zobrazovaných patologických jevů téměř výhradně na oblast literatury. A to nejen na soudobou literaturu italskou, ale také (a to ve značné, dokonce značně převládající míře) na literatury zahraniční, zejména pak (pochopitelně) francouzskou. I přes toto své předem poměrně zaujaté zaměření se však jednalo o vcelku invenční a co se obecného kulturního povědomí týče také fundovaný estetický rozbor, plně reflektující dobovou literární teorii.

Původně chtěl Alimena, podle svých vlastních slov, svým posluchačům vysvětlit, proč si soudnictví, popírá-li „kritická škola“ trestního práva v odkazu na soudobé přírodní vědy svým zaměřením na determinaci svobodnou vůli, nemůže klást žádné transcendentální cíle a proč jsou tedy soudy a celý právní systém z povahy věci spíše defenzivní obranou společnosti, prováděnou soustavným nátlakem nejčastěji psychologické povahy. Tento svůj nápad však nakonec opustil a rozhodl se, že tomu, čemu hodlá věnovat celý jeho zbytek se v obecném úvodu kursu věnovat nebude:

„Sicché dunque davvero Bernardino Lamis aveva ragione /.../ di sfogarsi quel giorno amaramente coi due suoi fedeli giovani /.../ E parlava loro della spudorata ciarlataneria che dal campo della politica era passata a sgambettare in quello della letteratura, prima, e ora, purtroppo, anche nei sacri e inviolabili domini della scienza; parlava della servilità vigliacca radicata profondamente nell'indole del popolo italiano, per cui è gemma preziosa qualunque cosa venga d'oltralpe o d'oltremare e pietra falsa e vile tutto ciò che si produce da noi.“⁷⁴

Na tomto místě bude nejspíše třeba případného čtenáře upozornit, že pokud jde o jméno v předcházejícím citátu, nejedná se zde o „překlep“ ani flagrantní nepozornost ve spěchu písíciho autora práce... Naopak, jedná se zde o poměrně ambiciósní autorský záměr, neboť se zdá, že Alimenova přednáška, která vzápětí vyšla i tiskem⁷⁵, po sobě, krom plné posluchárny vzdělaných právníků bez transcendentních ilusí o svobodné vůli, zanechala také jeden sice malý, leč o to půvabnější literární pomníček.

Luigi Pirandello, sám původně zapsaný na právnickou fakultu Padovské university (po svém odchodu do Říma se již nechal zapsat a dostudoval, s drobnými zastávkami v Bonnu a jinde,

⁷⁴ „Bernardino Lamis měl onoho dne opravdu důvod, aby si trpce postěžoval svým dvěma věrným mladým posluchačům /.../ Povídal jim o bezostyšném šarlatánství, které přešlo z oblasti politiky, aby zálučně ohrožovalo nejdřív literaturu a teď bohužel i posvátnou a nedotknutelnou doménu vědy. Mluvil o zbabělé servilnosti, hluboce zakořeněné v povaze italského národa, pro který je vzácným drahokamem všechno, co přijde přes Alpy nebo přes moře, a falešným a bezcenným oblázkem všechno, co je vytvořeno doma.“

PIRANDELLO, Luigi a BAHNÍK, Václav, ed. *Svatební noc*. Překlad Václav Bahník. 1. vyd. v tomto výboru. [Praha]: Melantrich, 1989. 277 s. Panoráma; sv. 76. ISBN 80-7023-012-6. s. 48.

⁷⁵ ALIMENA, Bernardino. *Il delitto nell'arte*. Torino: Bocca fr., 1899. 91 s.

Dík velmi agilnímu a skvěle informovanému Josefu Pelclovi téměř současně také v čes. překladu: ALIMENA, Bernardino. *Zločin v umění: Vstupní přednáška k běhu práva a trestního řízení na kr. universitě v Cagliari 25. února 1899*. Praha: Jos. Pelcl, 1900. 82 s. Kritická knihovna; Sv. 14.

na tamní fakultě filosofické) totiž roku 1904 poprvé uveřejňuje svou povídku „*L'eresia catara*”⁷⁶, později zařazené do jeho cyklů *dalle Novelle per un anno* (1917). Povídku o nešťastném (a silně krátkozrakém) profesoru, přednášejícímu nejlepší a nejdůležitější přednášku svého života aule plně sušících se pršiplášťů frekventantů sousedního právnického kursu, přehozeným přes židle.

Je samozřejmě sporné tvrdit, že Pirandello Alimenovu přednášku znal a svého profesora Lamise tedy stvořil záměrně jako jeho parodii. Vyloučit se to však nedá, jako se u L. Pirandella nedá vyloučit téměř nic a literární žert „to the happy few“ již vůbec ne. Ostatně, uvidíme-li v příští kapitole, jak nápaditě zacházel s anagramy Jean Richepin, jakkoli by se v tomto případě jednalo o anagram spíše fonetický, určitého podezření se již nezbavíme.

Ať již se to tedy má se záměrnou či nezáměrnou podobností jedné skutečné přednášky a jí téměř současné povídky jakkoli, Bernardino Alimena mezitím v Cagliari pokračoval ve své přednášce dále:

„/.../ mezi troskami, ve kterých touží se přetvořiti celá minulost, vystávají četné hrozné sfingy s čelem němým a chladným, jichž nebudeme moci tázati se, pokud Příroda se neuvolí svléci se ze svých neproniknutelných rouch.“⁷⁷

Kráčí-li totiž člověk podle pozitivistického profesora trestního práva vstříc světlým zítřkům (a nikdy jinak...), jeho vlastním stínem, a tedy nejspolehlivějším průvodcem, jsou mu na této cestě hřích a zločin. Není se tedy co divit, že má-li člověk schopnost zachovávat své příběhy písemně, a tedy je dědit z pokolení na pokolení prostřednictvím literatury, bude tato dvojice témat jejím snad nejstarším a nikdy se nevytrácejícím motivem.

Důvodem k zamyšlení pak podle Alimena (zmiňujícího a dále v zásadě postupujícího podle metod Hennequinovy „vědecké kritiky“) je především to, proč se zdá, že (jemu) současná literatura se snad ani nezabývá ničím jiným, než že předvádí co možná nejkompletnější a s každým dalším dílem aktualizovaný a rozšiřovaný vzorník různě deviantních hrdinů, konajících vše co jen zákoníky mohou ve své trestní sekci nabídnout a jejich autoři jsou (na poli fikce, nepíší-li zrovna ve vězení) leckdy ještě vynalézavější.

„Co takoví dekadenti, symbolisté, estetové, nadčlověkové, okazují, co prakticky znamenají, stávající se blázny – jako Nietzsche –, nebo vrhající se do víru nejnečistějších křehkostí – jako Verlaine –, co tito

⁷⁶ PIRANDELLO, Luigi. „*L'eresia catara*”. In «Il Marzocco», 2 ottobre 1904.

⁷⁷ ALIMENA, Bernardino. *Zločin v umění: Vstupní přednáška k běhu práva a trestního řízení na kr. universitě v Cagliari 25. února 1899*. Praha: Jos. Pelcl, 1900. 82 s. Kritická knihovna; Sv. 14. s. 5.

*ubožáci, kteří si lichotí, že mohou diktovati zákony lásce, jsou každým dnem poraženi v svých vlastních ložnicích.*⁷⁸

Důvodem by mohlo být to, že sama literatura se svým metodickým studiem popisovaného prostředí stávala ve spisovatelích, jakými byl například Zola, nebo mnozí další, sama „vědeckou“. Svým pohledem pak tedy sumarizuje patologické jevy stejně, jako si lékař všímá zdravotních obtíží svého pacienta. Je to dáno jeho informovaností o symptomech, kterých by si méně fundovaný pozorovatel ani nevšiml.

Kromě toho je totiž podle Alimeny každé současné umění (a to nejen jeho doby, ale všech dob a ve všech dobách), krom jiného, schopno zachycovat dosud nepoznané vlastnosti lidí, pro které současníci dosud nemají patřičnou disciplinu: současná věda tedy může jako dokladu efektivně a s šancí na úspěch používat jen umění starší a umění současné bude moci takto používat teprve zase až budoucí věda⁷⁹:

*„A ještě upadáme v omyl, chceme-li v uměleckém dile vidět něco, co v něm není, za to, naopak jest v nás. A v tom případě podobáme se člověku, který hledá stín na obilné zdi a přece nevidí nežli svůj vlastní stín, vržený na ni sluncem, jemuž ukazuje záda.“*⁸⁰

*„Er belügt sich also selber. Das Schlimmste, was einer tunkann. - Beiden gemeinsam ist, dass sie im Wahn leben, das Wirken nach außenwerde das Heil bringen. Sie hoffen vergeblich, so vergeblich wie ein Narr, der glaubt, den Schatten an der Wand austilgen zu können, indem er ihn Kalk bewirft! /.../ Ein Wegdenken des Schattens an der Wand hat keinerlei Wirkung; um ihn zu verändern, muss der Gegenstand, der zwischen Licht und Wandsteht, anders gestellt werden. Wer das vermag - bildlich gesprochen -, der wird Herrüber sein Schicksal...“*⁸¹

...chtělo by se dodat, nebo spíše rovnou a jedním dechem pokračovat. Z hlediska citační normy by to však nebyl zcela korektní postup, neboť v půlce by po Alimenovi, téměř bez zřetelné césury převzal slovo nikdo menší než Gustav Meyrink, který takto úplně stejně a téměř totožnými slovy mluvil o pozorovateli svého stínu na zdi ve svém rukopisném textu, uváděném obvykle pod názvem *Verwandlung des Blutes*.⁸²

⁷⁸ ALIMENA, Bernardino. *Zločin v umění: Vstupní přednáška k běhu práva a trestního řízení na kr. universitě v Cagliari 25. února 1899*. Praha: Jos. Pelcl, 1900. 82 s. Křivá knihovna; Sv. 14. s. 14.

⁷⁹ Dá-li se považovat za vědeckou, snaží se přítomná práce dát této jeho thési za pravdu seč jen může...

⁸⁰ Ibid. s. 6.

⁸¹ „Sám sebe obelhává a je to to nejhorší, co může udělat. Obě strany sporu se však mýlí v tom, že vnější působení může přinést spásu. Doufají marně jako blázen, jenž věří, že dokáže vymazat stín na zdi, přetře-li ho vápnem! /.../ Odmyslet si stín na zdi jistě nepomáhá - abychom ho změnili, musí se jinak nastavit předmět, jenž stojí mezi ním a zdrojem světla. A kdo – obrazně řečeno – tohle dokáže, bude pánem nad osudem.“

MEYRINK, Gustav. *Proměna krve*. Překlad Václav Ondráček. Vydání první. Praha: Malvern, 2017. 126 stran. ISBN 978-80-7530-099-7. s. 7-8.

⁸² Rukopis *Proměny krve* je uložen v rukopisném oddělení Bavorské Státní knihovny pod signaturou Meyrinkiana VI, 14. Jedná se o 75 stran textu, jenž byl zčásti obsáhle přepracován Meyrinkovou rukou. D. Ž. Bor se domnívá, že *Proměna krve* je zlomkem plánované autobiografické knihy *Styx*, na níž podle svých slov Meyrink pracoval v letech 1927 až 1929.

Těžko posoudit, zda-li opět, tentokrát Gustav Meyrink, znal tuto přednášku, nebo si ji z dřívější četby třeba jen matně a neuvědoměle nepamatoval, nebo zda třeba i Alimena roku 1899 v auditoriu Cagliarské university necitoval nějaký jiný, obecně známý text, neboť (jak již bylo naznačeno téměř v úvodu) metaforiku světla a stínu užívá v průběhu celé své přednášky poměrně či až nepoměrně (to záleží na naší resistenci vůči jeho, mnohdy opravdu až scientistně triumfálnímu, slohovému bombastu) často.

Ať již tedy Alimena sám chtěl či nechtěl a ať již jeho přednášku Pirandello s Meyrinkem znali či neznali a četli či nečetli, svou literární stopou/nestopou se stala v pravém slova smyslu aktem literární imaginativy v reálném světě; a její přednášeč si za to jistě zaslouží patřičné uznání i svůj díl pozornosti.

Ostatně, jak již víme z nadřčené povídky Luigiho Pirandella, na přednáškách z trestního práva bývala na přelomu století návštěvnost auditoria studentstvem (na rozdíl od jiných humanitních oborů) pokaždé hojná.

II. 2. b) Cesare Lombroso, kriminolog, a jeho pathologická „*Teorie geniality*“

Genius jest vlastně kletba, s níž dotčený člověk se narodí, kletba nutící jej k životu převážně citovému a myšlenkovému a mající v zápětí nedokonalost, degeneraci tělesnou. Velikán ve světě kultury jest v řádu přírody zakrnělcem, nevyvinutým ubožákem /.../ a máme-li při tom na zřeteli geniální lidi, ukazuje se, že jsou v té věci posledním, nejvyšším článkem na řebříku vývoje, a že tento antagonismus myšlenky a organického života jeví se i na nižších stupních.⁸³

„—ej—“: *Lombrosova teorie genialnosti*

Šíře témat, jimiž se za dlouhá léta své vskutku intenzivní intelektuální činnosti zabýval (a tím své až pozoruhodně rozmanité osobní zájmy i záliby metodicky kultivoval a především ve vědecká témata transformoval) turínský profesor soudního lékařství a psychiatrie Cesare Lombroso⁸⁴, je opravdu nevšední. Za hlavní odvětví jeho rozsáhlého výzkumu se přitom,

⁸³ *Rozhledy sociální, politické a literární, roč. II. čís. 7.* Praha: Josef Pelcl, 1893. s. 229.

⁸⁴ rodným jménem **Ezechia Marco Lombroso** (nar. 6. listopadu 1835 ve Veroně, zemř. 19. října 1909 v Turíně), italský lékař, biolog a kriminolog ve své době evropského (ne-li přímo světového) renomé. Zakladatel proslulé anthropologické školy (*Scuola positiva di diritto penale*)^a, která na základě kraniologických a jiných fysiognomických měření usvědčených zločinců a následné klasifikace a pečlivého statistického zpracování jeho výsledků, vysvětlovala zločinnost jako důsledek vrozených vlastností pachatele.

Roku 1853 se zapsal na lékařskou fakultu university v Pavii, ve studiu pak pokračoval na universitách v Padově a ve Vídni. Během nich průběžně publikoval i články na různá literární, historická i přírodovědná témata, včetně svého prvního příspěvku k oboru psychiatrie, *Sulla pazzia di Gerolamo Cardano* (In *Gazzetta medica italiana - Lombardia*, s. 3, VI (1855), 40, s. 341-345.). Ukončil je práci o případech kretenismu v Lombardii.

Po službě v Piemontsko-Sardinské armádě (kterou využil i pro sběr dat pro své výzkumy na mužstvu v různých lazaretech a divišních nemocnicích; přičemž za své zásluhy v péči o raněné i osobní statečnost byl dvakrát vyznamenán) složil srovnávací zkoušku, nutnou pro užívání jeho lékařského titulu v novém Italském království (pocházel totiž, a částečně i vystudoval v místech, které k němu v dané době ještě nepatřily...) a nastoupil na universitu v Pavii. Právě tehdy se začal zajímat o různé problémy týkající se psychiatrie, psychologie a antropologie. V květnu r. 1863 se stal nejprve soukromým docentem Kurzu klinické duševní nemoci a antropologie. Následujícího roku byl jmenován profesorem. V té době také navázal osobní přátelství a plodnou vědeckou spolupráci s P. Mantegazzou.^b V Pavii také od r. 1870 po dva roky (každou neděli) vedl volný kurs *Medicina legale sperimentale sull'uomo criminale, paragonato all'uomo sano e all'alienato*.

Roku 1871 se ujal pro změnu vedení provinčního asyly *S. Benedetto* v Pesaru, kde pokračoval ve svých výzkumech na ústavních chovancích i na zločincích, které však byl nucen zkoumat přímo ve věznicích.

V listopadu r. 1875 se přesunul na universitu v Turíně, kde již vydržel až do konce svého života. Zde také založil *Laboratorio di medicina legale e di psichiatria sperimentale*, a začal tak svou dlouhou a plodnou výchovnou a vědeckou činnost, která měla jemu i turínské universitě přinést tolik (leckdy ve své devocii a snaze o nápodobu až nežádoucí) pozornosti mezinárodní vědecké komunity.

Kromě striktně klinických aspektů psychiatrie se Lombroso zabýval i jejími (podle něj nezanedbatelnými) důsledky forensními, zejména ve vztahu k otázce tzv. „morálního šílenství“, které bylo chápáno jako vážná porucha společenského chování a nežádoucí pathologická odchylka rozených delikventů od běžných charakterních norem (viz *La pazzia morale e il delinquente nato*. In *Archivio di psichiatria, antropologia criminale e scienze penali per servire allo studio dell'uomo alienato e delinquente*, III [1882], s. 365-379).

Presvědčen o v podstatě pathologické povaze „rozeného delikventa“ a možnosti vysvětlit jeho morální degeneraci jeho fyzickými odchylkami, se stal de facto zakladatelem kriminální anthropologie jako vědecké disciplíny: poté, co dlouhá léta shromažďoval záznamy o určitých somatických anomáliích, o nichž se již předtím věřilo, že se u zločinců vyskytují častěji než je v populaci běžné a lze je tedy na jejich základě identifikovat, představil svou vlastní koncepci korelace mezi somatickými stigmaty a mentálními deformitami ve vztahu k určitým dílčím faktorům (jako atavismus, degenerace či epileptismus) v díle *L'uomo delinquente in rapporto all'antropologia, alla medicina legale ed alle discipline carcerarie* (Milano, 1876). Práce, koncipovaná také jako příručka pro soudce a právníky, jej proslavila asi nejvíce a byla záhy přeložena do většiny (tedy všech

krom speciální disciplíny *Kriminální anthropologie*, dá označit jakýsi průsečík či poměrně organický konglomerát anthropologie (ve smyslu obecné či kulturní), psychiatrie a forensního lékařství, tedy tří disciplín, které se v jeho osobě sbíhají a jsou propojeny velice úzce.

Zvláštní pozornost při tom po celou dobu věnoval vztahům mezi genialitou, šílenstvím a zločinem, které chtěl zkoumat a vysvětlit pomocí různých aplikací své psychofysiologické metody, kterou v prvním nárysu představil již ve svém starším článku *Prelezione al corso di clinica di malattie mentali nella R. Università di Pavia*⁸⁵ (1863).

Tyto své myšlenky později rozvinul, aktualizoval a především rozšířil, o devět let později, kdy poprvé vydává práci *Genio e follia* (1872) a dále rozšiřoval, především v jeho zcela přepracované versi *Genio e follia in rapporto alla medicina legale, alla critica e alla storia. (Quarta edizione con nuovi studi sull'arte nei pazzi, sui grafomani criminali; sui profeti e sui rivoluzionari; su Schopenhauer, Passanante, Lazzaretti, Guiteau; sulla geografia delle belle arti; e sull'azione meteorica ed ereditaria)*⁸⁶ z roku 1882.

významnějších) evropských jazyků a vydávány byly později i její doplňky a následná rozšíření, a to až do vydání konečného, ve čtyřech svazcích (1896-7).

Roku 1880 založil, společně s R. Garofalou, periodikum *Archivio di psichiatria, antropologia criminale e scienze penali per servire allo studio dell'uomo alienato e delinquente*.

Publikoval i mnoho dalších studií o zločincích, jejich chování a osobnosti. Za všechny např. *Le più recenti scoperte della psichiatria ed antropologia criminale*⁷ (1893), někdy programově a až nekriticky misící (atavisticky pojímanou) degeneraci s evoluční biologii. Viz např. *Studi sui segni professionali dei facchini e sui lipomi delle Ottenotte, camelli e zebù*. In *Giorn. della R. Acc. di medicina di Torino*, XXVII (1879), s. 299-337. Ač byl přesvědčeným (monistickým) materialistou, věnoval pozornost také parapsychologii, chtěje proniknout k podstatě psychických jevů, které se zdají vymykát normálním psychofysickým zákonům. Viz např. spis *Ricerche sui fenomeni ipnotici e spiritici* (1909).

Překvapivé či spíše zarážející byly i závěry, ke kterým dospěl po četných pozorováních na stovkách žen: věřil kupříkladu v existenci faktu, že příslušnice ženského pohlaví postrádají inteligenci a citlivost, stejně jako naopak nepostrádají tendence k degeneraci, sociálnímu odcizení a zločinnosti, realizované především prostitutí. Tyto své poznatky neváhal zveřejnit ve spise *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale* (1893).

Ženatý byl jen jednou (se svou manželkou, Ninou De Benedetti, měl celkem 4 děti).

^a Krom Lombrosa samotného byli jejími hlavními představiteli jeho žáci a spolupracovníci, Enrico Ferri (1856–1929) a Raffaele Garofalo (1851–1934).

^b **Paolo Mantegazza** (nar. 31. October 1831, zemř. 28. August 1910), neurolog, fyziolog a profesor anthropologie a spisovatel. V podstatě (včetně svého vědeckého renomé) cosi jako o sto let starší předobraz Umberrta Eca.

⁷ V čes. překladu teprve se značným zpožděním jako LOMBROSO, Cesare. *Nejnovější objevy a aplikace psychiatrie a kriminalistické antropologie*. Překlad Hana Kniežová. Vydání první. Praha: Academia, 2017. 524 stran. Europa; sv. 52. ISBN 978-80-200-2604-0.

Toto české vydání viz také např. pro další informace o Lombrosovi (úvodní studie H. Kniežové), případně pro ilustraci Lombrosova přístupu k výzkumu literatury (závěrečná kap. XVI „Zločinný typ v literatuře“ s. 395-420)

⁸⁵ LOMBROSO, Cesare. *Prelezione al corso di clinica di malattie mentali nella R. Università di Pavia*, In *Gazzetta medica italiana - Lombardia*, s. 5, II (1863), s. 185-187.

⁸⁶ LOMBROSO, Cesare. *Genio e follia in rapporto alla medicina legale, alla critica e alla storia. Quarta edizione con nuovi studi sull'arte nei pazzi, sui grafomani criminali; sui profeti e sui rivoluzionari; su Schopenhauer, Passanante, Lazzaretti, Guiteau; sulla geografia delle belle arti; e sull'azione meteorica ed ereditaria*, Torino. 1882.

Později se k tomuto tématu vrátil ještě v pracích *L'uomo di genio in rapporto alla psichiatria, alla storia ed all'estetica*⁸⁷ (1894) a *Genio e degenerazione. Nuovi studi e nuove battaglie*⁸⁸ (1897), případně ve studii *Nuovi studi sul genio, da Colombo a Manzoni*⁸⁹ (1902).

Lombroso pracuje primárně (i se zmíněnou zjevnou zálibou spíše osobního charakteru) s údaji poskytnutými statistikou. Jakékoli zvláštní jevy tak vnímá především na základě jejich odchylky od matematického průměru, pojímaného (přirozeně s určitou zpětnou morální a mravní korekcí) jako „normalita“.

Každé lidské jednání i individuální ustrojení je tak vlastně vždy vnímáno jako svého druhu „deviace“ a rozebírána jako zvláštní, klinický případ.

Tyto individuální „deviace“ (bez pejorativního významového přibarvení, které tento pojem později získal) jsou pak, čistě z hlediska lidské společnosti a jejích momentálně aktuálních, platných či závazných společenských norem, v zásadě dvojího druhu: deviace „positivní“ (v závislosti na svém přínosu pro společnost) a „negativní“ (na základě téhož) až patologické.

Jejich symptomy a vzorce (a v závislosti na tom i jejich zvláštní oborová taxonomie) jsou v obou případech stejné, liší se jen svým zaměřením, buďto ku prospěchu nebo škodě společnosti jako celku, tedy souhrnu všech (ostatních) jednotlivců.

Génius, mezi něž počítá jak teoretického systematika (přístup ex post), tak tvůrčího umělce (přístup), tak mají vlastně stejné, nebo minimálně značnou podobnost vykazující, společenské projevy jako lidé jinak „duševně nemocní“.

Co je však na celé Lombrosově (patologické) teorii génia asi nejdůležitější je to, že *genialita je v ní plně ztotožněna s fyziologickou podstatou jednotlivce*. Není tedy pojímán jako cosi vnějšího a jeho pojetí jsou tedy zcela cizí modelové věty či formulace jakými jsou např. „/.../ vytvořil podivínský genius Edgara Allana Poea /.../“⁹⁰, jako by se jednalo o cosi jedinci

⁸⁷ LOMBROSO, Cesare. *L'uomo di genio in rapporto alla psichiatria, alla storia ed all'estetica. Sesta edizione completamente mutata*, Torino. 1894.

⁸⁸ LOMBROSO, Cesare. *Genio e degenerazione. Nuovi studi e nuove battaglie*, Palermo. 1897.

⁸⁹ LOMBROSO, Cesare. *Nuovi studi sul genio, da Colombo a Manzoni*. Palermo. 1902.

⁹⁰ „Mezi rokem 1840 a 1845 vytvořil rozmarný genius Edgara Allana Poea – který psal již dříve o hrůzoplých věcech – pět povídek, v nichž byly navěky stanoveny hlavní zákony detektivní povídky.“

Dorothy L. Sayers: „Sport vznešených duší“, přel. Hana Novotná, In *Rozpravy Aventina* 5, 1929/1930, č. 39/40, s. 492–493.

^a O téměř pětadvacet let později tuto formulaci přejímá do svého doslovu i Josef Škvorecký, jen s (originálu bližší) charakteristikou „podivínský“. In POE, Edgar Allan, SCHWARZ, Josef, ed. a VACHULE, Miroslav, ed. *Vraždy v ulici Morgue a jiné povídky*. Překlad Josef Schwarz. 1. vyd. v MF. Praha: Mladá fronta, 1964. 174 s. Máj; sv. 49. s. 159.

vnějšího. Samotný pojem génia mu pak vlastně plně splývá s pojmem spisovatele (stejně jako umělci jiného zaměření), můžeme-li alespoň soudit z příkladů, které ve své práci používá.

Spisovatel je zde tedy, v rámci aplikace systému Linného taxonomie, pojímán (stejně jako jednotlivé druhy jiných umělců, ovšem každý – jako samostatná kategorie – zvlášť) jako cosi na způsob zvláštního poddruhu *Homo Sapiens sapiens*: chcete-li *Homo Sapiens sapiens, scriptor*.

II. 3. Dědictví utonulého třicátníka: synthesisa Émila Hennequina

We have a saying in the movement that we don't trust anybody over 30.

Jack Weinberg⁹¹

„*Kniha*“, jak praví francouzský literární kritik a teoretik Émile Hennequin⁹², „*jest předně něčím sama o sobě; avšak mimo to jest ještě dilem člověka a četbou mnoha lidí*“. Tedy,

⁹¹ V interview pro *San Francisco Chronicle* r. 1965. (Weinberg později tvrdil, že jej k němu přivedla poměrně arogantní otázka reportéra, zda v jeho organizaci *Free Speech Movement* nejsou také nějakí dospělejší lidé, kteří ji, na rozdíl od něj, skutečně vedou. In *The Washington Post*, March 23, 1970, p. A1.)

PLATT, Suzy (Ed). *Respectfully quoted: a dictionary of quotations requested from the Congressional Research Service*. Washington D.C.: Library of Congress, 1989. xxvi, 520 p. ISBN 0-8444-0538-8. (quotation nr. 1828)

⁹² **Émile Hennequin** (nar. r. 1858 v Palermu, zemř. 14. července 1888 poblíž Samoie-sur-Seine), spisovatel a publicista, teoreticky zaměřený kritik.

Narodil se v Itálii švýcarským rodičům, studoval v Ženevě a zdomácněl v Paříži. Zde psal (převážně kritické články, ale také samostatné studie a eseje, nebo také např. básně v prose a jiné menší literární útvary, jež za jeho života knižně nevyšly) do deníků *Le Temps*, *L'agence Havas*, *Le Journal des débats*, i časopisů *La Revue indépendante*, *Revue littéraire, artistique et historique*, *La Revue contemporaine* či *La Revue de Genève*.

Překládal povídky Edgara Allana Poea (1886). Myšlenkově navazuje na Charles-Augustina Sainte-Beuve a především na Hippolyta Taina, se kterým se však brzy názorově rozešel. Původně také stoupencem a „žákem“ Émila Zoly. V teoretické rovině má úzkou souvislost i s Gabrielem Tardem^a.

Hennequin rozděluje veškerou literární kritiku na starší (tedy zastaralou) a novou (tedy tu svoji); starší kritice vytýká její funkci pouhého binárního soudu (dobré/špatné – případně obojí v určitém poměru), který může vést maximálně k hodnocení posuzovaného díla na základě předem přijatého subjektivního vkusu; nová, vědecká kritika, by pak podle něj měla dílo spíše *demonstrovat*, tedy popsat jeho souvislosti, vývoj, strukturu a vztah k dílům ostatním a teprve na jejich základě hodnotit – vždy však pouze vtom, jak se kterou z těchto kategorií dílu daří naplňovat z hlediska *jeho záměru*.

Protože toto jeho pojetí literární kritiky její obvyklé vymezení překračuje, navrhuje pro tu svou status zcela nové vědecké disciplíny, pod názvem *Esthopsychologie*. Tato dílo nerozebírá samo o sobě (to zůstává oborem estetiky a literární kritiky), ale pojímá jej jako *znak*, tedy příznak nějakého širšího jevu.

Tyto své myšlenky shrnul ve své první teoretické práci *La Critique scientifique*^b (1888) a všechny ostatní jsou pak její aplikací na konkrétní případy: *Etudes de critique scientifique, Écrivains français: Dickens, Heine, Tourgueneff, Poe, Dostoïewski*^c (1889), *Etudes de critique scientifique, Quelques écrivains français: Flaubert, Zola, Hugo, Goncourt, Huysmans, etc.* (1890).

Ač byl údajně dobrý plavec, zemřel poté co jej na výletě na venkov (kam se vypravil, aby si odpočinul od příprav knižního vydání *Écrivains français*) postihla náhlá křeč při koupání v řece.

^a **Jean-Gabriel Tarde** (nar. 12. března 1843 v Sarlat-la-Canéda, zemř. 12 května 1904 v Paříži), sociální psycholog, sociolog a kriminolog. Ve věcech teorií oponent Cesare Lombrosa a velký konkurent Émila Durkheima; zároveň však také jejich přítel a známý. Jedna z důležitých postav řady intelektuálních debat druhé poloviny devatenáctého století.

alespoň v tom lepším případě: text bez čtenáře zakládá svou existenci jen velmi těžko a, krom
čím dále tím inteligentnějších počítačových programů, jsme se dosud s žádnými jinými
bytostmi, písíci kniha, seznámit nestihli... avšak bez podobně zlomyslného přerušování, by
jistě pokračoval ve výkladu své teorie nového způsobu provozování literární kritiky dále:
*„Umělecké dílo podává poučení o svém tvůrci, jehož schopnosti jest obrazem, o jeho
obdivovatelích, jejichž vkusu jest také znakem.“*

Úkolem, z těchto premis vycházejícího, psychologického rozboru je pak dle Hennequinovy
teorie bude tedy (na textu demonstrovatelné) nalézání hlavních znaků „ducha spisovatelova“,
do té míry, co jen je lze odvodit z jeho literární tvorby. Jakési „znovusestrojení“ bytosti
člověka, kterého chceme poznat jako autora. K tomu je pak ještě (krom díla samotného)
zapotřebí vše, co nám může prozradit co nejpečlivější pozitivistický životopisec, abychom
postavu autora viděli nejen hotovou (jak se nám jeví v jeho dílech), ale také veškerý její
předchozí vývoj i prostředí, v němž žila.

Za nás ovšem nutno dodat, že v takovém případě by ovšem bylo třeba napsat pro každé
autorovo dílo životopis zvláštní, včetně celé „autorské genealogie“ daného autora, neboť vše
výše zmíněné, poměr i vztahy mezi jednotlivými vlivy a postupně v čase získávanými
složkami jeho autorské osobnosti se v závislosti na každém díle přeskupuje a mění. A to
dokonce nejen v čase jeho života, ale i zcela achronologicky. Dva „životopisy“ téhož
autorského individua vzhledem k jeho dílu (respektive, *každý* vzhledem k *jednomu* z jeho děl)
by tak byly dvěma naprosto rozdílnými životy, i když vystavenými na překrývajících se
premisách.

Postoupit od souvislosti díla s autorem samotným dále, totiž „ustaviti vzdálenější jeho vztahy
k jistým skupinám lidí, kteří z rozličného důvodu mohou býti považováni za příbuzné a
obdobné tvořícímu umělci“⁹³ je pak úlohou rozboru sociologického. Stanovit a dokázat zákon
o vzájemné závislosti mezi literárním dílem (a uměleckým dílem vůbec) a společenským
celkem se snažil již Hippolyte Adolphe Taine, který však v tomto směru nepředstavuje

^β v čes. překl. HENNEQUIN, Émile. *Vědecká kritika*. Překlad F. V. Krejčí. V Praze: Alois Wiesner, 1897. 120,
viii s. Kritická knihovna; 6.

^γ v čes. překl. HENNEQUIN, Émile. *Émile Hennequin: studie vědecké kritiky; Spisovatelé ve Francii
zdomácněli: (Dickens - Heine - Turgeněv - Poe - Dostojevský - Tolstoj)*. Překlad F. X. Šalda. V Praze: Rozhledy,
1896. xvi, 255 s. Kritická knihovna; 1.

Tamtéž viz také Šaldovu úvodní studii o Hennequinovi (později přetištěna také In ŠALDA, F. X. *Kritické
projevy III*. V Praze: Melantrich, 1950. Soubor díla F.X. Šaldy; 12. ISBN 978-80-87899-51-9. s. 13-23.)

⁹³ HENNEQUIN, Émile. *Vědecká kritika*. Překlad F. V. Krejčí. V Praze: Alois Wiesner, 1897. 120, viii s.
Kritická knihovna; 6. s. 49.

žádnou výjimku: literatura podle něj totiž ukazuje na všechno ostatní a je výrazem základní úrovně lidské psychologie.

Tento zákon staví Taine na třech příčinách: dědičnosti, vlivu prostředí a vlivu „bydliště“; zvláště obšírně se zabýval právě vlivem prostředí, jemuž věnoval svou *Philosophie de l'art*⁹⁴ (1865), kde se platnost své teorie snaží dokázat řadou příkladů, ale do značné míry z ní vycházel již ve své jen o málo starší práci *Histoire de la littérature anglaise*⁹⁵ (1864).

Hennequin pravděpodobnost této teorie uznává jen do jisté míry a ukazuje, že není a ani nemůže být *spolehlivou, jistou* metodou. Dokazuje, že je třeba se obracet ne-jen k umělci, nýbrž k jeho výtvoru a brát v úvahu nikoli jeho všeobecně sdílené okolí, nýbrž jeho užší výšeč, tedy „obdivovatele jeho děl“.

Výchozími zdroji, jejichž prostřednictvím je deduktivní cestou možné dojít k určitým poznatkům o autorových obdivovateli, jsou pak především kritiky, dále odvoditelné údaje např. o společenských vrstvách, tedy rozvrstvení, a hlavně počtu čtenářů, a v neposlední řadě také obchodní údaje o odbytu jeho spisů a pod.

Svou vlastní verzi tohoto zákona pak Henequin formuluje takto: „*Dílo bude míti estetický účinek jen na ty osoby, jejichž duševní ústrojí jest obdobno a podřadno tomu, které sloužilo ke tvorbě díla, a které z díla lze odvoditi.*“⁹⁶ Ve výsledku pak tedy „*Konstatování jistého citu u osoby, skupiny osob, národa v jistém okamžiku jest tedy údajem důležitým, jež dovoluje řadou dedukcí poznati ne-li celou jejich psychologii, tož alespoň důležitý některý okrsek jejich ústrojí duchovního a mravního.*“⁹⁷

Své převládající modely, jakési *idées maîtresses*, tak mají také jednotlivé epochy. V každé éře tak existuje „jistý ideální model člověka“, jako byl středověký rytíř či mnich, později renesanční dvořan, současný sprinter či fotbalista atd., jehož vliv je patrný na (či v) celém poli jednání i myšlení. Jinými slovy, existuje nejen *Volksgeist*, nýbrž i *Zeitgeist*, přičemž první

⁹⁴ TAINE, Hippolyte Adolphe. *Philosophie de l'art*. Paris: Germer Baillière, 1865. Bibliothèque de philosophie contemporaine sv. 26.

TAINE, Hippolyte Adolphe. *Filosofie umění*. Překlad Oldřich Sýkora. V Praze: Rozhledy, 1897. xxviii, 487 s. Kritická knihovna; 5.

⁹⁵ TAINE, Hippolyte Adolphe. *Histoire de la littérature anglaise*. Paris: L. Hachette et Cie, 1863-1864. 4 svazky.

V čes. překladu nekompletní: TAINE, Hippolyte Adolphe. *Dějiny literatury anglické. [Díl] 1-2*. Praha: Josef Pelcl, 1902-3. 362; 408 s. Kritická knihovna; Sv. 18.

TAINE, Hippolyte Adolphe. *Dějiny literatury anglické. III*. Praha: B. Kočí, 1910. 339 s. Kritická knihovna; sv. 18.

⁹⁶ HENNEQUIN, Émile. *Vědecká kritika*. Překlad F. V. Krejčí. V Praze: Alois Wiesner, 1897. 120, viii s. Kritická knihovna; 6. s. 74.

⁹⁷ Ibid. s. 70.

z nich není jen nevědomým atavistickým směřováním, ale je také aktivně utvářen, a lze tudíž říci, že je v čase vlastně neustále znovu a znovu tvořen. Přímo charakteristiku doby pak obsahují také reflexe a poučování spisovatele samotného, které vkládá do vypravování, nebo všech promluv postav, z nichž bývá patrné, že tyto postavy mluví za spisovatele. Místo za sebe samotné jako postavy⁹⁸.

Hennequin vnáší do kritiky metodiku a metodickou formu soudobých přírodních věd, kterou pak aplikuje jak na literaturu současnou, tak starší, aby dokázal, že je použitelná skutečně universálně. V tomto smyslu nás již ani nemůže překvapit, že vzdor názvu její první příručky, který se ujal, sám Hennequin užíval pro označení své kritické metody přednostně termín „æsthopsychologie“.

Závěrem svého stěžejního pojednání *La Critique scientifique* (1888) pak připojuje dokonce jakousi (přehlednou) přehledovou tabulku, kde v paragrafovaném znění ukazuje, co a v jakém logickém pořadí je v jednotlivých částech modelové studie dle jeho metody třeba udělat. Tedy jakýsi fixní formální rámec po vzoru chemického vzorce sloučeniny. Nebo spíše formy na pečení bábovky, či případně ještě formiček k vyklepávání dětských „báboviček“ z písku, což je vlastně svým způsobem přirovnání ještě přiléhavější, neboť právě písek, coby sypký amorfni materiál, bývá poměrně často užívanou metaforou textu⁹⁹.

Jako všechny jiné podobné metodiky má být pokládána za absolutně platnou až do doby, než se na některém díle ukáže při své aplikaci neplatnou sama a bude v reakci na to dále zpřesňována, nebo změněna. Přesně jak tomu je, nebo by alespoň mělo být i ve všech ostatních exaktních vědách.

Hennequin sám však podobné literární dílo za celý svůj poměrně (a rozhodně až nespravedlivě) krátký život, najít nestihl a jeho epigoni se jej pro změnu, v lásce ke své teorii, vlastně ani příliš hledat nepokoušeli. Její aplikace totiž byla stejně efektní, jako pohodlná.

Až rigidně uspořádaný systém „vědecké kritiky“ Émila Hennequina došel ve, i mimo, Francii (to však, z pochopitelných důvodů, až v době po jeho smrti, která tak sehrála v jejím přijímání novými „apoštoly“ a tovaryši vskutku téměř až kristovskou obětní roli topoické smrti

⁹⁸ Jejich tvar v podobném případě není dost jasně profilovaný a postavy jako postavy tedy do jisté míry postrádají koherenci: nejsou *pouze* autonomní na celku díla (což by vlastně bylo v pořádku, slouží-li jako jeho ústřední součást), ale *pouze autonomní* na osobě autora, která však v díle samotném účastna není, neboť je mu jako jeho původce vnější. Může tedy do ní jen jednosměrně vstupovat. (*komentář M. D.*)

⁹⁹ viz např. povídku Jorge Luise Borgese *Libro de sueños* (1975), v čes. př. In BORGES, Jorge Luis. *Brodiova zpráva; Kniha z písku; Shakespearova paměť*. Praha: Argo, 2009. 282 s. Spisy; 2. ISBN 978-80-257-0182-9. s. 221-229.

mladého proroka) značné obliby. Přejímali jej, a pouze v některých případech dále rozvíjeli¹⁰⁰, kritikové snad všech jen trochu frankofilněji zaměřených literatur, tedy vlastně všech evropských i s Evropou spřízněných literatur. A jeho, většinou spíše mechanické, aplikace na jednotlivé národní literatury na sebe nenechaly dlouho čekat. Pro ilustraci mnohdy téměř či zcela absurdních závěrů, ke kterým takto otrocká aplikace původně poměrně (ikdyž spíš vskutku téměř přírodovědně a čistě taxonomicky) tvůrčí metody leckdy vedla, by mohla sloužit pozoruhodná (zde ve smyslu: poměrně bizarní) synthetická kritická stať sl. Boženy Jiránkové *Václav Beneš Třebízský. Literární obraz*¹⁰¹ (1901), zachovávající dokonce přesně strukturu Hennequinovy výkladové šablony, a to dokonce i v (samotným Hennequinem jen čistě v zájmu přehlednosti presentovaném, a napříště ani v nejmenším nikoli „požadovaném“) paragrafovaném znění: rozhodně sice ne ani jedna z prvních, avšak ani zdaleka ne jediná a už vůbec ne poslední z dalších prací podobného druhu u nás.

A nejen u nás.

¹⁰⁰ V literatuře ruské, jíž se budeme dále zabývat o něco později, to byl kupříkladu poměrně renomovaný kritik Alexander Alexejevič Ismailov. (viz pozn. č. 235) U nás pak, avšak v míře nikterak orthodoxní, F. X. Šalda, který některé z jeho studií také jako první překládal do češtiny. (viz. pozn. č. 92)

¹⁰¹ JIRÁNKOVÁ, Božena. *Václav Beneš Třebízský. Literární obraz*. In *Listy filologické = Folia Philologica: časopis pro klasická, středověká a neo-latinská studia, založený r. 1874. roč. XXVII*. Praha: Jednota českých filologů v Praze, 1901. ISSN 0024-4457. s. 286- , 381- , 449- . Dostupné (pouze částečně...) také jako elektronický zdroj z: <http://www.ics.cas.cz/casopisy/listy-filologicke>.

III. Kapitola druhá a přesto svým způsobem první: Jean Richepin

*Mais ici l'amour de l'art lutte avec la sociabilité qui fait en France le caractère national. L'homme de génie, tout occupé de ses idées qui sembleraient bizarres au vulgaire, se plaît dans la solitude, et, ce me semble, n'est guère aimable dans un salon. Au lieu de songer à placer un compliment agréable ou à lancer un mot heureux, il pense malgré lui à quelque partie de son tableau qui ne lui plaît pas.*¹⁰²

Stendhal: *Des beaux-arts et du caractère français*

III. 1. Jean Richepin aneb „Une vie bizarre“

Těžko posoudit, do jaké míry mohl autor jako Jean Richepin¹⁰³ vycházet v povídce *Le Chef-d'oeuvre du crime* ve věci popisu, ač dlouholetého, náhle proslaveného literáta z vlastní

¹⁰² *Des beaux-arts et du caractère français* In STENDHAL. *Mélanges d'art; Salon de 1824; Des beaux-arts et du caractère français; Les tombeaux de Corneto; établissement du texte et préfaces par Henri Martineau*. Paris: Le Divan, 1932.

„Zde se však dostává láska k umění do rozporu s družností, která tvoří podstatu francouzské národní povahy. Geniální člověk, plně zaměstnaný vlastními myšlenkami, jež by všedním lidem připadaly podivné, vyhledává samotu a není myslím v salóne nijak vítaným hostem. Místo aby pamatoval na přívětivé poklony a prohazoval duchaplné poznámky, přemítá mimoděk o některé části svého obrazu, jež se mu nelíbí.“

O výtvarném umění a francouzské národní povaze (s.86-105) In STENDHAL. *O smíchu: úvahy o umění a společnosti*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1958. 129 s. Otázky a názory; sv. 11. s. 102.

¹⁰³ Narodil se jako **Augustin-Jules Richepin** 4. února 1849, doslova na půli cesty mezi pozdějšími rodišti Jacquese Derridy^α a Louise Althussera^β, a sice v Médéij^γ (المديّة), v tehdejší Francouzském Alžírú, na místě bývalé římské obchodní stanice, v rodině vojenského lékaře a důstojníka řádu Čestné legie (IV. třídy, officier de la Légion d'honneur), posádkou tamtéž.

Již v poměrně mladém věku (r. 1852) byl však poslán k rodině svého otce do Ohis (department l'Aisne), kde také vyrůstal. Po, údajně velice úspěšných, studiích na *Lycée Napoléon* (po pádu druhého císařství přejmenovaném na *Lycée Corneille* a fungujícím v současnosti jako *Lycée Henri-IV*) a *Lycée Charlemagne* přijat r. 1868 na *École normale supérieure*. Ještě před získáním bakalariátu se však v pluku Svobodných střelců účastní Prusko – Francouzské války. Tato zkušenost jej, stejně jako řadu spisovatelů jeho generace^δ traumatizuje patrně na celý zbytek života.

Ve značně nejistých časech po návratu z války se již nebyl schopen vrátit k životu, který odchodem do ní opustil, ani si ve společnosti najít nějaké jiné místo odpovídající jeho schopnostem. Po pět let se střídavě živil jako soukromý učitel jazyků (své vlastní vzdělání již po formální stránce nikdy nedokončil), ale také námořník, nosič a skladník dříví v Neapoli či Bordeaux. Později o sobě tvrdil, že je jedním z nejvíce zcestovalých francouzských spisovatelů své doby, neboť během této své životní etapy navštívil nejen Itálii, Belgii, Holandsko, Dánsko, Švédsko, Německo, Švýcarsko, Španělsko, rodné Alžírsko a Maroko, ale také různé ostrovy Oceanie. Vzhledem k jeho zálibám v mystifikaci však není a patrně již nikdy nebude jisté, nejedná-li se o exotiku podobného druhu, jakou byla Baudelairova údajná cesta do Indie. V téže době totiž, ač doposud veřejnosti zcela neznámý, vyvíjí značnou literární činnost přímo v Paříži (především jako ne příliš úspěšný dramatik či spoluautor úspěšnějších a známých spisovatelů), kde je již roku 1873 uvedena jeho hra (napsaná společně s André Gillem^ε) *L'Étoile*, ve které také sám debutoval jako herec. Tato činnost pak bohatý rejstřík jeho přechodných povolání obohacovala ještě dlouho a příležitostně se k ní vracel ještě i jako veřejnosti dobře známý spisovatel, například ve své módní hře *Nana-Sahib* (1883).

^α El Biar (الأبيار)

^β Bir Mourad Raïs (ve starověku Birmandreis, v současnosti بئر مراد رابيس)

^γ V tomto směru viz také etymologii původního starověkého názvu Medix (odvozován z lat. *ad médias*), který prý s ohledem na místní geografii vskutku znamená „na půli cesty“. In TIETZE, Wolf, ed. Westermann Lexikon der Geographie. Braunschweig: G. Westermann, 1968-1972. 5 sv.

zkušenosti, ale jeho život (který byl však v jeho případě značně proměnlivý poměrně často) doslova přes noc změnil úspěch jeho básnické sbírky *La Chanson des gueux* (1876), který mu, jak píše například v životopisném úvodu k jiné jeho beletristické práci František Sekanina¹⁰⁴, „zjednal jméno na celý další život“.

Již v této jeho básnické prvotině jsou naznačena snad všechna témata, která ve své následující tvorbě specialisoval a dále rozvíjel. A již v této svým způsobem juvenilií se v plné šíři uplatňuje jeho autorská, textová i intertextuální hravost. Již sám název jeho prvotiny je do jisté míry hrou se čtenářem, která ironicky odkazuje k žánru chansons de geste, což vzhledem k hrdinům jednotlivých básní a činům, ke kterým jsou (pověštinou svým vlastním neštěstím, nebo obecně společností) nuceni vyznívá opravdu víc než dvojznačně.

Ve svých básnických sbírkách totiž stejnou měrou opěvoval jak lásku, tak bolest a v přírodě (ve zvláštní oblibě měl především obrazy moře) vídal krásu i to nejhorší a nejbezútěšnější, co vůbec člověk vidět může. Jako úkol básníka v lidské společnosti viděl jeho nikdy nekončící a předem ztracený boj s chimérami víry a skutečnou lásku k lidem bez falešné iluze humanity. Toto vše, celou tuto svou ideu negace, pak demonstroval zpravidla hlubokou analysou své vlastní duše, jako například ve sbírce *Mes Paradis* (1894).

Tato témata jsou až pozoruhodně soudržná především s jeho povídkovou tvorbou. Romány, ač co do námětů také velmi nápadité a stylisticky velmi precisní, zde ponechme raději stranou jako část v jeho díle spíše dobově konvenční.

Poesii tedy psal souběžně po celou dobu své beletristické činnosti až do své smrti a i jeho poetická produkce je tedy poměrně obsáhlá. Mezi jeho nejvýznamnější básnická díla patří především již zmíněné *La Chanson des gueux*, na které později navázal v *La Chanson des gueux, pièces supprimées* (1881), dále především *Les Caresses* (1877) a *Les Blasphèmes* (1884). Zvláštní kapitolu v jeho díle tvoří *Poèmes durant la guerre (1914-1918)* (1919), v průběhu války průběžně psané (a v denním tisku neméně průběžně otiskované) poetické reminiscence aktuálních událostí, které Richepinovi zjevně připomínaly jeho vlastní válečné

⁸ Za všechny lze uvést např. Guy de Maupassanta, který se k ní ve své povídkové tvorbě téměř obsesivně vracívá až do své definitivní autorské odmlky počátkem devadesátých let.

^e Vlastním jménem **Louis-Alexandre Gosset de Guînes** (nar. 17. října 1840 v Paříži, zemřel 1. května 1885 v *Asile de Charenton à Saint-Maurice*; dle pozdější mytologie prý přímo v cele, kterou za svého pobytu v tomto ústavu obýval markýz de Sade), malíř, kreslíř, proslulý karikaturista, (a již o poznání méně či spíše hůře proslulý) herec a zpěvák. Jako karikaturista spolupracoval s *Le Journal Amusant*, *La Lune* (1865-68), *L'Éclipse* (1868-76) a *Le Charivari*.

¹⁰⁴ RICHEPIN, Jean. *Nahý vrah*. In: *1000 nejkrásnějších novell 1000 světových spisovatelů. Svazek 1*. V Praze: Jos. R. Vilímek, [1911]. 99 stran. s. 84.

trauma a které se, patrně z tohoto důvodu i s ohledem na zpracovávanou látku, od zbytku jeho básnické tvorby jak tematicky, tak formálně dost podstatně liší. Přirovnat by je bylo možné k některým „časovým“ cyklům veršů Josefa Svatopluka Machara téměř ze stejné doby, a v reminiscencích tu a tam pojednávajících také o době jen o něco málo starší¹⁰⁵. Po opadnutí dobové nacionalistické vlny, která se v jeho případě promítla především do sbírky *Allons enfants de la patrie* (1920), ve které v jednotlivých epizodách od Rolanda, přes Poitiers a Janu z Arcu až po bitvu na Marň, pojímá celé francouzské dějiny jako řetěz obranných bitev, který se uzavřel až vítězstvím v první světové válce (zvláště ve srovnání s myšlenkovou úrovní jeho civilní poesie z dřívější i pozdější doby zde až zaráží jejich patetická naivita a dost neortodoxní přístup k historickým faktům, přestože sbírce nechybí ani historické poznámky ke každé z básní), se však již *Interludes* (1923) a posmrtné sbírky *Choix de poésies* (1926) a *Les Petits Gagne-pain parisiens* (1927), vydané a editorsky zpracované jeho přítelem Eugènem Fasquellem, plně vrátily k oblíbeným tématům i svého času velmi oceňované poetice svého autora. Řazen byl jak na základě své generační příslušnosti, tak estetických východisek, zpravidla mezi parnassisty (jakkoli to mělo u pozdějších kritiků jeho díla spíše hanlivý příděch¹⁰⁶), ačkoli sám se držel od této na definici příliš početné a roztroušené skupiny dále a hlásil se spíše jen k jejím dosti okrajovým formacím. Sám například r. 1875 v Latinské čtvrti, společně s Raulem Ponchonem a Mauricem Bouchorem, založil malý básnický cénacle *Groupe des Vivants*.

Ve své novelistice pak vykresluje přednostně různé sensace a bizarnosti, psychologické úchytky a mravní abnormality. Jedná se zpravidla o velmi jemně pointované psychologické studie, kde fikce a skutečnost jsou v těsném vzájemném poměru, což neplatí jen pro *Les Morts bizarres* (1876). Například *Le Pavé, croquis parisiens* (1883) je sérií žánrových obrázků, vykreslujících v živých barvách jak různé chimérické preludy svých protagonistů, tak v nemenší míře skutečné (a až dokumentárně pojaté) výrazné dojmy z pařížských ulic. Jedná se vlastně o sérii romaneskních monografií, svědčící o jeho skutečně hlubokém studiu všech možných druhů odstrkovaných lidí.

Dvojice Richepinových povídek, jimiž se hodláme v následujících částech práce o něco podrobněji zabývat, tvoří dohromady až jakýsi - na první pohled sice nenápadný - pendant a

¹⁰⁵ MACHAR, Josef Svatopluk. *Krůčky dějin: (Psáno 1917-1926)*. V Praze: Šolc a Šimáček, 1926. 242, [IV] s. Svědomím věků; Díl VIII. Básnické dílo / Josef Svatopluk Machar.

MACHAR, Josef Svatopluk. *Kam to spěje? ...: (Psáno 1917-1926)*. V Praze: Šolc a Šimáček, 1926. 243 - [IV] s. Básnické dílo / Machar, Josef Svatopluk. Svědomím věků; [Díl] IX.

¹⁰⁶ THIBAUDET, Albert. *Dějiny francouzské literatury od r. 1789 až po naše dny*. Překlad Jaroslav Poch a Růžena Pochová. Praha: Josef Svoboda, 1938. s. 293-294.

ve vzájemném srovnání (jakkoli se svými zápletkami podstatně liší) téměř zrcadlově protějšky.

Z našeho hlediska jsou z celého, v průběhu několika let téměř s každým dalším vydáním rozšiřovaného a přepracovávaného¹⁰⁷, souboru *Les morts bizarres* zajímavé především dvě povídky: a sice dvojice povídek *Le Chef-d'oeuvre du crime* a *La machine à métaphysique*, které se obě vyskytují již ve vydání prvním a do všech tří dalších pak přecházely již bez jakýchkoli změn ve svém textu.

Příběhy z této fáze tvorby Jeana Richepina jsou vsutku až nevidaně brutální: například jedna z dalších povídek (*Le Disséqué*) líčí smrt chirurga, který je z experimentálních důvodů nucen za použití veškerého svého technického důmyslu a anestetického umu pitvat zaživa sám sebe, neboť stejným pokusem, provedeným na jakékoli jiné osobě by se to, co potřebuje zjistit, nedověděl...

Dost možná však právě těmito momenty, které jdou doslova až na dřev, se tématu autotematismu, kolem kterého nějakým způsobem krouží a kolem nějž jsou vystavěny vlastně všechny povídky (či novely...) tohoto cyklu, doslova nejbliže a do jeho tématu proniká doslova nehlouběji.

Obě námi sledované povídky se také zabývají tématy literarity, ba co více, ze značné části se právě na poli fikce, respektive volného, obousměrně prostupného přechodu či lavírování mezi fikcí a realitou, přímo odehrávají. Poprvé z hlediska literární tvorby, podruhé z hlediska jejího dodatečného pasivního studia a konzumace.

Obě tyto povídky se také svým způsobem ostatním vymykají. Předně proto, že obě rozvíjejí svou zápletku v přímé návaznosti na literaturu (v případě druhém vycházejí pohnutky chování jejího hrdiny ze studia úzce tematicky vymezených a do jisté míry obskurních antických i pozdějších filosofických textů, jejichž východiska se rozhodně experimentálně ověřit činem a to, jako ostatně i v několika dalších povídkách Richepinových *Bizarních smrtí*, přímo na sobě samém; v tom prvním je návaznost hrdinova jednání k literárnímu vlivu na ně přesně opačná: jedná totiž původně tak, aby text, který původně stvořil jako přesný záznam svého skutečného činu byl napřed uznán jako literatura a posléze, když se mu to podaří, se ze všech sil snaží o

¹⁰⁷ Poprvé kniha vyšla již r. 1876 a do autorovy (zcela nebizarní) smrti r. 1926 pak v originále (lze-li v tomto směru důvěřovat katalogu *Bibliothèque nationale de France*) následovala sice jen tři vydání nová a mezi prvním vydáním a tzv. vydáním poslední ruky („Édition définitive“ 1883, do autorovy smrti pak již jen jedno další) tak sice neuběhla nijak dlouhá doba, i tak se však uspořádání sbírky i text jednotlivých povídek proměnil vsutku značně.

demontáž tohoto jeho sociálního statusu) ať již na půdorysu jejího vlivu na pasivně recipujícího jedince, nebo na působení jedince takříkajíc v „literárním poli“, tedy coby jejího tvůrce.

III. 2. Psaní jako zločin v obráceném gardu: *Le Chef-d'oeuvre du crime*

*Je vis seul à Paris, n'ayant pas
le talent de me faire des amis.
Comme tous les solitaires par
force, je lis beaucoup.*¹⁰⁸

Justin Louaut¹⁰⁹ (18. 12. 1829)

Oscar Lapissotte je jistě jméno, které nelze nikomu závidět. Být krom tohoto (minimálně způli dědičného) neštěstí stížen i chudobou, zcela individualizovaným (a tedy dědičností nevysvětlitelným) nedostatkem nadání a tím vtíravějším podezřením o vlastní zneuznané genialitě, nezbyvá snad takto těžce zkoušenému člověku ani nic jiného než vymýšlet si pseudonym za pseudonymem v upřímně míněné snaze stát se spisovatelem.

Právě tato situace je výchozím bodem zápletky desáté povídky Bizarních smrtí, *Le Chef-d'oeuvre du crime*¹¹⁰; jejíž děj je – ve stejné míře jako se *La machine à métaphysique* (jíž se budeme zabývat níže) dá v jistých ohledech označit za svého druhu anticipaci Huysmansova *À rebours* osm let před Huysmansem či Kafkova textu *In der Strafkolonie* celých čtyřicet let před Kafkou – jakousi variací na povídky Edgara Allana Poea (především *The Imp of the Perverse*¹¹¹ či *The Tell-Tale Heart*) Variací s jistým časovým odstupem reagující, a v některých pasážích zřejmě i přímo odkazující, na jejich baudelairovské překlady¹¹².

Hrdina povídky získá díky náhodnému setkání možnost a všechny potřebné informace k tomu, aby mohl spáchat doslova dokonalý zločin. Přísně vzato je tedy jeho jediným vkladem do celkové situace jeho náhlé a veskrze bezdůvodné odhodlání jej, vlastně spíše ze

¹⁰⁸ „Protože nemám v povaze navazovat přátelství, žiji v Paříži osaměle. Hodně čtu, jako všichni samotáři donucení ke své samotě okolnostmi.“

Transcendentální filosofie (s. 57-65) In STENDHAL. *O smíchu: úvahy o umění a společnosti*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1958. 129 s. Otázky a názory; sv. 11. s. 58.

¹⁰⁹ poručík Justin Louaut je pochopitelně jedním ze Stendhalových pseudonymů (či fiktivních „skutečných postav“)

¹¹⁰ RICHEPIN, Jean. *Les morts bizarres*. Paris: G. Decaux, 1876. 1 vol. (287 p.); in-16. s. 213-238.

¹¹¹ Klíčový moment této Poeovy povídky ostatně Richepin přímo cituje i s odkazem k jejímu autorovi ve čtvrté hlavě. A to na stranách 33-34 citovaného českého a 227 původního francouzského vydání.

¹¹² Kteréžto byly leckdy zpětně hodnoceny spíše jako jejich francouzské adaptace a některými frankofonními kritiky, ať již přímo ve francii či ve frankofilně orientovaném zahraničí (České země nevyjímaje), dokonce považované za lepší než Poeovy originály.

zvědavosti, spáchat a uvést tak do chodu události, které jsou ve fázi jakési latence nachystány již předem samy od sebe a svými důsledky za jeho činem samovolně zcela zahladí stopy, jako by ani neexistoval.

Po svých patnácti minutách raskolnikovského nadčlověčenství (zhruba tak dlouho totiž dle popisu mohlo celkem trvat škrcení spící stařeny, vyloupení jejího psacího stolu, pohození útržku z vázanky a zapálení dopisů, které nedokonale spálené nakonec usvědčí někoho jiného, kdo tento či podobný zločin na stejné osobě beztak plánoval a uskutečnil by jej jistě také, kdyby nebyl náhodným vetřelcem předejit) tak může hrdina, bohatou (a zpětně pachatele i bez jejího tajemství ani nijak neusvědčující) kořistí vysvobozený ze svých materiálních starostí, začít s novým sebevědomím žít výhradně svým snům, snahám a domnělému poslání: stát se uznávaným literátem.

Toto jeho snažení se bez valnějších výsledků vleče téměř deset let. Jakkoli Anatolu Desrosesovi (což je jeden z jeho nadřčených četných pseudonymů, jež metodicky střídal již před svým zločinem a na kterém se postupem času víceméně ustálil, respektive, který zaujal roli jakési spojnice mezi nimi, namísto jeho skutečného rodného jména, které již od své dospělosti nepoužíval či používal jen s nechutí a jehož nositel na světě ani nemá komu chybět) literární snaha – ani povědomost o ní v literárním prostředí – nechybějí. Je v něm však brán spíše jako obskurní figurka, která se zjevně minula svou hlavní zálibou. Po celou dobu, kdy čte jednu negativní kritiku svých „děl“ za druhou, případně nemá co číst, neb její kritika zcela ignoruje, se uklidňuje, že chybějící síla imaginace a smyslu pro kompozici, jak se o něm všeobecně soudí, mu rozhodně nechybějí, ani chybět nemohou, neboť vyčítají-li mu, že dělá mnoho a nedaří se mu nic, nemají *úplnou* pravdu. Každý jeho neúspěch jej tak jen utvrzuje v tom, že *jedna* věc v jeho životě a svého druhu umělecké, imaginativní, tvorbě se mu skutečně povedla. Mnoho dílčích neúspěchů je v jeho představách vyvažováno právě tímto jediným úspěchem, zato absolutním:

*„Il y a beaucoup de ces génies singuliers qui ne produisent qu'une œuvre. Mais aussi, quelle œuvre! Cela reste comme un monument dans une littérature. Moi, je suis de cette famille d'esprits. Je n'ai fait qu'une belle chose. Pourquoi l'ai-je vécue au lieu de l'écrire? Si je l'avais écrite, je serais célèbre.“*¹¹³

¹¹³ RICHEPIN, Jean. *Les morts bizarres*. Paris: G. Decaux, 1876. 1 vol. (287 p.); in-16. s. 226.

„Mnoho jest na světě veleduchů, kteří vykonají pouze jeden čin. Čin, který jenž zůstane památkou v celé literatuře. Já náležím do této rodiny veleduchů. Já provedl pouze jedno krásné dílo. Proč jsem je prožil, místo abych je byl napsal? Kdybych je byl napsal, byl bych slavným.“

RICHEPIN, Jean. *Bizarní smrti*. Překlad Emanuel z Čenkova. V Praze: F. Šimáček, 1894. 2 sv. (62; 80 s.). Levné svazky novel; 6, 25. s. 33.

I v jeho představě je však tento úspěch přeci jen kalen, a sice svou nesdělitelností. Před tváří společnosti, o jejíž uznání až úporně usiluje, je mu jeho jediný, a rozhodně nejdůmyslnější, životní úspěch absolutně k ničemu. Ví o něm jen on sám a nemá-li jej jako úspěšný počín anulovat, nesmí o něm ani nikomu říct, s nikým se o něj podělit, což je pro něj s postupujícím časem stále nesnesitelnější rozpor.

Jeho puzení dochází až do patologické fáze, jejímž pendantem či analogií a do jisté míry i předznamenáním je vlastně i celá jeho další (i předcházející) snaha o literární uznání veřejnosti. Deset let po svém činu se tedy nakonec rozhodne nejtěžší rozpor svého života vyřešit radikálně a s vědomím toho, že neví, co se s ním stane potom: vše pod vlastním – skutečným – jménem sepíše a jako autor i jediný vševědoucí svědek se sám označí za vraha.

Ve svém díle vylíčí vše, od svého života před zločinem, přes jeho provedení, své pocity při pozorování toho, jak vývoj událostí a spravedlnost (do jisté míry i zaslouženě) stíhají někoho jiného než jeho, až po mučivé úvahy, které jej po celou dobu, krok za krokem, vedly k tomu, aby se nakonec odhodlal k – nebo spíše podlehl touze po – jeho zveřejnění. Vylíčí v ní celé své nitro od výlučné myšlenky, ze které celý jeho další, v podstatě dosti úchylný, život vzešel, až do nejzazší hloubky základních instinktů či temného tušení svědomí, jimiž naopak splývá se všemi ostatními.

A stane se zázrak: povídka, kterou napíše, je povídka doslova zázračná, kouzelná povídka zcela nového, zvláštního druhu, jakou nikdo nikdy před ním nenapsal ani nečetl. Doslova přes noc jej učiní slavným... Každý ji chce číst, neboť každého zaujme jak svou neuvěřitelnou abnormalitou, tak tím, jak blízce se týká (v jeho nejtajnějších myšlenkách) kohokoli, kdo ji čte.

Avšak přísloví o tom, že chtějí-li nás bohové vytrést nejvíce, splní nám naše vlastní přání, zjevně nevzniklo bezdůvodně. Byl-li hrdina v momentu, kdy sedal k papíru rozpolcen mezi snahu vše na sebe říct a touhu být uznáván za to, jak dokonalou umí stvořit fikci, začne mu nyní chybět právě to, čeho se mu jeho společenským uznáním nedostalo. Čím dál zuřivěji se snaží dokazovat, že je se vším všudy totožným s hrdinou své vlastní povídky a že je skutečně loupežným vrahem, který podlehl své fixní ideji¹¹⁴ vše sdělit světu. Tato jeho póza je však okolím brána zprvu jako nápaditá autostylisace, posléze, když své veřejné výstupy začne dle mínění všech, na koho se obrací, přehánět, jako postupující psychosa. Po výstupu, zakončeném zcela regulérním (a nepředstíraným) amokem, před soudním úředníkem, u nějž

¹¹⁴ viz příští oddíl (III. 3.) i rozbor povídky L. Andrejeva *Мылчль* v šesté kapitole přítomné práce

se, se všemi důkazy proti své osobě v ruce, domáhá otevření starého případu vraždy a který mu blahosklonně vysvětlí, že jeho literární řešení je jen jednou z verzí události, tedy verzí, která se však ve skutečnosti nestala, je převezen do blázince, kde je léčen tak úspěšně, až nakonec sám uvěří, že pravda, kterou na sebe světu prozradil, je ve světě skutečnosti jen fikcí...

Krom, z této situace vycházející, jemné ironie – smysl pro níž se ovšem nezapře v žádném z jeho děl – osvědčuje Richepin v této své práci také veliký talent, co se nenápadné, avšak viditelné nápodoby i nepokryté parodie týče. A to například ve snad nejdelší, páté, hlavě povídky, kde líčí jednak vznik Lapissottova/Desrosesova fiktivního textu, ale především jeho přijetí čtenářstvem a hlavně kritikou. V tomto oddíle parodicky napodobuje do očí téměř bijící stylové charakteristiky a zvláštnosti hned několika uznávaných literárních kritiků své doby, představovaných s odkazem na jednotlivé listy, kam ve své době skutečně psali, buďto (ve dvou případech z pěti) přímo pod jejich skutečnými jmény, nebo záměrně průhlednými, tzv. „klíčovými“, pseudonymy. Je zajímavé všimnout si také, u kterých ze zmiňovaných kritiků použil rovnou jejich jména ve správné formě a u kterých, jemu většinou spíše názorově vzdálených či bytostně nesympatických, se rozhodl pro drobnou úpravu, spočívající leckdy jen v záměně, vypuštění či přidání jediného písmene, již by bylo lze čtenáři, poučenému stran toho, o jaké osoby by se mělo jednat, na první pohled považovat téměř i za náhodnou tiskovou chybu. Teprve srovnáním originálu s jinými, pozdějšími vydáními (či v našem případě dokonce vydáními překladovými) zjišťujeme, že drobná a při rychlejší četbě dokonce i snadno přehlédnutelná „chyba“, je zjevně záměrná a má tedy zřejmě i svůj účel. Ačkoli, jednalo-li se původně o autorovu hru či svého druhu pojistku proti případným sporům s takto zachycenými kritikami se již v současnosti můžeme pouze dohadovat¹¹⁵. Stejnětak jako nevíme, jaká byla v případě těch dvou, ke kterým měl Jean Richepin nějaký osobnější vztah (a které v jiných svých textech nebo, tak jako v případě Barbeye d’Aureville, i přímo v této povídce¹¹⁶, zmiňuje či přímo velebí ještě explicitněji) jejich reakce. Máme-li být konkrétnější,

¹¹⁵ Ostatně, jakkoli ani v devatenáctém století nebyla o podobné literární pře nouze, památného soudního sporu ve věci filmu *Rasputin and the Empress* (USA, 1932), po kterém nám až do současnosti zůstala v mnohých (a téměř všech amerických) snímcích památka v podobě okřídlené věty v závěrečných titulcích, že „Všechny postavy jsou smyšlené a jakákoli jejich podobnost s žijícími osobami je čistě náhodná.“ se však Richepin, ani díky své vskutku nevšední dlouhověkosti, dočkat nemohl...

¹¹⁶ Konkrétně na straně 31 citovaného českého a 225 původního francouzského vydání.

parodována je zde v osobách se jmény Phillipe Gille¹¹⁷, Charles Monselet¹¹⁸, Théodore de Banville¹¹⁹, Louis Venillot¹²⁰ či J. Barbey d'Aurevilly¹²¹, soudobá pařížská kritika téměř

¹¹⁷ Ve skutečnosti **Philippe Émile François Gille** (nar. 10. prosince 1831 v Paříži, zemřel 19. března 1901 tamtéž), francouzský novinář, hudební a literární kritik, autor divadelních her a operní libretista. Důvěrný přítel a příležitostný spolupracovník Julesa Vernea, v mládí společně s ním členem literární skupiny *Onze-sans-femme*. Po studiích práv zaměstnan na čas jako úředník *Préfecture de la Seine*, později (od r. 1861) sekretářem Théâtre Lyrique. Od roku 1869 vedl vlastní kritickou rubriku «*Bataille littéraire*» v *Le Figaro*. Roku 1899 zvolen za člena *l'Académie des beaux-arts* (Section VI: Membres libres, Fauteuil 8, na tomto postu šestý v pořadí). Nejznámější patrně jako spoluautor (společně s Edmondem Gondinetem) libreta k opeře Léo Delibese *Lakmé* (1883) a autor libreta k *Manon* (1884) Julesa Masseneta. Jeho dílo, včetně sebraných kritických článků, je volně dostupné elektronicky na adrese:

<https://archive.org/search.php?query=%28%28subject%3A%22Gille%2C+Philippe%22+OR+subject%3A%22Philippe+Gille%22+OR+creator%3A%22Gille%2C+Philippe%22+OR+creator%3A%22Philippe+Gille%22+OR+creator%3A%22Gille%2C+P.%22+OR+title%3A%22Philippe+Gille%22+OR+description%3A%22Gille%2C+Philippe%22+OR+description%3A%22Philippe+Gille%22%29+OR+%28%221831-1901%22+AND+Gille%29%29+AND+%28-mediatype%3Asoftware%29&page=2>

¹¹⁸ **Charles Monselet** (nar. 30. dubna 1825 v Nantes, zemřel 19. května 1888 v Paříži), byl spisovatelem, básníkem, novinářem, dramatikem, divadelním i literárním kritikem a vedle Jeana Anthelma Brillat-Savarina a společně se svými současníky a pravidelnými spolustolovníky Eugènem Chavettem, Grimodem de la Reynière, Josephem Favrem či baronem Léonem Brisse (tento při jedné ze společných večeří za Monseletovy účasti také, údajně přímo u stolu, zemřel...) jedním z předních francouzských teoretiků gastronomie a také jedním z prvních kulinárních kritiků vůbec. Svými současníky přezdívan «le roi des gastronomes». V Paříži literárně činný od r. 1852, coby autor více než čtyřiceti (triviálních) společenských románů, povětšinou s milostnou, dobrodružnou nebo kriminální zápletkou. Případně kombinujících vše zmíněné v různém poměru a, můžeme-li si dovolit podobné přirovnání, s patričnou oblohou. Za všechny patrně stačí uvést asi nejslavnější z nich, *La Franc-Maçonnerie des femmes* (1856), částečně přiznaně i nepřiznaně citovaný Umbertem Ecem v jeho románu *Il cimitero di Praga* (2010). Zakladatel a doživotní šéfredaktor časopisu *Le Gourmet*, což by mohlo být mimochodem bráno jako další spojnice mezi ním či jeho literární tvorbou a vzpomnutým Umbertem Ecem, vzhledem ke gastronomickému leitmotivu jeho zmíněného románu.

Jako básník znám (především ve své současnosti, za to však bez nadsázky všeobecně) především díky své „libertinské“ poemě *Les Petites Blanchisseuses*, podobně jako u Bérangera tyto i některé jeho jiné verše časem zlidověly. Některé své literární kritiky přepracoval (či, lépe řečeno, příspěvky o svých oblíbených spisovatelích zpětně sumarisoval) do knihy *La Lorgnette littéraire. Dictionnaire des grands et des petits auteurs de mon temps* (1. vydání již z r. 1857). Podobnou portretní galerii, a svého druhu přehlídkou „auctores minores“, jsou pak také *De A à Z, portraits contemporains* (1888) či jeho *Les Oubliés et les Dédaignés, réhabilitation pittoresque d'auteurs méconnus du XVIIIe siècle* (1857). Pochován je na hřbitově Père-Lachaise (66° division).

¹¹⁹ Ve skutečnosti **Théodore de Banville** (nar. 14. března 1823 v Moulins, zemřel 13. března 1891 v Paříži), spisovatel a básník, novinář, dramatik, divadelní a literární kritik. Po absolvování lycée Condorcet v devatenácti letech publikoval svou první básnickou sbírku *Les Cariatides* (1842). S trochou nadsázky lze říci, že stejně jako u F. X. Šaldy mělo na zrození kritika v něm vliv především negativní přijetí jeho juvenile soudobou literární kritikou a vleklé polemiky s ní. Jeho obrana mu však přinesla uznání (a do jisté míry i protekci) Alfreda de Vignyho či Julesa Janina. Svou druhou sbírku *Les Stalactites* (1846) i po této zkušenosti vydává o čtyři roky později. Při zpětném pohledu na jeho dílo nelze přehlédnout jeho vzácný a až jasnozřivý dedikační talent i strategii: svou asi nejvýznamnější básnickou sbírku, *Les Exilés* (1867), kupříkladu věnoval své budoucí ženě, Marie-Élisabeth Rochegrosse. Bývá také označován za důvěrného přítele Victora Huga (jehož přátelství si prý vydobyl r. 1857, kdy mu dedikoval své *Odes funambulesques* ...), Charlese Baudelairea či Théophila Gautiera. Jeho nejvýraznější stopou v literatuře však patrně zůstane objev a až (v tom lepším slova smyslu) otcovská podpora tehdy šestnáctiletého básníka Arthura Rimbauda. Jako kritik byl činný zvláště v listech *Le National* (kam také, k dovršení jejího parodického vyznění, umísťuje jeho fiktivní kritiku Richepin) nebo *Le Pouvoir*. Již roku 1858 se stal rytířem Řádu čestné legie, později (roku 1886) byl pak z V. povýšen do jeho IV. třídy, tedy hodnosti officier de la Légion d'honneur. Pochován je na hřbitově Montparnasse (division 13).

¹²⁰ Ve skutečnosti **Louis Veullot** (nar. 11. října 1813 v Boynes, zemřel 7. března 1883 v Paříži), novinář, pamfletista, dopisovatel (tedy častý původce otevřených dopisů nejrůznějším přátelsky, a zvláště pak nepřátelsky, zaměřeným adresátům), publicista, až militantní konservativce a propagátor ultramontanismu (svého druhu filosofického směru, hledajícího jakékoli důvody opravňující ideu Papežské neomylnosti a jeho svrchovanosti světské). V souvislosti s těmito svými zálibami také jeden z nejvýznamnějších antisemitů 19. století a pro kohokoli smýšlejícího jen vzdáleně liberálně až nechtěně směšná a úporně všudypřítomná figurka kulturní scény. Dlouholetý šéfredaktor listu *L'Univers*, založeného abbém Mignem. Plodem jeho novinářské

v celé své názorové (a s trochou nadsázky řečeno, téměř – alespoň co se jejich nejdůležitějších či z jiných důvodů uznávaných údů týče – i personální) šíří. Fiktivní literární situace se tak zde jaksí navíc stává reakcí či čímsi na způsob zrcadla poměrů ve skutečném literárním poli, v němž se pohybují (či z našeho pohledu, pravda, spíše pohybovali) její implikovaní čtenáři.

Ve všech těchto autorem markovaných „kritických reakcích“ je pak jistě zajímavé všimnout si i dobové tendence pojmát dílo jako svého druhu předstupeň k psychologickému rozboru jeho autora a teprve na základě takto derivovaného profilu vypravěče určovat jeho vztah ke čtenáři či případný přínos čtenářům různého druhu. Literární dílo je v tomto pojetí bráno skutečně téměř jako pouhé vehiculum, jako prostředek interakce a vlivu jednoho myšlenkového světa (tvůrce) na druhý (čtenářův). Psychologický profil autora tu má pak jakousi přednost před stavbou jeho díla, která jej má (alespoň podle této teorie) vlastně jen zprostředkovávat nebo zakrývat.

Této tendenci v pojmání vztahu autor – dílo, respektive (autor –) dílo – čtenář, pak v naší povídce vlastně vychází, coby její autor, vstříc i sám Richépin. Fiktivní dílo mu slouží jako pokusná laboratoř, zpřístupňující čtenáři jinak zcela nepřístupné procesy a jevy v myslí fiktivního autora coby postavy. A tento model jej pak zavádí ještě o krok dál k obecně (spíše ve spekulativním smyslu slova) moralisujícím a zobecňujícím soudům o autorech a jejich značně problematickém a podivném postavení ve světě:

„On ne saurait croire à quelles aberrations peut pousser la vanité littéraire. Il y a des hommes de véritable talent qu'elle a jetés dans des ridicules inconcevables, et même qu'elle a induits à commettre des actes honteux ou odieux. /.../ La patience épuisée, l'orgueil aigri, l'impuissance acquise, une vie gâchée par un espoir inutile et tenace, il n'en faut pas tant pour enfanter l'idée d'en finir par un suicide ou d'en sortir par un crime.“¹²²

činnosti je 22 (slovy: dvacet dva) svazků *Mélanges religieux, historiques, politiques et littéraires* (z toho 12 dílů vydáno jím samotným mezi lety 1857–1875). Krom toho pak četné politické, sociální či (velmi lidově) teologické traktáty či poesie: *Le Parfum de Rome* (1851), *Les Odeurs de Paris* (1866), *Paris pendant les deux sièges* (1871), *Çà et là: poème en prose*. Pochován je na hřbitově Montparnasse (dá se předpokládat, že v jeho nejkatoličtější části).

¹²¹ **Jules Amédée Barbey d'Aureville** (nar. 2. listopadu 1808 v Saint-Sauveur-le-Vicomte, Normandie, zemřel 23. dubna 1889 v Paříži), skutečně gramotným čtenářům snad tohoto spisovatele ani blíže představovati netřeba...

¹²² RICHEPIN, Jean. *Les morts bizarres*. Paris: G. Decaux, 1876. 1 vol. (287 p.); in-16. s. 216.

„Čtenář by ani nevěřil, na jak pochybené a bludné cesty může zavést spisovatelská ješitnost. Známe spisovatele s opravdovým nadáním, jež zavedla ješitnost na cestu nepochopitelných směšností, ano, jsou i takoví, kterým vnukla, aby spáchali činy hanebné neb opovrženímhodné. /.../ Vysílená trpělivost, hořkotou prosáklá pýcha, postupem času nastalá nemohoucnost, celé žití napojené lichou a klamnou nadějí – čeho ještě třeba, aby se zrodila v takové hlavě myšlenka skončiti život sebevraždou nebo vyjítí z těch bludných cest pomocí zločinu?“ RICHEPIN, Jean. *Bizarní smrti*. Překlad Emanuel z Čenkova. V Praze: F. Šimáček, 1894. 2 sv. (62; 80 s.). Levné svazky novel; 6, 25. s. 22.

S drobnou nadsázkou lze říci, že jako plodný a ve své době uznávaný spisovatel a autor psychologických či pokaždé alespoň psychologizujících literárních příběhů o tom jistě musel vědět své... Tím markantněji si pak všímáme, jak málo podobných tendencí lze v jeho vlastním životě vyzorovat. Jako by zde, v tomto svém textu, opomíjel možnost, kterou se vydal on sám, kdy se literární tvorba stává jakýmsi volným asociativním či imaginativním hřištěm, ze kterého se jeho pravidelní návštěvníci vracejí až tehdy, kdy se již „vyhráli“ dosytosti a neb se na něm zdržují pravidelně, nemají potřebu si své tamní aktivity brát s sebou i jinam. Tak jako u E. T. A. Hoffmanna či E. A. Poea má tímto způsobem literární tvorba a stavba umělých prostředí různorodých fikcí pro spisovatele až psychohygienickou funkci¹²³.

Vazba na – či spíše přímo odvozenost z – Edgara Allana Poea (derivovaná zřejmě přes autorův obdivný postoj k Poeovu „duchovnímu dvojčeti“ a dobrovolnému soudobému epigonu Charlesi Baudelaireovi) je v této Richepinově povídce velmi silná a průběžně dokladatelná reminiscencemi, které poeovské pasáže ve zjevném odkazu jen lehce variiují. Příkladem více než dobře reprezentativním by zde mohl být třeba již úvod její třetí hlavy:

*„Un crime, en effet, n'est véritablement un chef-d'œuvre que si l'auteur reste impuni. D'autre part, l'impunité n'est complète que si la justice condamne un faux coupable. Oscar Lapissote eut l'impunité complète.“*¹²⁴

Je-li Poe někdy považován za jednoho z prvních vědomě či programově intertextuálních autorů, Jean Richepin se zde jeho metodou odkazů a citací nechává inspirovat vskutku zodpovědně: tento až teoretisující úvod jako by z oka vypadl pro změnu jeho vlastní povídce *The Casque of Amontillado*¹²⁵ z roku 1846. Dá se říci, že je jakousi jeho inverzní variací.

Skutečně až poeovský charakter pak mají i nutkavé a s postupujícím časem stále nutkavější úvahy hlavního hrdiny. Jakkoli není příběh vyprávěn v ich-formě a hrdina zde tedy není svým

¹²³ viz také podobný „autorský přístup k autorství“ u Giovanniho Papiniho (v oddíle IV. 1. přítomné práce)

¹²⁴ RICHEPIN, Jean. *Les morts bizarres*. Paris: G. Decaux, 1876. 1 vol. (287 p.); in-16. s. 223.

Zločin stává se dílem opravdu mistrným jen tehdy, unikne-li pachatel trestající ruce spravedlnosti. S druhé strany beztrestnost jest zaručena a úplna jen tenkrát, když spravedlnost odsoudí nepravého viníka.

Oscar Lapissotte dosáhl beztrestnosti úplné.

RICHEPIN, Jean. *Bizarní smrti*. Překlad Emanuel z Čenkova. V Praze: F. Šimáček, 1894. 2 sv. (62; 80 s.). Levné svazky novel; 6, 25. s. 30.

¹²⁵ Máme zde na mysli konkrétně pasáž: *I must not only punish, but punish with impunity. A wrong is unredressed when retribution overtakes its redresser. It is equally unredressed when the avenger fails to make himself felt as such to him who has done the wrong.*

POE, Edgar Allan. *The Works of the Late Edgar Allan Poe, edited by Rufus Wilmot Griswold. Volume I*. New York: J. S. Redfield, Clinton Hall, 1850. 483 p., s. 346.

Bylo třeba abych nejen trestal, ale musel jsem trestat beztrestně. Křivda zůstává neodčiněna, jestliže se odplata vymstí tomu, kdo odplácí. A právě tak zůstává neodčiněna, jestliže se mstitel neodhalí jako mstitel tomu, kdo se křivdy dopustil.

POE, Edgar Allan. *Skokan*. Překlad Marie Brožová. [Praha: Anna Bečková], 1927. 305 s. Krásná kniha; 5. Spisy Poeovy; sv. 5. s. 21.

vlastním mluvčím, ale spíše z vnějšku pozorovaným a poučeně komentovaným sbírkovým preparátem určitého psychického stavu, do jeho psýchy vidíme neustále, jako (ač z vnějšku pozorovaná a před vnějším světem uzavřená) postava pro nás nemá tajností. S každým hnutím jeho mysli jsme seznamováni kontinuálně. Ihned a nezkresleně:

„Si je racontais mon chef-d'œuvre! car j'ai fait un chef-d'œuvre. Il n'y a pas de doute pour celui-là. Anatole Desroses est peut-être un crétin, soit; mais Oscar Lapissotte est un homme de génie. C'est tout de même épouvantable à penser, qu'une chose aussi bien machinée, aussi puissamment conçue, aussi vigoureusement exécutée, aussi complètement réussie, restera éternellement inconnue.“¹²⁶

Nemožnost sdělení se zde v tomto případě přesouvá z literárního pole do sféry (běžné) společenské komunikace. V zásadě zde totiž platí, že co je jednou obecně uznáno za fikci, nemůže být již nikdy současně uznáváno bez výhrad či určité rezervy jako realita, i když se přísně vzato o realitu, nebo její přesný model, skutečně jedná: společenská konvence jako konstrukt, konstrukt vlastně na zcela shodné noetické úrovni, jako každé jiné spisování „příběhu“, si zde vlastně osobuje právo být viděna jako reálnější než skutečnost (realita) sama. Tím, že Oscar Lapissotte napíše příběh o skutečném zločinu Oscara Lapissotta, přestává vlastně jeho reálný čin existovat, i když se skutečně stal a on sám k němu podává ve své pravdivé fikci klíč i veškeré, k realitě se až vyzývavě odkazující, důkazy.

Přesazením reálné osoby, coby postavy, do fikce pak vlastně mizí i tato postava, coby osoba, ze světa. Muž, který prožil vše o čem později napsal je v reálném světě nahrazen (do značné míry sebou samotným či publikem stylisovanou, a tedy veskrze fiktivní) postavou autora, u kterého se sice také hledá původ toho, o čem píše, ale na zcela jiném principu.

Předejme zde však na okamžik opět slovo samotnému Richepinovi, respektive jeho nešťastné postavě:

„On ne veut croire ni à mon nom, ni à mon crime. Quand je serai mort, je passerai simplement pour Anatole Desroses, un écrivassier qui a eu la veine d'imaginer un seul beau conte; et on prendra pour un personnage de roman cet Oscar Lapissotte, cet être que je suis, l'homme de sang-froid, de décision, d'action, le héros de la férocité, la négation vivante du remords.“

¹²⁶ RICHEPIN, Jean. *Les morts bizarres*. Paris: G. Decaux, 1876. 1 vol. (287 p.); in-16. s. 226.

Kdybych vypravoval jen o svém mistrném činu! Vždyť já provedl mistrné dílo! Není žádné pochyby o tom. Možná, že Anatole Desroses jest blbec, budiž; ale Oscar Lapissotte jest mužem geniálním. Hrozná jest pomyslená, uváží-li se, že taková věc, tak výtečně sestrojená, tak mohutně pojatá, s tak neobyčejnou silou provedená, tak dokonale podařená zůstane na věky neznáma.

RICHEPIN, Jean. *Bizarní smrti*. Překlad Emanuel z Čenkova. V Praze: F. Šimáček, 1894. 2 sv. (62; 80 s.). Levné svazky novel; 6, 25. s. 32-33.

*Oh! qu'on me guillotine, mais qu'on sache la vérité! Ne fut-ce qu'une minute, /.../ je veux avoir la certitude de ma gloire et la vision de mon immortalité!*¹²⁷

Nezbývá než dodat, že tento a další podobné výbuchy spisovatelova hněvu jsou v textu v souladu s dobovou klinickou praxí – a s velikým úspěchem – léčeny studenými sprchami...

Postavě autora se zde podařilo vykročit z pasti své uzavřenosti před vnějším světem vlastně dokonale – podařilo se mu zcela srozumitelně sdělit to, co v reálném světě z mimoliterárních důvodů sdělovat nesměl – jeho literární sdělení je tedy zcela vyčerpávající, úplné a otevřené. Zároveň se tím však dostává do jiné bezvýchodné situace, respektive rovnou do dvou naráz: jeho sdělení, těžící svou dokonalost právě ze své bezprostřední vazby k realitě, ztrácí svůj referent a do izolace míří naopak jeho autor, který nad ním zcela ztrácí jakoukoli další kontrolu.

Naopak veřejnost, v tomto případě v roli čtenářské obce, získává čím dál větší kontrolu nad svým spisovatelem: situace graduje jeho hospitalisací v psychiatrické léčebně, kam je převezen, když trvá na tom, že ve své fikci věrně zachytil realitu. Autor jako osoba zde pak v konečném důsledku nemá na výběr. Chce-li žít i nadále v lidské společnosti, musí se smířit s jejím omylem a tuto vnější (dez)interpretaci zjevných faktů i svého vlastního díla nakonec přijmout za vlastní: Oscar Lapissotte, který jako Oscar Lapissotte samozřejmě sám nejlépe ví, že to není pravda, musí nakonec sám uvěřit (a – jak ostatně titul této povídkové sbírky předepisuje – po zbytek svého života žít a hlavně zemřít v přesvědčení), že je ve skutečnosti slavným spisovatelem Anatolem Desroses (což pravda napůl je, neboť, jak již bylo řečeno, se jedná o poslední z řady jeho dovedně stylisovaných pseudonymů), který napsal příběh tak dokonalý, že jej *ex post* v přechodném duševním pohnutí na okamžik považoval za realitu. V intenci o téměř čtvrtstoletí mladší sentence Oscara Wildea, zde tak umění „zdvořile ukazuje skutečnosti její místo“.

Dá se zde vlastně mluvit o jevu dosti podobném tomu, který si již vzpomenutý Umberto Eco¹²⁸ zvolil jako zápletku svého románu *La misteriosa fiamma della regina Loana* (2004), i když v poněkud inverzním smyslu. Snaží-li se Ecův hrdina Yambo chronologicky

¹²⁷ RICHEPIN, Jean. *Les morts bizarres*. Paris: G. Decaux, 1876. 1 vol. (287 p.); in-16. s. 237.

„Nechtější věřiti ani mému jménu, ani mému zločinu. Až umru, budu zcela prostě pokládán za Anatola Desroses, pisálka, jenž čirou, šťastnou náhodou napsal jedinou dobrou povídku; a budou pokládati za osobu románovou toho Oscara Lapissotta, tu pravou bytosť mého já, toho muže chladné úvahy, rozhodnutí, činu, toho reka krutosti, ten živý zápor výčitek svědomí. Oh! Půjdu třeba na guillotinu, jen ať se doví svět pravdy! Byť by to byla třeba minutka, /.../ chci nabýti jistoty o své slávě a chci míti vidění nesmrtnosti.“

RICHEPIN, Jean. *Bizarní smrti*. Překlad Emanuel z Čenkova. V Praze: F. Šimáček, 1894. 2 sv. (62; 80 s.).

Levné svazky novel; 6, 25. s. 44-45.

¹²⁸ viz výše pozn. č. 118.

rekonstruovat svou „paměť z papíru“, aby se jí souběžně dostal zpět ke své a hlouběji do své vlastní ztracené osobnosti, prochází cestou přesně opačnou než Richepinův Oscar Lapissotte, překřtěný sebou samotným i všemi ostatními na Anatola Desrosese.

S podobným motivem ztráty paměti a pokusu o jakousi zpětnou (svým způsobem literární, v tomto případě diaristickou) rekonstrukci své vlastní osoby pak, a to dokonce v kulisách a na pozadí historických a kulturněhistorických reálií 19. století, pracuje Eco i ve svém pozdějším románu *Il cimitero di Praga* (2010). V tomto románě navíc, jako jakési postavy sice nepřímou, leč v druhém plánu přítomné nutně, bytují kupříkladu i Jean-Martin Charcot či, ač jeho jméno zde (stejně jako u Jorise Karla Huysmanse, z jehož *Là-bas* je převzat popis černé mše, která hlavnímu hrdinovi Simoninimu, umístěnému přesně do situace Huysmansova hrdiny Durtala, poskytne onen šok, který zablokuje jeho vědomí vlastní osobnosti) nepadne, v homogenním houfu dobových literátů jistě i sám Jean Richepin.

V této souvislosti se dá hovořit o literární aplikaci původně sociálně-psychologického pojmu, známého jako *Konfirmační zkreslení*¹²⁹ (někdy též zmiňováno jako potvrzovací zkreslení, z anglického *confirmation bias*), a to jak na bási formální výstavby textu, tak v rovině splývající se zápletkou, nebo přímo tvořící jeho zápletku. Kopíruje při tom všeobecnou tendenci upřednostňovat taková fakta a jejich interpretace, která podporují naše již předem přijaté názory a konvenují s nimi, a naopak sklon ignorovat nebo podceňovat interpretace takové, které jsou s nimi v rozporu; případně vykládat nejednoznačné informace tak, aby byly v souladu s naším názorem. Jedná se o jeden z druhů kognitivních zkreslení a častý výchozí bod chybného uvažování. A to i v záležitostech týkajících se pojmů natolik abstraktních, že ani žádný konkrétní názor nevyžadují. Efekt potvrzovacího zkreslení bývá silnější u názorů silně zakořeněných či u záležitostí podbarvených výrazněji emočně. Potvrzovací zkreslení se vztahuje i na paměť (lidé mají tendenci si pamatovat spíše to, co je v souladu s jejich názory).

Jedním z častých důsledků Konfirmačního zkreslení je i takzvaný efekt zpětného rázu (z anglického označení *backfire effect*), který způsobuje, že pokud jsme konfrontováni s fakty, které jsou v rozporu s naším názorem na danou věc, máme tendenci, držet se našich původních názorů ještě pevněji či je hnát do větších extrémů. Dalším možným vysvětlením potvrzovacího zkreslení je značná omezenost lidské schopnosti zpracovávat informace, tedy myšlení, v němž je „přání otcem myšlenky“ (wishful thinking) a to, že lidé obecně odmítají

¹²⁹ ČERNOCKÝ, Karel. *Psychologický slovník*. 2., opr. a dopl. vyd. Hranice: J. Těšík, 1947-1948. 2 sv.

brát na vědomí či jako základ svých dalších úvah možnost, že by se mýlili, nepřemýšlejí tedy a nemohou přemýšlet nestranně či nezaujatě.

Sám Eco se ve věci „papírové paměti“ svého hrdiny Yamba vyjadřuje v tom smyslu, že každá vzpomínka je spíše konstrukcí nového profilu nervového vzruchu a že vzpomínat (nebo pracovat s nějakým konglomerátem vzpomínek jako se sebou samým) znamená vlastně pokaždé rekonstruovat, a to i na základě toho, co jsme se dozvěděli či řekli až mnohem později. *„Musíte vyjít z tohoto obrazu, abyste poskládal něco jiného, a teprve to bude vaše vzpomínka. Vzpomínání je práce, žádný přepych.“*¹³⁰

V tomto ohledu se v českém vydání Pražského hřbitova vyslovuje ve svém doslovu také jeho překladatel, Jiří Pelán, sumarizující v něm i ostatní Ecovu románovou tvorbu a její i při vši své tematické i formální proměnlivosti přeci jen až pozoruhodně konstantní metodu:

*„Hrdina předposledního románu /.../ věnoval nesmírné úsilí tomu, aby se z hloubi své amnézie dobral pravdy o vlastním životě. V okamžiku před smrtí se mu to podaří: v náhlém rozpomenutí se mu vrací vše, co náleželo jen jemu a nikomu jinému, a on vidí, že to mělo všechny znaky plnosti a krásy. /.../ hrdina Pražského hřbitova, podniká stejný pokus, avšak v závěru zjišťuje, že pravdou jeho života je systematicky budovaná lež. Tato lež se navíc mezitím od něho oddělila, rozešla se po světě, a nyní už mu ani nepatří. A to, co mu ze života zbylo, je jen prázdná slupka.“*¹³¹

Výstižnější shrnutí problému Oscara Lapissotta (ač původně vztažené k jinému, byť velmi podobnému, textu i „hrdinovi“) bylo by si lze vymyslet jen těžko.

¹³⁰ ECO, Umberto. *Tajemný plamen královny Loany: ilustrovaný román*. Překlad Alice Flemrová. Vyd. 1. Praha: Argo, 2005. 452 s. ISBN 80-7203-724-2. s. 27.

¹³¹ ECO, Umberto. *Pražský hřbitov*. Překlad Jiří Pelán. Vyd. 1. Praha: Argo, 2011. 465 s. ISBN 978-80-257-0487-5. s. 466.

III. 3. Fabrikace vlastní psyché: *La machine à métaphysique*

*Maintenant nous nous laissons régler par des gens qui, sensibles à la seule vanité, /.../ passent froidement leur vie à commenter de vieux auteurs. Ces âmes MORTES ont l'excessive prétention de nous dicter orgueilleusement, à nous, âmes VIVANTES, ce que nous devons aimer ou haïr.*¹³²

Stendhal: *Qu'est-ce que le romantisme?*

Úvodem následujícího pokusu o rozbor by možná nemuselo býti od věci předeslat (opět jen napůl vážně míněné) upozornění, že jakkoli povídka předcházející pojednávala o poměrně nevybíravě spáchaném zločinu, který se stal literaturou a ta, kterou se chystáme zabývat nyní, pojednává primárně o introspekci a kontemplaci nad literaturou, která se stala experimentálním aktem, paradoxně teprve v následujících řádcích se dostáváme k té brutálnější z nich.

Titulní „Stroj metafysiky“, od kterého povídka *La machine à métaphysique*¹³³ odvozuje svůj název ve skutečnosti není ničím jiným než čistě pomocným vnějším nástrojem a jakýmsi (na svou dobu a při zachování různých romantických rekvizit, jako až topoidního „oddaného starého sluhy“ či tajné sklepní komnaty zámku, který hrdina obývá, až nezvykle moderním a racionalisovaným) nástrojem mučícím: nejedná se o nic složitějšího než pevné železné křeslo opatřené úchyty pro samočinnou fixaci nohou a rukou (a vůbec dokonalé znehybnění celého těla), opatřené samočinně se odvíjející rolí papíru pod klaviaturou psacího stroje, umístěného pod pravou rukou pokusného objektu (a v tomto případě i experimentátora samotného v jedné osobě) a především podivného, plně automatického, přístroje na vrtání zubů, sestaveného tak, aby po uvedení celého stroje do chodu již nebylo důsledkům jeho práce na těle experimentátorově (tedy co největší bolesti) úniku, a tento aparát již nešel ani nijak zastavit.

Účelem stroje tedy není nic dalšího než eliminovat to, co experimentátorovi z tělesných funkcí ještě zbývá a způsobit mu co největší bolest.

¹³² STENDHAL. *Racine et Shakespeare. Texte établi par Henri Martineau*. Paris: Le Divan, 1928. s. 192. „Nyní se necháváme usměřňovat lidmi, /.../ trávicími chladně život komentováním starých autorů. Tyto MRTVÉ duše nesmírně prahnou po tom, aby nám ŽIVÝM duším mohly diktovat, co máme milovat nebo nenávidět, co vypískat nebo čemu tleskat.“

Dějiny básnictví (s.76-85) In STENDHAL. *O smíchu: úvahy o umění a společnosti*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1958. 129 s. Otázky a názory; sv. 11. s. 77.

¹³³ RICHEPIN, Jean. *Les morts bizarres*. Paris: G. Decaux, 1876. 1 vol. (287 p.); in-16. s. 265-277. RICHEPIN, Jean. *Bizarní smrti*. Překlad Emanuel z Čenkova. V Praze: F. Šimáček, 1894. 2 sv. (62; 80 s.). Levné svazky novel; 6, 25. s. 66-80.

V tomto směru nelze nezpomenout vskutku značně pozdější text Franze Kafky *In der Strafkolonie* (1919, resp. 1914-16¹³⁴), kde hraje v popisu do jisté míry téměř totožný a podobně bizarní stroj značně podobnou úlohu. Kafkův popis stroje je z toho Richepinova, samozřejmě při vědomí určitého významového posunu, odvoditelný téměř zcela. A to včetně takového detailu, jakým je „*dieser kleine Filzstumpf, der leicht so reguliert werden kann, dass er dem Mann gerade in den Mund dringt. Er hat den Zweck, am Schreien und am Zerbeißen der Zunge zu hindern. Natürlich muss der Mann den Filz aufnehmen, da ihm sonst durch den Halsriemen das Genick gebrochen wird*“¹³⁵ v případě Kafkově a „*un solide tampon de fonte recouvert de somme élastique où je puisse mordre sans me briser les mâchoires*“¹³⁶ v textu naší, respektive Richepinovy, povídky.

Stejně jako v povídce Kafkově, hlavním pracovním nástrojem a prostředkem zde však v žádném případě není zmíněný stroj, nýbrž experimentátor (v Kárném táboře pochopitelně nikoli dobrovolný experimentátor, nýbrž libovolný odsouzenec) sám, který se svým plánovitým nakládáním s vlastním tělem (v případě srovnávané Kafkovy povídky pochopitelně nedobrovolným) vlastně také svým způsobem zpředměňuje a stává se prostředkem k uskutečnění své ideje (v Kafkově případě trestu, který se sám stává naplněním své skutkové podstaty).

Skutečným strojem na výrobu či spíše (roz)poznávání metafysiky zde tak není stroj, ale člověk, jako původně sice i jiným účelům zasvěcený, ale vlastním odhodláním omezený, a tím čím dál specialisovanější, souhrn uskutečňování vlastních, v tomto případě povýtce noetických či spíše anti-noetických, možností. Základní půdorys této situace je sice oběma povídkám společný a paralel mezi richepinovským poznáním a kafkovským trestem by bylo možno najít i více, než zaměřili-li jsme se dosud výše na jednu víceméně shodně použitou rekvizitu téměř totožného vzezření a v návaznosti na to i popisu. Dále se již však na tomto místě z pochopitelných důvodů věnujme, již o něco adresněji, raději přímo Richepinovu hrdinovi:

¹³⁴ Nepočítáme-li variantní fragmenty datované rokem 1917 a zmiňované editorem a komentátorem Peterem Höflem in KAFKA, Franz. *In der Strafkolonie; Orig.-Ausg., 1. Aufl. mit einem Kommentar von Peter Höfle*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006. 132 s. Suhrkamp-BasisBibliothek; 78. ISBN 3-518-18878-X. s. 45.

¹³⁵ „*...! tento malý plstěný špalík, který lze snadno posunovat tak, aby muži vnikl přímo do úst. Je zde proto, aby nedovolil muži křičet a překousnout si jazyk. Muž musí samozřejmě ústy uchopit plst, neboť jinak by mu krční řemen zlomil vaz.*“ (překl. Vladimíra Kafky)

¹³⁶ V této pozici otevru ústa, jež budou takto udržována pevnou zátkou z litiny pokryté pružnou gumou, do níž bych mohl kousati, aniž bych si čelist zlámal. (překlad Emanuela rytíře z Čenkova, ve zde citovaném vydání na s. 77)

Jeho vyprávění je příběhem nadmíru erudovaného monomana, který sice zná věci mnohé, ale ve svých znalostech vždy důsledně vychází z jedné centrální ideje. Jakkoli si tuto centrální ideu derivoval až zpětně, právě na základě určité sumy svých znalostí.

Příčemž by možná nebylo v rámci výkladu od věci ještě vyzdvihnout zvláštní fakt, že jestliže všechny (sumou podaných faktických informací dost omezené) odkazy na autory filosofické bývají v povídce zmíněny explicitně, včetně jména autora, na něhož je odkazováno, pak aluze na beletrii jsou zde sice neméně evidentní, avšak autorem (jakkoli bývají leckdy velmi subtilně naznačovány) zůstávají nepřiznané. Text povídky se tak po celou dobu svého trvání tváří jako uzavřená výpověď ústředního hrdiny s vysvětlujícím dovětkem na závěr, psaným již v er-formě nezaujatým autorem/vypravěčem, který zaujal (či přímo obsadil) ve vztahu k čtenáři jeho místo.

V zásadě nám, jakkoli v ní je množství odkazů a aluzí ke starším autorům poměrně značné¹³⁷, nic nebrání konstatovat, že celá zápleтка povídky je vlastně vystavěna okolo jednoho jediného citátu z hrdinových oblíbených autorů, který mu, když jej kdysi, ještě za svého mládí, četl, podle jeho vyjádření doslova otevřel oči. Oči, které tehdy, v oněch v čase ani možná ne tak vzdálených dobách, kdy se těmto svým zálibám věnoval, ještě měl...

Jak o sobě sám tento hrdina (a první vypravěč v povídce) praví:

*„J'avais beaucoup lu, beaucoup étudié. Les philosophes m'attiraient particulièrement. Mais je n'aime pas les philosophes de nos jours; car ils ne sauraient être vraiment philosophes. Pour concevoir un système, il faut la vie contemplative, solitaire, absorbée. Or, comment voulez-vous trouver ces conditions d'étude dans notre monde remuant, où l'on respire par tous les pores la distraction?”*¹³⁸

Tento programově samotářský čtenář zažije svůj iniciační okamžik jakéhosi podivného „satori“ – připravovaného již jeho zálibou v Plötínově filosofii a jeho přístupem k problematice intuice a jejího postavení v kontemplativní sféře našeho života – nad četbou

¹³⁷ Zvláště ke starším, čímž se však toto chronologické pravidlo nemusí vyčerpávat, jak by mohlo být zřejmo z předcházejícího srovnání s textem zásadně mladšího data... Že by byl Kafkův popis přímou reakcí na Richepina je totiž v zásadě nedokazatelné a mladší z obou textů se mohl stejně tak dobře zrodit zcela nezávisle na něm.

¹³⁸ RICHEPIN, Jean. *Les morts bizarres*. Paris: G. Decaux, 1876. 1 vol. (287 p.); in-16. s. 265-266
Četl jsem velmi mnoho, studoval jsem velmi mnoho. Zejména obzvláštní měrou poutali mne filosofové. Ale filosofů naší nejnovější doby nejsem ctitelem. K pojmutí a založení nějakého systému třeba jest života kontemplativního, osamělého, v sebe uzavřeného. – Nuže, jakým způsobem hodláte najít tyto podmínky studia v našem pohyblivém světě lidském, kde člověk do sebe ssaje všemi porami rozřítost?
RICHEPIN, Jean. *Bizarrní smrti*. Překlad Emanuel z Čenkova. V Praze: F. Šimáček, 1894. 2 sv. (62; 80 s.).
Levné svazky novel; 6, 25. s. 66-67.

polozapomenutého autora, kterého (vlastně dost v rozporu se svou, jinak vcelku precizní „citační normou“ ve zbytku povídky) bez dalšího upřesnění tituluje pouze Thomasinus. Tento, ve francouzském textu dokonce v latinském originále citovaný, úryvek pak zní:

„Mens, soba sili reddita, naturae suae ingenium et praestiam totam obtiens, naturaliter ominatur sentit que summum aliquid et Inex cogitabile principium.“¹³⁹

Ohledně možné totožnosti tohoto Thomasina, jehož existence může být ve fikci textu garantována třeba jen tímto jediným citátem, nebo dokonce pouze podáním ústní tradice, v jejíchž doxografiích má hrdina povídky (a zřejmě i autor ve vztahu k nám, coby čtenářům), dle svého vlastního vyjádření, obzvláštní zálibu, lze vznést hned několik (stejně) možných domněnek. Přesněji řečeno tři, z nichž se pro potřeby dalšího textu napříště přidržíme té první a pravděpodobně nejpravděpodobnější z nich:

Thomasinus de Ferraria (nar. r. 1390, zemřel r. 1474 ve Ferrare), byl dominikánský mnich, dosáhnoucí titulu magistra, inkvizitor a theolog. V písemných pramenech zmiňován také pod dalšími variantami svého jména jako Thomasin de Ferrare, Tommasino de Ferrare či Tomasinus de Ferraria. Některé pozdější drobné spisky a listy jsou pak kvůli nejasnostem ohledně jejich autorství připisovány tzv. Pseudo-Thomasinovi de Ferrara...

¹³⁹ „Duše, sama sobě vrácená [v této souvislosti spíše *ponechaná*, pozn. M. D.], samotna, ovládajíc veškerou svou vynalézavost a celou svoji mohoucnost, chápe a věští zcela přirozeně a cítí cosi, onen neznámý svrchovaný princip, jenž je rozumu běžně nepřístupen.“

(Výše uvedený překlad jsem si dovolil poněkud přepracovat, neboť, jinak roztomile archaický, překlad rytíře z Čenkova v českém vydání se zde od potřebného vyznění citátu samotného i jeho francouzskému překladu v originálním Richepinově textu sice jen drobně, ale přeci jen poněkud, odchyloval. M. D.)

RICHEPIN, Jean. *Bizarní smrti*. Překlad Emanuel z Čenkova. V Praze: F. Šimáček, 1894. 2 sv. (62; 80 s.). Levné svazky novel; 6, 25. s. 70.

Jeho hlavními díly, jejichž autorství je nesporné, jsou pak *Scripta in IV. libros Sententiarum*¹⁴⁰ a především *Sermones quadragesimales* (tiskem vyd. r. 1474¹⁴¹).

V příslušném tvaru je však námi sledovaný citát v těchto spisech dohledatelný jen velmi obtížně, respektive dohledatelný vůbec není, a je proto dost diskutabilní, neuzpůsobil-li si jej Richepin drobně svým potřebám, případně nejedná-li se přímo o jeho vlastní, byť čtenáři v dané problematice poučenému velmi obratně nastražený, pastiš.

Nejedná-li se ovšem spíše, jak již bylo naznačeno výše, o sentenci buďto ze zmíněného Pseudo-Thomasina či pasáž z jeho dvou starších „jmenovců“.

V úvahu by v tomto smyslu mohli být vzati především *Tommasino da Cortona*¹⁴², fysik působící na Boloňské universitě (v písemných pramenech zaznamenán tamtéž k r. 1286, ostatní jeho biografická data však nejsou známa) či *Thomasin Circlaere* (známý též jako *Thomasin de Cerchiaro*)¹⁴³, narozený přibližně r. 1186 v Zirclarii a pohřbený r. 1216 v Aquileii, klerik, světský i duchovní pěvec a básník, který ve svých latinsky psaných textech užíval tvaru *Thomasinus* z pochopitelných důvodů taktéž.

Říci v tomto zmatení zdrojů s konečnou platností, nejedná-li se zde již od začátku o Richepinův „podvrh“ je proto natolik problematické, že jakkoli by bylo velmi pohodlné a pro Richepina – latinu dobře ovládajícího a schopného do detailu napodobit i její středověkou

¹⁴⁰ viz FRANCKENSTEIN, Jakob August a LONGOLIUS, Paul Daniel. *Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste, Welche bishero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden: Darinnen so wohl die Geographisch-Politische Beschreibung des Erd-Creyses, nach allen Monarchien ... Als auch eine ausführliche Historisch-Genealogische Nachricht von den Durchlauchten und berühmtesten Geschlechtern in der Welt: Den Leben und Thaten der Kayser, Könige, Churfürsten und Fürsten ... Ingleichen von allen Staats- Kriegs- Rechts- Policey- und Haußhaltungs-Geschäften des Adelichen und Bürgerlichen Standes ... Wie nicht weniger die völlige Vorstellung aller in den Kirchen-Geschichten berühmten Alt-Väter, Propheten, Apostel, Päbste, Cardinäle, Bischöffe, Prälaten und Gottes-Gelehrten ... Endlich auch ein vollkommener Inbegriff der allergelehrtesten Männer, berühmter Universitäten, Academien ... enthalten ist. Neunter Band, F. Halle: Verlegts Johann Heinrich Zedler, 1735. [12] s., 2384 [spr. 2404] sl., [1] příl. Bd. 9, s. 329.*

Kompletní Zedlerův slovník je v rámci společného projektu Deutschen Forschungsgemeinschaft, Herzog August Bibliothek a Bayerischen Staatsbibliothek dostupný také elektronicky, příslušné heslo na adrese:

[https://www.zedler-](https://www.zedler-lexikon.de/index.html?c=blaettern&id=95035&bandnummer=09&seitenzahl=0329&supplement=0&dateiformat=1%27)

[lexikon.de/index.html?c=blaettern&id=95035&bandnummer=09&seitenzahl=0329&supplement=0&dateiformat=1%27](https://www.zedler-lexikon.de/index.html?c=blaettern&id=95035&bandnummer=09&seitenzahl=0329&supplement=0&dateiformat=1%27))

¹⁴¹ THOMASINUS [de Ferrara]. *Sermones quadragesimales*. Köln: Johann Koelhoff d. Ä., 1474. ISTC-Number it00357000, GW-Nummer M46960 472s.

¹⁴² WISPELWEY, Berend, ed. *Biographical Index of the Middle Ages*. München: K.G. Saur, Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. 2011. ISBN 978-3-598-35437-3. 1199 s.

¹⁴³ ANGERMANN, Norbert, ed. *Lexikon des Mittelalters*. Teil: 8., Stadt (Byzantinisches Reich) bis Werl. Darmstadt: Die Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 2009. ISBN 978-3-534-22804-1. s. 381.

formu – svým způsobem i lichotivé, ustálit se na této versi, nelze tak učinit se zcela klidným svědomím, a proto si v dané situaci na tomto místě nelze žádné poslední slovo dovolit...

Ať již se však v našem světě jedná o padělek či originální a pouze těžko dohledatelný úryvek, pro hrdinu povídky je v každém případě skutečný a na jeho další život i způsob jeho smrti bude mít naprosto zásadní dopad.

Tento iniciační okamžik totiž pohne hrdinu k tomu, aby další své úvahy o absolutnu a metafysice již nadále směřoval jen jedním, tímto citátem naznačeným směrem a veškeré své dosavadní, bez jednotícího klíče spíše disparátní, leč exklusivní a velmi obsáhlé, poznatky začal seřazovat a kriticky třídit do homogenního teoretického celku.

Samotný děj povídky sice nezabírá delší časový úsek než hodinu a půl (hrdina hodlá svůj pokus zahájit v sedm hodin ráno, přičemž jeho sluha má předem nachystané psané rozkazy naleznout při svém vstupu do jeho pokoje kolem osmé hodiny, a nějakou dobu před zahájením samotného experimentu ještě hrdina sepisuje na již zmíněný automaticky se odvíjející válec papíru své úvodní memorandum, aby po začátku experimentu mohl plynule přejít do kontinuálního popisu svých pocitů), v soustavné hrdinově reminiscenci vtělené do výkladu jeho vskutku osobitého filosofického systému se však dozvídáme, že přípravy k této proceduře zabraly déle než patnáct let a byly soustavně prováděny již od hrdinova mládí či čerstvé dospělosti.

Po, víceméně náhodném, přečtení zmíněného úryvku z Thomasina pojme hrdina příběhu určitou myšlenku, respektive myšlence, která jej do té doby zřejmě poháněla spíše intuitivně, se dostane určitějšího tvaru: zasvětil celý svůj další život tomu, aby se co nejracionálněji vybavil všemi potřebnými znalostmi (jejichž osvojení si však představuje pouze jakýsi předstupeň, připravující pro vlastní intelektuální výkon teprve půdu, neboť se bude časem muset zbavit i schopnosti *samovolného* přemýšlení), tedy důkladně prostudoval a doslova „osvojil (*zosobnil*) si“ vše, co bylo k danému tématu napsáno, upravil a vycvičil svou mysl i své tělo tak, aby se co možná zbavil všech rušivých vnějších vjemů. A to vše proto, aby se byl schopen na okamžik odpoutat od sebe samého úplně, nahlédnout podstatu nepoznatelného... a ještě se po tom všem vrátit zpět ke svému Já alespoň do té míry, aby o všem, co pozná, byl schopen podat zprávu.

Vloudí-li se nám na tomto místě do našich úvah myšlenka o jisté podobnosti jeho cesty s návštěvami „z jiných světů“ na (v dané době velice oblíbených) spiritistických seancích, a

tedy to, že kdyby se hrdina toužil vrátit prostě jen potom, co zemřel (místo toho, aby postupně vyřazoval své percepční kanály či, chcete-li: smysly), bylo by jeho počínání značně snazší, není to úvaha nijak zcestná. Potíž je však v tom, že hrdina před svým „návratem“ primárně nechce poznat *nepoznatelné*. (To, co on hledá vědomě, nalezne každý i bez hledání... což si hrdina uvědomuje stejně dobře jako E. A. Poe ve svém *Předčasném pohřbu*.)

Hrdinův problém spočívá v tom, že toto vše chce poznat jaksi *předčasně* a hlavně, že chce o tomto poznatku *zpětně podat zprávu*. Co si tak hrdina neuvědomuje je to, že se ve skutečnosti nesnaží najít způsob, jak dospět k nepoznatelnému, ale způsob, jak zpětně sdělit sice poznatelné, ale (již) nesdělitelné.

Což je úkol či ambice právě literatury (ani ne tak filosofii, jakožto žánru literatury non-fikční, jako právě fikční literatury) bytostně vlastní.

Zabývá se tedy problémem veskrze literárním, problémem literární techniky a její aplikace. A aby nebylo literárního vlivu na jenom místě málo, i jeho inspirace k tomuto snažení přímo z (jeho vlastní recepce) literatury pocházejí:

„Je recherchais ceux dont les œuvres mutilées ne nous sont arrivées que par fragments, o à travers des traductions, Leucippe, Démocrite, Empédocle, Héraclite, Parménide. J'éprouvais une joie singulière à reconstruire ces vieux systèmes à l'aide des débris qui en restent, comme Cuvier a reconstruit avec quelques os les espèces antédiluviennes“¹⁴⁴.

¹⁴⁴ RICHEPIN, Jean. *Les morts bizarres*. Paris: G. Decaux, 1876. 1 vol. (287 p.); in-16. s. 266

Vyhledával jsem ony filosofy, jichž kusá díla dochovala se nám pouze ve fragmentech anebo toliko v ústním podání: Leukipa, Demokrita, Empedokla, Heraklita, Parmenida. Pociťoval jsem zvláštní slasť radosti, když jsem znova budoval tyto staré soustavy na základě zlomků zde zbylých, jako Cuvier sestavil na základě několika kostí druhy tvorů předpotopních.

RICHEPIN, Jean. *Bizarní smrti*. Překlad Emanuel z Čenkova. V Praze: F. Šimáček, 1894. 2 sv. (62; 80 s.).
Levné svazky novel; 6, 25. s. 67

Čítá(val) tedy: Leukipa¹⁴⁵, Demokrita¹⁴⁶, Empedokla, Herakleita, Parmenida a dále pak, přes pozdně antické alexandrijské učence Plōtína¹⁴⁷, Porfyria¹⁴⁸ a Iamblichu¹⁴⁹ až ke klasikům středověké filosofie a svaté Anselma z Canterbury a Tomáše Aquinského.

Výčet jmen těchto filosofů (plus dalších, většinou z pozdní antiky, které ostatně i Richepin zmiňuje o pár odstavců dále) pak tvoří docela zajímavou paralelu ke knize Jorise Karla Huysmansa *A rebours* (1884). Des Esseinsovi oblíbení autoři od té doby cirkulují v umělých prostředích dekadence téměř ve stejném (pravda, v tomto případě tato podobnost pramení především z toho, že chronologickém) pořadí a nezměněné sestavě. A právě z toho, že a jak se nám právě jejich díla (ne)zachovala ve svém celku možná pramení i jakýsi fetiš „geniálního fragmentu“ – díla, které již sice zaniklo, a přece je svým čtenářem, na základě dokonalého pochopení a souznění recipienta s autorovým záměrem neustále znova obnovováno. Podle soudobé estetiky a psychologických teorií se naopak (než od jakési nepoučitelné konfabulace neznámého) jedná o ten nejsubtilnější způsob konzumace uměleckého díla: dílo se zde recipientovi doslova zvnitřňuje a on s ním v okamžiku jeho recepcí splývá – čta v něm „čte svou vlastní duši“.

¹⁴⁵ Λεύκιππος (nar. r. 500 př. n. l. v Miletu, zemř. r. 440 př. n. l. v Abdérách) bývá pokládán za zakladatele atomismu. Z jeho spisů, kterých podle titulů známe asi 7 se nedochovalo žádné. Jeho pozdějšími pokračovateli byla nejvíce ceněným z nich báseň *Μέγας Διακόσμος*, neboli Velké uspořádání světa, napodobovaná ve své formě souhrnně „všebásně“ v různých názorových variacích až do konce antiky. Tento spis však byl střídavě připisován jak Leukippovi, tak jeho žáku Démokritovi.

¹⁴⁶ Δημόκριτος (nar. r. 460 či 459 př. n. l. v Abdérách, zemř. r. 370 př. n. l. tamtéž), žák Leukipův, atomista a skeptik. Patrně nejzcestovalejší filosof starověku, dle svého vyjádření (tedy, alespoň podle Diodóra sicilského) prý žil pět let v Egyptě a navštívil i Ethiopii a Indii. Vzdor tomu, což je jedna z mála věcí, které o jeho životě víme jistě, zemřel ve svém rodném městě. Z jeho sedmdesáti spisů známých pouze dle titulů (je možné, že některé z nich jsou mu připisovány spíše omylem, neboť prý do značné míry vycházel ze svého učitele Leukipa, který mohl být ve skutečnosti i autorem některých z nich) se zachovaly četné zlomky. Bývá též nazýván „Smějící se filosof“.

¹⁴⁷ viz pozn. č. v oddíle I. 2. a) přítomné práce. Případně také heslo **Plotin** in KRATOCHVIL, Josef, ed., CHARVÁT, Otakar, ed. a ČERNOCKÝ, Karel, ed. *Filosofický slovník*. 4., přeprac. a rozšíř. vyd. V Brně: Občanská tiskárna, 1937. VIII, 636 s. s. 389.

¹⁴⁸ viz pozn. č. v oddíle I. 2. a) přítomné práce

¹⁴⁹ Ἰάμβλιχος (nar. mezi lety 240-245 v Chalkidě, zemřel mezi lety 320-325), novoplatonik a zakladatel jeho tzv. Východní školy, Porfyriův žák. Krom logiky a matematiky, kterými se (jak o tom svědčí jeho spisy *Περὶ τῆς κοινῆς μαθηματικῆς ἐπιστήμης*, případně *Περὶ τῆς Νικομάχου ἀριθμητικῆς εἰσαγωγῆς* či *Θεολογούμενα τῆς ἀριθμητικῆς*) v až do Spinozových časů značně netypické kombinaci s ethikou a theologií zabýval, se v reakci na stále silící vliv křesťanství pokusil o vytvoření jakési syntézy filosofie a starých polytheistických náboženství. Tato jeho značně mysticky až přetížená nauka se později stala programovým základem snah císaře Juliana „Apostaty“ o restauraci předkřesťanských náboženských pořádků. Jak píše autor příslušného hesla v námi, krom jiných rozšiřujících zdrojů, citovaném slovníku: „Jeho vinou se novoplatonská filosofie zvrhla v demonologii a theurgii.“ (in KRATOCHVIL, Josef, ed., CHARVÁT, Otakar, ed. a ČERNOCKÝ, Karel, ed. *Filosofický slovník*. 4., přeprac. a rozšíř. vyd. V Brně: Občanská tiskárna, 1937. VIII, 636 s. s. 185.) V souladu s touto jeho značně (a možná i ne zcela zaslouženě) temnou pověstí je jeho asi nejznámějším spísem, jakkoli se z jeho (původně patrně dost obsáhlého) díla dochovaly i jiné spisy zcela rozdílného ražení a četné zlomky na velmi různorodá témata, *Περὶ τῶν Αἰγυπτίων μυστηρίων*.

A nejen, že čte v cizím (ale sebou samotným re-konstruovaném a tedy do jisté míry přece svým vlastním) díle jako v sobě; touto cestou v sobě odkrývá i další, jinak skrytá „patra“ jak své, tak autorovy osobnosti: „*Il y a dans les lentes et ténébreuses transformations d'une idée tout un labyrinthe de réflexions dont on perd le fil quand on en est sorti.*“¹⁵⁰

Je to právě nevědomí, které dává hrdinovi klíč k pochopení jak své vlastní, tak obecným pravidlům fungování každé lidské psychy. A to se značným předstihem před Freudem, nebo alespoň dobou, kdy tyto své myšlenky zveřejnil¹⁵¹:

*„Dans toutes ces lectures je remarquai une chose qui est le point de départ de mon système: /.../ l'esprit humain se meut moins par raisonnement que par intuition. Il ne s'agit point ici de syllogismes, puisqu'on ne va pas du connu contenant à l'inconnu contenu. Il s'agit de poser l'inconnu contenant c'est-à-dire, en d'autres termes, de voir l'absolu. Prouver ne signifie rien; il faut voir. On voit ou on ne voit pas. /.../ J'en infèrai que l'absolu était pour nous non une conclusion, mais une apparition. Un fait, au premier abord bizarre et déraisonnable, me donna raison: je veux parler du sens extra humain que prennent parfois les mots. Un mot, un assemblage de mots, une phraser est là, devant moi; cela fait une absurdité; on dirait des hiéroglyphes; je répète le mot, la phrase, sans plus y attacher aucun sens; je cloue en quelque sorte mon esprit à la forme matérielle du mot, à l'image des signes alphabétiques, au son des syllabes; une semaine, un mois, plusieurs mois de suite, il m'arriva de me faire ainsi volontairement hanter par une absurdité incompréhensible; un beau jour, le sens humain de cette absurdité s'oblitérait, la forme et le son du mot se faisaient symboles, et je comprenais l'incompréhensible.“*¹⁵²

(Musíme ještě podotknout, že části podtržené v předcházející, pro typ a formální požadavky přítomného textu možná až naddimenzované, citaci jsou v ní zvýrazněny pouze pro potřeby

¹⁵⁰ RICHEPIN, Jean. *Les morts bizarres*. Paris: G. Decaux, 1876. 1 vol. (287 p.); in-16. s. 267-268.

Nesmysl stával se v mých očích zřejmou pravdou. /.../ V poněkud a zatemnělých proměnách myšlenky ukryto jest celé bludiště úvah, jehož vůdčí niť člověk ztratí, jakmile z něho vyjde.

RICHEPIN, Jean. *Bizarrní smrti*. Překlad Emanuel z Čenkova. V Praze: F. Šimáček, 1894. 2 sv. (62; 80 s.). Levné svazky novel; 6, 25. s. 68-69.

¹⁵¹ Zde bychom pak měli mít na mysli rok 1899, kdy vychází jeho *Traumdeutung*. Richepin by tak zde měl nejen značný náskok před surrealismem jako takovým, ale i (23 let) před samotným Freudem.

¹⁵² RICHEPIN, Jean. *Les morts bizarres*. Paris: G. Decaux, 1876. 1 vol. (287 p.); in-16. s. 265-268

Při četbě všech těch spisů zpozoroval jsem jednu věc, která tvoří východisko mé soustavy: seznal jsem totiž, že lidský duch /.../ pohybuje se vpřed ani ne tak pochody rozumových úvah jako spíše intuicí. Nejedná se tu ani o syllogismy, poněvadž nepokračuje se od veličiny známé k veličině neznámé, jež jest obsažena ve veličině zámé. Jedná se o stanovení toho, co obsahuje veličinu neznámou, totiž, jinými slovy řečeno, o nahlédnutí v taj absolutnosti. Dokázati neznamená ničeho, jest třeba aby se vidělo. Buď člověk vidí nebo nevidí. /.../ Z toho jsem soudil, že absolutnost jest pro nás nikoli závěrem, leč zjevením. Jeden fakt, na první pohled bizarrní a nesmyslný, podal mi důkaz pravdy: chci se totiž zmíniti o nadlidském smyslu, jaký na se často vezmou slova. Slovo, směsice slov, věta jest tu, před mými zraky, dohromady to jest nesmysl; pozorovatel by řekl, že to jsou hieroglyfy; opakuji slovo, větu, aniž bych přikládal slovům nějakého smyslu; přilnu, abych tak řekl, duchem svým k tělesné, ke hmotné stránce slova, k jednotlivým značkám abecedním, ke zvuku slabik; a tak se stalo, že po celý týden, měsíc, ano i po více měsíců nechal jsem dobrovolně kolem svého ducha obletovati nepochopitelnou absurdnost; leč, jednoho krásného dne lidský význam a smysl této absurdnosti se počal zastírat, tvar a zvuk slova počal se měniti v symbol a já počal chápati taj „Nepochopitelného“.

RICHEPIN, Jean. *Bizarrní smrti*. Překlad Emanuel z Čenkova. V Praze: F. Šimáček, 1894. 2 sv. (62; 80 s.). Levné svazky novel; 6, 25. s. 68-69.

přítomné práce; jakkoli Richepin v původním vydání používá kursivy, maiuskule, tučného i proloženého písma poměrně často, u těchto vět nikoli. Čteme-li však podtržené pasáže s vypuštěním slov navozujících dojem a ilusi hrdinovy rozpravy se čtenářem, získávají skutečně charakter až odborného, výkladového textu.)

„Pracovní postup“ podobné filosofické kontemplance a zpětné analýsy druhotně vyjevované vrstvy reality je, jak snad citace výše dostatečně ukazuje, do značné míry příbuzný a podobný, ne-li přímo analogický, tvůrčímu postupu spisovatele, který také jen neodkrývá jevy obsažené ve věcech, které vidí, ale pomocí slov je konstituuje vně těchto jevů i své zkušenosti samostatně, nebo přinejmenším zcela autonomně.

Čtenář textů, o jakých mluví hrdina povídky, se tak do jisté míry sám stává čímsi jako spisovatelem – tvůrcem určité posteriorní mentální konstrukce, promítané „zevnitř“ „ven“, namísto toho, aby byla, jak by se dalo u čteného textu čekat vstřebávána zvenčí a v mentálním slova smyslu *konstruována* uvnitř. Čtenář si zde svou četbu do značné míry vlastně píše sám. Čtení sebe samotného v (cizím) díle pak jaksi implikuje naše rozplynutí se v něm a přechod našeho bytostného já téměř mimo naši osobu. Jinak než z vnějšku, bychom se totiž nedokázali našimi smysly a z nich odvozenými poznávacími kategoriemi pozorovat, nebo jen v širším slova smyslu *vnímat* sami sebe vůbec.

Nevědomé, náhlé, poznání z vnějšku přicházející chaotické reality je zde dodatečně racionalisováno. A teprve touto jeho derivací a tím, že mu přidělíme svůj arbitrární řád, tím, že jej vměstnáme do systému *písmen a jejich vzájemných vztahů* se tak z vnějších vjemů stává vnitřně vnímaná literatura. Tento čtenářsko-autorský princip nám může evokovat až některé podobné postoje zastávané o celé století později například Jorgem Luisem Borgesem¹⁵³. Richepinův hrdina se pak na základě podobných úvah dovozuje existence zvláštních smyslů druhotně odvozených¹⁵⁴, případně schopnosti běžných smyslů tyto zvláštní funkce pokrývat změnou či úplným opuštěním svých obvyklých funkcí:

„Jusqu'ici, dans l'homme, on n'a considéré que trois choses: les sens, la conscience et la raison. Pour rendre plus claire la suite de mon discours, j'appellerai les sens proprement dits sens externes,

¹⁵³ Kupříkladu In BORGES, Jorge Luis. *Zrcadla jsou zvláštní věc: dva rozhovory*. Překlad Petr Mikeš. [Olomouc]: Votobia, 1996. 92 s. Malá díla; sv. 56. ISBN 80-7198-071-4.

¹⁵⁴ viz také již úvahu (v této roli estetika) G. E. Lessinga *Daß mehr als fünf Sinne für den Menschen sein können* In LESSING, Gotthold Ephraim. *Tři filosofická pojednání = Drei philosophische Schriften*. Překlad Ruth J. Weiniger. Vyd. 1. Praha: Trigon, 2014. 173 s. ISBN 978-80-87908-00-6. s. 165-171.

*en tant qu'ils s'appliquent aux objets extérieurs, et je réunirai la conscience et la raison sous le nom de sens internes, en tant qu'ils s'appliquent l'un et l'autre au moi et à ses modifications.*¹⁵⁵

Vzájemné, někdy až synestetické, suplování smyslů pak podle jeho představ připouštějí i různé (neobvyklé či ne- obvyklé) kombinace jejich funkcí:

*„A côté des sens externes et des sens internes, il y a un autre sens, à la fois interne et externe, saisissant son objet comme les sens externes, immatériel comme les sens internes.*¹⁵⁶

A právě na něm podle jeho teorií stojí jak naše porozumění cizím myšlenkám, tak principům, které jsou tomu, co běžně jako myšlenky pojmáme, nadřazené. Přesně v tomto smyslu pak také chápe veškerou metafysiku, či jak on sám ji později, když vysvětluje svůj vlastní myšlenkový systém, říká *l'absolu*.

Aby jej bylo dosaženo, je třeba běžné smysly vnější co možná eliminovat (což metodicky činí s tím zřetelem, aby mu z nich ve výsledku zůstalo je právě tolik, kolik bude při svém pokusu – centrálním to bodu celého svého života, jež byl na něj jen jakousi dlouhou přípravou – potřebovat k tomu, aby svůj nejvyšší, absolutní vjem byl nakonec schopen převést do verbální formy) a svou mysl co možná přizpůsobit podobnému stavu nazírání (na který primárně a v přirozeném stavu „stavěná“ není), tedy přeskupit její přirozené uspořádání. Prostředkem k takovéto změně struktury vlastní osobnosti je mu pak (v jeho případě zcela vědomě a plánovitě konstruovaná a pěstovaná) „fixní idea“¹⁵⁷:

*„Pour cela, pour me guérir de cette maladie, j'avais le remède tout prêt dans l'idée fixe. L'idée fixe, c'est l'atrophie de toutes les idées au profit d'une seule. Cela rentrait dans mon régime d'atrophie des sens.*¹⁵⁸

¹⁵⁵ RICHEPIN, Jean. *Les morts bizarres*. Paris: G. Decaux, 1876. 1 vol. (287 p.); in-16. s. 268.

„Až dosud uvažovaly se při člověku pouze tři věci: smysly, vědomí a rozum. Maje v úmyslu náležitě objasniti další svou rozpravu, dovolím si vlastní smysly označiti výrazem „smysly zevnější“, pokud se obracejí ku předmětům zevnějšího světa, svědomí a pak rozum zahrnu pod společné pojmenování „smysly vnitřní“, pokud se vespolek odnášejí k lidskému „já“ a k jeho modifikacím.“

RICHEPIN, Jean. *Bizarní smrti*. Překlad Emanuel z Čenkova. V Praze: F. Šimáček, 1894. 2 sv. (62; 80 s.). Levné svazky novel; 6, 25. s. 69-70.

¹⁵⁶ Ibid. s. 269.

„Kromě smyslů zevnějších a smyslů vnitřních jest v nás ještě jiný smysl, vnitřní i vnější zároveň, pochopující a zachycující svůj předmět jako smysly zevnější, a zároveň tak bezhmotný jako smysl vnitřní.“ (Ib. cit. čes. př. s. 71.)

¹⁵⁷ Že si svou fixní ideu „naočkoval“ na základě své vlastní racionalisované úvahy se později domnívá právě i hrdina Andrejevovy povídky *Мысль*, doktor Keržencev; viz pátou kapitolu přítomné práce.

¹⁵⁸ Ibid. s. 272.

Abych se vyhojil z neduhu myšlení, byl jsem vynašel lék úplně způsobilý v podobě fixní idey. Utkvělá myšlenka jest vlastně atrofie všechněch myšlének ku prospěchu myšlenky jedné jediné. A takto jsem se opět vracel do známé mi oblasti a ke známému pravidlu: k atrofii smyslů. (Ib. čes. př. s. 74.)

V okamžiku, kdy jeho úvahy dospěly až k tomuto (kulminačnímu – neb dál už jít v naší fyzické realitě, vycházející z konstituce a možností naší osoby nelze) teoretickému bodu, zbývají už na jeho další cestě jen překážky spíše technického rázu. Například otázka, jak k podobného druhu hypersensitivity dosáhnout. Žádoucího noetického stavu lze pak podle něj docílit jakousi vědomě budovanou „hyposensitivitou“, v níž postupně eliminované smysly mají při zachování tímto krácením nedotčeného vědomí zachovávat či přenechávat čím dál víc místa a důležitější úlohu zmíněnému „hyper-smyslu“, schopnému vnímat „nadsmyslno“:

„L'analogie m'offrit immédiatement le moyen d'exercer vigoureusement ce nouveau sens. Je remarqué que les aveugles ont le sens du toucher extrêmement délicat, et que les sourds en revanche arrivent à comprendre par les yeux, au mouvement des lèvres, les mots qu'ils n'entendent pas. Il devenait facile d'en conclure que l'atrophie d'un sens profitait aux autres.“¹⁵⁹

Jakousi branou k takto, pomocí odložení vlastní osobnosti, rozšířeným stavům vědomí a vlastním prostředkem k hrdinovu odstřižení se od ní má pak být extrémní vjem fyzické bolesti. Právě jejím prostřednictvím má dojít k jakémusi rozptýlení vlastní osobnosti, respektive k její proměně ve svého druhu „vodič“, natažený mezi předmětem (ve smyslu díla) na straně jedné a recipientem (ve smyslu čtenáře či obecně čtenářstva) na druhé straně. Zcela analogicky například k vyjádření soudobého esejisty Alphonse Karra¹⁶⁰ (« *Le savant n'est pas une source, c'est un tuyau* » a dit un philosophe moderne.), nebo různým teoriím již zmíněným¹⁶¹ v úvodu přítomné práce.

„Tout le monde sait qu'il y a dans la jouissance nerveuse un instant très-court, et par conséquent très-peu étudié, pendant lequel l'être tout entier se fond comme un fil de métal dans un courant électrique. Il y a là comme un éclair où l'homme s'abîme dans la substance, dont il est à ce moment en quelque sorte le conducteur. La création tout entière vit dans cet éclair.“¹⁶²

¹⁵⁹ RICHEPIN, Jean. *Les morts bizarres*. Paris: G. Decaux, 1876. 1 vol. (287 p.); in-16. s. 270-271.

Analogie poskytla mi bezprostředně příležitosti, abych tento nový smysl mohutně vycvičil. Zpozoroval jsem, že slepci mají hmat až do krajnosti jemně vyvinutý, a naopak, že hluchí dospějou tak daleko, že porozumějí mluvené řeči očima podle pohybu rtů, chápající tak slova, jichž vlastně neslyší. Z toho lze odvodit snadno závěr, že atrofie jednoho smyslu jest prospěšna smyslu druhému.

RICHEPIN, Jean. *Bizarní smrti*. Překlad Emanuel z Čenkova. V Praze: F. Šimáček, 1894. 2 sv. (62; 80 s.). Levné svazky novel; 6, 25. s. 72-73.

¹⁶⁰ Esej *Cannabis* (s. 156-164) In KARR, Alphonse. *Une poignée de vérités: mélanges philosophiques*. Paris: M. Lévy, 1866. 315p. s. 161.

„Učenec není pramen, je to roura.“ (pro jiný překlad téhož viz také KARR, Alphonse. *Hrst pravdy: filosofické úvahy*. Překlad Jaroslav Dvořáček. Praha: Bohuslav Hendrich, 1932. 131 stran. Bibliotéka Henriada; čís. 58-63. s. 98)

¹⁶¹ viz poznámku č. 50 v úvodu přítomné práce, oddílu I. 2. b)

¹⁶² Ibid. s. 272-3.

Každému jest známo, že při požitku čivním nastoupí velmi krátký okamžik – následkem toho těž velmi málo prostudovaný – za jehož trvání veškerá bytost se rozplývá jako drát kovový v proudu elektrickém. Jest tu jakoby záblesk, kdy se člověk vnoří do podstaty, jejíž jest v té chvíli jakýmsi vodičem. Veškerá tvorba žije vlastně v tomto záblesku. (Ib. cit. čes. překl. s. 273)

Richepinův hrdina se tedy ve snaze o hlubší poznání postupně vzdal všech smyslů: ovšem, i pozná-li nakonec opravdu prostřednictvím bolesti *nesdělitelné* ve svých myšlenkách, nesdělitelným to z povahy věci zůstane. Lze o tom však docela úspěšně, a to i s oporou v částečně ironisujícím textu samotném, pochybovat. Jeho snaha totiž pro vnějšího pozorovatele ztroskotává právě na absenci média: zůstává-li nakonec sám a nerušen (prostřednictvím prudké fyzické bolesti dokonce ani touto bolestí „vypnutou“ či dokonce anihilovanou vlastní osobností) se svými myšlenkami, chybí mu k zachycení tohoto stavu či momentu (jakkoli „momentu“ v jeho představě bytujícímu spíš jaksi mimo čas) prostředky. Nepoznatelné se stává nesdělitelným s poukazem na to, že stejnětak je tomu i naopak.

Podobně jako „Červená kniha“ C. G. Junga končí zcela osamoceným slovem „možnost“ (po něm již v původním svazku následuje jen řada prázdných stránek z kvalitního papíru), i neznámý Richepinův filosof nám (jako svým čtenářům) nakonec přeci jen jakousi zprávu o tom, co mimo sebe samotného zjistil, zanechal. Potíž je s tímto jeho sdělením jediná – je totiž sice zcela jistě vyčerpávající, avšak jen pro jednoho čtenáře, a sice svého pisatele samotného. Posledními slovy, která jen těsně před svou vsutku notně bizarní smrtí napsal, totiž byla:

„*Enfin — — —Voici*“¹⁶³

¹⁶³ RICHEPIN, Jean. *Les morts bizarres*. Paris: G. Decaux, 1876. 1 vol. (287 p.); in-16. s. 276.

IV. Kapitola třetí: „Intermezzo druhé“ – Introspektivní vězňové

IV. 1. Giovanni Papini: *Vězeň sebe samého*

The man who is bored at home can always rush out and slam the door. But I cannot slam the door on my body or throw my soul out of the window. /.../ Every time I glance into my consciousness, I encounter a troupe of memories, all the dear old spectres of the past /.../ Man or demon, can no one free me from myself?

G. Papini: *An Adventure in Introspection*¹⁶⁴

Jakkoli vyšla sbírka novel Giovanniho Papiniho *Parole e sangue*¹⁶⁵ teprve s vročením 1912, všech jejích čtrnáct příběhů autor dle svého vlastního vyjádření z o něco pozdější doby¹⁶⁶ sice napsal, ale nepublikoval (z důvodů vleklé osobní krise se o to v dané době údajně ani nepokoušel) již v rozmezí let 1907-10. O pět či dva roky později se je pak rozhodl vypustit do světa naráz a beze změny, neboť „fakta a myšlenky“, které se do nich domníval vložit, „zůstaly tytéž“. V úzkém osobním vztahu mezi nimi se za ta léta (i v průběhu těch dalších) měnil pouze autor¹⁶⁷, nikoli text.

¹⁶⁴ viz pozn. č. 167 β)

¹⁶⁵ PAPERINI, Giovanni. *Parole e sangue*. Napoli: F. Perrella, 1912. 274 s.

v čes. překl. PAPERINI, Giovanni. *Slova a krev*. Praha: Dr. Ot. Štorch-Mariem, 1926. 128 s. Knihy dnešku; sv. 14.

¹⁶⁶ Přesněji z února 1919, kdy vyšlo jejich vydání, opatřené nově přidanou předmluvou.

¹⁶⁷ **Giovanni Papini** (nar. 9. ledna 1881 ve Florencii, zemř. 8. července 1956 tamtéž), básník, esejista, novelista, novinář a literární kritik. Krom toho také theologicky zaměřený filosof; vzdělán většinou spíše samostudiem. Integrální součástí a v průběhu času snad dokonce i jedinou konstantou jeho osobnosti byl jeho neutuchající aktivismus. Proto již r. 1903 zakládá společně s Giuseppem Prezzolinim časopis *Leonardo*, který však již r. 1907 zaniká, aby byl o rok později ve stejné redakční sestavě obnoven pod názvem *La Voce* a vycházel až do vstupu Itálie do 1. sv. války. To již však Papini mezitím (společně s A. Sofficim), souběžně se svým působením v *La Voce*, zakládá r. 1913 další časopis. *Lacerba* je jakýmsi vnějším vyjádřením jeho vnitřního příklonu k Marinettimu a obecně k hnutí futurismu.

Díky i vzdor těmto svým postojům se také jako jeden z vůbec prvních v Itálii stal (opět až zuřivým) propagátorem Peirceho a Jamesova filosofického Pragmatismu či pojetí intuitivismu ve filosofii Henriho Bergsona, s nímž se r. 1904 na Mezinárodním filosofickém kongresu v Ženevě seznámil osobně. S trochou potřebné (a jeho duchu snad i přímo kongeniální) nadsázky se dá říct, že každý jeho psychický přerod znamenal v jeho případě založení nového časopisu. Ostatně, s obdobím vleklé osobní krise byla předtím spojena i proměna *Leonarda* v *La Voce*. Toto období však mělo pro Papiniho ještě jeden, mnohem důležitější, dopad: Právě v této své fázi romantického či spíše dekadentního voluntarismu dospívá ke svému vlastnímu pojetí literatury jako „akce“, což v jeho pojetí znamená především dávat svým plně individualizovaným spisům zároveň také charakter jakéhosi universálního úsudku, kdy se jejich hrdina (ve fikční rovině formálně totožný s autorem textu) stává jediným garantem a posuzovatelem dobra i zla, jakýmsi demiurgem (minimálně svého příběhu) či přímo jakýmsi „bohočlověkem“. Ve vztahu ke společnosti se však takto pojmávaný subjekt dostává nejen do izolace, ale také do postoje v zásadě destruktivního. Příběh génia je tedy v podobném pojetí primárně příběhem revolty proti světu, který (míně svět) jej však (onoho zákonodárného génia, přirozeně...) potřebuje, i když jej ničí (ve smyslu svět ničí génia). Takto jsou také laděny jeho dvě tehdejší sbírky esejů *Il crepuscolo dei filosofi* (1906), *Ventiquattro cervelli* (1912) nebo *Testimonianze* (1918). Ze stejné doby pak vlastně pochází i jeho povídková sbírka *Parole e sangue*^a, která nese značný počet s nimi shodných rysů.

Tyto jeho myšlenky pak asi nejlépe vyjadřuje starší ze dvou jeho asi nejslavnějších a také v celku jeho díla nejvýznamnějších (což je korelace v případě jiných slavných autorů spíše vzácná) knih, semi-autobiografický *Un uomo finito* (1912), na nějž tyto své teorie aplikoval přímo až metodicky a který měl v generaci jeho současníků značný vliv i inspirativní potenciál.

Všech čtrnáct fantastických příběhů totiž pokládá za svou nepřímou autobiografii. A to v tom smyslu, že do nich sice nevkládá zápletky (pokud ano, byla by to pro různé státní orgány, policii, nebo i analytické fyziky, zabývající se tou dobou vzájemnými vztahy prostoru a času, jistě velmi zajímavá četba) ze svého vlastního života v dané době, ale v tom, že právě jednotlivé neskutečné fabule odpovídají jeho vlastním duševním reakcím na jednu jeho neveselou (a v tomto smyslu se až periodicky opakující) životní etapu. Psaní těchto novel považoval ani ne tak za únik před jejich tématy, ale spíše za jakýsi až terapeutický akt jejich formálního zvládnutí. Neváhá je v této souvislosti označovat za „výlevy citů“ a bizarních

Po první světové válce prodělává další osobnostní převrat a r. 1921 konvertuje ke katolicismu. Jakkoli to má na jeho literární tvorbu krátkodobě vliv poměrně zásadní, názvy jako *Storia di Cristo* (1921) spisu, který měl až zázračný literární i komerční úspěch v zahraničí a ze svého autora udělal skromně bohatého muže, zahrnovaného z katolických kruhů podobnými poctami, jako když mu, ač bez potřebného formálního vzdělání, nabídl l'Università del Sacro Cuore místo profesora Italské literatury, mluví za vše. Kupodivu však ani po tak zásadních změnách osobních postojů i zvolené tematiky, nic nezměnil na své literární metodě: jeho Kristus, jako postava čerpaný spíše z apokryfních textů, je jednak skutečným rebellem své doby a především, milost, kterou má lidstvu rozdávat nesprostředkovává od svého božského otce, ale je výrazem jeho vlastního individuálního postoje vůči lidem. Jakkoli tedy konverse do té doby tak významného a veřejně známého antiklerikála budila v církevních kruzích po jistou dobu téměř nadšení a nábožensky orientovaným tiskem mu byla věnována značná publicita, církevní (dogmatické) kritice a (vzhledem k jeho novým postojům přeci jen poněkud umírněnější) polemikou s ní se takto ani tentokrát nevyhnul.

Dále se věnoval již převážně esejistice, kterou se však zabýval po celou dobu své literární tvorby kontinuálně a v jejíž tématech nehraje jeho náboženský postoj téměř žádnou, nebo naštěstí jen zanedbatelnou, roli. Právě díky této byl ve své době oceňován asi nejvíce i v zahraničí. Jeho eseje vycházely v překladech časopisecky i v takových periodikách jako *Vanity Fair*^β etc.

Roku 1930 pak přichází s druhou ze svých nejvýznamnějších knih, románem *Gogh*^γ. Až postmodernisticky komponovaným parodicko-alegorickým panoptikem „přeházených kapitol“ ze života hrdiny, jež (ať už v jakémkoli pořadí) se setkal doslova se všemi, kdo ve dvacátých letech „něco znamenali“.

Značně problematičtější je však Papiniho postoj vůči domácímu fašismu, k němuž se přiklonil teprve kolem r. 1935. Stejně jako v případě Luigiho Pirandella, zůstává dodnes spornou otázkou, do jaké míry se v jeho případě jednalo o oportunistickou kalkulaci, nacionalistní vytržení (již Papiniho otec byl nadšený garibaldiovec) či prostou snahu přežít a potlouct se při tom co nejméně. V každém případě je jisté, že r. byl jmenován členem *La Reale Accademia d'Italia* a r. 1942 byl dokonce na sjezdu Unie evropských spisovatelů ve Výmaru zvolen jejím viceprezidentem. Jeho inaugurační projev, založený na ideji civilizačního úkolu universalistického katolicismu (a vycházející z rasově založené hierarchisace jednotlivých kultur; poukazující však také na prioritu italské kultury nad germánskou) se v sále příliš nadšeného přijetí nedočkal a na přímý pokyn přítomného Josepha Goebbelse o něm v rámci zpráv ze sjezdu nepadla ani zmínka.

8. září 1943 se Papini poprvé uchýlil do kláštera La Verna v diecési Arezzo a r. 1944 se pod jménem fra. Bonaventura stal světským františkánským terciářem. V raných padesátých letech pak Papini v literární činnosti pokračoval, ačkoli byl tou dobou již téměř slepý. Po druhé světové válce se však už nacházel spíše na okraji kulturní společnosti, nebo i za ním. I tak však světlo světa (na rozdíl od svého autora) spatřily např. *Il libro nero - Nuovo diario di Gog* (1951), nebo *Il diavolo* (1953).

Přes své čím dál častější útěky do kláštera však nakonec v dobrovolné izolaci nezemřel. Stalo se tak až (v jeho Florentském domě a ve společnosti své manželky Giacinty, rodiny a přítele Ardenga Sofficioho^δ) po prodělané bronchitidě, 8. července 1956, v 8:30 hod.

^α viz výše v textu

^β Zde například vyšel jeho (krátký) esej *An Adventure in Introspection: Are We Not All Prisoners Within the Four Walls of Our Temperaments*. In *Vanity fair*. New York: Vanity Fair Pub. Co., v.13-14 1920: Jan.-June. s. 65.

^γ v čes. překl. PAPINI, Giovanni. *Gog*. V Praze: Jos. R. Vilímek, 1933. 343, [III] s. Vilímkova knihovna; sv. 306.

nově pak PAPINI, Giovanni. *Gog*. Překlad Nina Tučková. Praha: Volvox Globator, 1992. 214 s. ISBN 80-901226-5-5.

^δ Svého času (respektive, také ve fašistických dobách) též člena *La Reale Accademia d'Italia*.

nápadů, se kterými by si jinak poradil jen těžko. Text se zde stává jakýmsi cvičišťem autora, kryjícím se dokonale a při své otevřenosti skutečně beze zbytku s prostorem jeho literárního bojiště: hra se tak stává realitou, neboť co na něm vykonal pokusně, uskutečnil (i přes zmíněný časový odstup) souběžně také doopravdy. Ve světě skutečném, tedy u čtenářstva, dokonce se značným úspěchem, což je jistě výsledek, s jakým se tak úplně každá literární terapie pochlubit rozhodně nemůže.

Papiniho čtenáři tak mohli být lákáni i okouzleni vskutku mnohoslibně paradoxními názvy jako *Le anime barattate* (Vyměněné duše), *Chi mi ama cuore* (Kdo mne miluje, umírá) nebo *L'Uomo che ha perduto sé stesso* (Člověk, který ztratil sám sebe) případně *Il ritratto profetico*¹⁶⁸ (Prorocký portrét) My však nyní, pro potřeby přítomné práce, obrátíme svou pozornost k páté, jedné z nejstarších, z nich: a sice k *Il prigioniero di sé medesimo*, tedy k Vězni sebe samého).

Stejně jako je Papini zvláštním konglomerátem snad všech myšlenek, se kterými přišel do styku, byť by jen tak, že je minul či zavrhl, je i jeho povídka jakousi houbou, která do sebe, ať již vědomě či nevědomě a ať již od Richépina či s přestupem přes jiné zdroje vsákla hned několik protichůdných vlivů.

Jakkoli se její fabule do značné míry podobá *Le Chef-d'oeuvre du crime* (být v jakési, svým opakováním umocněné, míře), její hrdina vykazuje pro změnu značnou podobnost s protagonistou povídky *La machine à métaphysique* a jeho myšlenkovým světem. Papiniho hrdina je zde jakousi syntesou těchto dvou antithesí: po spáchání činu (ve svém případě ovšem spíš činů v množném čísle) jednoho ve vnějším světě a pro vnější svět, chce dosáhnout téhož co druhý antithetický hrdina – dostat se zpět sám k sobě pomocí eliminace všeho ostatního.

Zápletka je jednoduchá: Papiniho nudící se hrdina vraždí lidi a když svého jednání kvůli psychickým problémům, které na sobě začal pozorovat, nechá, s hrůzou zjistí, že se své odpovědnosti nemá jak zbavit, protože své zločiny prováděl tak dokonale, že je pro vnější svět vlastně beztrestný i když se k nim přizná. Nezbyvá mu tedy, než si svůj trest uložit i na sobě vykonat sám a jeho vypravování není ničím jiným než popisem, jak k této ideji dospěl a jakým způsobem ji posléze uskutečnil. Nebo se ji alespoň uskutečnit pokusil.

¹⁶⁸ Kombinace jakéhosi inverzního příběhu Doriana Graye s motivů, které použije později Jan Weiss (a mnozí jiní před ním i po něm) v *Zrcadlu, které se opožďuje*.

Richepinův hrdina Oscar Lapissotte staví svůj literární text od začátku do konce jako fikci, jíž maskuje (a zároveň do ní derivuje) svůj reálný čin. Či přímo zločin.

Oproti tomu Papiniho bezejmenný hrdina staví svou adresnou výpověď od začátku jako nefikční zprávu o svém skutečném životě. (Jakkoli tento jeho nefikční život obsahuje posléze ve svém souhrnu i nějaké ty fikční či přímo „delirantní“ pasáže...). Toto *přiznání* pravého stavu věcí pak bere jako integrální součást svého trestu, který si za své jednání sám uložil. V tomto směru je pak poněkud paradoxní, že ve většině své výpovědi popisuje vlastně spíše to, jak se jeho trest nakonec minul svým účinkem:

Když poprvé překročil největší tabu lidské společnosti a ač záměrně, přec spíše díky náhodě (stejně jako Richepinův O. Lapissotte), ukončil život někoho jiného, byl především překvapen novostí této své zkušenosti¹⁶⁹ a také tím, jak snadné to bylo... myšlenky na absurditu takového činu se pak již nemůže zbavit a k myšlence na něj už se od té doby musí pořád vracet. Místo toho, aby však svou touhu po návratu nevšednosti podobné situace (která je však již nereplikovatelná: každá další vražda už je jen *dalsí* vraždou a nikoli tou *první*) rekonstruoval pomocí literatury a tím ji po jejím zachycení do stálé formy znakového systému byl schopen kdykoli a do nekonečna replikovat v nezměněné formě jak před sebou, tak v případných jiných recipientech, rozhodne se svůj čin napřed replikovat v realitě. A teprve, když tento způsob selže, dát této své zprávě o neúspěšném pokusu onu stálou a předavatelnou formu. V jeho případě je tedy jakási petrifikace, nebo spíše cosi na způsob Konservování, reality možností, která je již předem zavržena. Petrifikovanou formu vzkazu pro ostatní tak dá už jen své zprávě o tom, jak se ani opakovaný dojem nedá vrátit.

Jako trest za celý svůj dosavadní život, respektive některé jeho „dílčí poklesky“ (dá-li se takto mluvit o přibližně dvanácti až patnácti chladnokrevně provedených vraždách – přesný počet neudává ani sám pachatel a v rámci popisu svého tehdejšího duševního rozpoložení se staví, jako by jej ani neznal či jej vlastně ani nezajímá¹⁷⁰) má ve svém dobrovolném „vězení“ a

¹⁶⁹ Stejně jako *lidská* lebka v nás údajně budí nepříjemné pocity právě svou nezaměnitelností s jakoukoli jinou lebkou, která se nás „netýká“, tak i teprve smrt jiného člověka jako my (hrdina si své oběti dokonce takto záměrně vybírá, řečeno sportovní terminologií: hlídá si, aby s nimi byl ve stejné kategorii) v nás vzbuzuje dojem, že tohle se mohlo stát stejnětak dobře nám samotným, ba co víc, že se nám to jednou (dříve či později) také nevyhnutelně stane...

¹⁷⁰ V prvních dvou letech se hrdina ještě pokouší o jakýsi výběr a statistiku: dvě dívky, kněz, opilý posluha, tři slušně odění mladíci (u nichž se nikdy nedověděl ani jejich jména), cizí bytná, jeden bývalý profesor a zcela anonymní německý emigrant. Nezbyvá než dodat, že výběr obětí má jistě silný satirický potenciál. V posledním roce, společně s tím, jak jeho nadšení pro technickou stránku zločinu, jako zahlazování stop či konstrukce alibi, postupně klesá, již jen konstatuje, že se nikdy nedopustil více než čtyř či pěti vražd ročně. Vezmeme-li tedy toto jeho tvrzení vážně a připočteme-li ještě první oběť, jíž do své sumarizace neuvedl, dostáváme se k počtu

dokonale všesměrné sociální izolaci paradoxně strávit delší dobu, než jakou zabral samotný jeho dosavadní život. Když odchází do odlehlého venkovského domu, je mu teprve sedmadvacet let, přičemž jeho introspektivně imaginární soud se po zvážení všech polehčujících i přitěžujících okolností ustálil na lhůtě plných třiceti let.

Hlavní podmínkou přitom je, že musí po celou dobu zůstat jen se sebou samotným a bez možnosti jakéhokoli vnějšího rozptýlení; ve svém ústraní projde všemi druhy sociální deprivace a jeho „muka“ dosahuje až metafysického rozměru v momentě, kdy zjistí, že přestává vnímat čas konvenčním způsobem, tedy jen jednosměrně. Jeho (bdělé, ale nejen to, postupem času vlastně přestane vnímat i tento rozdíl) snění se tak dostává až do situace, kterou charakterizuje Gaston Bachelard:

„Ainsi, les songes descendent parfois si profondément, dans un passé indéfini, dans un passé débarrassé de ses dates, que les souvenirs nets de la maison natale paraissent se détacher de nous. Ces songes étonnent notre rêverie.“¹⁷¹

Jeho snění se dostává čím dál hlouběji do jeho osobnosti a tím, že postupně přestává být rozlišováno od „jejího“ bdělého stavu ji postupně zcela pohlcuje. Stane-li se nakonec každý okamžik jeho života vnímatelným znovu a znovu a sousedí-li, čistě asociativně a nikoli chronologicky, s jakýmkoli jiným, jeho trest je ve výsledku již za živa vlastně přesně takový, jaké si představujeme ty posmrtné: tedy věčný.

Své časové pozadí však jeho experiment přeci jen má, i když jej nakonec ani sám jeho „vynálezce“ ztratí ze zřetele, a právě díky němu vlastně jeho pokus končí až jakousi absurditou na druhou:

K tomu, aby mohl svou dokonalou izolaci uskutečnit a nemusel během ní vcházet do žádného nuceného styku s vnějším světem, potřebuje někoho, aby toto jeho „břímě“ vzal po celou dobu trvání jeho experimentu na sebe. Così na způsob „technické podpory“...

jedenácti identifikovaných a čtyř až pěti neidentifikovaných obětí. Celkem tedy dokonce patnácti či v maximální míře dokonce šestnácti osob.

viz PAPINI, Giovanni. *Slova a krev*. Praha: Dr. Ot. Štorch-Marien, 1926. 128 s. Knihy dnešku; sv. 14. s. 36.

¹⁷¹ BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. 1ere éd. Paris: Presses Universitaires de France, 1970. 214 s. Bibliothèque de philosophie contemporaine. Logique et philosophie des sciences. s. 66.

„Sny někdy sestupují tak hluboko do neurčité minulosti, do minulosti zbavené dat, že vzpomínky jako by se od nás odpoutaly. Tyto sny udivují naše snění.“

BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2009. 245 s. ISBN 978-80-86702-61-2. s. 76.

Za tímto účelem si tedy na celých třicet let najme chudého sedláka z blízkého okolí a vše zařídí tak, aby mu jeho mzda byla vyplácena jen v případě, že bude své povinnosti vůči technickému zaopatření izolovaného vězně skutečně vykonávat.

Právě on se pak stane achillovou patou celé složité konstrukce všech potřebných opatření: tím, že o svém poslání nemůže z pochopitelných důvodů vůbec mluvit a musí před společností tajit, co vlastně dělá a odkud za to co dělá bere peníze, dostává se do faktické situace zločince paradoxně vlastně on.

To on nakonec, od společnosti neisolován a se všemi možnostmi, jak na vše zapomenout, neunes svou situaci, začne si sugerovat (neexistující) vinu, že vězně vězni *on* sám a než se zabije, zanechá své ženě (které však skutečně po víc než dvacet let lhal) vzkaz, na jehož základě je hrdina nakonec ve své izolaci objeven.

To, že se nakonec dostane zpět do společnosti mu nakonec vůbec nepomůže: jeho (pravdivé) versi událostí nikdo nevěří a on se tak nakonec mezi lidmi dostává do ještě dokonalejší izolace než předtím bez nich. Když se jí snaží vyprávět sám, nikdo mu nenaslouchá a právě proto se ji nakonec rozhodl svěřit papíru, jako porotě jakéhosi soudu poslední instance.

Vztah fikce a reality má tak v dílech Richepinových i u Papiniho zároveň shodný i odporující si půdorys:

Papiniho hrdina ve svém „vězení“ prožije celý svůj reálný život (se všemi jeho ve skutečnosti neuskutečněnými možnostmi) *znovu* jako fikci, a teprve poté, co je tato fikce zahubena vnějšími okolnostmi se sám stává, teprve *ex post*, jejím spisovatelem. Oproti tomu dílo Oscara Lapissotta (zde jej jeho spisovatelským pseudonymem přezdívat nemusíme), programového spisovatele již *před* jeho uskutečněním, nakonec demontuje z reality jeho skutečný život.

Zatímco tedy v případě Papiniho vzniká skutečné dílo teprve smrtí fikce, u Richepina je naopak dílo samo takovou fikcí, která žije z mizení (či přímo zpětného anulování) reality.

IV. 2. Ferdynand Antoni Ossendowski: *Z vrcholu do propasti*

Wie man's für unsre Väter that,
Vertieft ein längliches Quadrat!
Aus dem Palast in's enge Haus,
So dumm läuft es am Ende doch hinaus.
*/Lemuren mit neckischen Gebärden
grabend¹⁷²*

J.W. von Goethe: Faust

Teoretici, vědci i jiní opravdoví znalci mívají většinou v oblibě zvláště takové autory, jejichž dokonalou čitelnost a znalost si mohou navíc ještě časově rozvrhnout: „autorovy juvenilie“, díla „zralého období“ a mezi tím i potom ještě spousta dalších „vývojových fází“...

Krom tohoto druhu autorů však ještě existují i autoři zcela anachroničtí (přesněji řečeno spíše a- či hyper- chroničtí) a to jak zevně, tak uvnitř, sami o sobě. Autoři, po kterých když je nalezen jakýkoli popsaný papír, jediné chemický rozbor použitého inkoustu, technické posouzení typu použitého pera, pečlivý grafologický rozbor... anebo datum v rohu papíru samotného, dokáží určit, kdy jej jeho autor vlastně napsal. Autoři zcela konkrétního stylu, autoři stálé formy, petrifikované mimo všechny literární i mimoliterární vlivy.

Jakkoli se podle milovníků zmíněné první skupiny, vyvíjejících se, autorů nabízí otázka, zda-li to vlastně neznamena, že byl podobný autor ve svých dvaceti letech afektovaný a v šedesáti nevyzrálý, nabízí se také neméně naléhavěji otázka, zda-li stran jejich textového života není takovýto „achronismus“ vlastně velikou výhodou. Z hlediska textu, a tedy toho, co dělá autora autorem, vlastně téměř určitě ano.

Textologové a odborníci na autorskou psychologii tedy vlastně (řečeno opět s trochou potřebné nadsázky) nemají rádi texty, potažmo literaturu, ale spíše autora, jehož bytost rozebírají a chronologicky třídí: literatura (i s celým svým teoretickým zázemím) či jeho tvorba z ní vyjímaná je jim v tomto jejich snažení spíše jen nástrojem než vlastním cílem.

¹⁷² GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust. Der Tragödie zweyter Theil in fünf Acten (Goethe's Werke: vollständige Ausgabe letzter Hand; Ein und vierzigster Band)*. Stuttgart und Tübingen: J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1832. s. 319 (v. 11527-11530).

(v překl. Jindřicha Pokorného:)

Tak jako za dob tatíků,
kopejte do obdélníku.

Konec je podle manýry:
z paláce, rovnou do díry!

/Lemuři kopají s pitvornými posuňky/

POKORNÝ, Jindřich. *Kniha o Faustovi: jak vznikla pověst o tomto mudrcovi, taškáři, kouzelníkovi a učenci, jak pronikla do literatury i na jeviště a proč se znovu a znovu rodí*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1982. 198 s., [12] s. il. s. 170.

(V této souvislosti by pak možná bylo zajímavé se dále ptát, proč tomu tak je, neboť přesně opačný postup by byl značně logičtější: u autora achronického již četba jediné jeho knihy dává dokonalý přehled o celku jeho díla a šetří tak značně čtenářův čas, nechce-li jej čtení věnovat dobrovolně.)

Přesně takovýto achronickým autorem je pak Ferdynand Antoni Ossendowski¹⁷³, muž vskutku pozoruhodného literárního, a především v míře neskonale vyšší, i mimoliterárního osudu. Příběhu bez nadsázky téměř doslova vytěžovaného důlního inženýra.

¹⁷³ **Ferdynand Antoni Ossendowski** (nar. 27 května 1878 v Lucyně, zemř. 3 ledna 1945 v Żółwinu), spisovatel, autobiografisující romanopisec, politik, pedagog, kulturní pracovník, geolog a důlní inženýr. Původním vzděláním inženýr chemie. Po celý zbytek života bez vlastního přičinění přezdíván „pan profesor Ossendowski“. Před první světovou válkou používal po svou literární činnost pseudonymy *Feranto*, nebo *Mark Czertwan*. Ve dvacátých letech se podle dobových statistik stal druhým (po Henryku Sienkiewiczovi) nejznámějším polským spisovatelem a zároveň nepřekladanějším polským spisovatelem vůbec (tedy i před Henrykem Sienkiewiczem...). Opravdovou literární slávu mu však (po více jak čtvrtstoletí pilné literární práce) zajistilo teprve, svým pojetím spíše romantisující, vyličení jeho útěku přes Mongolsko *Przez kraj ludzi, zwierząt i bogów. Konno przez Azję Centralną* (1923) za občanské války v Rusku, které se svými pokračováními postupně rozrostlo do románového cyklu *Ludzie, zwierzęta, bogowie*. Dost možná i proto, že jeho pravděpodobnost byla v některých detailech zpochybňována. Jeho kritická (protože velice dobře a z první ruky informovaná) kniha *Lenin* (1930) mu pak vynesla nenávisť sovětských úřadů, jdoucí – doslova – až za hrob. (Byl to totiž také právě on, kdo dostal na západ tzv. *Sissonovy dokumenty*, dokazující Leninovu instruktáž, finanční podporu a spolupráci s tajnou službou císařského Německa.) Jako antikomunista se v poválečném (1945) a později komunistickém Polsku stal autorem zakázaným a doslova vymazaným z oficiální paměti; jeho knihy musely být z fondů všech veřejných knihoven v Polsku vyřazeny.

Ještě zajímavějším je však jeho již zmíněný mimoliterární osud, který však (vzhledem k převážně autobiografickému či dobrodružně cestopisnému zaměření jeho pozdějších knih z dvacátých a třicátých let) s tím literárním vlastně značně splývá:

Původně studoval matematiku a přírodní vědy v Petrohradě, kde se stal asistentem přírodovědce prof. Szczepana Zalewského a během této doby se účastnil jeho vědeckých výprav na Kavkaz, Jenisej a k Bajkalu. Také navštívil Čínu, Japonsko, Sumatru a Indii. Kvůli své účasti na studentských nepokojích r. 1899, pak musel Rusko opustit. Svůj titul inženýra chemie získal na Sorbonně. Po návratu do Ruska začal přednášet na Technické univerzitě v Tomsku a v roce 1905, po vypuknutí rusko-japonské války, byl kvůli armádnímu geologickému průzkumu poslán do Mandžuska.

V rámci, dost zmatečné, revoluce po prohrané válce organizoval protesty pro proti ruským represím v Polsku. Byl zatčen a odsouzen k smrti. Trest mu byl na poslední chvíli zmírněn a posléze byl zcela omilostněn. Krátce nato byl zvolen předsedou Hlavního revolučního výboru v Mandžusku. Po jeho rozeznání byl Ossendowski odsouzen k jedenapůlročnímu vězení. Na svobodu se dostal teprve r. 1908. O jeho knize *W ludzkim pyle*^a (viz dále v textu) se velmi pochvalně vyjádřil i L. N. Tolstoj. Roku 1909 se stal pravidelným korespondentem a poté (šéfredaktorem listu „*Dziennik Petersburski*“).

Petrohrad opustil až r. 1918, v průběhu občanské války, a odešel do Omska. Jako osobní poradce admirála Kolčaka aktivně spolupracoval s velením Bílých. Po Kolčakově pádu se, pronásledován příslušníky Čeky, dostal (koňmo i pěšky) až do Mongolska, a pod ochranu tamního (nyní již ne tak úplně Bílého) velitele, barona Ungerna von Sternbeg^b. Svou osobní zkušenost s ním popsal později ve své knize *Krwawy general: Ludzie, zwierzęta, bogowie, III.* (1929), co však pro něj on sám dělal skutečně, o tom se až do konce svého života nikomu nezmínil a o své mongolské epizodě se údajně zmiňoval vždy pouze neurčitě a jen velice nerad.

Vzhledem k jeho kariéře geologa a důlního inženýra i značným organizačním schopnostem se okolo tohoto tématu již za jeho života vyrojila řada (většinou dosti divokých) spekulací. Zvláště pak v souvislosti s baronovým legendárním, ztraceným pokladem. Ovšem i řada jiných, týkajících se Ossendowského osobně.

Po svém návratu do Polska (1922) vydal, až do začátku druhé světové války, 77 knih, které byly (celkem ve 150 vydáních) přeloženy do 20 jazyků. V únoru 1943 vešel v kontakt s odbojovou skupinou *Stronnictwo Narodowe* (s předválečnou politickou stranou, na kterou navazovalo, přitom názorově příliš nekonvenovalo) a přešel do ilegality. Zemřel náhle, avšak přirozenou smrtí. Pohřben byl tajně na hřbitově v Milanówku. Po příchodu Rudé armády (a důkladném vyšetřování toho, zda je skutečně mrtev nebo pouze opět na útěku) bylo jeho tělo

Jeho kniha *Od szczytu do otchłani: Wspomnienia i szkice*¹⁷⁴ vyšla sice až devatenáct let po jeho pobytu ve vězení, její protoverse však byla vydána již roku 1911 pod názvem *W ludzkim pyłe* a vznikala již (od) roku 1905 původně jako deníkový záznam přímo ve vazbě. Sám její pozdější titul je pak jakousi zpětnou reminiscencí na zážitky, o kterých v době svého uvěznění nemohl mít autor ani tušení, že jej ještě vůbec mohou čekat a které mu však jeho tehdejší vězeňskou situaci až cyklicky propojily s celým zbytkem dojmů jeho následujícího života:

„*Mimowoli wtedy, nie znając jeszcze mądrości Buddy-Gotamy, przyszedłem do wniosku, który on sformułował tak poetycznie i mądrze: »Człowieku! Możesz się wynieść wyżej od boga Indry i upaść niżej od robaka, czolgającego się w bagnie!«*“¹⁷⁵

exhumováno a jeho hrob neméně důkladně prohledán příslušníky NKVD, kteří celou akci údajně (patrně z důvodů dokumentačních) dokonce i natáčeli...⁷

Krom Osendowského ostatků v něm však údajně nenalezli nic z toho, co hledali.

^a v ruštině (pod titulem *В Лыдскої Пуле*) i polštině totiž vyšla souběžně

^β **Roman Fjodorovič Ungern von Sternberg** (nar. 29. prosince 1885 ve Štýrském Hradci, zemř. 15. září 1921 v Novosibirsku), samozvaný velitel „Asijské jízdní armády“ (či *divise*), původně carský důstojník, kavalerista; pobaltský šlechtic a významný předválečný petrohradský okultista. Rok 1914 jej zastihl coby aktivně sloužícího důstojníka a byl proto ihned bojově nasazen v Haliči. Pro podivné rituální praktiky, které prý ve své jednotce zaváděl, a k jejichž provozování nutil i nižší důstojníky svého štábu byl vyšetřován a dočasně postaven mimo službu již carskou vojenskou prokuraturou. V souvislosti s neustále se zhoršující válečnou situací však patrně jeho theosofickým novobuddhismem křížený satanismus začal velení armády (zvláště s přihlédnutím k jeho mimořádně dobrým výsledkům na frontě) vadit čím dál méně, vyšetřování bylo nakonec zastaveno a von Sternberg byl poslán zpět na (tentokrát kavkazskou) frontu, snad aby jeho výstřelky nebudily tolik zbytečné pozornosti, a poté ještě dál, střežit ve válečném zmatku teritoriálně poněkud nejistý východ Asie.

Z dlouhodobého hlediska se toto rozhodnutí ukázalo patrně jako chyba, neboť přímý styk se středo- a východoasijskou kulturou, kterou znal (jakkoli o sobě prohlašoval, že Mongolsko již před válkou navštívil) do té doby spíše jen zprostředkovaně, probudil v baronovi až nevidaně neronské sklony. Vzhledem k tomu, že tyto se však v plné míře projevily až za občanské války, původním carským úřadům to již mohlo být vcelku jedno. V té době začal být všeobecně znám také pod přezdívkou „*Krvavý baron*“ (patrně v návaznosti na přezdívku jiného vojenského velitele Bílých, „*Černého barona*“ Wrangela). Poté co se se zbytky Bílých r. 1920 definitivně rozešel, spojil své síly s mongolským regentem Bogd-chánem a při své hrůzovládě nad Vnějšími (původně před r. 1914 okupovaným Ruskem) a Centrálním Mongolskem a až apokalyptických kárných i loupeživých výpravách do širokého okolí přilehlých ruských i čínských provincií postupně nashromáždil zlatý poklad, jehož hodnota byla v dané době střízlivě odhadována zhruba na dvě miliardy (tehdejších, sic!) Amerických dolarů. Poté co byl 20. srpna 1921 poněkud překvapivě zajat sovětskými vojáky, byl eskortován do Novonikolajevska (dnes Новосибирск), kde byl s velkou publicitou souzen i bez jakékoli publicity velice krutě vyslýchán a 15. září veřejně popraven. Během svého výslechu nesdělil sovětským úřadům nic a po „jeho“ pokladu se doslova slehla zem, kterážto kombinace okolností nedávala z pochopitelných důvodů sovětským úřadům spát ještě dlouhá léta. Byl-li skutečně schován a nikoli závčas rozkraden, leží na neznámém místě patrně dodnes.

⁷ „*Kiedy bolszewicy wkroczyli do Polski, rozkopali grób Ossendowskiego, żeby sprawdzić, czy na pewno nie żyje /.../ grabarz cmentarza w Milanówku, pamiętał, jak NKWD w 1945 roku, tuż po wkroczeniu Armii Czerwonej, nakazało mu wydobyć z grobu trumny, aby sprowadzony przemocą dentysta mógł stwierdzić, czy naprawdę nieboszczyk był tym, o kogo im chodziło.*”

SZCZEPANIUK, Maciej. *Cenzorzy z Ochoty*. In „*Rzeczpospolita*”, [10 sierpnia 2009]. Warszawa: Presspublica. ISSN 0208-9130 (pol.).

¹⁷⁴ V čes. překl. OSSENDOWSKI, Ferdynand Antoni. *S vrcholu do propasti: vzpomínky a črty*. Překlad František Vondráček. Praha: Melantrich, 1928. (262 s.)

¹⁷⁵ OSSENDOWSKI, Ferdynand Antoni. *Od szczytu do otchłani: Wspomnienia i szkice*. Warszawa: Gebethner i Wolff, 1925. (362 s.) s. 200.

„*Bezdeky tehdy, neznaje ještě moudrosti Buddy-Gotamy, přišel jsem k názoru, jež on tak básnický moudře vyjádřil: »Človče, můžeš se vznést výše boha Indry i klesnouti níže než červ, plazící se v bahně!«*”

OSSENDOWSKI, Ferdynand Antoni. *S vrcholu do propasti: vzpomínky a črty*. Překlad František Vondráček. Praha: Melantrich, 1928. (262 s.) s. 146.

Ossendowski mohl při svém, v časovém (a vlastně i prostorovém) horizontu velmi široce rozloženém, psaní skutečný význam, dosah a dopad „osamělosti“ na člověka docenit a pochopit lépe než kdokoli jiný. Mohl při něm totiž srovnávat hned dva, diametrálně odlišné druhy osamělosti, známé mu přímo z jeho vlastního života.

Roku 1920 totiž prožil v úplné osamělosti čtyři dlouhé zimní měsíce v sibiřských lesích, skrývaje se pod kořeny bouří vyvráceného stromu před bolševiky, již tehdy pilně hledajícími buďto jej samotného, nebo alespoň jeho mrtvé tělo.

Tehdy, ponechán a jsa zcela závislým jen na vlastních silách fyzických i mravních, údajně cítil, jak rychle se v něm budí „prvotní člověk“ i se svou instinktivní výbavou. Pozoroval prý sám na sobě, jak se v mu v duši znovu rodí jednak jakýsi nejasný prvotní mysticismus přírody a potom ještě cosi, co bylo pro civilisovaného člověka na celém tomto přerodu asi nejstrašidelnější ale i nejzajímavější zároveň. Byl to prý návrat, současnými lidmi již téměř úplně ztracených, schopností telepatických, jichž ovšem (alespoň podle Ossendowského, skuteční etnografové v tomto tak dalece zajedno, řečeno eufemisticky, ani zdaleka nejsou) v široké míře užívají lidské bytosti žijící v divočině.

Jeho druhá (chronologicky vzato však první) podobná zkušenost z roku 1905 se však od jeho pozdější situace značně lišila. A nejen tím, že do jeho pobytu v sibiřské tundře mu ještě zbývalo plných patnáct let. Ani tím, že zadržen a internován v Charbinském¹⁷⁶ vězení byl ještě carským režimem, proti kterému se tehdy stavěl stejně rozhodně, jako po bok bílým v boji proti bolševikům. Zde v samotě pro změnu vězeňské, maje vedle sebe napřed jen nemluvného spoluvězně Nowakowského, „*pohrouženého plně do studia Písma svatého*“¹⁷⁷ a později již úplně sám, vycítil a průběžně zapisoval různé duševní změny, které u něj postupně nastávaly.

Jako čtenář prý nabyl schopnosti porozumění celému duševnímu pochodu, jež předcházela nějaké v textu vykrystalisované myšlence. Při četbě děl Morozova a jiných učenců i umělců, viděl údajně před sebou dotyčné lidi, okolí, v němž tvořili a vnímal všechny duševní procesy, probíhající jejich mozkem i duší, cítil i myslel jak oni, sledoval je a šel s nimi k těmž cílům,

¹⁷⁶ V současnosti 哈尔滨 – (*Hā'ěrbīn*) správní středisko čínské provincie 黑龍江 (*Hēilóngjiāng*), mimo jiné rodiště české spisovatelky a významné neuroložky Prof. MUDr. Valji Stýblové, DrSc. (nar. 4. června 1922) viz také TIETZE, Wolf, ed. *Westermann Lexikon der Geographie*. Braunschweig: G. Westermann, 1968-1972. 5 sv.

¹⁷⁷ OSSENDOWSKI, Ferdinand Antoni. *S vrcholu do propasti: vzpomínky a črty*. Překlad František Vondráček. Praha: Melantrich, 1928. (262 s.) s. 144.

rozněcován jejich vnitřním, duševním životem, zachyceným na papír a z něj zpětně odvoditelným.

S odstupem několika let pak měl dokonce příležitost si své zážitky ověřit, když o nich osobně vypravoval Nikolaji Alexandroviči Morozovu nebo Émilu Verhaerenovi, se kterými se setkal a jehož díla mu předtím ve vězení poskytla mnoho vsutku jen těžko zapomenutelných „nezapomenutelných chvíl“.

Ještě ve vězení se mu dokonce zdálo, že vidí i budoucí osudy těch lidí, jejichž duše se z textu před jeho očima rozvíjely a které mohl donekonečna probádat stejně dobře, jako svou vlastní:

„W tych chwilach, gdy mury więzienne oddziały mnie od życia z jego zgiełkiem i walką, gdy czulem się zupełnie samotny, otaczały mnie jakieś nieznane, niewidzialne istoty, wynurzające się z niezbadanych zakątków duszy, mówiły do mnie, radząc i nauczając. Pojąłem wtedy, jakie potęgi niewidzialne ukrywa w sobie znikome ciało ludzkie, jakie skarby wydobyć można z tych potęg, z tych sił, uspiionych przez życie współczesne.“¹⁷⁸

Ve své paměti mohl vyvolat všechny mu známé osoby s takovou přesností, až míval někdy pocit jako by stály u něj, šeptaly na něj téměř skutečnými hlasy, a dokonce cítil i teplo, které tyto postavy, tak jako skuteční lidé, vyzařovali do prostoru. Slýchal šelest jejich šatů, jejich dech i ozvěny jejich pohybů v prostoru. *„Był to dziwny, dęsivy, ale zároveň rozkoši naplňující duševní stav.“¹⁷⁹*

Po několika týdnech, od chvíle, kdy začal pozorovat své duševní změny v plné míře, začal Ossendowski trpět nespavostí. Není to však zcela adekvátní označení pro stav vědomí, do kterého se sociální izolací, deprivací, zpestřovanými pouze intensivní četbou a nárazovým psaním dostal:

„Bezsenność jest to stan chorobliwy, gdy człowiek czuje znużenie i tęskni do snu, lecz nie może zasnąć. Ja wcale nie czulem znużenia mózgowego i wcale nie potrzebowalem snu, chociaż najczęściej czytałem i pisałem po 18 godzin na dobę. Umysł miałem zupełnie świeży, fantazję wyborną. Jednocześnie z zanikiem snu straciłem apetyt. /.../ Czulem się duchowo wybornie, lecz zmizerniałem i

¹⁷⁸ OSSENDOWSKI, Ferdynand Antoni. *Od szczytu do otchłani: Wspomnienia i szkice*. Warszawa: Gebethner i Wolff, 1925. (362 s.) s. 200.

„V těch chvílích, kdy stěny vězení oddělovaly mne od života s jeho vřavou a zápasy, kdy cítil jsem se úplně sám, - obklopovaly mne jakési neznámé, neviditelné bytosti, vnořující se z neprobádaných zákoutí duše, mluvily se mnou, radíce mi a poučující mne. Tehdy jsem pochopil, jaké neviditelné síly skrývá v sobě marné tělo lidské, jakých pokladů je možné vytěžiti z těch sil, z těch mohutností, dřívějším životem uspaných.“

OSSENDOWSKI, Ferdynand Antoni. *S vrcholu do propasti: vzpomínky a črty*. Překlad František Vondráček. Praha: Melantrich, 1928. (262 s.) s. 145.

¹⁷⁹ OSSENDOWSKI, Ferdynand Antoni. *S vrcholu do propasti: vzpomínky a črty*. Překlad František Vondráček. Praha: Melantrich, 1928. (262 s.) s. 145.

„Był to dziwny, przerażający, a zarazem budzący dreszcz rozkoszy stan.“

*oslablem. /.../ Nie wiem, na czymby się skończył ten eksperyment, gdyby nie to, że w stanie mego zdrowia zaszły bardzo dziwne i nagle zmiany.*¹⁸⁰

Ossendovského případ je pro tuto naši práci sice netypický v tom smyslu, že popudy k jeho izolovanosti a izolaci ani v nejmenším (hovoříme zde o mj. veřejně velmi aktivním politikovi) nevycházejí z povahy jeho osoby, respektive literární postavy, ve kterou se ve své částečně životopisné knize o carském vězení transformoval. Důvodem, proč sem však byla zařazena je vedle silné paralelní vazby k Papiniho *Vězni sobě samého* (190?) a úzké souvislosti s Korolenkovým spisem *Co píšou odsouzení před popravou* (1910)¹⁸¹ také to, že je na ní velmi dobře demonstrovatelné určité obecné pravidlo, jakýsi paradox uzavřenosti: uzavřenost individua plodí zpravidla její izolaci od společnosti, sociální vakuum, které však může být až přímo jakýmsi agregátem na vžívání se do jiných a do jiného. Osob, věcí i situací. Kdy svou uzavřeností izolovaný subjekt proniká do sféry vnějšku mnohem hlouběji – vžívá a ztotožňuje se (i kdyby pouze virtuálně) s tím od čeho je izolován.

Pro lidi nečinné nuceně bývá introspekce téměř toxická, Ferdynand Antoni Ossendowski ji však, jakkoli se zdá, že přesně k tomuto typu lidí patřil, vydržel nejen se ctí, ale i poměrně zajímavými výsledky. Jeho postava se jako osobnost ve vězení doslova rekonstituovala a svého autora při tom změnila neméně. A to dokonce ještě předtím, než byla v pravém slova smyslu napsána.

¹⁸⁰ OSSENDOWSKI, Ferdynand Antoni. *Od szczytu do otchłani: Wspomnienia i szkice*. Warszawa: Gebethner i Wolff, 1925. (362 s.) s. 201-202.

„*Nespavost je chorobný stav, kdy člověk cítí únavu a touží po spánku, ale usnouti nemůže. Já však jsem necítil únavy mozkové a spánku mi vůbec nebylo třeba, ač nejčastěji jsem čítal a psával až 18 hodin denně. Mysl má byla úplně svěží, obraznost byla výborná. Zároveň se ztrátou spánku ztratil jsem i chuť k jídlu. /.../ Duševně cítil jsem se výborně, ale zhubl jsem a zeslábl. /.../ Nevím, čím by se byl skončil tento pokus, kdyby nebyly nastaly v mém zdravotním stavu velmi divné a náhlé změny.*“

OSSENDOWSKI, Ferdynand Antoni. *S vrcholu do propasti: vzpomínky a črty*. Překlad František Vondráček. Praha: Melantrich, 1928. (262 s.) s. 147.

¹⁸¹ Přísně vzato sice Ossendowski v dané době již nebyl v situaci, kdy by mohl brát konec svého života jako hotovou, a v čase nezvratně proponovanou, věc. (Původní trest smrti za organizaci Charbinských protestů proti ruským represím v Polsku mu byl, patrně díky jeho vskutku mimořádnému štěstí, zmírněn a nakonec zcela prominut. Krátce nato byl zvolen předsedou Revolučního výboru Mandžuska, za což byl, po jeho rozeznání, odsouzen k jednomu a půl roku žaláře. Na svobodu se dostal až roku 1908.) Vzdor tomu, byla však jeho situace tím nejistější: na jiném místě svých vzpomínek popisuje návštěvu svých tří přátel, kteří mu přišli oznámit, že je připraven jeho útěk^a do Japonska. „*Dělo se to proto, že byly důvody k obavám, že petrohradská vláda neomezí se na věznění, nýbrž že připraví nám, jako nejvýznačnějším činitelům a k tomu Polákům, jakési zvláštní nepříjemnosti.*“ (překl. s. 145) Jaké „nepříjemnosti“ by tím mohly být myšleny je jistě zjevné.

^a Tento útěk se však nakonec v Ossendovského případě nekonal: „*Lankowski, Piotrowicz i Czaki užili nabídky a šťastně došli do Japonska a odtud dále na ostrova Hawaiské, dr. Czaki pak dále až do Argentiny. Mne však projekt ten zastal v době výše vylíčených divných zážitků, jež mne úplně pohltily. Báť jsem se i pomysliti na to, že ten neobyčejný duševní stav může prchnouti, což bylo by pro mne velkou, nepostihlou ranou. Rozhodně odepřel jsem vykonání útěku, k velkému zoufalství svých přátel. Draze jsem to zaplatil, ale nelituji toho nyní, ježto mi bylo popřáno spatřiti bezednou propast bídy a muk i obnaženou duši člověka, což poskytuje porozumění, odpuštění i pohody myslí.*“ (překl. s. 146)

Jakkoli nás četba jeho „věžeňského románu“ přesvědčuje o tom, že pozorovatelem byl více než pozorným a pamětníkem snad ještě informovanějším, v podivných delirantních stavech mysli, které popisuje, byl vnímavý spíše ke všemu jinému, než co viděl a mohl vidět bezprostředně kolem sebe. Jako by skutečně takříkajíc „co bylo v domě, nebylo pro něj“.

Jakkoli se dokázal vžít do každého písmene psaného textu a odvodit z něj cokoli, jeho (a po poměrně dlouhou dobu přitom vlastně žádné jiné neměl...) nejbližší okolí mu namnoze zůstalo naprosto nečitelným. Dobrým příkladem by mohl být jeho vztah k ostatním spoluvězněm, tedy lidem do jisté míry podobné zkušenosti. Na druhou stranu se však není čemu divit, neboť rozdíl mezi ním a jimi byl a je i nyní poměrně znatelný. Zvláště uvědomíme-li si že: „*Nowakowski, ač jsem se ho na to neptal, prožíval totéž jako já, jenom že, nejsa nijakým snílkem, nepozastavoval se nad tím.*“¹⁸²

¹⁸² OSSENDOWSKI, Ferdynand Antoni. *S vrcholu do propasti: wspomínky a črty*. Překlad František Vondráček. Praha: Melantrich, 1928. (262 s.) s. 146.

„*Nowakowski, chociaż nie pytałem go o to, przeżywał to samo co ja, tylko, nie będąc zupełnie marzycielem, nie zastanawiał się nad tem.*“

OSSENDOWSKI, Ferdynand Antoni. *Od szczytu do otchłani: Wspomnienia i szkice*. Warszawa: Gebethner i Wolff, 1925. (362 s.) s. 200.

V. Kapitola čtvrtá: „Галломания“ aneb frankofilie na ruský způsob

Накопление описаний составляет культуру. У русских большое количество описаний. Это - русская литература. Непонятно, однако, почему, несмотря на большое количество описаний, русские не набрались культуры.¹⁸³

Виктор Владимирович Ерофеев

V. 1. Mimetická filiace

Pocit bezcílnosti, bezvýchodnosti, slabosti vlastní vůle či vykořeněnosti se stal jedním z ústředních témat ruské literatury, zkoumající v dané době různé varianty leckdy až zoufalých pokusů vylomit se z trýznivého sebe(bez)vědomí zločinem, ilusí romantické lásky, skutečnou i předstíranou náboženskou exaltací nebo (lhostejno zda sociálním či anarchistickým) revolucionářstvím, případně, selžou-li všechny tyto pokusy, útekem k nezkoumavému, domněle přirozenému „mužictví“ či jiným, lehčím variantám soudobého hnutí tzv. tolstojánství.

Ve svém eklektismu však byl tehdejší ruský intelektuální život schopen spojovat i směry vzájemně se vylučující. Z okruhu Vjačeslava Ivanova, jednoho z nejzajímavějších představitelů těchto „nových směrů“, tak vyjde například celé učení o „obecném individualismu“ anebo také ještě jiné o „mystickém anarchismu“, tedy o synthese Bakunina a evangelií, a aplikaci jednoho na druhé i naopak. Jak píše literární kritik Semen Afanas'jevič Vengerov, zvláště o představě „mystického anarchismu“ (jak jej však vlastně, při vši fantasknosti vlastní fabule, ve své *La Revolte des Anges* z r. 1914 představil Anatole France...) pak lze skutečně jen těžko uvažovat bez určitého pobavení.¹⁸⁴

V takovémto postavení pak byly trvalé, nezřídka přímo mučivé introspekce, která jim bránila v jakékoli činnosti a angažovanosti, vystavovány (a to zvenčí, svými nezřídka také spíše z nudy experimentujícími autory) i postavy literární, takže svůj život „zbytečného člověka“ (Turgeněv) poté marnily hrou se slovy a zkoumáním sebe sama, zmražený ve své situaci trvalou paralysou jejich permanentně selhávající vůle.

¹⁸³ *Kultura vzniká hromaděním popisů. Přesto existují místa, kde je absence popisů viditelná obzvláště jasně. Rusové mají popisů velkou spoustu. Je to ruská literatura. Jenom je nepochopitelné, proč Rusové i přes toto velké množství popisů ke kultuře nedospěli.*

JEROFEJEV, Viktor Vladimirovič. *Encyklopedie ruské duše: román s encyklopedií*. Vydání 1. Praha: Academia, 2018. 219 stran. Europa; sv. 58. ISBN 978-80-200-2833-4. s. 36.

¹⁸⁴ VENGEROV, Semen Afanas'jevič. *Základní rysy nové literatury ruské*. Praha: Pelcl, 1912. 87 s. Chvilky; 58-61. s. 43.

V až pre-existencialistických textech, jako např. Dostojevského *Zapíску из подполья*¹⁸⁵ (1864) bývá představován typ bezejmenného fiktivního autora až zpovídacího monologu, u nějž si však přitom nemůžeme být nikdy jisti, zda to, co nám říká, je pravda, nebo zda čtenáře v tomto ohledu nemystifikuje. Za jeho maskou se skrývá jen posloupnost dalších možných masek včetně konečné masky literární postavy, kterou však přijal teprve před zraky čtenáře. (Možná proto, aby se měl jak definovat na základě alespoň nějakého charakteru a získal tak jistý výchozí bod pro v zásadě nikdy nekončící zkoumání sebe sama.)

Již Dostojevského hrdina v rámci této hry se čtenářem zastává názor, že vlastně neexistují žádné platné důvody pro to, co si člověk myslí, případně čím se zdá být. Člověk, jenž si přisuzuje nějaký charakter, z něhož lze vyvodit jeho činy, je vlastně naivní, neboť *už i sám sebe* přesvědčil, že má ke svým činům platné důvody, ačkoli ve skutečnosti ničím ani vzdáleně podobným nedisponuje. Dokonce ani racionální osobní zájem žádné takové důvody neposkytuje, protože požadavkům zdánlivého osobního zájmu se můžeme vzepřít, pokud odmítneme postupovat pouze na základě racionálního (nebo alespoň dodatečně racionalizovaného) kalkulu. Stavíme-li svou vůli do popředí či rovnou přede vše ostatní, může být právě ona paradoxně vlastním zdrojem našeho utrpení, neboť (v podobném pojetí) mimo ni neexistují žádné objektivní důvody, proč by měl člověk cokoli měnit, nebo zůstat kým je. Veškerou nespokojenost či přímo nenávisť tak v podobné situaci můžeme obracet jen proti sobě samému. I podobná nechuť či nenávisť k sobě samému, jen však jen jednou z dalších rolí, kterou na sebe subjekt bere vlastně jen proto, aby alespoň nějakou roli měl.

Smíme-li si, jako ostatně již v záhlaví této kapitoly, i nadále dovolit provokovat případného čtenáře odkazy na až krutě pravdivé esejistické postřehy Viktora Jerofejeva, pak nám nic nebrání tvrdit, že stejně jako Rusové, jsou i ruští spisovatelé a jejich literární deriváty často introvertní ve svých možnostech a extrovertní ve své bezmoci. Pakliže se jejich mentalita (jakkoli jsou takováto zobecnění vždy nutně zavádějící...) skládá z „ničeho“, jež obsahuje „všechno“ a mají za to, že jim ve skutečnosti nepatří nic, což znamená, že jim vlastně patří celý svět¹⁸⁶, jedná se o situaci jako vystřiženou z učebnice o působení literárních vlivů či technice mentálního sdílení.

¹⁸⁵ původně časopisecky In *Эпоха. Журнал литературный и политический*, издаваемый под редакцией М. Достоевского. СПб.: Тип. Рюмина и К°, 1864. leden - únor. s. 497-529; duben s. 293-367.

¹⁸⁶ JEROFEJEV, Viktor Vladimirovič. *Encyklopedie ruské duše: román s encyklopedií*. Vydání 1. Praha: Academia, 2018. 219 stran. Europa; sv. 58. ISBN 978-80-200-2833-4. s. 31.

Schopnost vžít se do literatury jiné a udělat z ní transposicí do podmínek své vlastní situace literaturu stejně tak vlastní je vcelku logickým důsledkem podobného mentálního ustrojení. Je však nutné dodat, že se zde poté nejedná jen o umělou schematizující nápodobu, ale s každým takovým dílem o vlastní uměleckou práci. Soustředíme-li se na pozorovatelné cizí vlivy, neznamená to ještě, že podceňujeme tvořivost pozorovaného. Cizí vlivy jsou nutné, podléhá i prosazuje se jimi každá kultura ve všech ostatních, které jsou s ní v alespoň základním styku. Udržují ji v pohybu, a tedy zajišťují i jakýkoli její další rozvoj, nebo i prostou existenci. Myšlenky se přejímají, jako se jejich formy stěhují a motivy obměňují. Přehnaná honba za stopou každé filiace sice může vést až k absurdním závěrům, ale srovnávací studium na základě stejně precizního jako umírněného rozboru vlivů je nenahraditelný metodický postup pro objektivní hodnocení literárního, či obecně kulturního, vývoje.

Přeháníme-li, chybujeme a nevidíme-li, škodíme si, neboť se jakýkoli náš další úsudek stává neobjektivním. Obojí je tedy stejná chyba, jen opačného zaměření.

Máme-li se vrátit ke vztahu jistého odvětví francouzské literatury k obdobné sekci té ruské, musíme vyjít z toho, že při studiu vlivů jsou důležité především dva momenty: moment svobodného či náhodného výběru a moment afinity, tedy toho, jak byl tento vliv zpracován, asimilován a jak se spojil s domácí tradicí (kterou tím zpětně také ovlivnil a do jisté míry přestavěl). Takový vnější vliv již vlastně musí být jaksi předem vlastnictvím ovlivněného a jakýmsi těžko postihnutelem pravidlem se spojit s tou svou částí, která již v recipientovi předem je. Čímž se dostáváme jaksi obloukem zpět k naší výchozí Jerofejevovské parafrázi o ničem implikujícím všechno. Jedná-li se o vztahy ruské a francouzské literatury (nejen) přelomu století, smíme jej již, ba dokonce musíme, citovat přímo:

„Поверхностному взгляду всегда казалось, что Россия подражает Франции, донашивая за ней ее платья. На самом деле Россия выдумала Францию, чтобы не сойти с ума. Сила ее любви к Франции равнялась неменяемости ее жизни. Россия стала губкой, чтобы всосать в себя Францию целиком и полностью, от всего сердца.“¹⁸⁷

Francouzská kultura přirozeně okouzluje, ale je nenapodobitelná a nikdy nedostihnuteľná v tom smyslu, že ji nelze přesadit mimo její prostředí. Pro její aplikaci kdekoli jinde si lze buďto vypůjčit její formu a nahradit ji materiálem místní proveniencie (čímž vznikají poměrně zajímavé hybridní formy, jimiž se chceme zabírat právě zde), nebo vytvořit dokonalou

¹⁸⁷ Na první pohled se může zdát, že Rusko se po Francii jen opičí a dotrhává její odložené šaty. Ve skutečnosti si Rusko Francii vymyslelo, aby se nezbláznilo. Síla jeho lásky k Francii se vyrovnala nepřičetnosti jeho vlastního života. Rusko se proměnilo v houbu, schopnou do sebe Francii vsáknout zcela a beze zbytku, věru z celého srdce. JEROFEJEV, Viktor Vladimirovič. *Encyklopedie ruské duše: román s encyklopedií*. Vydání 1. Praha: Academia, 2018. 219 stran. Europa; sv. 58. ISBN 978-80-200-2833-4. s. 62.

napodobeninu, avšak přenosnou pouze jako exponát, svému prostředí cizí a obdivovaný právě pro svou nerozeznatelnost od francouzského originálu.¹⁸⁸ Jakkoli je ruská literární emigrace před i po roce 1917 právem velmi frekventovaným tématem, většina podobně postižených autorů již ze své do žádné další literatury nemetamorfovali a jakkoli se již třeba k ruskojazyčnému písemnictví už ani sami nepočítali, tvořili přesto jakousi její diasporu. Přesně v duchu tvrzení, kterým našemu neoficiálnímu průvodci tímto oddílem prozatím vezmeme slovo: „*Не мога да разбера онези писатели, които заминаха в чужбина. Русия е рай за писателите. Но изобицо не мога да разбера читателите, които останаха тук. Русия е ад за читателите.*“¹⁸⁹

¹⁸⁸ Zde již nemluvíme jen o Rusku, případně jen ruské literatuře. V případě literatury obecně se nezřídka jedná o (namnoze dokonale zvládnuté) pastiše přímo ve francouzštině. V takovém případě však jde, přísně vzato, spíše opět o francouzskou literaturu, byť mimofrancouzských spisovatelů.

Jako poměrně dobrý příklad (ač z literatury maďarské) by zde mohla posloužit sporná povídka (téměř jistě Pseudo-) Anatola France *Růžový budoár* (189?). Tato bývá někdy na základě textologického rozboru svého stylu, kompozice a odkazů na francouzské reálie sice pokládána i za, možná, v originále ztracené dílo A. France, avšak fakticky je známa jediné z maďarského překladu či „překladau“. K domněnkám ohledně její možné genese coby literárního apokryfu (chceme-li se vyhnout v tomto směru až zbytečně pejorativnímu označení „podvrh“) viz doslov Jana Bintera *Růžový budoár hledá autora* In FRANCE, Anatole. *Růžový budoár*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1969. 92, [2] s. (s. 90-93), nebo (pravda, ve svém souhrnu spíše popularisační, leč k dalším relevantním dílčím zdrojům dále odkazující) studii Romana Sergejeviče Belousova In BELOUSOV, Roman Sergejevič. *Knihy o tom mlčí*. Překlad Marcela Pittermannová. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1974. 322, [3] s. Podobné hrátky však nejsou cizí ani literatuře ruské, jak později ukáže například název básnické „prvotiny“ Valerije Brjusova. viz oddíl V. 3. a) této práce.

¹⁸⁹ *Nechápu spisovatele, kteří se vystěhovali. Rusko je pro spisovatele ráj. Ale stejně tak nechápu čtenáře, kteří tady zůstali. Protože pro čtenáře je Rusko peklo.* JEROFEJEV, Viktor Vladimirovič. *Encyklopedie ruské duše: román s encyklopedií*. Vydání 1. Praha: Academia, 2018. 219 stran. Europa; sv. 58. ISBN 978-80-200-2833-4. s. 55.

V. 2. Ústup (z) prostoru: *Smrt Landeho*

Дело это душевное, психологическое. Раньше, чем не сделаешься в самом деле всякому братом, не наступит братства. Ибо всякий-то теперь стремится отделить свое лицо наиболее, хочет испытать в себе самом полноту жизни, а между тем выходит из всех его усилий вместо полноты жизни лишь полное самоубийство, ибо вместо полноты определения существа своего впадают в совершенное уединение. Ибо все-то в наш век разделились на единицы, всякий уединяется в свою нору, всякий от другого отдалается, прячется и, что имеет, прячет и кончает тем, что сам от людей отталкивается и сам людей от себя отталкивает.¹⁹⁰

Ф. М. Достоевский: *Братья Карамазовы*

Román Michaila Petroviče Arcybaševa *Смерть Ланде*¹⁹¹ (1904) by bylo možné číst jako alegorii o, či v analogii s fenomény označovanými jako vnitřní a vnější emigrace: Lande, který se cítí být vnějšzímu světu cizí (právě proto se skutečně upřímně snaží si - tak říkajíc - permanentně zametat před vlastním prahem a nemá proto ani navíc jak obcházet pravidla, která sám uznává jak navenek – jako většina jeho okolí – tak ve skutečnosti a před sebou, neboť již tím, že by o této své nedůslednosti, nebo vnitřně/vnějším rozporu věděl, by před sebou samotným tato pravidla vlastně zcela popíral; což dělat nemůže, neboť sám svou osobnost právě od nich odvozuje) se každému, komu „překáží v cestě“ (viz jeho, poněkud jednostrannou a možná až kafkovsky absurdní, rozmluvu s „přítelem“ Moločajevem¹⁹²), tedy

¹⁹⁰ Je to věc duševní, psychologická. /.../ Dokud se sám nestaneš každému bratrem, dotud nenastane bratrství. /.../ Neboť nyní se každý snaží co nejvíce oddělit svou osobu, chce v sobě samém zakusit plnost života, ale zatím ze všech jeho úsilí místo plnosti života vychází jen úplná sebevražda, neboť místo úplnosti určení své bytosti, upadají lidé v dokonalé osamocení. Neboť všichni se v našem století rozdělili na jednotky, každý se osamocuje ve svém doupěti, každý se vzdaluje druhého, skrývá se a skrývá i to, co má a končí tím, že sám se od lidí odpuzuje a odpuzuje i jiné od sebe.

DOSTOJEVSKIJ, Fedor Michajlovič. *Bratři Karamazovi: román o dvanácti knihách s epilogem*. Překlad Břetislav Hůla. Praha: Melantrich, 1929. 3 svazky (454; 340; 390 stran). Melantrichova knižnice; svazky 12-14. s. 38-39.

¹⁹¹ v překladu Ferdinanda Kraupnera: ARCYBAŠEV, Michail Petrovič. *Smrt Landeho: román*. Praha: Hejda & Tuček, [1909]. 208 s. Naše knihy; sv. 30.

případně pod jiným titulem v překladu mírně odlišném: ARCYBAŠEV, Michail Petrovič. *Žárlivost a jiné povídky; Konec Landeho: román*. Překlad Emerich Čech. V Praze: Jos. R. Vilímek, 1925. 326 stran. Spisy / Michajl Petrovič Arcybašev.

¹⁹² -- Ах, да... я и забыл, -- зло кривя губы, сказал Мoločаев, -- что вы ни с кем не ссоритесь, никому не мешаете, никогда... А вот я хотел сказать именно, что вы мне мешаете! -- с усилием, но со все возрастающей злобой сказал он. -- Разве? -- печально спросил Ланде. Звук его голоса, тихий и серьезный, раздражал Мoločаева каким-то смутным стыдом. -- Не ломайте, пожалуйста, дурака! -- грубо крикнул он, останавливаясь. -- Отлично вы знаете, о чем я говорю! Ланде тоже остановился. -- Не кричите на меня... -- страдальчески сморщившись, возразил он. -- Я, право, не хотел... Но мутная и бешеная волна злобы, неловкости и стыда подхватила Мoločаева и завертела, как щепку. -- А я вам скажу, -- зловеще, сквозь стиснутые до скрипа зубы, все громче и громче заговорил он, размахивая перед лицом Ланде ручкой хлыста, -- что... если вы станете у меня на дороге, я вас... как тряпку сброшу!.. -- Мoločаев задохнулся, быстро повернулся и пошел прочь. -- Я ничего не понимаю... -- тихо и печально сказал Ланде.

„Ах ano... zapomněl jsem,“ řekl Moločajev, zlostně křivě rty, „s nikým se nehněváte a nikdy nestojíte nikomu v cestě... A hle, nyní jsem vám chtěl říci zejména to, že překážíte mně!“ řekl s námahou a s neustále vzrůstající zlostí. „Jak to?“ smutně se otázal Lande. Jeho tichý a vážný hlas probudil v Moločajevovi jakýsi mlhavý a nejasný stud. „Prosím, nestavte se hloupým!“ hrubě vykřikl zastavuje se. „Však dobře víte, o čem mluvím!“

svým způsobem skutečně každému s kým přijde, byť třeba náhodně nebo jen zběžně do styku, vědomě snaží z tohoto překryvu jejich životních drah či osobních zájmů programově uhýbat.

Ve snaze zachovat si celistvost svého vnitřního života se tedy stále více vzdaluje jiným lidem (interakcí s nimiž se však zároveň nepřestává definovat) a od jiných lidí. Neustále „vyklízí“ prostor jak v přeneseném, tak doslovném slova smyslu. A to s přímo akcelerující tendencí až do konečného stádia naprosté resignace na život, v prostoru jen málo větším, než jeho tělo samo. V až extrémní formě se tedy pro něj stává platnou Bachelardova these: *Je suis l'espace où je suis.* ¹⁹³

Právě tento jeho charakterový rys, kterým se domnívá předem všem vyhovovat, pak ve vnějším světě funguje, namísto získávání nových volných a nikým neobsazených ploch, spíše tak, že jeho exteriorisovaný permanentní ústup (či jakési, není-li to v dané souvislosti přílišný anachronismus, až antihouellenbeqovké vyklízení stále se rozšiřujícího bitevního pole) má čím dál tím více klesající či sestupnou trajektorii: s každou posicí kterou vyklidí se jeho osobní prostor možností dalšího bytí i manévrovací prostor ve společnosti, a to jak v mentálním tak fyzickém slova smyslu, zužuje.

Poté co „vyklidí pole“ ve svém městě, mezi přáteli (kteří jej však spíše využívali, pokoušeli se s ním jen pro vlastní potěchu manipulovat, nebo jej přímo zneužívali ke svému vlastnímu prospěchu a tedy jeho škodě), rodině, a v lidské společnosti (které ovšem jako správný exemplář „zbytečného člověka“ již za doby své aktivní existence v ní nijak nechybí), vůči níž, paradoxně díky své naivní lásce ke komukoli druhému, získává stále silnější a s jakýmkoli dalším fungováním v jejím rámci neslučitelnou fobii, odchází do lesů. A to nakonec dokonce ani ne ve svých vlastních šatech, ale v jiných, které si výměnou za své „koupí“ od poustevníka, jenž se chce po své zkušenosti s životem pravoslavného eremity naopak vrátit mezi lidi.

Lande se rovněž zastavil. „Nekřičte na mne...“ pravil, bolestně sraštiv čelo. „Skutečně, nechtěl jsem ...“ Avšak nejasný a zuřivý nával vzteku, rozpačitosti a studu uchvátil Moločajeva a zachvěl jím jako pírkem. „A já vám pravím,“ pravil zlověstně, skrze sevřené zuby, neustále hlasitěji a hlasitěji, a mávaje před tváří Landeho bičikem, „že... budete-li mně státí v cestě, já vás... jako hadr odhodím!...“ Moločajev se zajíkl a rychle se obrátiv, odešel pryč. „Ničemu nerozumím...“ tiše a smutně odpověděl Lande.
ARCYBAŠEV, Michail Petrovič. *Smrt Landeho: román*. Praha: Hejda & Tuček, [1909]. 208 s. Naše knihy; sv. 30. s. 129-130.

¹⁹³ BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. 1ere éd. Paris: Presses Universitaires de France, 1970. 214 s. Bibliothèque de philosophie contemporaine. Logique et philosophie des sciences. s. 131.

„Jsem prostorem, v němž jsem.“

BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2009. 245 s. ISBN 978-80-86702-61-2. s. 145.

Jakkoli je tato pasáž v textu samotném zmíněna jen jednou větou a není dále nikterak rozvíjena, nelze si nepovšimnout jejího statusu velmi výrazného symbolického obrazu: tak jako předávání převozníkova vesla, či výměna nějakého jiného určujícího atributu stvrzující vzájemnou záměnu míst a úloh dvou osob se v podstatě jedná o téměř magický stvrzovací akt. Od tohoto bodu dále je hrdinův osud přijatou rolí zpečetěn.

Jakkoli milého (ex)poustevníka nelze téměř jistě podezírat z vědomého provozování primitivní sympatetické magie (jakkoli by měl mít vlastně v rámci lidové tradice k podobným úkonům poměrně blízko), celá situace odchodu, záměny prostřednictvím šatů a výměny posic i „sociální“ funkce (dosavadní „posvátný strážce lesa“ je nahrazen mužem, který jej vystřídá, stejně jako on kdysi vystřídal někoho jiného před sebou) má téměř archetypální půdorys, srovnatelný (dokonce s valnou většinou svých topoi – chybí zde jen nutnost zabití předchůdce, jinak se zde setkáváme jak s posvátným hájem či lesem, tak s kněžskou funkcí jeho úřadujícího strážce) s rámcovým mýtem Frazerovy *Zlaté ratolesti* (1890), starověkým rituálem spojeným s předáváním správcovství či „kralování“ nad lesem poblíž jezera Nemi, jižně od Říma, o kterém Frazer se skromností, jeho typu badatele zřejmě vlastní, prohlašoval, že posláním celé jím předkládané sbírky materiálů (která se ve třetím vydání mezi lety 1906 – 1915 rozrostla na dvanáct svazků¹⁹⁴) není nic jiného, než vyložit tuto poměrně krátkou pasáž z Vergilia. Následníkem úřadujícího správce se v tomto posvátném místě stával zpravidla uprchlík hledající útočiště, jehož se mu mohlo dostat pouze tehdy, zabil-li svého předchůdce. V opačném případě jím byl při tomto svém pokusu o výměnu vlastního života za cizí zabit sám.

Frazerovo dílo (samo inspirované¹⁹⁵, ve svém úvodu popisovaným, pohledem na fantaskní Turnerovo zpodobnění okolí jezera Nemi¹⁹⁶) se stalo inspirací pro mnoho dalších umělců¹⁹⁷

¹⁹⁴ FRAZER, James George. *The golden bough: a study in magic and religion*. [v.1-2] pt.I (2 v.) *The magic art and the evolution of kings*. -- [v.3] pt.II. *Taboo and the perils of the soul*. -- [v.4] pt.III. *The dying god*. -- [v.5-6] pt.IV (2 v.) *Adonis, Attis, Osiris: studies in the history of oriental religion*. -- [v.7-8] pt.V (2 v.) *Spirits of the corn and of the wild*. -- [v.9] pt.VI. *The scapegoat*. -- [v.10-11] pt.VIII (2 v.) *Balder the beautiful; the fire festivals of Europe and the doctrine of the external soul*. -- [v.12] *Bibliography and general index*. -- *Afterword*. London: Macmillan, 1906-1915.

¹⁹⁵ V sebraných spisech Ernesta Renana nalezneme nikdy neprovedenou hru, jež pochází z roku 1855 a nazývá se *Nemijský kněz*. Je lákavé domnívat se, že Frazer hru dost možná znal, i když je právě tak možné, že o ní neměl tušení.

Výše uvedená pozn. převzata z BURROW, J. W. *Krise rozumu: evropské myšlení 1848-1914*. Překlad Tomáš Suchomel. 1. vyd. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 2003. 295 s. Dějiny a kultura; sv. 6. ISBN 80-7325-025-X. s. 99.

¹⁹⁶ J. M. W. Turner: *The Golden Bough* (1834), Collection Tate Britain, NG371 (National Gallery).

¹⁹⁷ Co se samotné zápletky týče, jako jeden případ za všechny zmiňme třeba povídku Arthura Christophera Bensona *The Temple of Death* (1903) In BENSON, Arthur Christopher. *The Hill of Trouble and Other Stories*. 1. ed. London: Isbister & Co. Limited, 1903. 420 s.

nejrůznějšího zaměření i předmětem iniciačního zabíjení svého velkého předchůdce pro několik následujících generací antropologů.

Ve věci nadřeceného aktu záměny šatů se v ní můžeme dočíst například i toto:

*The other great branch of sympathetic magic, which I have called Contagious Magic, proceeds upon the notion that things which have once been conjoined must remain ever afterwards, even when quite dissevered from each other, in such a sympathetic relation that whatever is done to the one must similarly affect the other. Thus the logical basis of Contagious Magic, like that of Homoeopathic Magic, is a mistaken association of ideas; its physical basis, if we may speak of such a thing, like the physical basis of Homoeopathic Magic, is a material medium of some sort which is assumed to unite distant objects and to convey impressions from one to the other. The most familiar example of Contagious Magic is the magical sympathy which is supposed to exist between a man and any severed portion of his person, as his hair or nails; /.../ Strained and unnatural as this idea may seem to us, it is perhaps less so than the belief that magic sympathy is maintained between a person and his clothes, so that whatever is done to the clothes will be felt by the man himself, even though he may be far away at the time. /.../ In this last form of enchantment, however, the magical sympathy may be supposed to exist not so much between the man and the cloth as between the man and the sweat which issued from his body. But in other cases of the same sort it seems that the garment by itself is enough to give the sorcerer a hold upon his victim.*¹⁹⁸

S tím, jaké byly další příběhy poustevníka v Landeho šatech nás již Arcybašev z pochopitelných důvodů neseznamuje, tato postava z příběhu mizí, stejně jako přišla. Samotný Landeho příběh, jak bylo naznačeno výše, se však již od tohoto okamžiku také rychle blíží svému konci.

Lande se tedy po této nenápadně symbolické proceduře ujímá svého nového místa ve světě: odchází do pustiny, kde sice neví, jak bude žít, vrátí-li se z ní někdy do světa, kterému zmizel

v čes. překl. *Chrám smrti* In BENSON, Arthur Christopher et al. *Muži, kteří zašli příliš daleko*. 1. vydání tohoto souboru. V Praze: Plus, 2016. 282 stran. ISBN 978-80-259-0165-6. s. 7-23.

¹⁹⁸ FRAZER, James George. *The golden bough: a study in magic and religion*. Abridged edition, repr. New York: Macmillan, 1922. 14, 752 s. (kap. III. 3. str. 37-8, 43-4)

„Druhé velké odvětví sympatetické magie, které jsem nazval magií kontaktní, vychází z představy, že věci, které byly jednou spojeny, musí zůstat i poté, co byly od sebe navzájem zcela odděleny, v takovém sympatetickém vztahu, že cokoli se stane jedné, musí ovlivnit i druhou. Logickým základem kontaktní magie, podobně jako magie homeopatické, je tedy chybná asociace představ; jejím fyzickým základem, můžeme-li o něčem takovém hovořit, podobně jako fyzickým základem magie homeopatické, je svého druhu materiální vodič, o němž se /.../ předpokládá, že spojuje vzdálené předměty a že přenáší impulsy z jednoho na druhý. Nejznámějším případem kontaktní magie je magický svazek, který podle předpokladu existuje mezi člověkem a kteroukoli oddělenou částí jeho bytosti, například jeho vlasy nebo nehty; /.../ Třebaže se nám může zdát tato myšlenka přepjatá a nepřirozená, je snad přece jen přijatelnější než víra, že existuje magická sounáležitost mezi osobou a jejími šaty, takže člověk pocítí sám na sobě, když se něco stane jeho šatům, i když bude v té době vzdálen. /.../ Avšak v tomto posledním případě čarování lze předpokládat, že magická sounáležitost neexistuje ani tak mezi člověkem a látkou, jako mezi člověkem a potem, který vyloučilo jeho tělo. V jiných případech téhož druhu se však zdá, že šaty samy o sobě stačí kouzelníkovi dodat moc nad jeho obětí.“

FRAZER, James George. *Zlatá ratolest*. Překlad Erich Herold a Věra Heroldová-Šťovičková. vyd. 2. Praha: Mladá fronta, 1994. 632 s. ISBN 80-204-0488-0. s. 39, 44.

téměř tak dokonale jako by již dávno zemřel¹⁹⁹, ani přežije-li vůbec tento svůj poslední pokus o zcela jiný způsob pokračování své vlastní existence. Zato však vcelku logicky předpokládá, že v ní nebude mít komu překážet.

Jeho postupné splývání s lesem jako zvláštní nadosobní a až theologisovanou bytostí jej postupně zabíjí: v čím větší harmonii je s lesem, tím je (jako jediný aktivní a vnímající prvek v neobydlené krajině) pasivnější. Konečně nakonec přestává dokonce dobývat prostor svého života byť jenom procházkami, přestává vycházet úplně a jeho vnější i vnitřní prostor se smrskává jen na jakousi podzemní chatrč, vybudovanou z opuštěné zvířecí nory, ve které bdí i spí a která je jen o maličko větší, než jeho stále hubenější tělo.

Teprve poté co je takto za živa pohřben začíná získávat kontakt se svým uplynulým životem: stejně, nebo minimálně značně podobně, jako Papiniho pro zábavu vraždícímu uměnovědci se mu v deliriantním blouznění vracejí situace, které dříve nechápal a teprve nyní je schopen k nim zaujímat jakékoli stanovisko a mít představu o jejich řešení (tedy o tom, co se *tehdy* stát mělo) a teprve po jejich opuštění v reálném životě před ním defilují tváře, vůči nimž může až nyní a bez nich jasně definovat svůj vztah.

Což je mimochodem, drobný detail, jímž se jeho situace od té, kterou popisuje Papiniho povídka přeci jen trochu liší: Papiniho bezejmenný hrdina uplynulé sekvence svých činů spíše jen sledoval a dále rozvíjel svým domyšlením do alternativních konců. Nerevidoval je co se vlastních událostí týče.

¹⁹⁹ *The accumulated misfortunes and sins of the whole people are sometimes laid upon the dying /.../, who is supposed to bear them away for ever, leaving the people innocent and happy. /.../ Again, men sometimes play the part of scapegoat by diverting to themselves the evils that threaten others. /.../ Having thus successfully extracted the cause of the malady, /.../ lies down on a bier, and shamming death is carried to an open place outside the village. Here, being left to himself, he soon comes to life again, and hastens back to claim his reward. /.../ The notion that we can transfer our guilt and sufferings to some other being who will bear them for us is familiar to the /.../ mind. It arises from a very obvious confusion between the physical and the mental, between the material and the immaterial.*

FRAZER, James George. *The golden bough: a study in magic and religion*. Abridged edition, repr. New York: Macmillan, 1922. 14, 752 s. (kap. LV. 1. a 3.)

Někdy se vloží na umírajícího /.../ všechny nahromaděné neúspěchy a hříchy všeho lidu a věří se, že je s sebou odnese navždy a lidé zase budou nevinní a šťastní. /.../ Když takto vyláká příčinu nemoci, ulehne /.../ na máry, předstírá, že je mrtev, a tak jej vynesou na volné prostranství za vesnici. Tam, ponechán sám sobě, brzy se vzpamatuje a pospíchá zpět do vesnice pro odměnu. Představa, že můžeme přenést svou vinu a utrpení na jinou bytost, která je ponese za nás, je /.../ dobře známá. Vyvěrá ze zřejmého nepochopení rozdílu mezi elementem fyzickým a duchovním, hmotným a nehmotným.

FRAZER, James George. *Zlatá ratolest*. Překlad Erich Herold a Věra Heroldová-Šťovíčková. vyd. 2. Praha: Mladá fronta, 1994. 632 s. ISBN 80-204-0488-0. s. 467, 470.

Poté co takto retrospektivně a přitom chronologicky (přehledy nazpět vlastním životem zde svou strukturou možná až překvapivě evokují o něco mladší Proustův experiment s hledáním ztraceného času) dojde až ke svému současnému stavu (který se od toho biologicky výchozího, tedy v tomto případě až prenatalního bytí v jakési náhradní děloze liší jen pramálo), Landeho život končí.

Když je později v lese procházejícími mužiky objeveno jeho tělo (nutno připomenout, že tito lesní nádeníci neměli a nemají k Landemu jako osobě naprosto žádný vztah či vazbu a o jeho existenci, ať již v lidské společnosti nebo mimo ni v lesním ústraní, ani neměli jak vědět), vzbudí Lande, tentokrát již zcela bez vlastního přičinění, ještě jednou pocit, který vyvolával po celý svůj život jako osoba, ikdyž již osobou v pravém slova smyslu není (jeho ostatky jsou již v takovém stadiu rozkladu, nebo spíše rozloženosti, že jsou již zcela neidentifikovatelné jinak, než jako již opravdu poměrně abstraktní *lidské* ostatky): sedláci vůči němu pocítí „nepochopitelnou zlobu“²⁰⁰ jako vůči *něčemu* co je jen zneklidní a obtěžuje. Jeho role je tedy zcela záměnná – Lande, který si celou dobu myslel, že hlavní problém tkví v jeho vlastní osobnosti by zde mohl být vlastně kýmkoli. Neznámým jiným.

Jeho snaha o vnější emigraci vnitřního cizince a snaha o řešení této osobní situace z vlastní strany tak nemá u Arcynbaševa žádný smysl: ani permanentním a bolestným odšťiháváním se či konečným útekem od lidské společnosti se člověk z jejích svazků nevyvázal.

Landeho problém v tomto pojetí totiž nekořenil v něm samotném, ale jen v části jeho – jinak velice kompaktního - „Já“; totiž v tom, že byl schopen permanentní sebereflexe a svou až myškinovskou povahou byl proto přímo stvořen pro to stát se jakýmsi vyloučeným a permanentně vylučovaným otloukánek společnosti neboli „Prügelknabem“²⁰¹. Olga Hepnarová, bohužel asi nejznámější propagátorka tohoto semi-sociologického pojmu v našich soudních síních, však tento Arcybaševův román zjevně nečetla.

²⁰⁰ ARCYBAŠEV, Michail Petrovič. *Smrt Landeho: román*. Praha: Hejda & Tuček, [1909]. 208 s. Naše knihy; sv. 30. s. 207.

²⁰¹ Etymologické slovníky zpravidla definují německý termín *der Prügelknabe* jako (většinou) mladíka, na kterého byl přenesen - podle feudálního práva být mohl – trest někoho jiného. Landeho role je v tomto ohledu značně podobná: není jakýmsi „otloukánek“ v tradičním slova smyslu, ale osobou, na kterou jednotliví aktéři svou vlastní zlobu na sebe samé za svá individuální provinění *přenášejí*. Nikoli tedy, že by si na něm pouze vybíjeli své osobní antipatie vůči němu či něčemu vnějšímu. V tomto smyslu se proto nedá mluvit ani o nějakém kolektivním „obětním kozlu“ (jako například u Strindberga) či jeho křesťanské modifikaci v beránka.

V. 3. Čas jako prostor zániku

Samo o sobě mocné hnutí západoevropského individualismu převrátilo se na ruské půdě z části ve směšný kult různých doma vyhlých nadlidiček, z části v demonstrativné uštěpování nad asketickou podstatou ruské společnosti.²⁰²

Semen Afanas'jevič Vengerov

V. 3. a) *Mramorová hlavička*: Valerij Brjusov

Než vyšla jeho prvotina, básnická sbírka nazvaná svým autorem na první pohled snad poněkud domýšlivě *Chefs-d'oeuvre* (1895), dvaadvacetiletého Valerije Brjusova neznal doslova nikdo. Jeho verše v antologii *Декаденты* (1893) četli jen nemnozí a jeho jméno pod jediným, šest let starým, článkem v časopisu «*Русский сборник*» (sic!)²⁰³ bylo patrně pokládáno za pseudonym již v době, kdy tento článek vyšel.

U autora tak geniálně (zde ve smyslu lombrosovském, tedy až patologicky) sebejistého jakým byl mladý Brjusov jak by předbíhala touha po tvoření tvorbu samotnou: soudíval ve své práci podle jejího výsledku ještě předtím, než ji vůbec vykonal. Což pro něj bylo pro změnu zdrojem pocitu jeho souběžné, stálé, vnitřní nerovnováhy. Tedy jakéhosi analyticky pojímaného pocitu stálého uvědomování si ani ne tak toho, co jsme udělali, ale toho, co je (nebo bylo) udělat třeba.

Již v předmluvě k *Chefs-d'oeuvre* píše, že „tento titul má sice svou historii, nikdy však neznamenal: stěžejní dílo mé poesie, neboť napíšu v budoucnosti díla důležitější.“

Jeho ctižádost zde vykazuje až monomanické rysy, není totiž jen ctižádnostivý a netouží po slávě jakéhokoli druhu. Aby byl slavný, chce se stát básníkem, proto, aby byl slavným básníkem. Nebo spisovatelem, to je jedno. A měla-li jeho ctižádost takto vyhraněnou profesionální podstatu i původ, bylo tomu tak nejspíše proto, že (jsa již jednou spisovatelem) Brjusov sám se považoval za individuum sice vrcholně důležité, avšak zároveň a přesto také

²⁰² VENGEROV, Semen Afanas'jevič. *Základní rysy nové literatury ruské*. Praha: Pelcl, 1912. 87 s. Chvilky; 58-61. s. 39.

²⁰³ Dle níže citovaného Brjusovova medailonu (In POZNER, Vladimír. *Moderní ruská literatura 1885-1932*. Překlad Věra Szathmáryová-Vlčková. V Praze: Jan Laichter, 1932. 242, [I] s. Dějiny literatur; sv. 15. s. 55.) tento článek pojednával o praktikách tzv. Totalisátorů, tedy „.../ podnikatelů hry u koňských dostihů. Přijím[ajících] sázky obecně na určitého koně, že vyhraje; nevyhraje-li kůň, na něhož sázeno, propadnou tyto sázky a rozdělí se mezi ty, kteří vsadili na koně, který vyhrál. (viz též Bookmaker) T. pořádá hru soukromě, pod dohledem pořadatelů závodu, kdežto bookmaker musí mít licenci.“ (In PAZOUREK, Josef, ed. *Ottův obchodní slovník. -- díl 2. část 2. Pie-Žurnál. [1924]*. V Praze: Nákladem J. Otty, [1914-1924]. 3 sv.) Pro totalisátora i bookmakera je tento druh sázení velmi výhodný, protože svou provisi dostane nezávisle na tom, jak závod dopadne. Brjusovův otec takto údajně pravidelně přicházel o značné sumy peněz.

za článek jakéhosi vývojového řetězce všech umělců, který sice každý sám tvoří uzavřený kruh, ale tyto jsou v různé vzdálenosti od sebe navzájem vzájemně provázané. Za svým osobním úsilím tak mohl vidět nahromaděné snahy a přetrvávající práci několika generací před ním i po něm. Podpora tohoto druhu, je pak svým způsobem i tím nejtěžším závazkem.

Tak jako hodnotí jednotlivá díla ve svém vlastním vývoji, uvědomuje si také, že i celé jeho dílo jako celek je jen epizodou. Neváhá tedy proto využívat nahromaděného materiálu celé kultury, protože ví, že cokoli si vypůjčí a přetvoří on, vezme si kultura od něj časem zpátky. Nejedná se tedy o krádež ani neoriginalitu, ale spíše o jakousi předem krytou i splacenou půjčku (či výpůjčku). Jakkoli tedy byla třeba jeho básnická tvorba pokládána již od začátku téměř jednohlasně za formálně dokonalou, on sám i někteří jeho vykladači ji přesto vidí spíše jako nejlepší ukázkou jeho neustálého vnitřního pnutí – snahy o sebezdokonalování pomocí zdokonalování formy vlastního vyjádření. Respektive, jak se vyjadřuje sám Brjusov, o „řešení problémů, které jsem si vytknul dříve, než jsem byl na ně dostatečně připraven.“

Při tematické pestrosti i časovém rozptýlu svých pozdějších (většinou historických či fantastických) románů a povídek Brjusov pochopitelně ani nemůže být autorem, který píše stále „o sobě“. V každé své práci je však přesto přítomen celý, a sice jako skrytá „inteligence, která tvorbu řídí, místo toho, aby se spokojila s činěním závěrů.“

Jak o Brjusovově prose nepřilíš smířlivě píše Vladimír Pozner: „*Je to transposice několika románů v strojeném a ztuhlém slohu. [Naruby]²⁰⁴ a Homo sapiens, [Příběhy Arthura Gordona Pyma z Nantucketu] a Malé básně v prose, stmelené /.../ tvoří celek osvědčené pružnosti. Autor vyhledává neřest a anomálii, kolísáje mez Lesbem a Gomorrhou, přecházejí s překvapující snadností od několika vznešených lásek k »šestatřiceti dosud nezobrazeným pózám«.*“²⁰⁵

Ostatně, i Brjusovova povídka *Мраморная головка - Рассказ бродяги* (1903)²⁰⁶ svým rozvržením a vypravěčskými postupy silně evokuje povídky Edgara Allana Poea a řadí se tak bez jakýchkoli problémů se svou klasifikací po bok jiných jeho evropských epigonů,

²⁰⁴ V hranatých závorkách jsou uváděny názvy daných knih v podobě, v jakých se obvykle uvádějí. Po zralé úvaze jimi byly nahrazeny jak novotvary překladu Věry Szathmáryové-Vlčkové, tak evidentní tiskové chyby (např. *Pim* namísto správného *Pym* atd.).

²⁰⁵ POZNER, Vladimír. *Moderní ruská literatura 1885-1932*. Překlad Věra Szathmáryová-Vlčková. V Praze: Jan Laichter, 1932. 242, [I] s. Dějiny literatur; sv. 15. s. 60.

²⁰⁶ V čes. překladu Pavly Boškové jako *Mramorová hlavička – vyprávění tulákovy* In *Opilé povídky: národní tragédie v ruské literární klasice*. Překlad Pavla Bošková a Libor Dvořák. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2014. 248 s. ISBN 978-80-204-3296-4. s. 138-143.

variujících v nejrůznějších úpravách základní kompoziční schéma jeho povídek *The Black Cat* (1843) či *The Imp of the Perverse* (1845).

Hrdinou je zde čerstvě odsouzený tulák, který se (skutečně) dopustil vloupání, patrně aby se pokusil ukrást vzácnou italskou renesanční bustu z 15. století. Jeho verše událostí (která se u soudu ovšem evidentně nesetkala ani s důvěrou, ani s pochopením), tak jak ji teprve až po konci přelíčení vypráví (patrně svému právnímu zástupci, i když identitu vypravěče můžeme tušit jen z letmých poznámek a především věty „-- *Но мы подадим апелляцию, -- сказал я, -- вас оправдают.*“ / „*Podáme odvolání,“ řekl jsem, „osvobodí vás.*“) však je poněkud jiná:

Opilý tulák nebyl vždycky tím, čím je teď a čím se teprve souběhem blíže nespecifikovaných náhod stal. Tohoto „zpředmětnění“ vlastní osoby po jejím společenském pádu, nebo přesněji odchodu mimo společnost, užívá ve své promluvě již hrdina sám: když mluví o sobě nyní, mluví o sobě jako o věci, když o sobě mluví v minulém čase sice svou osobnost ztotožňuje až do bezprostřední současnosti, avšak od sebe samotného ji udržuje v určité distanci.

Koherenci jeho osobnosti totiž narušuje jakási slepá skvrna s přímo centrální rolí v jeho zážitcích:

„Это время я помню хорошо, до мелочей помню. Но есть в моих воспоминаниях пробел, и, чтобы заполнить его, я готов отдать весь остаток моих дряхлых дней: это -- все, что относится к Нине. /.../ Да и все повседневное, соприкасаясь с ней, становилось фантастическим. Я сам, встречаясь с ней, делался иным, лучшим, потряхивал с себя, как дождь, всю житейскую пошлость.“²⁰⁷

Dotyčná Nina přitom nehrála v jeho životě nijakou zvláštní úlohu, předtím i potom se v jeho životě daly mnohem důležitější věci, které jeho další osud ovlivňovaly mnohem více. Hrdina například získá i ztratí rodinu, pracuje, cestuje, žije v cizině atd. a na epizodu s vdanou ženou (železničního úředníka) časem zapomíná zcela a dokonale²⁰⁸. Ovšem právě touto svou

²⁰⁷ *Tu dobu si pamatuju dobře, i detaily si pamatuju. Ale ve svých vzpomínkách mám bílé místo a byl bych ochoten obětovat celý zbytek svých mrzkých dnů, abych ho vyplnil: a všechno se to týká Niny. /.../ Všechno všední, čeho se dotkla, začínalo být úžasné. Když jsem se s ní setkal já, byl jsem najednou jiný, lepší, a jako dešťové kapky jsem ze sebe setřepával všechnu tu banální šed' života.*

Opilé povídky: národní tragédie v ruské literární klasice. Překlad Pavla Bošková a Libor Dvořák. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2014. 248 s. ISBN 978-80-204-3296-4. s. 138-143. s. 138-139.

²⁰⁸ *„Конечно, я первый бросил ее. Мне казалось это так естественно. /.../ Мне было больно, очень больно, но я пересилил себя и даже видел подвиг в том, что решился перенести эту боль. /.../ Ее не стало в моей жизни, как если б совсем не было. Есть что-то постыдное для человека в этой способности забывать.“*
Самозřejmě jsem opustil já ji. Zdálo se mi to tak přirozené. /.../ Bolelo to, moc to bolelo, ale přemohl jsem se a dokonce jsem v tom, že jsem se odhodlal tu bolest vydržet, viděl hrdinství. /.../ Bylo to, jako by v mém životě vůbec nebyla. Achbože, je cosi hanebného pro člověka v téhle jeho schopnosti zapomínat.

Opilé povídky: národní tragédie v ruské literární klasice. Překlad Pavla Bošková a Libor Dvořák. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2014. 248 s. ISBN 978-80-204-3296-4. s. 138-143. s. 140-141.

neuvědomovanou absencí se k v klíčovém bodě povídky stane pro jeho další (ale vlastně i předchozí) život právě tato vytěsňená epizoda tak zásadní.

Postupem času, kdy již hrdina zcela vyklidil své místo ve společnosti, svým pitím se z ní takřikajíc sám vyřadil a ztratil cestou dokonce i svou vlastní osobnost, se doslova jako nádeník dostává náhodně a na okamžik zpět do prostředí, ke kterému (ještě jako onen *někdo jiný*) kdysi náležel i on. Do cizího, velkopansky zařízeného bytu²⁰⁹, kde spatří onu titulní ženskou bustu:

„Этот день изменил всю мою жизнь. Я понял и всю низость своего поведения в прошлом, и всю глубину своего падения. /.../ Вернуть прошлое невозможно. Но я с жадностью стал собирать воспоминания /.../, как подбирают черепки от разбившейся драгоценной вазы. /.../ Все были осколки, обломки. Но как ликовал я, когда мне удавалось обрести в своей душе что-нибудь новое. /.../ Я стар, мне поздно начинать жизнь сызнова, но я еще могу очистить свою душу от пошлых дум, от злобы на людей /.../ В воспоминаниях /.../ я находил это очищение.“²¹⁰

V okamžiku, kdy se jeho pohled zastaví před anonymní kamennou tváří neznámé ženy, prožije zvláštní, jen vteřinu trvající visi (tak krátkou, že si jeho hlubokého rozrušení nikdo ani nevšimne, v zásadě možná proto, že si jej v roli pomocného dělníka ani nikdo nevšímá). Po technické stránce se sice jedná spíše o náhlé rozpomenutí se, avšak naše přirovnání k z vnějšku distribuované visi nekulhá už proto, že předtím úplně zapomněl a až tady to vlastně poprvé pochopil. Pochopil, že zapomněl. Najednou se před ním vynořuje jeden obraz z celého moře pocitů, snů a myšlenek, které bylo až do té doby dokonale pohřbeno kdesi ve zcela izolovaném koutu jeho duše. Ontologicky je tak jeho rozpomenutí vlastně na úplně stejné úrovni jako zcela nový zážitek.

Od té doby musí neustále myslet na to, co se mu nyní zjevilo. Jeho nové, nebo nově jej navštívivší znovunalezené myšlenky (předtím se o svém „životě po svém životě“ vyjadřuje spíš v tom smyslu, jako by ani vůbec žádné neměl) postupně pohlcují celou jeho jinak zcela vyprahlou, vyprázdněnou a téměř dokonale depersonalizovanou osobnost. Nakonec jsou

²⁰⁹ Pro rozbor topologické funkce podobného interiéru viz také BENJAMIN, Walter. *Jednosměrná ulice: Velkopansky zařízený desetipokojový byt*. In BENJAMIN, Walter a RITTER, Martin, ed. *Výbor z díla. III, Psaní vzpomínání*. Vydání první. Praha: OIKOYMENH, 2016. 157 stran. Knihovna novověké tradice a současnosti; svazek 92. ISBN 978-80-7298-520-3. s. 11-12.

²¹⁰ *Ten den změnil celý můj život. Pochopil jsem nízkost svých minulých činů a celou hloubku svého pádu. /.../ Vrátil minulost bylo nemožné. Alespoň jsem tedy začal žádostivě dávat dohromady vzpomínky /.../, jako se sbírají střípky z rozbité vzácné vazy. /.../ Ať jsem se snažil sebevíc, nedokázal jsem složit nic celistvého. Všechno to byly střípiny, úlomky. Jak jsem ale jásal, když se mi podařilo objevit v duši něco nového. /.../ Jsem starý, je už pozdě začínat život od začátku, ale můžu očistit svou duši od mrzkých myšlenek, zlosti na lidi /.../. Ve vzpomínkách /.../ jsem našel tuhle očistu.*

Opilé povídky: národní tragédie v ruské literární klasice. Překlad Pavla Bošková a Libor Dvořák. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2014. 248 s. ISBN 978-80-204-3296-4. s. 138-143. s. 140-141. s. 141-142.

vtíravé tak, že je hrdina zadržen při pokusu vloupat se zpátky do bytu, kde k jeho prvnímu setkání s vlastními vzpomínkami došlo (svému posluchači vysvětluje, že měl neodolatelný pocit, že podívá-li se na tvář oné busty ještě jednou „vzpomene si už na vše, úplně na vše“), je souzen a odsouzen.

Postupná gradace (nebo, co se děje a vnějších událostí v zápletky týče, vlastně spíše *útlum*) celého vyprávění je však již od začátku až po samý konec směřována k jedinému bodu.

K jeho v poslední větě, která mu tvoří vskutku velmi překvapivou pointu:

„Никого мое осуждение не опечалит и не обесчестит, а не все ли равно, где я буду думать /.../ в ночлежном доме или в тюрьме? /.../ Одно меня смущает. Что, если Нины никогда не было, а мой бедный ум, ослабев от алкоголя, выдумал всю историю этой любви, когда я смотрел на мраморную головку?“²¹¹

Fikce tak tedy mění (?)²¹² svůj směr: pravdivé jsou jen události vnější a místo hrdiny zde máme jen prázdné místo v jeho vlastní paměti, neboť osobnost, kterou se domníval rekonstruovat kolem jedné centrální vzpomínky se ve skutečnosti rozpadla. Postava vypravěče-posluchače se tak pravdu už nikdy nedozví a čtenář také ne. A abychom trojčlennou formaci čtenář-postava-autor vyčerpali beze zbytku: vzhledem k tomu, že tento rozpor vtělil do celého textu, i autor se zde svého práva vědět vše, patrně zcela dobrovolně, zříká.

Je-li tedy i autor *Mramorové hlavičky* (již nikoli implikovaný, ale fyzický, zosobněný postavou Valerije Brjusova) takovým druhem spisovatele, který namísto aby svými vyvíjejícími se texty postupoval časem stále vpřed, zkoumá každý krok trasy, kterou už prošel on i jiní před ním (snad aby mu na ní z jejich krás nic neuniklo), až dochází ke stádiu, kdy „za sebou vidíme jen své vlastní stopy“, přijímá možná cizí vlivy tak ochotně právě proto, že integrální součástí jeho autorské osobnosti se staly právě v ten moment, kdy je dokonale poznal, rozvinul a tím pro všechny, kdo na stejných cestách zabloudí po něm, značně zkulivoval.

²¹¹ „*Moje odsouzení nikoho nezarmoutí ani nepřipraví o čest, a není jedno kde budu /.../ přemýšlet, zda v noclehárně nebo ve vězení? /.../ Jedno mě ale zneklidňuje. Co když Nina nikdy neexistovala a můj chabý, alkoholem zesláblý rozum, si celou historku o té lásce vymyslel, když jsem se díval na mramorovou hlavičku?“* *Opilé povídky: národní tragédie v ruské literární klasice*. Překlad Pavla Bošková a Libor Dvořák. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2014. 248 s. ISBN 978-80-204-3296-4. s. 138-143. s. 142-143.

²¹² Nebo také nemusí měnit a vše je tak, jak nám předtím vypravěč popsal. Na ústředního notorika totiž nelze spoléhat ani v případě, že náhodou (šance je přesně padesátiprocentní...) pravdu má.

Ať již si tedy můžeme o přehnaném sebevědomí některých, krom této své nesympatické vlastnosti skutečně výtečných a výjimečných autorů myslet cokoli, je jisté, že Valerij Jakovlevič Brjusov mezi přesně takové patří.

V. 3. b) *Co píšou odsouzení před popravou: Vladimir Korolenko*

„Le remords charnel est la forme suprême du regret: non pas le repentir tout à fait; mais le désespoir de manquer son rêve nourrit un regret terrible. [...] La mort fait la même réponse à toute question. Et l'horreur de toute question, c'est que, moins celle-là, il n'y a pas de réponse.“²¹³

André Suarès: *François Villon*

V ruské literatuře má však tento fenomén konstrukce vlastní osobnosti pomocí zpětné výpovědi i minimálně jednu ne zcela beletristickou aplikaci. Jejím původcem je ve své době a domovně poměrně uznávaný literát, novinář, publicista a po celý život až do své (v daných poměrech možná až ku podivu přirozené) smrti občanský aktivista (v posledních letech svého života byl mimo jiné mluvčím tzv. „nadstranické inteligence“²¹⁴) Vladimir Galaktionovič Korolenko²¹⁵.

Ve své práci²¹⁶ *Бытовое явление: Заметки публициста о смертной казни*²¹⁷ (1910) se, krom možné psychologické motivace podobného psaní či modu psaní (případně přímo

²¹³ SUARÈS, André. *François Villon*. Paris: Cahiers de la Quinzaine, 1914. [Cahiers de la Quinzaine (8, rue de la Sorbonne, au rez-de-chaussée), Série 15, cahiers 4-6, 1914] s. 39, 77.

„Hryzení svědomí je nejvyšší formou lítosti. Nikoli ještě celá lítost, nicméně blíží se zoufalství, aby mohlo naplnit sen. [...] Smrt odpovídá monotónně na všechny otázky. A nejhroznější na každé otázce je, že neskýtá víc než jedinou odpověď.“

SUARÈS, André. *François Villon*. 1. vydání. Praha: V. Šmidt, 1948. 45-[II] s. Malá veledíla; Sv. XII. [Text z francouzštiny přeložil Drahomír Šajtar; Verše přeložila Božena Šajtarová; Barevnými dřevoryty vyzdobil a upravil Jiří Šindler] s. 32, 41.

²¹⁴ viz heslo **Vladimir G. Korolenko** In NĚMEC, Bohumil, ed. *Ottův slovník naučný nové doby: dodatky k Velikému Ottovu slovníku naučnému. díl III. sv. 2. Konkurs-majo*. V Praze: J. Otto, 1935. s. 715-1391, [46] s. obr. příl.

²¹⁵ (nar. 27. července greg. kal. / 15. července jul. kal. 1853 v Žitomiru, zemř. 25. prosince 1921 v Poltavě) Jakkoli je tedy v rámci potřeb této práce počítán spíše do literatury ruské a toto je zde tedy míněno i ve smyslu jeho nadepsané „domoviny“, není snad od věci poznamenat, že se jednalo spíše o rusky píšícího Ukrajince.

²¹⁶ Žánrové zařazení je zde vzhledem ke kompositivní povaze tohoto textu kromobyčejně složité a u každé z nabízejících se možností lze najít pokaždé i relevantní *contra*.

²¹⁷ Text vyšel původně na pokračování v časopise *«Русское богачество»*, 1910, № 3, 4[31].

Do autorových sebraných spisů, vycházejících mezi lety 1953—1956 však z důvodů censurních zařazen nebyl. V českém překladu vyšel tento pozoruhodný „dokument své doby“ již o dva roky později pod, sice pozměněným, ale vzhledem k tématu celého spisku možná mnohem výstižnějším, názvem:

KOROLENKO, Vladimir Galaktionovič. *Co píšou odsouzení před popravou: publicistovy poznámky o trestu smrti*. Překlad Stanislav Minařík. V Praze: nákladem Josefa Pelcla, 1912. 64 stran.

V originále je pak dostupný jednak v (nutno podotknout, že ani nyní z daleka ne zcela...) souborném vydání Korolenkovy publicistiky:

diaristického žánru svého druhu), zaobírá rozbořem poměrně obsáhlé (uvážíme-li celkovou délku tohoto jeho eseje či dokumentární literární koláže, pak vlastně v rámci textu stěžejní a svým rozsahem silně majoritní) antologie podobných psaných zpráv, „duchovních závětí“ a dopisů „na rozloučenou“ na smrt čekajících vězňů (většinou opět vězňů politických a tedy v zásadě pokaždé i literárně vzdělaných a k dostatečně stylisované psané výpovědi způsobilých), se kterými se během své dosavadní novinářské i vězeňské kariéry měl možnost setkat.

Tento jeho text se tedy v zásadě drží kdesi na pomezí beletrie a sociologicko-psychologické studie. Přičemž je zajímavé, jak často jsou tyto spontánní výpovědi doslova tváří v tvář smrti jen málokdy osobněji zaměřeny a naopak, jak často bývají vlastně zpětně stylisovány do podoby očekavatelné skutečně spíše u beletrie, která by se podobnou situaci pokoušela imitovat. Jako by vědomí podobného pisatele, že jeho život již skončil (je tedy úplný a běžným způsobem k němu již nepůjde nic přidat) a jediné co po něm zbyde je zpráva, kterou o sobě zanechá, jej nutilo zpětně tento vyčerpaný sled myšlenek, dojmů a faktů měnit, doslova na poslední chvíli, v literární útvar. Což je situace opět do značné míry paradoxní: literatura se v takovém případě obvykle snaží úvahou a psychologickým rozbořem kontrolovaně simulovat podobnou situaci před čtenářem; vzbudit v něm užitím určitého souboru prostředků, stylisace a topoi, ilusi. Odsouzenec (který, coby poučený čtenář, této ilusi již předem navykl a jako odsouzenec o ni opět přišel, respektive ji ve své situaci nemá) se poté naopak snaží stylizovat realitu, nad kterou kontrolu ztrácí. A to jak před ostatními, tak před sebou. Kontrolu nad sebou samým a vlastním osudem tak může v realitě, která jde skutečně až na dřev, zajistit pouze iluse. Což je v beletrii přesně druh situace, jakým se hodlá zabývat, na tuto (snad) plynule navazující, kapitola příští.

KOROLENKO, Vladimir Galaktionovič. *Публицистика*. V Moskvě: Директ-Медиа, 2013(s vroč. 2012). 775 stran. ISBN 544604455X, 9785446044559
případně i elektronicky na adrese:
http://www.vkorolenko.ru/index.php?option=com_content&task=category§ionid=12&id=123&Itemid=433

VI. Kapitola pátá: Fixní idea Leonida Andrejeva

*Pour cela, pour me guérir de cette maladie, j'avais le remède tout prêt dans l'idée fixe. L'idée fixe, c'est l'atrophie de toutes les idées au profit d'une seule. Cela rentrait dans mon régime d'atrophie des sens.*²¹⁸

J. Richepin: La machine à métaphysique

Andrejevova povídka *Мысль (рассказ)*²¹⁹ byla údajně napsána poměrně rychle (přesněji, jak dokládá autorova korespondence, zcela dokončena musela být již v dubnu roku 1902 a ve stejném roce pak byla, tedy vskutku „začerstva“, i vydána v časopise *«Мир Божий»*, № 7).

Tato jeho genese se pak jistým způsobem také odráží v příběhu samotném, tedy ani ne tak v chronologicky popisované zápletce, jako spíš v postupné gradaci jeho kompoziční výstavby, pozorovatelné jak list od listu, tak v každém z těchto jednotlivých a kompozičně uzavřených listů zvlášť. Všechny tyto dílčí texty jsou ve fiktivní situaci psány takříkajíc „na jeden zátať“, a to se všemi důsledky, které z toho vyplývají a stopami, které na nich z hlediska čtenáře (a zvláště pak čtenáře teoretičtěji uvažujícího) toto situační rozvržení zanechává.

Jak možná mělo být předesláno již o několik řádek dříve, příběh je vystaven ve formě autografických poznámek svého protagonisty, tedy na půdorysu do značné míry podobné situace, jako v předcházející kapitole zmiňovaný text Korolenkův. Jakkoli však Andrejev²²⁰

²¹⁸RICHEPIN, Jean. *Les morts bizarres*. Paris: G. Decaux, 1876. 1 vol. (287 p.); in-16. s. 272.

Abych se vyhojil z neduhu myšlení, byl jsem vynasal lék úplně způsobilý v podobě fixní idey. Utkvělá myšlenka jest vlastně atrofie všechných myšlének ku prospěchu myšlénky jedné jediné. A takto jsem se opět vracel do známé mi oblasti a ke známému pravidlu: k atrofii smyslů.

RICHEPIN, Jean. *Bizarrní smrti*. Překlad Emanuel z Čenkova. V Praze: F. Šimáček, 1894. 2 sv. (62; 80 s.). Levné svazky novel; 6, 25. s. 74.

²¹⁹ Ve dvou (od víceznačného původního názvu se v obou případech lehce odchylovajících) českých překladech se její titul poměrně podstatně liší, což může čtenáři evokovat také určitý posun významový: ve starším^a, Červinkově, je *Мысль* překládána jako „Rozum“, v mladším^b, z pera Ludmily Duškové, pak o něco volněji jako (v textu samotném ostatně zmiňovaná) „Fixní idea“. Jakkoli je tento překlad v mnohých ohledech i stylisticky zajímavější, v citovaných pasážích je, po vzájemném srovnání a delší úvaze, nakonec (až na jednu výjimku) užíváno první varianty překladu Červinkova.

^a původně vydán samostatně: ANDREJEV, Leonid Nikolajevič. *Rozum*. Překlad Vincenc Červinka. V Praze: J. Otto, 1908. 76, [1] s. [Světová knihovna; č. 679], později s drobnými úpravami In ANDREJEV, Leonid Nikolajevič. *Spisy L.N. Andrejeva. Svazek III., Jidáš Iškariotský a jiné práce*. V Praze: J. Otto, 1926. 370 s. Ruská knihovna; 99.

^b poprvé vydán rovněž samostatně: ANDREJEV, Leonid Nikolajevič. *Fixní idea*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1968. 98, [2] s., později zahrnut do výboru ANDREJEV, Leonid Nikolajevič a ŽÁK, Jaroslav, ed. *Satanův deník*. Překlad Ludmila Dušková a Zdeňka Psůtková. Vyd. souboru v Odeonu 1. Praha: Odeon, 1979. 539 s. Světová knihovna. a později, v nezměněné podobě, opět samostatně: ANDREJEV, Leonid Nikolajevič. *Fixní idea*. Překlad Ludmila Dušková. Vyd. 2., ve Votobii 1. V Olomouci: Votobia, 1996, ©1968. 106 s. Malá díla; sv. 52. ISBN 80-7198-060-9.

²²⁰ Leonid Nikolajevič Andrejev (nar. 21. srpna greg. kal. / 9. srpna jul. kal. 1871, Орёл^a, zemř. 12. září 1919, Kuokkala), spisovatel, dramatik a esejista. Syn zchudlého šlechtice, živícího se jako geometr, za dobu svých dvou manželství otec (patrně) pěti pozoruhodných dětí^b.

ve své další povídkové tvorbě z tohoto poeovského motivu sdělení vězně čekajícího na popravu vychází a variuje jej poměrně často – v jeho literární produkci (vzdor jejímu vsutku širokému žánrovému rozkročení i motivické pestrosti) hraje roli až jakéhosi Leitmotivu – v tomto případě se přes veškerou (a snad zjevnou) příbuznost výchozí situace, zvláště pak od Korolenkovy pozdější esejistické analýsy, přeci jen v podstatných detailech liší.

Předně, doktor Keržencev není odsouzencem před popravou, soud za jeho čin jej teprve čeká, a své memorandum (adresované právě soudním znalcům, přizvaným k chystanému procesu) nepíše ve vězení, ale v blázinci. Po celou dobu jeho četby tak můžeme být na pochybách o jeho skutečných pohnutkách: to co píše, tímto kontextem jaksí ztrácí punc otevřené výpovědi

Každý jen poněkud pozornější dobový rozbor Andrejevova díla se nemohl obejít bez jeho srovnání s, modernisty velmi oblíbeným, otcem vši (z psychologického hlediska již vážněji či zcela vážně pojmatelné) „literatury hrůzy“, tedy Edgarem Allanem Poem a také s evropským, především pak francouzským, symbolismem.⁷ Andrejevova tvorba se však od Poea přece jen v jistých ohledech podstatně odlišuje: Poeova hrůza je v převažující většině virtuální smyšlenkou, která nezřídkakdy končí probuzením hrdiny, ať již v přeneseném či doslovném slova smyslu. Ničeho takového se u Andrejeva nedočkáme: i fantaskní hrůza je u něj vždy skutečná. Podobně rozdílné je to i s jeho studii společenské izolace: „osamocení“ lidé u Ibsena či Maeterlincka, bývají přímo plni hrdého sebevědomí a povýšenosti nad nízkou všedností života všech ostatních lidí. Naproti tomu u Andrejeva se (ne tak ovšem v přítomné povídka *Мысль*, jeho doktor Keržencev se zde pokládá téměř za nietzscheánského überfilosofa...) shledáme spíše s lidmi zastrašenými, umlčenými, uraženými a poníženými. Smíme-li si dovolit takto lacinou aluzi.

„Leitmotivem“ jeho tvorby je pak beznadějně (reálné i domnělé) utrpení, což jej organicky přiřazuje k všeobecnému zaměření ruské literatury (a to nejen) dané doby, která je právě vůči problematice utrpení citlivější než k čemukoli jinému. Obecné pojmy a slovníkové psychologické poučky často přetváří a promítá do postav, sice živých bytostí, ale jakési zvláštní, dvojité substance — jsou reálné i alegorické zároveň. Jedno takové zosobnění nepřetržitě přechází v druhé, mizí hranice mezi budoucím, přítomným a minulým. Čímž evokuje pocity beztvárného, ale právě pro tuto svou beztvárnost strašného, tíživého snu, v němž není možné odlišit fikci od reality.

Mnoho jeho textů, ve své době pokládaných za zbytečně exaltované a ve svých myšlenkách přehnané se již s odstupem jen několika desetiletí ukázalo být visemi až prorockými. Příkladem by v tomto směru mohla být psychologická povídka, dialog *Ночной разговор*⁸, ve kterém je zachycen proud úvah císaře Viléma II., který při své návštěvě fronty rozpráví a nahlas uvažuje o tom, jak naloží s Francií po svém vítězství nad ní a její následné okupaci. Těžko posoudit zda-li o generaci mladší Hitlerovi váleční strategové četli Andrejeva (což je u jinak vzdělaného Němce té doby, vzhledem k počtu různých vydání jeho spisů a autorově oblibě v Německu, poměrně pravděpodobné), nebo zda je spisovatel, který o dlouho nepřežil již první světovou válku a považoval ji za soumrak vši lidské kultury⁹, „měl přečtené“ již v roce 1915.

⁷ mimo jiné i rodiště literárního vědce a komparatisty, **Michaila Michajloviče Bachtina** (17. 11. 1895, tamtéž – 7. března 1975, Москва)

⁸ **Vadim Leonidovič** (1902-1976) - básník

Daniil Leonidovič (1906-1959) - poněkud podivný, ineditní spisovatel a mystik, popisující ve svých několika, policií zabavených a až posmrtně vydaných, románových rukopisech svět jako složitý systém vzájemně prostupných paralelních vesmírů (viz heslo Daniil Andrejev In HAŠKOVEC, Vít, MÜLLER, Ondřej a TATÍČKOVÁ, Irena. *Galerie géníů, aneb, Kdo byl kdo: 200 osobností kultury 20. století - literatura, umění, filozofie*. 2., opr. vyd. Praha: Albatros, 2004. 411 s. ISBN 80-00-01393-2. s. 11-12.).

Sava Leonidovič (1909-1970) – tanečník a baletní mistr

Vera Leonidovna (1910-1986) – prosaička a memoáristka

Valentin Leonidovič (1912-1988) - umělec, choreograf a překladatel

⁹ viz také oddíl věnovaný Andrejevovi In VENGEROV, Semen Afanas'jevič. *Základní rysy nové literatury ruské*. Praha: Pelcl, 1912. 87 s. Chvilky; 58-61. s. 52-55, 81.

⁸ v čes. překladu: ANDREJEV, Leonid Nikolajevič. *Noční rozhovor*. Překlad František Šifter. Praha: Obrození, 1922. 42 stran. Knihovna "Obrození"; svazek XI.

⁹ viz jeho esej *Иго войны* (1916)

člověka, jehož život je již uzavřen a který svou otevřeností ve věci svých nejtajnějších myšlenek již nemá co ztratit. Listy, které Keržencev v době svého diagnostického pobytu píše mohou být stejně dobře deníkem jeho postupujícího šílenství, jako jeho strategií a přípravou půdy právě pro nadcházející soudní přelíčení, které teprve v pravém slova smyslu rozhodne o jeho dalším osudu. Jeho život, tak jak jej znal a žil, je sice již také uzavřenou kapitolou, ale v každém případě ještě neskončil a o jeho další podobě se rozhodovat teprve bude.

Jednoznačné odpovědi se však nedočkáme, po sepsání všech svých pohnutek (ať již pravých či falešných) se totiž hlavní hrdina v klíčovém okamžiku před soudem rozhodne naopak mlčet a neříct na svou obhajobu či ke své obžalobě vůbec nic.

Podezření na určitou manipulativnost učiněné výpovědi (myšlena je jí pochopitelně ta starší, písemná, z nich, ačkoli i hrdinovo až Jagovské mlčení před soudem by jistě také mohlo vycházet z určité ideje předem vypočítaného dramatického efektu) není zcela bezpředmětné. Ostatně, Keržencevův otec byl právním zástupcem, který v rámci svých soudních řečí prý dokázal přivádět i jinak zcela neúčastné lidi až k slzám. Jediným, kdo se ubránil dojetí, když jej poslouchal, byl právě jeho syn, který jej na rozdíl od publika, které si o něm vytvářelo představu právě na základě jeho slov, znal a věděl, jak falešná může takováto konstrukce na základě dojmu být. Svého otce, kterému se postupně zcela odcizil, pak při nezúčastněném zvážení všech faktů pokládal téměř za cosi na způsob fantomatického automatu²²¹. Přičemž veškerá tato pracně konstruovaná osobnost byla jeho biologické lidské podstatě cizí a vnější. Po jeho smrti pak tuto svou představu začal promítat (patrně z nedostatku *jediné* osoby, vůči níž by se bylo lze vymezovat) vlastně do všech lidí bez rozdílu: ilusivní vnějškovost a fantomaticnost se pro něj postupem času staly obecně lidskými vlastnostmi. Od aplikace těchto teorií na jeho vlastní osobu jej tak již dělil jen krok.

Jakkoli je hlavním motivem k hrdinovu pozdějšímu zločinu především jeho zjevná (či, jak se sám sebe snaží přesvědčit, dovedně a metodicky předstíraná?) psychosa a z ní pramenící žárlivost a závist vůči dvěma jeho šťastně sezdaným přátelům (Andrejev zde však, jakkoli by k tomu nešťastně užitá formulace mohla téměř svádět, v tomto ohledu společenskou realitu tehdejšího i současného Ruska nikterak nepředbíhá: jedním z těchto sezdaných přátel je

²²¹ *Měl mnoho vědomostí, mnoho myšlenek, a ještě více slov; ta slova, myšlenky i vědomosti často se kombinovaly velmi zdařile a pěkně, avšak on sám ničemu z toho nerozuměl. Často jsem dokonce pochyboval, existuje-li vůbec — do té míry byl všecek vně, ve zvucích a gestech, a často mi připadalo, že to ani není člověk, nýbrž obraz kmitající se v kinematografu, a spojený s gramofonem. /.../A když ulehl na své lůžko, přestal se pohybovat a usnul, neměl bezpochyby vůbec žádných snův, a přestával existovat.*
ANDREJEV, Leonid Nikolajevič. *Rozum*. Překlad Vincenc Červinka. V Praze: J. Otto, 1908. 76, [1] s. [Světová knihovna; č. 679]. s. 34-35.

přítelkyně a jeho bývalá láska, které však o svém citu k ní nikdy neřekl, respektive, když tak kdysi učinil, bylo to pokládáno za pouhý žert)²²², tedy okolnosti literaturou sice velmi často zpracovávané, avšak veskrze neliterární, je až pozoruhodné jak výraznou úlohu sehrává při (sebe)ospravedlňování i dlouhodobé „teoretické přípravě“ jeho činu právě literatura:

„Čím více jsem lhal lidem, tím nemilosrdně pravdivějším jsem se stával před sebou samým. /.../ Vůbec se mi zdá, že se ve mně skrýval herec nikoli tuctový, herec schopný spojovati přirozenost hry, dostupující časem až do plného sloučení s osobou představovanou – s neochabující chladnou kontrolou rozumu. A vždyť i při obyčejném čtení knihy dovedl jsem se cele vhroutiti do psychiky líčené osobnosti /.../ Jaká to podivná schopnost krásného, kulturou zostřeného rozumu — převtělovati se! Jako bys žil tisícem životů, teď spouštíš se do temnot pekelných, a ihned se zas pozvedáš do světlých výšin, a jedním pohledem obepínáš nekonečný svět. — Je-li člověku souzeno státi se Bohem, pak prestolem²²³ jeho bude kniha ...“²²⁴

Knihy a slova, která člověka jako osobnost konstituují. To jsou dvě věci, jež získávají v očích hrdiny povídky čím dál důležitější symbolickou i faktickou roli. Zároveň se však jedná o předměty jemu samotnému vnější. Tím, že je dokáže pozorovat na druhých a analysovat sám v sobě, však paradoxně přestávají být jeho součástí. Ve svých maniakálních (respektive, čím dál maniakálněji stupňovaných) tirádách se sice hrdina neustále zaklíná právě pojmy jako „já“ či „moje mysl“. Obecně vzato však má, aplikujeme-li jeho teorie důsledně, jen velmi mlhavou představu o tom, co těmito pojmy sám myslí. Dokáže přesně říct a z analýsy vyvodit, co vlastní osobností není a dokáže ji dokonce lokalizovat v těle člověka (které však, jako její hmotné zázemí, k osobnosti také nepočítá), totiž kamsi „pod klenbu lebeční“, ze které myslí (která je přitom schopna absorbovat do sebe cokoli) není lze vystoupit. Dokáže ji tak definovat pouze negativně, jeho vlastní myšlení se tak v příkrém rozporu s výchozím bodem jeho teorie stává jakýmsi až focaultovským „myšlením vnějšku“.

²²² *Ano jejich manželství osvědčilo se býti šťastným, a šťastná byla zvláště ona. On arcí nemiloval Taťanu Nikolajevnu nějak silně, poněvadž vůbec nebyl schopen hluboké lásky. Zamilovanou jeho věcí byla – literatura, která dávala jeho zájmům přestupovati přes práh ložnice. Ona však milovala pouze jeho, a jím jediným žila. /.../ Vždyť žena, když se zamiluje, stává se nepřičetnou. A tak den ze dne viděl jsem její usměvavou tvář, její obličej štěstím zářící, mladý, krásný, bezstarostný. A v hlavě mi vězela myšlenka: to jsem sestrojil já. /.../ Pochopte tu zvláštnost: byla chytřejší svého muže a ráda se mnou pobesedovala, ale po besedě – spat šla s ním, a byla při tom šťastná.*

ANDREJEV, Leonid Nikolajevič. *Rozum*. Překlad Vincenc Červinka. V Praze: J. Otto, 1908. 76, [1] s. [Světová knihovna; č. 679]. s. 8-9

²²³ Prestol (rusky Престол) je v pravoslavném chrámu oltářní stůl vysvěcený archijerejem pro výkon Eucharistie a nachází se uprostřed oltáře. Původní význam slovanského výrazu prestol (Престол) je obětní stůl (v chrámech řeckokatolických se pak nazývá Αγία Τράπεζα - „Svatá Trápéza“ / trápéza = jídelna, jídelní stůl), stolec, avšak krom toho také přímo trůn, což zohledňuje také novější překlad Andrejevovy povídky od Ludmily Duškové: „Stane-li se kdy člověk Bohem, pak jeho trůnem bude kniha.“ viz ANDREJEV, Leonid Nikolajevič. *Fixní idea*. Překlad Ludmila Dušková. Vyd. 2., ve Votobii 1. V Olomouci: Votobia, 1996, ©1968. 106 s. Malá díla; sv. 52. ISBN 80-7198-060-9. s. 27.

²²⁴ ANDREJEV, Leonid Nikolajevič. *Rozum*. Překlad Vincenc Červinka. V Praze: J. Otto, 1908. 76, [1] s. [Světová knihovna; č. 679]. s. 19-20.

Keržencev se v důsledku své vnější aktivity usazuje stále pevněji ve vlastním nitru: stejně jako Richepinův hrdina povídky *La machine à métaphysique* pak prostřednictvím toho dochází až k závěru, že to, co jej tvoří, nemůže být jeho součástí. A i on se rozhodne podniknout jakousi výzkumnou cestu do hlubin vlastního nitra, souběžnou se svým experimentem ve vnějším světě.

Celkovou inspiraci i část nutných praktických pokynů přitom hrdinovi v jeho prvotním nápadu i jeho postupném (a opět poměrně dlouhodobém) uskutečňování poskytly právě knihy, které však, na rozdíl od Richepina, adresně vůbec nezmiňuje. Z hlediska dalšího „života“ povídky se jedná ze strany autora o lest vcelku prozíravou, neboť jen máloco zastarává a ztrácí svou moc tak rychle jako módní četba a proměnlivé sdílené kulturní niveau. Jistá nekonkrétnost a taktéž záměrná nečasovost je tak zde vlastně výhodou: povídka tak může být bez nesnází stejně přítomnou pro čtenáře počátku století, jako pro jeho vnuka.

Zbývající, takříkajíc performativní část svých příprav si pak již, téměř jako herec Stanislavského školy, byl nucen průběžně připravovat s pomocí vlastního tvůrčího nadání a podle momentální situace, sám. Spoléhat se při tom mohl na další ze svých postřehů o lidech kolem sebe: vše ostatní, co on sám do své role vložit nemůže, si už dokreslí jeho obecenstvo samo, neboť právě knihy a divadlo (přesně takové jaké předtím četl i on sám) přednastavily jeho očekávání a mechanismy úsudku tak, že podle dvou, tří nejasných náznaků si začne představovat přesně to, co se mu bude snažit vsugerovat. Jeho faktický čin tak bude z větší části dílem iluse.

Téměř vše, co ve svém životě běžně děláme, může být vlastně pojímáno také i jako svého druhu zločin. Například vůči někomu, kdo je prosazením zájmů našich zkrácen na těch svých a u kterého přitom ani nemusíme vědět, že na něj má naše jednání jakýkoli, natožpak negativní, vliv. Přičemž přesně toto vlastně vědět ani nechceme, neboť víme, že ti, kteří si to uvědomí končívají buďto jako buddhističtí světci, nebo velice špatně (pokud při, evolučně jistě výhodné, dávce cynismu tyto dvě varianty nebereme rovnou jako jedinou). Za příklad by nám mohl posloužit v minulé kapitole zmiňovaný Arcybaševův Lande. Pro ty, kdo jako on věří v Boha (v jakékoli z dostupných variant, od pantheismu, až k nejobyčtější formám monotheismu), pácháme každý zločin před vševidoucím svědkem, tedy Bohem. Pro ostatní (přičemž lze do této kategorie počítat i všechny předcházející theisty) zločin před lidmi. Pro takové, jako je v našem případě rozumný ateista Keržencev je pak každý zločin především zločinem před sebou samým.

Nelze v tomto ohledu nevzpomenout jeden ze sloupků U. Eca pro list *L'Espresso*, věnovaný témuž tématu a paradoxní situaci, do které se dostáváme jak (s) představou, tak absencí podobného z vnějšku vše garantujícího svědka.²²⁵ Jakkoli je však jisté svůdné shledávat určité vnější podobnosti situací prvních desetiletí 20. a 21. století, neměli bychom pouštět ze zřetele jeden základní rozdíl: zatímco dle Eca se tato pozornost v sekulární společnosti rozpouští právě ve společnosti samotné, pro přelom století je spíše typická její koncentrace v jiné (a z povahy věci jediné kompetentní) osobě, tedy v člověku samotném. S ohledem na Ecem postulovanou roli médií v tomto procesu nám tak nic nebrání resuscitovat thesi Karla Marxe, že dějiny se sice opakují, v reprisách však vždy jen jako fraška.

Tendenci zbavovat se či ulehčovat si od této role jednotlivce však ve svých úvahách sleduje již hrdina Andrejevovy povídky Keržencev. Například okolnost, že lidé rozdělují zločiny na těžké a lehké (příčemž vraždu nazývají obvykle zločinem nejtěžším) se člověku tohoto pohledu na věc musí zdát nutně tou nejobyčejnější lži a především sebeklamem. „Pokusem schovati se před odpovědností za vlastními zády.“²²⁶ Je-li on sám svou nejvyšší autoritou, musí tedy jeho pokus spočívat v překonání sebe samotného. Nedochozí mu však, že se zde jedná o situaci, ze které nelze vyjít vítězně, jedná se totiž o variaci starého paradoxu nemožnosti všemohoucnosti: ten, kdo by byl všemohoucí, musel by být schopen stvořit kámen, který by nebyl schopen uzvednout... překonat se a vyhrát nad sebou samotným zde lze jen porážkou sebe samotného.

Pro vraha (jako v Keržencevově případě) či obecně pro zločince není podle jeho úvah tou nejstrašnější věcí policie, ani soud, nýbrž on sám, jeho vlastní nervy a mohutný protest celé jeho bytosti. V této souvislosti si tak po celou dobu přípravy svého činu představuje a velmi vnímavě se zastavuje u otázky (ja)kým vlastně po spáchané vraždě bude.

K prvotní ideji jakési touhy provést něco, čím by potrestal vnější svět za pocity, které mu vnucuje, však nedostává vědomě, jedná se spíše o náhlý záchvat, vyhrěznutí nevědomé úzkosti zcela mimo jeho vědomou kontrolu:

²²⁵ *Kdysi byl člověk přesvědčen, že každý jeho čin má alespoň jednoho diváka, který zná všechny jeho skutky (a myšlenky), rozumí jim, případně je odsuzuje. Nezáleželo na tom, jestli je vyvrhel, /.../ na kterého minutu po jeho smrti všichni zapomenou, ale žil v přesvědčení, že alespoň ten jeden o něm ví všechno. /.../ Vševidoucí Svědek zmizel, co zbývá? Oko společnosti, oko druhých, jemuž se musíme ukazovat /.../ [O]bjevit se /.../ je jedinou a konečnou uspokojivou náhražkou transcendence: vidíme se (a oni vidí nás) v jakémsi posmrtném životě, ale z onoho posmrtného života zároveň všichni vidí nás tady, zatímco jsme tady i my.*

ECO, Umberto. *Bůh je mi svědkem, že jsem hlupák (2010)* In ECO, Umberto. *Od hlouposti k šílenství: zprávy o tekuté společnosti*. Vydání první. Praha: Argo, 2016. 414 stran. ISBN 978-80-257-1933-6. s. 30-31.

²²⁶ ANDREJEV, Leonid Nikolajevič. *Rozum*. Překlad Vincenc Červinka. V Praze: J. Otto, 1908. 76, [1] s. [Světová knihovna; č. 679]. s. 12.

„Pamatuji se jasně, jak se to všechno sběhlo. Seděli jsme v hostinském pokoji a klábosili, když mě najednou přepadla velká tesknota. Představilo se mi živě — bývá to vůbec zřídka — jak cizí jsem všem těm lidem, jak osamělý jsem v světě, jak moje já na věky jest uzavřeno do této hlavy, do toho vězení. A tu se mi najednou všichni zprotivili.“²²⁷

Jeho „přísně metodický“ přístup k sobě samému i postup při přípravě samotného vražedného útoku tak stojí na poměrně vratkých základech.

Nakonec (respektive přesně uprostřed svého příběhu, neboť všechny své listy píše až po činu a jeho hospitalisace je teprve začátkem jakýchkoli jeho dalších osudů, ač se z epilogu, odehrávajícího se a popisující soud s doktorem Keržencevem nakonec ani nedovíme, jak tento soud dopadl) svého gymnasiálního přítele i ženatého soka Alexeje Konstantinoviče Savelova zabije jediným úderem kovového těžítka, právě tehdy, když mu jeho vbrzku již budoucí oběť před svědky v rámci běžné nezávazné konverzace vysvětluje, že je příliš lehké, než aby jím šlo někoho zabít a sám mu je dává do ruky, aby jej potězkáním vyzkoušel. (Z hlediska narativního se mimochodem jedná o situaci skutečně nevšední: Keržencev *má v plánu* rozbít Savelovovi *právě teď* hlavu, právě touto věcí, a ve stejném čase tato Savelovova hlava sama uvažuje, *jak by asi mohlo být docíleno* toho, aby mohla být Keržencevem úspěšně rozbita.)

Útočník je poté internován v blázinci, kde čeká na vyjádření lékařské komise o svém psychickém stavu. Tato se ve verdiktu o jeho duševním zdraví rozchází v poměru dvou hlasů ku dvěma, takže až do verdiktu soudu zůstane Keržencevův další osud otevřený a čtenáři neznám.

Pozorovaný má však mezitím jiné, vážnější starosti, než zda bude oběšen, internován či propuštěn; v průběhu psaní své zprávy totiž začal pozorovat, že se jeho osobnost rozpadá. Jeho text se stává čím dál maniakálnější, avšak se stále menší mírou autorské zpětné vazby. Přičemž čím dál a hlouběji tento rozklad zjevně postupuje, tím méně si jej uvědomuje:

„Jediná myšlenka rozbila se na tisíc, a každá z nich byla silná, a všechny nepřátelské. Kroužily v divokém tanci kolem mne, a hudbou byl jim tajemný hlas, dunivý, jako trouba, donášející se sem odkudsi z nepovědomé hlubiny. To byla uprchlá myšlenka, nejstrašnější ze všech zmijí, neboť ona ukryla se v temnotě. Z hlavy, kde jsem ji pevně držel, mi uklouzla do nejtajnějších záhybů těla, do černé a neprozkoumané jeho hlubiny. A odtud křičela jako postranní osoba, jako uprchlý otrok, opovážlivý a drzý, u vědomí svojí bezpečnosti. /.../ Nevím dokonce ani, kdo to byl; nazývám to myšlenkou, ale možná, že to nebyla myšlenka. Myšlenky — ty kroužily mi v hlavě, jako holubi nad požárem, ale ona křičela odněkud zdola, shora, se strany, kde jsem jí nemohl spatřit ani zachytit.

Nejstrašnější pak, co jsem pociťoval — to bylo poznání, že se neznám, a že jsem se vůbec nikdy neznal. Pokud moje já sídlilo v mojí jasně osvětlené hlavě, kde se všechno pohybuje a žije v zákonitém pořádku,

²²⁷ ANDREJEV, Leonid Nikolajevič. *Rozum*. Překlad Vincenc Červinka. V Praze: J. Otto, 1908. 76, [1] s. [Světová knihovna; č. 679]. s. 28-29.

*chápal jsem a znal jsem sebe, rozvažoval jsem o svém charakteru i svých plánech, a byl jsem, jak jsem myslel, pánem. Ted však jsem shledal, že nejsem pánem, nýbrž otrokem, ubohým a bezmocným otrokem.*²²⁸

Připomíná-li nám Keržencevova situace jakési martyrium naruby, není to podobnost čistě náhodná. Jako příklad nám v tomto případě může posloužit snad nejlépe následující pasáž:

*„Nikoho na světě jsem nemiloval kromě sebe, avšak v sobě nemiloval jsem toho hnusného těla, jež milují i podlci — miloval jsem svoji lidskou mysl, svoji svobodu. /.../ Ona vznesla mě na vrchol vysoké hory, i já viděl, kterak hluboko dole hemžili se lidičky se svými drobnými lidskými vášněmi, se svým věčným strachem před životem a smrtí, se svými chrámy, obřady a modlitbami. Zdaliž jsem nebyl veliký, svobodný a šťastný? Jako středověký baron, usedlý jako v orlím hnízdě ve svém nepřístupném hradě, hrdě a mocně shlíží na rozkládající se dole údolí — tak nepřemožitelný a hrdý byl jsem i já ve svém hradě, za těmi lebečnými kostmi. Vládce nad sebou samým, byl jsem vládcem i nad celým světem.*²²⁹

Jedná se totiž o poměrně explicitní odkaz k Evangelium podle Matouše (Mat. 4. 3-11)²³⁰, přičemž celá tato jeho parafrase má téměř dokonale inverzní strukturu: jednotlivá „pokušení“ myslí (v citaci pro větší přehlednost podtržena) jsou jednak téměř dokonale převrácena co do svého pořadí, ale především jsou pojímána zpětně, jako již předem vykonaná. V citátu nezahrnuté „pokušení“ týkající se funkce slov je pak v textu povídky zmíněno dříve, a v textu přítomném mu již pozornost věnována byla.

Právě vlastní mysl, je zde jak hrdinovým pokušitelem, tak (tím, že všechna tato její pokušení či služby jsou důsledkem toho že a jak jí předtím sloužil a uctíval ji) také jeho bohemstvořitelem. Je živ jejími slovy a ztrácí-li kontrolu nad nimi, ztrácí ji i nad sebou.

Fraktální rozpad a téměř až kaleidoskopická replikovanost jeho osobnosti v tomto jejím rozpadu plodí další zajímavý paradox: jakkoli pociťuje již tím, že žije, cítí a myslí až zlověstnou osamělost, tvoří-li pouze část sebe sama, nemůže být sám vlastně nikdy. Již v sobě samém je obklopen a „rdoušen“ hrozivě mlčícími, tajemnými nepřáteli.

²²⁸ ANDREJEV, Leonid Nikolajevič. *Rozum*. Překlad Vincenc Červinka. V Praze: J. Otto, 1908. 76, [1] s. [Světová knihovna; č. 679]. s.55.

²²⁹ Ibid. s. 70.

²³⁰ Mat. 4. 3-10 (kralický překlad): 3 A přistoupiv k němu pokušitel, řekl: Jsi-li Syn Boží, reič, ať kamení toto chlebové jsou. 4 On pak odpovídaje, řekl: Psánoť jest: Ne samým chlebem živ bude člověk, ale každým slovem vycházejícím skrze ústa Boží. 5 Tedy pojal jej ďábel do svatého města a postavil ho na vrchu chrámu. 6 A řekl mu: Jsi-li Syn Boží, spustiž se dolů; nebo psánoť jest, že andělům svým přikázal o tobě, a na ruce uchopí tebe, abys někde o kámen nohy své neurazil. 7 I řekl mu Ježíš: Zase psáno jest: Nebudeš pokoušeti Pána Boha svého. 8 Opět pojal ho ďábel na horu vysokou velmi, a ukázal mu všechna království světa i slávu jejich, a řekl jemu: 9 Toto všechno tobě dám, jestliže padna, budeš mi se klaněti. 10 Tedy dí mu Ježíš: Odejdiž, satane; neboť jest psáno: Pánu Bohu svému klaněti se budeš a jemu samému sloužiti budeš.

„Ať jdu kamkoli — všude vleku je s sebou; samotný v prázdnotě všehomíra, a ani v sobě samém nemám přítele. Šílená osamělost, když ani nevím, kdo jsem, já osamělý, když mými ústy, mojí myslí, mým hlasem hovoří oni, neznámí.“²³¹

Přirovnává toto poznání k situaci, kdy bychom žili v domě, kde je sice mnoho komnat, ale my obývali pouze jedinou z nich, a mysleli si, že jsme v celém domě sami. A pak náhle poznali, že v okolních komnatách, žijí jakési záhadné bytosti, snad lidé, ale snad i něco jiného, a dům ve skutečnosti patří jim. Nedá se přesvědčit, kdo vlastně jsou, všechny dveře jsou zavřeny, a za nimi není slyšet nic. A zároveň víme, že právě tam, za těmi němými dveřmi, se rozhoduje o našem osudu.

„A byl jsem zrazen. Podle, lstivě, jak zrazují ženy, otroci a — myšlenky. Můj hrad stal se mým vězením. Ve vlastním hradě napadli mě nepřátelé — kde je spása? V nedobytnosti hradu, v tloušťce jeho stěn — jest moje zhouba. Hlas nepronikne na venek — kde je ten silák, který mě spasí? Nikde. Neboť nikdo není silnější mne, a já — já jsem jediným nepřítelem svého „já“. Podlý rozum mě zradil, mě, jenž jsem v něj tak věřil a tak jsem jej miloval. Nestal se horším: je stále týž světlý, ostrovtipný, pružný jako rapír, ale jeho rukojeť není už v mé ruce. A mě, svého tvůrce, svého pána, vraždí teď s touž tupou lhostejností, s jakou jsem jím vraždil druhé.“²³²

Dobová kritika přijala povídku spíše s rozpaky. Vesměs odmítavé reakce prvních recesentů se ve svých závěrečných soudech pohybovaly od hodnocení příběhu a jeho podání jako „domyšlivého a zbytečného“²³³, až po, sice stejně odmítavá, leč již přeci jen uznalejší prohlášení o „nechutné noční můře“²³⁴. A. A. Ismailov²³⁵ pak přiřazoval *Mysl* do zvláštní kategorie ruské literatury (podobnou kategorii by však jistě neupíral ani žádné soudobé literatuře jiné), tzv. „patologických příběhů“, a neváhá ji stavět na roveň povídek *Красный цветок*²³⁶ (1883) V. M. Garšina a *Чёрный монах* (1893) A. P. Čechova.

²³¹ ANDREJEV, Leonid Nikolajevič. *Rozum*. Překlad Vincenc Červinka. V Praze: J. Otto, 1908. 76, [1] s. [Světová knihovna; č. 679]. s.72.

²³² Ibid. s. 71.

²³³ *Приазовский край*, 23. července 1902.

²³⁴ *Харьковский листок*, 29 července 1902.

²³⁵ **Alexander Alexejevič Ismailov** (nar. 7. září greg. kal. / 26. srpna jul. al. 1873 v Saint Petěrburgu, zemř. r. 1921 v Petrohradu), literární kritik, spisovatel, básník a parodista. Po absolvování Санкт-Петербургской духовной академии zveřejňuje v časopisech *Живописном Обозрении*, *Сыне Отечества*, *Новостях* a *Севере* (vesměs pod pseudonymem Смоленски) řadu básní i povídek a nakonec i r. 1902 částečně autobiografický román *В буре* (*V semináři*), zabývající se problematikou ruského náboženského života. Od r. 1898 stálý kritik-feuilletonista čas. *Биржевых ведомостей*, kde vedl týdenní kritický feuilleton a otiskoval též divadelní recenze. Povznesen nad spory různých literárních frakcí stavěl své úsudky čistě na fixním souboru estetických kritérií a dopracoval se až ke vlastnímu zvláštnímu žánrovému pojetí impresionistické kritiky. Publikoval několik sbírek esejů, např. *Помрачение божков и новые кумиры* (1910) či *Литературный Олимп* (1911). Mimo to vydal i *Кривое зеркало* (1908), populární soubor básnických parodií (mimo jiné na Dmitrije Merežkovského, Alexandra Bloka, Maxima Gorkého či Konstantina Balmonta).

²³⁶ *Červený květ* In GARŠIN, Vsevolod Michajlovič. *Červený květ a jiné novely*. Překlad Vilém Mrštík. V Praze: F. Šimáček, 1894. 70 s. Levné svazky novel; 36.

Případně jako *Rudý květ* In GARŠIN, Vsevolod Michajlovič a NOVOTNÝ, Vladimír, ed. *Čtyři dny: [výbor povídek]*. Překlad Vlasta Tafelová. 1. vyd. v tomto uspoř. Praha: Odeon, 1983. 358 s.

Sám Andrejev se tehdy domníval, že kritika a kritikové jsou s jeho prací nespokojeni spíše kvůli uměleckým nedostatkům jeho vlastní spisovatelské techniky než kvůli zápletkce samotného příběhu. Během jednoho ze svých četných rozhovorů s Maximem Gorkým prý v této souvislosti Andrejev prohlásil, že: „... *když napíšu něco mimořádně vzrušujícího, z mé duše spadne slupka, vidím se jasněji a vidím také, že jsem talentovanější než to, co jsem napsal. Vezměte si „Mysl“*. Čekal jsem, jak vás zasáhne, ale teď vidím sám, že je to vlastně polemická práce, která však dosud nenašla svůj cíl.“²³⁷ (neumělý překlad M. D.)

Hlavním úskalím však zde byla spíše pozice, již autor ve svém textu zaujal vůči čtenáři (koukajícimu jaksi „přes rameno“ adresátům Keržencevových listů). S jistou rezervou by se dalo říct, že prohlásil-li Flaubert, že « *Madame Bovary, c'est moi* »²³⁸, pak Andrejevovi by se dalo (podobným způsobem) připsat tvrzení, že svůj kousek Kerženceva má v sobě každý sám.

Vůči podobně souhrnným a zobecňujícím tvrzením o čtenářstvu, případně o povaze jeho čtenářské recepce, bývá skutečná kritika plným právem ostražitá. Navíc, dát v tomto směru Andrejevovi za pravdu by pak o kritikovi coby čtenáři mohlo vypovídat leccos takového, co na sebe kritik coby autor přiznat v žádném případě nemůže. K těmto problémům spíše ideologického (zde pravda spíše ve smyslu „Weltanschauung“ každého individuálního čtenáře/kritika zvláště) rázu se pak ještě v případě na první pohled značně (a „co hůře“, zcela vědomě a programově) netypické povídky přidaly faktory jako osobní antipatie (v případě těch, kteří povídku tím pečlivěji četli) či rutinérství (které se čtením jakéhokoli podobného textu vskutku jde jen pramálo dohromady, zvláště, když jej dotýčný recensent – poháněn patrně „termíny“ – v pravém slova smyslu vlastně ani nečte a o každém adresně posuzovaném titulu se vlastně jen snaží získat jakýsi až musilovský „obecný přehled“²³⁹) jejich prvních recensentů.

²³⁷ „... *Когда я напишу что-либо особенно волнующее меня, - с души моей точно кора спадает, я вижу себя яснее и вижу, что я талантливее написанного мной. Вот — „Мысль“*. Я ждал, что она поразит тебя, а теперь сам вижу, что это, в сущности, полемическое произведение, да ещё не попавшее в цель.“ GOR'KIJ, Maksim. *Леонид Андреев*. Moskva: Trajectory, Incorporated, 2015. 51 s.,[32] s. ISBN 5-447-80683-6.

²³⁸ Ve skutečnosti spíše neřekl, jak poměrně přesvědčivým způsobem dokazuje Yvan Leclerc (profesor L'université de Rouen a ředitel tamního *Centre Flaubert*) ve svém článku « *Madame Bovary, c'est moi* », *formule apocryphe* (2014). Tento Flaubertův citát se prokazatelně objevuje poprvé až roku 1909, navíc jako přes třetí osobu (původně nad to anonymně) zprostředkovaný výrok a ani další Flaubertova vyjádření v této věci (například z jeho korespondence v dané době) nijak nenaznačují, že by kdy o sobě a svém vztahu k vlastní postavě chtěl něco podobného prohlášovat. Jedná se tedy o spíše odvozený výrok. viz LECLERC, Yvan « *Madame Bovary, c'est moi* », *formule apocryphe* In *BULLETIN FLAUBERT n° 156 / 20 février 2014*, dostupné jako elektronický zdroj na adrese <https://flaubert.univ-rouen.fr/bulletin/>

²³⁹ viz vyjádření knihovníka (které jistě platí i pro jakéhokoli jiného „literárního pracovníka“, recensenty, posuzující právě obsah, nevyjímaje) v kap. 100: „*Herr General,“ sagt er „Sie wollen wissen, wieso ich jedes Buch kenne? Das kann ich Ihnen nun allerdings sagen: Weil ich keines lese!“ /.../ „Wer sich auf den Inhalt*

Pro pořádek je však třeba říci, že nepřijetí nebylo v žádném případě zcela všeobecné a povídka sama se stala ve své době značně diskutovanou i populární. Společně se svým (pravda, již předtím poměrně renomovaným) autorem. Například N. Hecker²⁴⁰, o rok později, ve své souhrnné studii o Leonidu Andrejevovi projevuje značně větší pochopení pro jeho záměr, i když (což je vlastně vždy spíše ku prospěchu věci) nezbavené zcela určité kritické distance. K problému, který byl naznačen v předminulém odstavci, se vyjadřuje takto:

„Dr. Keržencev nemůže být typickým představitelem své generace jen proto, že v něm a jeho bolestivých záchvatech byla veškerá mentalita jeho současníků a způsoby reakce na jejich životní prostředí přivedeny do extrémů, abych tak řekl, až k absurditě. Ale v podstatě a co se týče hlavních rysů jeho typu, je mluvčím této nálady, která je individualistická, možno říci, antropocentrickým směrem, který známe v různých formách jeho rozvětvení, ať již pod názvem Nietzscheanismus, dekadence, individualismus atp.“²⁴¹

Což jsou pojmy, jakési dobové převládající modely či přímo *idées maîtresses*, o nichž již padla zmínka v úvodu přítomné práce, jež ve své době rezonovaly opravdu velmi silně. A neboť „jistý ideální model člověka“ existuje v každé éře především proto, aby se mu mohl každý buďto přibližovat, ztotožňuje-li se s ním, nebo se vůči němu vymezovat, pokud o něm ví spíš jen proto, aby s ním nesouhlasil, dá se očekávat, že v takovémto rozvržení obecnstva by se již měl najít, ať již v pozitivním či negativním smyslu, doslova každý jeho příslušník. Autorova představa, že jeho výlučný a ve všech slova smyslech abnormální hrdina je vlastně obecně přítomnou fasetou každé lidské povahy, tak byla v podstatě (přes první hlasy odporu) zpětně uznána a tiše akceptována jako sice nepřijatelná, leč mlčky přijatá.

„Andrejevův hrdina, Dr. Keržencev,“ referoval například V. Mirsky, „nepochybně zaujme významné místo vedle Popiščina, Raskolnikova, Kirillova či Karamazova a jediným nedostatkem *Mysli* je to, že autor až příliš silně zdůrazňoval psychiatrické aspekty nemoci

einläßt, ist als Bibliothekar verloren!“ hat er mich belehrt. „Er wird niemals einen Überblick gewinnen!“ In MUSIL, Robert. Der Mann ohne Eigenschaften. Erstes Buch. Berlin: Rowohlt Verlag, 1930. s. 738. případně: „Pane generále,“ říká, „vy chcete vědět čím to je, že znám každou knihu? To vám arci mohu říci: Protože žádnou nečtu!“ /.../ „Kdo se pustí do obsahu, je jako knihovník ztracen!“ poučil mě. „Nikdy nezíská přehled!“ In MUSIL, Robert. Muž bez vlastností. (I). Překlad Anna Siebenscheinová. 1. vyd. v Odeonu. Praha: Odeon, 1980. s. 418.

²⁴⁰ **Naum Leontjevič Hecker** (pseudonym Былой; nar. 17. dubna 1861 v Bakmutském újezdu, zemř. r. 1920 v Oděsse) ruský revolucionář a politický vězeň, novinář, literární kritik a etnograf. Přestože vydal i níže citovanou studii o L. Andrejevovi, jeho nejvýznamnější knihou zřejmě i nadále zůstane *К характеристике физического типа якутов (Антропологический очерк)*. Irkutsk: P. I. Makušin, 1896.

²⁴¹ „Доктор Керженцев не может быть типичным представителем своего поколения только потому, что в нём и его болезненных припадках весь душевный уклад его сверстников и способы реагирования на окружающее доведены до крайности, так сказать, до абсурда. Но по существу и по основным чертам своего типа он является выразителем того настроения, того индивидуалистического, можно сказать, антропоцентрического направления, которое известно у нас в разных формах его разветвления под названием ницшеанства, декадентства, индивидуализма и т. п.“
In HECKER, Naum Leontjevič. *Леонид Андреев и его произведения*. Oděssa: [nákl. vlastním], 1903.

svého hrdiny. Tímto se na některých stránkách stává zajímavou pouze pro lékaře. Tento nemocný je však zajímavý především pro nás.“²⁴² (překl. M. D.)

Jakkoli se jeho značně optimistický odhad stran dalšího postavení tohoto díla v literárním kánonu ani zdaleka nenaplnil, značný díl pravdy si pro sebe do budoucna nárokovat může. A to jak v tom, že hrdina promlouvá ke každému ze čtenářů do značné míry (a ze značné části) jeho vlastním hlasem, tak v tom, že Andrejevův příběh byl schopen vyvolat, a také vyvolal, určité kontroverze nejen mezi kritiky, kteří mu vytýkali příliš psychiatrické zaměření, ale i právě mezi odborníky v oblasti psychiatrie. Roku 1903 tak Dr. I. I. Ivanov veřejně vystoupil s přednáškou na téma „*Leonid Andrejev jako umělec-psychopatolog*“²⁴³, kde mimo jiné prohlásil, že by možná nebylo zcela od věci, aby spisovatel sám získal (a to nejen pro svou další práci) obdobnou zkušenost jako jeho hrdina, a to přímo pobytem ve specializovaném zařízení. Proti tomuto nactiutřačnému diagnostikování autora coby pacienta, a ještě k tomu bez jakékoli bližší znalosti pacienta značně domýšlivým „vyšetřujícím“, se Andrejev postavil až nezvykle ostře, zveřejněním otevřeného dopisu Ivanovovi²⁴⁴. Hospitalisován v žádné z psychiatrických léčeben carského Ruska tak za svého dalšího života (vzdor svým několika pokusům o sebevraždu) naštěstí nikdy nebyl.

²⁴² „Герой г. Андреева д-р Керженцев, несомненно, займёт видное место рядом с Попришиным, Раскольниковым, Кирилловым, Карамазовым, и единственный недостаток „Мысли“ в том, что автор слишком подчеркнул психиатрические особенности болезни своего героя, сделав его таким образом на некоторых страницах интересным только для докторов. Но весь этот больной человек интересен прежде всего для нас.“

In *Журнал для всех*, 1902, № 11

²⁴³ Леонид Андреев как художник-психопатолог

²⁴⁴ GOR'KIJ, Maksim. *Леонид Андреев*. Moskva: Trajectory, Incorporated, 2015. 51 s.,[32] s. ISBN 5-447-80683-6.

VII. Epilog: „...every man is a piece of the continent, a part of the main.“

„Mozek nejeví se více jako uzavřený ústroj vtěsnaný do tvrdého obalu; my vidíme, v samotném oboru fyziologie, jak se individuální „já“ rozšiřuje a zvětšuje, a aniž by ztratilo styk se zvláštním organismem, tvoří si, mimo tento organismus, sféru neohraničené činnosti.“²⁴⁵

Jean Jaurès

Uzavřít práci o motivu uzavřenosti v literatuře oddílem s podobným záhlavím, jaké je to, které minul svým pohledem vsuktnu jen o pár řádek výše, se může případnému čtenáři přítomné práce jevit po jejím přečtení jako podnik poměrně bizarní. Jistě právem.

Vypůjčili-li jsme si však úvodní citát, kterým byla celá naše exkurse rámována, od Johna Donna²⁴⁶, tedy básníka takříkajíc stejně metafysického, jako ostrovního (a navíc oblíbeného básníka většiny „ostrovních“ modernistů), nebylo to náhodou. Nyní nám však, stejně jako jemu, posunuli-li jsme se již nadohled jejímu konci, nezbyvá než omezené „možnosti ostrova“ opustit a překročit ostrov stále ukusující moře. Čili dostat se doslova, aby zde snad přerostle květnaté metaforiky nebylo na jednom místě málo, na druhý břeh:

„Začátek vytváří situaci, která se rozuzluje k závěru s prvky začátku. Pak konec opakuje začátek a samotný začátek dovoluje uvažovat o závěru. /.../ Jinak řečeno, /.../ co jsem vymýšlel, bylo příběhem, který vystačil sám o sobě a jehož konec odpovídal začátku a naopak.“²⁴⁷

Roli Cháróna (zde na „druhém břehu“ se však již nadřečenou metaforiku pokusíme spíše omezovat, nepřinutí-li nás k ní nesnáze spojené s popisem, avšak citační norma nás zde k podobně lacinému triku téměř nutí...) při této příležitosti nesehrál nikdo menší, než Jean-Paul Sartre. Čtenářovým zásvětním trestem však v tomto pokusu o – alespoň o něco málo – informovanější návrat v žádném případě nemá být a nebude retrogradní procházení a revise

²⁴⁵ FLAMMARION, Camille. *Strašidelné domy*. 2. vyd. Praha: Láth, 1925. 372, 2 s. Spisy; IV. s. 357.

²⁴⁶ No man is an island entire of itself; every man is a piece of the continent, a part of the main; if a clod be washed away by the sea, Europe is the less, as well as if a promontory were, as well as any manner of thy friends or of thine own were; any man's death diminishes me, because I am involved in mankind.

And therefore never send to know for whom the bell tolls; it tolls for thee.

MEDITATION XVII (*Devotions upon Emergent Occasions*)

²⁴⁷ BEAUVOIR, Simone de a SARTRE, Jean-Paul. *Rozhovor s Jean-Paulem Sartrem*. Překlad Alena Dvořáčková. Olomouc: Votobia, ©1996. 174 s. Malá díla; sv. 75. ISBN 80-7198-157-5. s. 46-47.

všech v úvodu vypsanych tvrzení. Takováto zlomyslnost by byla hodna Papiniho v té nejdepresivnější fási...

Přesto se však závěrem ještě (a ano, z důvodů úcty k symetrii i zrcadlům, coby literární metafoře, skutečně v obráceném pořadí) k některým z nich vrátíme:

Funguje-li tedy nějaký text jako svého druhu „časová консерва“ (viz I. 1. § 30), ve skutečnosti nám to jako čtenářům někdy v zásadě zvláštní připadat může... Jedná se však vždy (nebo téměř zpravidla) o čtenářskou iluzi. Tato situace pak bývá dána buďto naším čtenářským „ustrojením“ a očekáváním, nebo je předmětem vědomé hry autora s tímtež. Text, který si poté, co je napsán, hraje na to, že může zůstat bez odpovědi (nebo obecně reakce, a tedy beze vzniku jakékoli zastřešující kategorie hypertextu) je na ní naopak téměř vždy závislý.

Pokud určitou množinu témat zpracuje ve stejné době více textů (viz I. 1. § 31) a teprve po určité době dojde k jejich vzájemnému usouvztažnění, vzniká i jejich „metatext“ spíše jaksi „na neurčito“, než se z různě roztroušených zdrojů (tedy původní množiny disparátních textů) utvoří metatext nový, který soudobé texty opět přečte znovu a jinak. A to až do té doby (pokud k tomu vůbec dojde, neb ani v literatuře není jisté vůbec nic a trvání, nesmrtelnost ani dodatečný objev v ní nemá předplacen nikdo) než se nadřečenou „časovou konservou“ stane tento metatext sám...

Chápeme-li fenomén uzavřenosti v literatuře (viz I. 1. § 22) úžeji (α), jako *uzavřenost individua před ostatními individui či obecně vnějším světem*, nemáme se zde o čem bavit, neboť tato témata má ve svém referátu spíše sociologie. (Jakkoli samozřejmě existuje i sociologie literární²⁴⁸.)

Chápeme-li fenomén uzavřenosti v literatuře (viz I. 1. § 22) širěji (β), tedy jako *selektivní parcelování původně homogenního vnějšího prostředí* (strukturovaného pouze topologicky a chronologicky), *do čím dál, tím více fragmentárních a časem zcela soběstačných samonosných okruhů* (tedy takřečených „heterofíkcí“), pak si můžeme začít všimnout jistých obecnějších charakteristik, jakkoli takové texty do značné míry disparátní zůstávají i přes tyto podobnosti nadále.

²⁴⁸ viz např. CHALUPNÝ, Emanuel. *Literární historie a sociologie*. [výtv. doprovodil Jan Konůpek]. Vyd. 1. V Praze: Jan Pohořelý, 1943.

Vrátíme-li se tedy k následujícímu schématu (viz I. 1. § 23), můžeme se jej pokusit začít vyplňovat konkrétními příklady uzavřenosti v:

1. PROSTORU (literárním):

a) Vnitřní sféry uzavírání

α) *uzavřenost mentální* – Jakkoli by stavy mysli, děje, představy a předměty, které nemají žádnou (a pakliže mají, pak pouze dodatečně odvoditelnou a odvozovatelnou) vnější referenci, měly být a zůstávat z povahy věci nepopsatelné (viz I. 1. § 9 a), tento problém bývá v zásadě snadno překlenut: Pokud i svou vlastní sebereflexi zakoušíme spíše trpně (viz I. 1. § 5), pak nám jako čtenářům v zásadě nemá proč vadit, že postavy zrcadlíme právě tak sebe samotné a jako se v našich smyslech zrcadlí i všechny vnější předměty. Podobně tak kromě vnějších předmětů vnímáme i pojmy ve kterých myslíme. I slovům (jež jsou ve skutečnosti našimi tupými nástroji) tak jsme schopni dát a přiznávat určitou míru autonomie svého druhu vlastního úsudku: „*Dans l'enseignement oral, animé par la joie d'enseigner, parfois, la parole pense.*“²⁴⁹

β) *uzavřenost fyzická* - Lidský jedinec, pokud je v přirozeném řádu své existence do této své existence uváděn (a, ať již souběžně či v návaznosti na to, do existenční recepce cizí jaksi „promítán“) sám sebou, tedy svou vnější činností, není rovněž v žádné závislosti na jiných jsoucnech. Čili, v našem případě čtoucích, jedincích. Je proto vůči nim *nekomunikativní*. „Lidský jedinec,“ píše Maritain, nemůže komunikovat s žádnou jinou „substanciální přirozeností v tomtéž aktu existence“... je „zcela uzavřen sám v sobě.“²⁵⁰

γ) *uzavřenost derivovaná* (ať již „sociální“ či třeba jazyková)

b) **Vnější sféry přerušené či absentující interakce** – Přísně vzato se nejedná o problém literárních postav, neboť tyto jsou již s těmito absentujícími interakcemi projektovány předem a každá tato „uvolněná“ vazba tak má jen určitou funkci pro jejich charakterisaci v průběhu děje textu. Určitý rozpor se pak (původně v reálném, tedy nefikčním světě) snaží překlenout koncepce některých strukturalistů, chápajících spolu s Jacquesem Lacanem lidského jedince jako „nemluvícího, ale mluveného, nemyslícího, ale myšleného“. Pro literární postavy je podobný ontologický status (na rozdíl od představ, které o sobě má většina reálně žijících osob...) samozřejmostí a aplikovatelný je bez jakékoli kontroverse.

2. ČASE:

a) **Příběhu** – čas příběhu se chová vždy jako záznam (viz např. Papini) a lze s ním tedy z hlediska autorské techniky i vypravěčských možností provádět vskutku ledacos...U textů s motivem uzavřenosti se však navíc většinou jedná o děj, jakkoli se třeba odehrává

²⁴⁹ BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. 1ere éd. Paris: Presses Universitaires de France, 1970. 214 s. Bibliothèque de philosophie contemporaine. Logique et philosophie des sciences. s. 21.

„Při přednášení, oživovaném radostí z učení, slova někdy myslí.“

BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2009. 245 s. ISBN 978-80-86702-61-2. s. 28.

²⁵⁰ MARITAIN, Jean. *Distinguer pour unir, ou les degrés du savoir*. Paris, 1935. str. 458

v současnosti a nutně ještě nijak „neskončil“, o příběhy, které s faktem svého konce pokaždé nějak pracují. Jejich trvání je na vnější realitě jaksi „vypůjčené“. Čímž vlastně do značné míry splývají s následným bodem:

- b) **Jeho vyprávění** – Jak praví Sartre jako čtenář i autor v jedné osobě: „*Čas, který vynakládáme k porozumění a k dešifrování, nenecháváme do knihy vstupovat. /.../ Protože v popisu není čas. /.../ Celé se to zastavuje, nepodává to objekt tak, jak se jeví v určitém momentu, ale objekt, jaký je už padesát let.*“²⁵¹ Ponechme stranou fakt, že sám Sartre tuto situaci charakterizuje a hodnotí tvrzením, že „*To je idiotské!*“ Čas vyprávění je tak vůči vnějšímu času jak četby, tak její jakékoli další recepce doslova „imunní“.

3. POPISU:

- a) **Čtenář jako autor** - Připomeneme-li si ještě na okamžik starší koncepci Benedetto Croceho, tedy fungování recipienta (tedy značně různorodé množiny recipientů modelových i autorem zcela nepředvídaných) jako souběžného (čili paralelně svou recepcí „tvořícího“ či spoluvytvářejícího) umělce, pak se tento „umělec“ nakonec dotýká i problémů spojení moderního umění s evolucí lidského poznání: prostřednictvím tohoto „svazku“ (dočasného konglomerátu autora a čtenáře po dobu recepce) může docházet k objevování nových způsobů vnímání a vyjadřování reality. Výpověď, jakkoli individualisovaná a personalizovaná, pokaždé z povahy věci aspiruje na zevšeobecnění. Opírat se však přitom může primárně jen o vlastní empirii. Subjekt ve stavu přetížení tímto rozporem hypertrofuje do role jakéhosi onnipotentního „demiurga“ všeho svého světa a zároveň se hroučí do bezvýchodné pasti posice jeho jediného a proti všemu světu bezmocného obyvatele. Cestu ven z tohoto začarovaného kruhu naznačuje, půlstoletí po a bez premis shromážděných Crocem opět Jean-Paul Sartre:

*„Jestliže bytí je bytím v sobě, pak z toho plyne, že neodkazuje k sobě tak jako vědomí sebe sama: /.../ nepřetržitá reflexe, konstituující sebe, se rozplývá v identitě. Bytí ve své hloubce však překonává sebe, takže naše první formule může být jen naší první aproximací, neboť je třeba přihlídnout k nutnostem jazykového vyjádření.“*²⁵²

- b) **Autor jako čtenář své postavy** - Umělecká technika pak už nemůže být v podobné situaci chápána jako nějaký druhotný, separátní element, nýbrž jako *princip*, bytostně působící na všechny sféry sugesce cizího lidského života a v návaznosti na to (neboť jistá míra nápodoby je lidské psychologické konstituci vlastní již geneticky) i pojmání toho vlastního. Teprve tím, že „čteme“ cizí postavy, dokážeme „psát“ svou vlastní. Nebo, jak by řekl Gaston Bachelard: „*/.../ nourrit et refoule, par la lecture, un désir d'être écrivain.*“²⁵³ A od toho, jak jsme v obojím zběhlí se odvíjí to, jaká tato postava bude, tedy kým ve výsledku budeme my samotní.

²⁵¹ BEAUVOIR, Simone de a SARTRE, Jean-Paul. *Rozhovor s Jean-Paulem Sartrem*. Překlad Alena Dvořáčková. Olomouc: Votobia, ©1996. 174 s. Malá díla; sv. 75. ISBN 80-7198-157-5. s. 52, 89-90.

²⁵² SARTRE, Jean-Paul. *Bytí a nicota: pokus o fenomenologickou ontologii*. Překlad Oldřich Kuba. Druhé, opravené vydání. Praha: OIKOYMENH, 2018. 687 stran. Knihovna novověké tradice a současnosti; svazek 45. ISBN 978-80-7298-250-9. s. 32. (podtrženo M. D.)

²⁵³ BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. 1ere éd. Paris: Presses Universitaires de France, 1970. 214 s. Bibliothèque de philosophie contemporaine. Logique et philosophie des sciences. s. 9. „*/.../ žít i zahánět touhu být spisovatelem.*“

„En fait, le poète a traduit au concret un thème psychologique bien général : il y aura toujours plus de choses dans un coffret fermé que dans un coffret ouvert. La vérification fait mourir les images. Toujours, *imaginer* sera plus grand que *vivre*.“²⁵⁴

c) Postava jako

α) *čtenář svého čtenáře* - Existencialistická škola filosofie proto předpokládá, že osobnost jednotlivých lidí se konstituuje prostřednictvím (jejich) čistě vnitřního, subjektivního, prožívání světa a svých vztahů k vnějšmu světu, tedy že veškerý osobní život je přímo totožný s tímto vnitřním prožitkem, s aktem sebepoznání jedince vrženého do světa.

Tedy s čímsi, co lze jen obtížně popsat zvnějšku (ať již s pomocí metod aplikovaných v empirických vědách či bez nich), nebo vůbec vyjádřit ve všeobecně srozumitelném jazyce.

Jakékoli vnější vyjádření myšlenkového světa jedince či jeho literární zpracování tak naráží na, v zásadě nepřekročitelnou, hranici: neproniknutelnou hradbu „nekomunikovatelnosti a nepoznatelnosti“ osobního života lidí.

Důsledkem uvědomělé a plně (čili do všech důsledků) aplikované autonomie jedince vůči jiným (a přesto ve výchozích percepčních bodech shodným) individuím je pak jeho již zmíněná *nekomunikovatelnost* v samotném aktu existence. Právě na základě své snahy o komunikaci je jedinec, jak píše například Jean Delay, ve vztahu k druhému „čímsi nevyjádřitelným“. A to paradoxně právě proto, že jej ani v rámci – jinak dostačujícího – popisu „nelze chápat jako věc, jako předmět“²⁵⁵.

β) *pisatel svého autora* - Druh spisovatelů, který jsme si v rámci úvodu (viz I. 1. § 21) s odkazem na jejich osobní přístup k vlastnímu dílu a jeho úloze ve společnosti pracovně označili jako spisovatele „Werkcentrické“ asi nejlépe definoval opět Jean-Paul Sartre, když „během“ (viz) svého (veskrze knižního a jako rozhovor spíš pouze stylisovaného²⁵⁶) dialogu se Simone de Beauvoir popisoval situaci sebe samotného. Přičemž ovšem tuto situaci vztahuje na *všechny* spisovatele, čímž se sám projevuje, jako ostatně i celým svým dílem, pro změnu jako typický autor „Autocentrický“:

„Une de mes caractéristiques de mon rapport au temps est le nombre d'œuvres que je n'ai pas achevées /.../ l'heure de gloire arrive à la fin de sa vie; on a la gloire à la fin de sa vie quand on a fini son œuvre; enfin, je voyais mal les choses, c'est plus compliqué que ça. A la fin de sa vie on a une période de transition qui continue après la mort

BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2009. 245 s. ISBN 978-80-86702-61-2. s. 16.

²⁵⁴ BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. 1ere éd. Paris: Presses Universitaires de France, 1970. 214 s. Bibliothèque de philosophie contemporaine. Logique et philosophie des sciences. s. 90.

„Básník ve skutečnosti konkretisoval velmi obecný psychologický motiv: v zavřené skříňce vždy bude více předmětů než v otevřené. Otevření znamená smrt obrazů. *Představovat si* bude vždy více než *prožívat*.“

BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2009. 245 s. ISBN 978-80-86702-61-2. s. 103.

²⁵⁵ DELAY, Jean. *La Personne humaine en Perit*. Paris, 1938. s. 184

²⁵⁶ Podobného podezření se u jakékoli zveřejněné „rozmluvy“ vlastně vyhnout nelze a ostatně to ani není radno...

*encore quelques années, et la gloire c'est après; Autrement dit, la gloire, c'est le verdict de la postérité.*²⁵⁷

Nejlepším příkladem podobného přístupu k vlastnímu dílu jakožto od sebe jako osoby oddělené sebedefinici by pak byl, minimálně z autorů námi během dosavadního výkladu předvedených, nejspíše Valerij Brjusov.²⁵⁸

Bylo-li v úvodu (viz I. 1. § 16) řečeno, že ve sféře popisu (a tedy vlastně celé literatury) je nutno, má-li být text vůbec textem, aby měl k dispozici i čtenáře, jakkoli to mnozí (bezpochyby významní a co se vypravěčské techniky píše téměř zpravidla i značně inovativní) autoři popírají²⁵⁹, na uvedených příkladech se spíše ukázalo, že čím více text reflektuje vlastní „hermetičnost“, tím více s čtenářem „počítá“ a „pracuje“ s ním.

A je-li uzavřenost vůči vnějšku vlastně derivací odstupem od sebe samého (viz taktéž § 16), pak se toto autorem od sebe „vytěšňované“ (narativní) *já* přesouvá z větší, nebo značné části, do sféry zkušenosti samotného recipienta. Uzavřenost tak postavu paradoxně spíše „otvírá“.

Je-li, v souladu s představami antických filosofů (jichž se celá následující filosofická tradice vlastně nikdy zcela nezbavila, ač je leckdy revidovala či redefinovala vcelku důkladně), jediným skutečně dokonalým tvarem koule, pak bychom si snad mohli dovolit použít v polovičním, avšak z hlediska moderní teorie sémiotiky zcela vážně míněném, žertu dovolit ustanovit si zde jistou pracovní analogii v tom smyslu, že jedinou dokonalou definicí musí být definice kruhem, tedy řetězec tvrzení odkazující každým svým dalším stupněm k dalšímu, vyššímu či novějšímu stupni a to až zpět ke svému počátku.

Můžeme-li si dovolit lehce variovat dokonalé, aniž bychom tím výchozí bod naší variace nějak poškodili, vyjděme na tomto místě z definice prostoru Mikuláše Kusánského:

²⁵⁷ BEAUVOIR, Simone de. *La Cérémonie des adieux suivi de Entretiens avec Jean-Paul Sartre*. Paris: Éditions Gallimard, 1981. ISBN 2070266885 s. 516, 212.

„Jednou z charakteristik mého vztahu k času je počet prací, které jsem nedokončil /.../ hodina slávy přichází na konci života; člověk je na konci svého života slavný tehdy, pokud dokončil svou práci; ostatně i já na to ale vždy pohlížel špatně, je to složitější. Na konci života čeká člověka přechodné období, které trvá ještě několik let po jeho smrti a sláva přijde až poté; jinými slovy, sláva je verdiktem potomstva.“

Vzhledem k tomu, že tento rozhovor v – jinak zde běžně citovaném – českém vydání nevyšel tak úplně celý (vzájemný poměr 174 ku 560 stranám vyznívá vůči němu možná spíše až nelichotivě), se zde opět jedná o poměrně neumělý překlad M. D.

²⁵⁸ viz oddíl V. 3. a) přítomné práce, s. 103

²⁵⁹ viz například Sartřův postřeh o tom, že: *„Flaubert si myslel, že kniha je objektem, který stojí docela dobře na vlastních nohou, že nepotřebuje čtenáře, abychom tak řekli, ten je celkem zbytečný.“*

BEAUVOIR, Simone de a SARTRE, Jean-Paul. *Rozhovor s Jean-Paulem Sartrem*. Překlad Alena Dvořáčková. Olomouc: Votobia, ©1996. 174 s. Malá díla; sv. 75. ISBN 80-7198-157-5. s. 56.

Je-li tedy literatura také *sférou*, jejíž střed(obod) leží v každém jejím – jí samotné přitom externím – čtenáři, není pak její střed skutečně nikde. Alespoň ne v ní samotné.

Přičemž vlastní „sférou“ (jakkoli zní takovéto označení v souvislosti se svou následnou specifikací poněkud paradoxně²⁶⁰) této „neohraničené činnosti“, o jaké mluví Jaurés v citátu postaveném do záhlaví této závěrečné kapitoly, nebo minimálně jednou z poměrně výrazných variant sfér všech podobných činností, je právě literatura.

Čtenáři (ať již abstraktnímu čtenáři jako takovému či, tolikrát dovolávanému, „případnému čtenáři této práce“) tak nezbyvá, než popřát mnoho štěstí a neméně šťastnou ruku při volbě vši jeho příští – a vlastně i minulé – četby, neboť i vše, co si přečetl zde (ať již to byla četba dobrá či špatná) se mezitím jeho četbou *minulou* stalo. Toto je totiž konec, a smí-li se autor vzdát svého „posledního slova“ ve prospěch něčeho lepšího:

„*Der Rest ist Schweigen.*“²⁶¹

²⁶⁰ z řec. *σφαῖρα*, latinizováno na *sphaera*, skutečně tedy značí cosi z povahy věci ohraničeného...

²⁶¹ C. G. Jung: *6. I. 1913* In McGUIRE, William, SAUERLÄNDER, Wolfgang (eds). *Sigmund Freud, C. G. Jung: Briefwechsel. Hrsg. von William McGuire und Wolfgang Sauerländer*. Frankfurt: S. Fischer, 1974. ISBN 3-10-022733-6, s. 612.

Stejně tak se však samozřejmě jedná také o citát ze Shakespearova *Hamleta* (5. jednání, scéna 2.)

Bibliografie

Prameny:

- ADAMS, Douglas. *Stopařův průvodce po Galaxii; Restaurant na konci vesmíru*. Překlad Jana Hollanová. 1. vyd. Praha: Odeon, 1991. 298 s. Sci-fi / Odeon. ISBN 80-207-0229-6.
- ANDREJEV, Leonid Nikolajevič. *Fixní idea*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1968. 98, [2] s
- ANDREJEV, Leonid Nikolajevič. *Fixní idea*. Překlad Ludmila Dušková. Vyd. 2., ve Votobii 1. V Olomouci: Votobia, 1996, ©1968. 106 s. Malá díla; sv. 52. ISBN 80-7198-060-9.
- ANDREJEV, Leonid Nikolajevič. *Rozum*. Překlad Vincenc Červinka. V Praze: J. Otto, 1908. 76, [1] s. [Světová knihovna; č. 679]
- ANDREJEV, Leonid Nikolajevič. *Spisy L.N. Andrejeva. Svazek III., Jidáš Iškariotský a jiné práce*. V Praze: J. Otto, 1926. 370 s. Ruská knihovna; 99.
- ARCYBAŠEV, Michail Petrovič. *Smrt Landeho: román*. Praha: Hejda & Tuček, [1909]. 208 s. Naše knihy; sv. 30.
- ARCYBAŠEV, Michail Petrovič. *Žárlivost a jiné povídky; Konec Landeho: román*. Překlad Emerich Čech. V Praze: Jos. R. Vilímek, 1925. 326 stran. Spisy / Michajl Petrovič Arcybašev.
- BAUDELAIRE, Charles a DIDIER, Béatrice, ed. *Mon coeur mis à nu; Fusées; Pensées éparses*. Paris: Librairie Générale Française, 1972. 273 s. Le Livre de poche; 3402.
- BARRÈS, Maurice. *Le Culte du Moi. Sous l'œil des barbares*. Paris: Lemerre, 1888. 286 s.
- BARRÈS, Maurice. *Le Culte du Moi. Un homme libre*. Paris: Perrin, 1889. 271 s.
- BARRÈS, Maurice. *Le Culte du Moi. Le Jardin de Bérénice*. Paris: Perrin, 1891. 334 s.
- BENSON, Arthur Christopher. *The Hill of Trouble and Other Stories*. 1. ed. London: Isbister & Co. Limited, 1903. 420 s.
- BENSON, Arthur Christopher et al. *Muži, kteří zašli příliš daleko*. 1. vydání tohoto souboru. V Praze: Plus, 2016. 282 stran. ISBN 978-80-259-0165-6.
- BORGES, Jorge Luis. *Brodiova zpráva; Kniha z písku; Shakespearova paměť*. Praha: Argo, 2009. 282 s. Spisy; 2. ISBN 978-80-257-0182-9.
- BORGES, Jorge Luis. *Fikce; Alef*. Překlad Kamil Uhlíř. Praha: Argo, 2009. 384 s. Spisy; 1. ISBN 978-80-257-0146-1.
- BORGES, Jorge Luis. *Zrcadla jsou zvláštní věc: dva rozhovory*. Překlad Petr Mikeš. [Olomouc]: Votobia, 1996. 92 s. Malá díla; sv. 56. ISBN 80-7198-071-4.
- BREISKY, Artur. *Triumf zla: Essaie a evokace*. Královské Vinohrady: Adámek, 1910. 91, 2 s. Moderní bibliotéka; VIII, 7.
- DOSTOJEVSKIJ, Fedor Michajlovič. *Bratři Karamazovi: román o dvanácti knihách s epilogem*. Překlad Břetislav Hůla. Praha: Melantrich, 1929. 3 svazky (454; 340; 390 stran). Melantrichova knihovna; svazky 12-14. s. 38-39.
- FRANCE, Anatole. *Růžový budoár*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1969. 92, [2] s.

- GARŠIN, Vsevolod Michajlovič. *Červený květ a jiné novely*. Překlad Vilém Mrštík. V Praze: F. Šimáček, 1894. 70 s. Levné svazky novel; 36.
- GARŠIN, Vsevolod Michajlovič a NOVOTNÝ, Vladimír, ed. *Čtyři dny: [výbor povídek]*. Překlad Vlasta Tafelová. 1. vyd. v tomto uspoř. Praha: Odeon, 1983. 358 s.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust. Der Tragödie zweyter Theil in fünf Acten (Goethe's Werke: vollständige Ausgabe letzter Hand; Ein und vierzigster Band)*. Stuttgart und Tübingen: J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1832. s. 319.
- GOR'KIJ, Maksim. *Леонид Андреев*. Moskva: Trajectory, Incorporated, 2015. 51 s.,[32] s. ISBN 5-447-80683-6.
- HUYSMANS, Joris-Karl. *À rebours*. Paris: G. Charpentier, 1884.
- HUYSMANS, Joris-Karl. *Na ruby: román*. Nové, přehl. vyd. Praha: Kamilla Neumannová, 1913. 200 s. Knihy dobrých autorů; 104/5.
- JEROFEJEV, Viktor Vladimirovič. *Encyklopedie ruské duše: román s encyklopedií*. Vydání 1. Praha: Academia, 2018. 219 stran. Europa; sv. 58. ISBN 978-80-200-2833-4. s. 36.
- KAFKA, Franz. *In der Strafkolonie; Orig.-Ausg., 1. Aufl. mit einem Kommentar von Peter Höfle*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006. 132 s. Suhrkamp-BasisBibliothek; 78. ISBN 3-518-18878-X.
- KARR, Alphonse. *Hrst pravdy: filosofické úvahy*. Překlad Jaroslav Dvořáček. Praha: Bohuslav Hendrich, 1932. 131 stran. Bibliotéka Henriada; čís. 58-63.
- KIERKEGAARD, Søren Aabye. *Svůdcův denník: román*. Praha: Adámek, [1911]. 169 s. Moderní bibliotéka; Roč. 9, Dvojsv. 2/3.
- KIERKEGAARD, Søren Aabye. *Svůdcův deník*. Překlad Radko Kejzlar. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1970. 201 s. Světová četba; sv. 415.
- KOROLENKO, Vladimir Galaktionovič. *Co píšou odsouzení před popravou: publicistovy poznámky o trestu smrti*. Překlad Stanislav Minařík. V Praze: nákladem Josefa Pelcla, 1912. 64 stran.
- KOROLENKO, Vladimir Galaktionovič. *Публицистика*. V Moskvě: Директ-Медиа, 2013(s vroč. 2012). 775 stran. ISBN 544604455X, 9785446044559
- MACHAR, Josef Svatopluk. *Krůčky dějin: (Psáno 1917-1926)*. V Praze: Šolc a Šimáček, 1926. 242, [IV] s. Svědomím věků; Díl VIII. Básnické dílo / Josef Svatopluk Machar.
- MACHAR, Josef Svatopluk. *Kam to spěje? ...: (Psáno 1917-1926)*. V Praze: Šolc a Šimáček, 1926. 243 - [IV] s. Básnické dílo / Machar, Josef Svatopluk. Svědomím věků; [Díl] IX.
- McGUIRE, William, SAUERLÄNDER, Wolfgang (eds). *Sigmund Freud, C. G. Jung: Briefwechsel. Hrsg. von William McGuire und Wolfgang Sauerländer*. Frankfurt: S. Fischer, 1974. ISBN 3-10-022733-6.
- MEYRINK, Gustav. *Proměna krve*. Překlad Václav Ondráček. Vydání první. Praha: Malvern, 2017. 126 stran. ISBN 978-80-7530-099-7. PIRANDELLO, Luigi a BAHNÍK, Václav,

- ed. *Svatební noc*. Překlad Václav Bahník. 1. vyd. v tomto výboru. [Praha]: Melantrich, 1989. 277 s. Panoráma; sv. 76. ISBN 80-7023-012-6.
- MUSIL, Robert. *Der Mann ohne Eigenschaften*. Erstes Buch. Berlin: Rowohlt Verlag, 1930.
- MUSIL, Robert. *Muž bez vlastností. (I)*. Překlad Anna Siebenscheinová. 1. vyd. v Odeonu. Praha: Odeon, 1980.
- Opilé povídky: národní tragédie v ruské literární klasice*. Překlad Pavla Bošková a Libor Dvořák. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2014. 248 s. ISBN 978-80-204-3296-4.
- OSSENDOWSKI, Ferdynand Antoni. *S vrcholu do propasti: vzpomínky a črty*. Překlad František Vondráček. Praha: Melantrich, 1928. (262 s.)
- OSSENDOWSKI, Ferdynand Antoni. *Od szczytu do otchłani: Wspomnienia i szkice*. Warszawa: Gebethner i Wolff, 1925. (362 s.) s. 200.
- PAPINI, Giovanni. *Parole e sangue*. Napoli: F. Perrella, 1912. 274 s.
- PAPINI, Giovanni. *Slova a krev*. Praha: Dr. Ot. Štorch-Marien, 1926. 128 s. Knihy dnešku; sv. 14.
- PAPINI, Giovanni. *Gog*. V Praze: Jos. R. Vilímek, 1933. 343, [III] s. Vilímkova knihovna; sv. 306.
- PAPINI, Giovanni. *Gog*. Překlad Nina Tučková. Praha: Volvox Globator, 1992. 214 s. ISBN 80-901226-5-5.
- POE, Edgar Allan. *Skokan*. Překlad Marie Brožová. [Praha: Anna Bečková], 1927. 305 s. Krásná kniha; 5. Spisy Poeovy; sv. 5.
- POE, Edgar Allan. *The Works of the Late Edgar Allan Poe, edited by Rufus Wilmot Griswold. Volume I*. New York: J. S. Redfield, Clinton Hall, 1850. 483 p.
- POE, Edgar Allan, SCHWARZ, Josef, ed. a VACHULE, Miroslav, ed. *Vraždy v ulici Morgue a jiné povídky*. Překlad Josef Schwarz. 1. vyd. v MF. Praha: Mladá fronta, 1964. 174 s. Máj; sv. 49.
- RICHEPIN, Jean. *Bizarrní smrti*. Překlad Emanuel z Čenkova. V Praze: F. Šimáček, 1894. 2 sv. (62; 80 s.). Levné svazky novel; 6, 25.
- RICHEPIN, Jean. *Les morts bizarres*. Paris: G. Decaux, 1876. 1 vol. (287 p.); in-16.
- RICHEPIN, Jean. *Nahý vrah*. In: *1000 nejkrásnějších novell 1000 světových spisovatelů. Svazek I*. V Praze: Jos. R. Vilímek, [1911]. 99 stran. s. 84.
- STENDHAL. *Mélanges d'art; Salon de 1824; Des beaux-arts et du caractère français; Les tombeaux de Corneto; établissement du texte et préfaces par Henri Martineau*. Paris: Le Divan, 1932.
- STENDHAL. *O smíchu: úvahy o umění a společnosti*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1958. 129 s. Otázky a názory; sv. 11.
- STENDHAL. *Racine et Shakespeare. Texte établi par Henri Martineau*. Paris: Le Divan, 1928.

SUARÈS, André. *François Villon*. Paris: Cahiers de la Quinzaine, 1914. [Cahiers de la Quinzaine (8, rue de la Sorbonne, au rez-de-chaussée), Série 15, cahiers 4-6, 1914] s. 39, 77.

SUARÈS, André. *François Villon*. 1. vydání. Praha: V. Šmidt, 1948. 45-[II] s. Malá veledíla; Sv. XII. [Text z francouzštiny přeložil Drahomír Šajtar; Verše přeložila Božena Šajtarová ; Barevnými dřevoryty vyzdobil a upravil Jiří Šindler] s. 32, 41.

Sekundární literatura:

ALIMENA, Bernardino. *Il delitto nell'arte*. Torino: Bocca fr., 1899. 91 s.

ALIMENA, Bernardino. *Zločin v umění: Vstupní přednáška k běhu práva a trestního řízení na kr. universitě v Cagliari 25. února 1899*. Praha: Jos. Pelcl, 1900. 82 s. Kritická knihovna; Sv. 14.

BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. 1ere éd. Paris: Presses Universitaires de France, 1970. 214 s. Bibliothèque de philosophie contemporaine. Logique et philosophie des sciences. s. 53.

BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2009. 245 s. ISBN 978-80-86702-61-2. s. 61.

BEAUVOIR, Simone de. *La Cérémonie des adieux suivi de Entretiens avec Jean-Paul Sartre*. Paris: Éditions Gallimard, 1981. ISBN 2070266885

BEAUVOIR, Simone de a SARTRE, Jean-Paul. *Rozhovor s Jean-Paulem Sartrem*. Překlad Alena Dvořáčková. Olomouc: Votobia, ©1996. 174 s. Malá díla; sv. 75. ISBN 80-7198-157-5.

BELOUSOV, Roman Sergejevič. *Knihy o tom mlčí*. Překlad Marcela Pittermannová. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1974. 322, [3] s.

BENJAMIN, Walter a RITTER, Martin, ed. *Výbor z díla. III, Psaní vzpomínání*. Vydání první. Praha: OIKOYMENH

BURROW, J. W. *Krise rozumu: evropské myšlení 1848-1914*. Překlad Tomáš Suchomel. 1. vyd. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 2003. 295 s. Dějiny a kultura; sv. 6. ISBN 80-7325-025-X.

DELAY, Jean. *La Personne humaine en Perit*. Paris, 1938. s. 184

DESCARTES, René. *Meditace o první filosofii; Námitky a autorovy odpovědi*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2003. 535 s. Knihovna novověké tradice a současnosti; sv. 43. ISBN 80-7298-084-X.

DESCARTES, René, ADAM, Charles, ed. a TANNERY, Paul, ed. *Oeuvres de Descartes*. Paris: J. Vrin, 1996. 11 sv. ISBN 2-7116-1267-8. sv. VII.

DURKHEIM, Émile. *De la division du travail social: étude sur l'organisation des sociétés supérieures*. Paris: F. Alcan, 1893. ix, 471 s. Bibliothèque de philosophie contemporaine.

- DURKHEIM, Émile. *Le Suicide, étude de sociologie, par Émile Durkheim*. Paris: F. Alcan, 1897. xii, 462 s.
- ĎURIŠIN, Dionýz. *Problémy literárnej komparatistiky*. 1. vyd. Bratislava: Vydav. Slov. akadémie vied, 1967. 197 s. Práce Slov. literárnovednej spoločnosti v Bratislave; Zv. 3.
- ECO, Umberto. *Na ramenech obrů: přednášky na konferenci La Milaneseana 2001-2015*. Vydání první. Praha: Argo, 2018. 446 stran. ISBN 978-80-257-2627-3.
- ECO, Umberto. *Ostrov včerejšího dne*. Překlad Zdeněk Frýbort. Praha: Nakladatelství Josefa Šimona, 1995. 428 s. Český klub. ISBN 80-85637-27-8.
- ECO, Umberto. *Pražský hřbitov*. Překlad Jiří Pelán. Vyd. 1. Praha: Argo, 2011. 465 s. ISBN 978-80-257-0487-5. s. 466.
- ECO, Umberto. *Tajemný plamen královny Loany: ilustrovaný román*. Překlad Alice Flemrová. Vyd. 1. Praha: Argo, 2005. 452 s. ISBN 80-7203-724-2. s. 27.
- FLAMMARION, Camille. *Strašidelné domy*. 2. vyd. Praha: Láth, 1925. 372, 2 s. Spisy; IV. s. 355.
- FRAZER, James George. *The golden bough: a study in magic and religion*. Abridged edition, repr. New York: Macmillan, 1922. 14, 752 s. (kap. III. 3. str. 37-8, 43-4)
- FRAZER, James George. *Zlatá ratolest*. Překlad Erich Herold a Věra Heroldová-Šťovičková. vyd. 2. Praha: Mladá fronta, 1994. 632 s. ISBN 80-204-0488-0. s. 39, 44.
- FRYE, Northrop. *The stubborn structure: essays on criticism and society*. 1st edition. Ithaca: Cornell University Press, [1970], ©1970. xii, 316 stran. The Society for the Humanities Cornell University. Studies in the Humanities. ISBN 0-8014-0583-1.
- GRAY, John. *Slamění psi: o lidech a jiných zvířatech*. Překlad Milena Turnerová. 1. vyd. v českém jazyce. Praha: Dokořán, 2004. 244 s. Aliter; sv. 15. ISBN 80-86569-74-8.
- HENNEQUIN, Émile. *Émile Hennequin: studie vědecké kritiky; Spisovatelé ve Francii zdomácnělí: (Dickens - Heine - Turgeněv - Poe - Dostojevský - Tolstoj)*. Překlad F. X. Šalda. V Praze: Rozhledy, 1896. xvi, 255 s. Kritická knihovna; 1.
- HENNEQUIN, Émile. *Vědecká kritika*. Překlad F. V. Krejčí. V Praze: Alois Wiesner, 1897. 120, viii s. Kritická knihovna; 6.
- HILL, James. *Berkeleyho filosofie ducha*. Vydání první. Praha: Filosofía, 2016. 235 stran. ISBN 978-80-7007-464-0. s. 44.
- HUSTVEDT, Asti. *Lékařské múzy: hysterie v Paříži 19. století*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2015. 342 s. ISBN 978-80-262-0804-4. s. 97 (případně pozn. č. 76 tamtéž), což lze doporučit i v případě charakteristiky díla Dubut de Laforesta, zmíněného v poznámce výše.
- CHALUPNÝ, Emanuel. *Literární historie a sociologie*. [výtv. doprovodil Jan Konůpek]. Vyd. 1. V Praze: Jan Pohořelý, 1943.
- KERMODE, Frank. *Smysl konců: studie k teorii fikce*. Vyd. 1. Brno: Host, 2007. 188 s. Teoretická knihovna; sv. 20. ISBN 978-80-7294-250-3.

- KLEFFNER, Anton Ignaz. *Porphyrius der Neuplatoniker und Christenfeind; ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Bekämpfung des Christenthums in alter Zeit*. Paderborn: Bonifacius Verlag, 1896. 97 s.
- KREJČÍ, František. *Filosofie posledních let před válkou*. V Praze: Jan Laichter, 1918. XII, 463 s. Laichterův výbor nejlepších spisů poučných; kniha XLV.
- LE GOUIS, Catherine. *Positivism and Imagination: Scientism and Its Limits in Emile Hennequin, Wilhelm Scherer, and Dmitrii Pisarev*. Lewisburg: Bucknell University Press, 1997. 269 s. ISBN 083875323X, 9780838753231.
- LESSING, Gotthold Ephraim. *Tři filosofická pojednání = Drei philosophische Schriften*. Překlad Ruth J. Weiniger. Vyd. 1. Praha: Trigon, 2014. 173 s. ISBN 978-80-87908-00-6. s. 165-171.
- LIESSMANN, Konrad Paul. *Teorie nevzdělanosti: omyly společnosti vědění*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2008. 125 s. XXI. století; sv. 4. ISBN 978-80-200-1677-5.
- LOCKE, John. *Esej o lidském chápání*. Překlad Miloš Dokulil. Vyd. 1. Praha: OIKOYMENH, 2012. 767 s. Knihovna novověké tradice a současnosti; sv. 69. ISBN 978-80-7298-304-9. s. 122 (II, vi, 1)
- LOMBROSO, Cesare. *Genio e degenerazione. Nuovi studi e nuove battaglie*, Palermo. 1897.
- LOMBROSO, Cesare. *Genio e follia in rapporto alla medicina legale, alla critica e alla storia. Quarta edizione con nuovi studi sull'arte nei pazzi, sui grafomani criminali; sui profeti e sui rivoluzionari; su Schopenhauer, Passanante, Lazzaretti, Guiteau; sulla geografia delle belle arti; e sull'azione meteorica ed ereditaria*, Torino. 1882.
- LOMBROSO, Cesare. *L'uomo di genio in rapporto alla psichiatria, alla storia ed all'estetica. Sesta edizione completamente mutata*, Torino. 1894.
- LOMBROSO, Cesare. *Nejnovější objevy a aplikace psychiatrie a kriminalistické antropologie*. Překlad Hana Kniežová. Vydání první. Praha: Academia, 2017. 524 stran. Europa; sv. 52. ISBN 978-80-200-2604-0.
- LOMBROSO, Cesare. *Nuovi studi sul genio, da Colombo a Manzoni*. Palermo. 1902.
- LOMBROSO, Cesare. *Prelezione al corso di clinica di malattie mentali nella R. Università di Pavia*, In *Gazzetta medica italiana - Lombardia*, s. 5, II (1863), s. 185-187.
- MARITAIN, Jean. *Distinguer pour unir, ou les degrés du savoir*. Paris, 1935. str. 458
- MIKULÁŠ. *O vrcholu zření*. Překlad Karel Floss. Vyd. 1. Praha: Vyšehrad, 2003. 173 s. Krystal; sv. 3. ISBN 80-7021-582-8. MAGEE, Bryan. *Wagner a filosofie*. Překlad Zdeňka Marečková. 1. vyd. v českém jazyce. Praha: BB art, 2004. 351 s., [8] s. obr. příl. ISBN 80-7341-337-X.
- NYE, Robert, A. *Crime, madness, and politics in modern France: The medical concept of National decline*. Princeton: Princeton University Press, 1984. xv, 367 s.
- PAPINI, Giovanni. *An Adventure in Introspection: Are We Not All Prisoners Within the Four Walls of Our Temperaments*. In *Vanity fair*. New York: Vanity Fair Pub. Co., v.13-14 1920: Jan.-June. s. 65.

- PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *O důstojnosti člověka = De dignitate hominis*. Překlad David Sanetník. Praha: OIKOYMENH, 2005. 135 s. Knihovna renesančního myšlení; 2. ISBN 80-7298-164-1.
- PLÓTÍNOS. *O sebepoznání: Enneada V,3(49): řecko-české vydání*. 1. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2014. 169 s. Knihovna antické tradice; sv. 13. ISBN 978-80-7298-507-4.
- POKORNÝ, Jindřich. *Knih o Faustovi: jak vznikla pověst o tomto mudrcovi, taškáři, kouzelníkovi a učenci, jak pronikla do literatury i na jeviště a proč se znovu a znovu rodí*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1982. 198 s., [12] s. il. s. 170.
- PONDĚLÍČEK, Ivo. *Bergmanův filosofický film a problémy jeho interpretace. II. doplněné vydání*. Praha: Filmový ústav, 1970. 176, iv strany. s. 114-115.
- POZNER, Vladimír. *Moderní ruská literatura 1885-1932*. Překlad Věra Szathmáryová-Vlčková. V Praze: Jan Laichter, 1932. 242, [I] s. Dějiny literatur; sv. 15.
- SAMEK, Daniel, ed. a TULKA, Jaroslav. *Krása i jed: čtyřverší irského středověku 7.-14. století*. Překlad Daniel Samek. V Praze: Arbor vitae, 2005. 254 s. ISBN 80-86300-60-9.
- SARTRE, Jean-Paul. *Bytí a nicota: pokus o fenomenologickou ontologii*. Překlad Oldřich Kuba. Druhé, opravené vydání. Praha: OIKOYMENH, 2018. 687 stran. Knihovna novověké tradice a současnosti; svazek 45. ISBN 978-80-7298-250-9.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Der handschriftliche Nachlaß in fünf Bänden – Hrsg. von Arthur Hübscher. (III.)*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1985. ISBN 3423059362 / 3-423-05936-2.
, 2016. 157 stran. Knihovna novověké tradice a současnosti; svazek 92. ISBN 978-80-7298-520-3.
- TAINE, Hippolyte Adolphe. *Dějiny literatury anglické. [Díl] 1-2*. Praha: Josef Pelcl, 1902-3. 362; 408 s. Kritická knihovna; Sv. 18.
- TAINE, Hippolyte Adolphe. *Dějiny literatury anglické. III*. Praha: B. Kočí, 1910. 339 s. Kritická knihovna; sv. 18.
- TAINE, Hippolyte Adolphe. *Filosofie umění*. Překlad Oldřich Sýkora. V Praze: Rozhledy, 1897. xxviii, 487 s. Kritická knihovna; 5.
- TAINE, Hippolyte Adolphe. *Histoire de la littérature anglaise*. Paris: L. Hachette et Cie, 1863-1864. 4 svazky.
- TAINE, Hippolyte Adolphe. *Philosophie de l'art*. Paris: Germer Baillière, 1865. Bibliothèque de philosophie contemporaine sv. 26.
- THIBAUDET, Albert. *Dějiny francouzské literatury od r. 1789 až po naše dny*. Překlad Jaroslav Poch a Růžena Pochová. Praha: Josef Svoboda, 1938.
- TRAILL, Nancy H. *Možné světy fantastiky*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2011. 228 s. Možné světy; sv. 4. ISBN 978-80-200-1908-0.
- VAN GENNEP, Arnold. *Les rites de passage: études systématique des rites de la porte et du seuil, de l'hospitalité, de l'adoption, de la grossesse et de l'accouchement, de la naissance, de*

l'enfance, de la puberté, de l'initiation, de l'ordination, du couronnement, des fiançailles et du mariage, des funérailles, des saisons etc. Paris: Nourry, 1909.

VAN GENNEP, Arnold. *Přechodové rituály: systematické studium rituálů*. Překlad Helena Beguivinová. Vydání druhé, v Portále první. Praha: Portál, 2018. 223 stran. ISBN 978-80-262-1374-1.

VIRILIO, Paul. *Estetika mizení*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. 110 s. ISBN 978-80-87378-21-2.

VOREL, Jan. *Noetické dimenze českého a ruského literárního symbolismu*. In DOHNAL, Josef, ed. *Revitalizace hodnot: umění a literatura II: týmová monografie*. V Tribunu EU vydání první. Brno: Tribun EU, 2015. 723 stran. Knihovnicka.cz. ISBN 978-80-263-0909-3. s. 389-390

VENGEROV, Semen Afanas'jevič. *Základní rysy nové literatury ruské*. Praha: Pelcl, 1912. 87 s. Chvilky; 58-61.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Překlad Petr Glombíček. Vyd. 1. Praha: OIKOYMENH, 2007. 87 s. Knihovna novověké tradice a současnosti; sv. 59. ISBN 978-80-7298-284-4.

Citované články či periodika:

ALIMENA, Bernardino. *Naturalismo critico e diritto penale* In *Riv. di discipline carcerarie*, XXI (1891)

BIANCHI, Leonarda. *O únavě mozkové, studie* (Nuova Anthologia, Roma, 1. a 15. června) In *Přehled revuí: rozhledy po kulturním světě českém i cizím*. Královské Vinohrady: Karel Pelant, 1905-1916. roč. IV, 1908-9.

Dorothy L. Sayers: „*Sport vznešených duší*“, přel. Hana Novotná, In *Rozpravy Aventina* 5, 1929/1930, č. 39/40, s. 492–493.

Эпоха. Журнал литературный и политический, издаваемый под редакцией М. Достоевского. СПб.: Тип. Рюмина и К°, 1864. leden - únor. s. 497-529; duben s. 293-367.

JIRÁNKOVÁ, Božena. *Václav Beneš Třebízský. Literární obraz*. In *Listy filologické = Folia Philologica: časopis pro klasická, středověká a neo-latinská studia, založený r. 1874. roč. XXVII*. Praha: Jednota českých filologů v Praze, 1901. ISSN 0024-4457. s. 286- , 381- , 449- .
PIRANDELLO, Luigi. „*L'eresia catara*“. In «*Il Marzocco*», 2 ottobre 1904.

Rozhledy sociální, politické a literární, roč. II. čís. 7. Praha: Josef Pelcl, 1893.

SZCZEPANIUK, Maciej. *Cenzorzy z Ochoty*. In „*Rzeczpospolita*“, [10 sierpnia 2009]. Warszawa: Presspublica. ISSN 0208-9130 (pol.).

VAN GENNEP, Arnold. *Essai d'une théorie des langues spéciales, Revue des Études Ethnographiques et Sociologiques*, 1908, p. 327-337.

Slovníky etc.

ABBONDANZA, Roberto (ed). *Dizionario biografico degli Italiani*. vol. 2. Albicante-Ammannati. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960.

ANGERMAN, Norbert, ed. *Lexikon des Mittelalters*. Teil: 8., Stadt (Byzantinisches Reich) bis Werl. Darmstadt: Die Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 2009. ISBN 978-3-534-22804-1. s. 381.

BIERCE, Ambrose. *Ďáblův slovník*. Překlad Hana Ulmanová. 2., opr. vyd., V nakl. Plus 1. Praha: Plus, 2010. 218 s. ISBN 978-80-259-0004-8.

ČERNOCKÝ, Karel. *Psychologický slovník*. 2., opr. a dopl. vyd. Hranice: J. Těšík, 1947-1948. 2 sv.

FRANCKENSTEIN, Jakob August a LONGOLIUS, Paul Daniel. *Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaftten und Künste, Welche bishero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden: Darinnen so wohl die Geographisch-Politische Beschreibung des Erd-Creyses, nach allen Monarchien ... Als auch eine ausführliche Historisch-Genealogische Nachricht von den Durchlauchten und berühmtesten Geschlechtern in der Welt: Den Leben und Thaten der Kayser, Könige, Churfürsten und Fürsten ... Ingleichen von allen Staats- Kriegs- Rechts- Policey- und Haußhaltungs-Geschäften des Adelichen und Bürgerlichen Standes ... Wie nicht weniger die völlige Vorstellung aller in den Kirchen-Geschichten berühmten Alt-Väter, Propheten, Apostel, Päbste, Cardinäle, Bischöffe, Prälaten und Gottes-Gelehrten ... Endlich auch ein vollkommener Inbegriff der allergelehrtesten Männer, berühmter Universitäten, Academien ... enthalten ist. Neunter Band, F. Halle: Verlegts Johann Heinrich Zedler, 1735. [12] s., 2384 [spr. 2404] sl., [1] příl. Bd. 9, s. 329.*

KRATOCHVIL, Josef, ed., CHARVÁT, Otakar, ed. a ČERNOCKÝ, Karel, ed. *Filosofický slovník*. 4., přeprac. a rozšíř. vyd. V Brně: Občanská tiskárna, 1937. VIII, 636 s. s. 389.

NĚMEC, Bohumil, ed. *Ottův slovník naučný nové doby: dodatky k Velikému Ottovu slovníku naučnému. díl III. sv. 2. Konkurs-majo*. V Praze: J. Otto, 1935. s. 715-1391, [46] s. obr. příl.

PAZOUREK, Josef, ed. *Ottův obchodní slovník. -- díl 2. část 2. Pie-Žurnál. [1924]*. V Praze: Nákladem J. Otty, [1914-1924]. 3 sv.)TIETZE, Wolf, ed. *Westermann Lexikon der Geographie*. Braunschweig: G. Westermann, 1968-1972. 5 sv.

PLATT, Suzy (Ed). *Respectfully quoted: a dictionary of quotations requested from the Congressional Research Service*. Washington D.C.: Library of Congress, 1989. xxvi, 520 p. ISBN 0-8444-0538-8.

WISPELWEY, Berend, ed. *Biographical Index of the Middle Ages*. München: K.G. Saur, Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. 2011. ISBN 978-3-598-35437-3. 1199 s.

Elektronické zdroje:

(archivy a databáze; vše v podobě dostupné ke dni 14. 7. 2019)

LECLERC, Yvan « *Madame Bovary, c'est moi* », *formule apocryphe* In *BULLETIN FLAUBERT n° 156 / 20 février 2014*, tento dostupný jako elektronický zdroj na adrese:

<https://flaubert.univ-rouen.fr/bulletin/>

THOMASINUS [de Ferraria]. *Sermones quadragésimales*. Köln: Johann Koelhoff d. Ä., 1474. ISTC-Number it00357000, GW-Nummer M46960 472 s., dostupný jako elektronický zdroj na adrese:

http://www.zvdd.de/de/dms/search/?tx_goobit3_search%5Borderfield%5D=yearpublish&tx_goobit3_search%5Border%5D=0&tx_goobit3_search%5Blink%5D=8&tx_goobit3_search%5Bextquery%5D=dc%3Aulbdihd.digital.ub.uni.duesseldorf.de&tx_goobit3_search%5Bdefault%5D=metadata&tx_goobit3_search%5Bfacet%5D%5B0%5D=3

Philippe Émile François Gille (mj. i sebrané kritické články):

<https://archive.org/search.php?query=%28%28subject%3A%22Gille%2C+Philippe%22+OR+subject%3A%22Philippe+Gille%22+OR+creator%3A%22Gille%2C+Philippe%22+OR+creator%3A%22Philippe+Gille%22+OR+creator%3A%22Gille%2C+P.%22+OR+title%3A%22Philippe+Gille%22+OR+description%3A%22Gille%2C+Philippe%22+OR+description%3A%22Philippe+Gille%22%29+OR+%28%221831-1901%22+AND+Gille%29%29+AND+%28-mediatype%3Asoftware%29&page=2>

Jean Martin Charcot (ikonografické i jiné materiály a rukopisy):

<http://jubilotheque.upmc.fr/subset.html?name=collections&id=charcot>

Vladimir Korolenko (mj. sebraná publicistika):

http://www.vkorolenko.ru/index.php?option=com_content&task=category§ionid=12&id=123&Itemid=433

Zedlerův lexikon (společný projekt Deutschen Forschungsgemeinschaft, Herzog August Bibliothek a Bayerischen Staatsbibliothek):

<https://www.zedler-lexikon.de/index.html?c=blaettern&id=95035&bandnummer=09&seitenzahl=0329&supplement=0&dateifformat=1%27>