

Zbývá otázka, co znamená tato epizoda se Světlo pro Nerudovu tvorbu. Jak jej zúrodnila jako básníka, jak se projevila v jeho poesii?

Jsou lidé, kteří čekají vysoko vzednutou vlnu erotické lyriky, a poněvadž jí nenalézají v díle Nerudově, domnívají se, že epizoda ta neměla významu a dosahu a přešla beze stopy. To je názor velmi mělký a svědčící o malé znalosti básnického organismu.

Byli básníci, kteří milovali určitou ženu a kteří prožili velmi intenzivně tuto lásku a její osvěživý vliv v duši, a nenapsali vůbec přímého erotického verše z její inspirace. Na příklad Robert Browning, který nejenže nenapsal erotické poesie pro Alžbětu, nýbrž přímo si to zakázal: láska měla povznést do vyšších sfér a do vyšších duchovějších útvarů celou jeho poesii, všecko jeho tvorbu, všechnu jeho tvůrčí činnost.

A stejně tomu jest asi u Nerudy.

V Nerudovi není skoro vůbec spontánní lyriky erotické, velikého a přímého výtrysku erotického citu v lyrické formě. Mladý Neruda podával své emoce lyrické obyčejně v destilátě, oklikou, nepřímou reflexí, kritikou, satirou; starý Neruda přetvářel je ještě složitější a umělečtější cestou v objektivné formy poesie typové.

Není možno ovšem nikterak dohadovati se, zda by byla jeho vášnivá láska ke Karolině Světlé, kdyby mu bylo přáno vyvinouti ji a vyžítí ji, vyvěřela v horký spontánní lyrický proud. Ale usuzovati z fakta, že pramen takový nevytryskl, na to, že tu silné a vášnivé lásky nebylo, jest logická absurdnost.

Jest třeba uvážiti jen mimořádnou nepřízeň okolností, které tak záhy podlomily a v resignaci sevřely odmítaný a proskribovaný cit Nerudův, a jest každému patrno, že tu nebylo toho šťastného a vítězného děje erotického, který může být plně vyzpíván a vyjasán. A nebýt ani toho: Nerudovi i básnická resignace byla tuším příkazem úcty a ohledů k milované cizí ženě: kdyby byl cit svůj vyzpíval, neznamenalo to zvířiti znova všecken prach, dáti látku k nové pomluvě, rozpoutati nové klevety?

Přes to všecko není pochyby, že láska k Světlé zúšlechtila i zocelila, zjemnila i prohloubila Nerudu-člověka: přímé svědectví samého Nerudy o tom citoval jsem nahoře. A toto vnitřní obohacení, zmužnění a posvěcení projevilo se jistě nepřímo v pozdější jeho tvorbě básnické a především v její noblesné umělecké touze a snaze po uzralé nadosobní objektivnosti.

Grillparzerovo drama Židovka toledská podává typický případ rozčarování, vyhnáný do mohutných linií a prohloubený spoluvinnickou obrazností básníkovou. Mladého krále zasnoubili konvenčními zasnubami jako poloviční dítě se ženou, k níž nic necítí; žije vedle ní bez lásky pouhým mechanismem konvence a povinnosti. I stane se, že setká se tento mladý panovník s židovskou dívkou plnou rozmarů a fantasií, s živým vírem životních rozporů, s kýmsi, kdo vře a kypí životní plností, a víc, i životním chaosem; s kusem živé přírody, neboť Rahel jest příroda proti královně, jež znamená neživotnou, umělou konvenci, společenskou abstrakci. Jako příroda jest Rahel nevypočítatelná a nezbadatelná, jako příroda sám život a jeho rozpor. Král jest okouzlen tímto jevem jako nádherným divadlem posud mu cizím a vzplane ke krásné a rozmarné židovce horkou vášní. Rozumí se, že tento čin má osudné následky, neboť jde o krále a král jest někdo, kdo náleží nebo má náležeti celé abstraktní ideji a instituci, státu, a ne svému osobnímu já a jeho soukromému štěstí. Ale to mne zde nezajímá. Králi zabijí jeho milenku; celý svět čeká, že bude otřesen do hlubin, zničen, podřat; že bude zuřit a mstít její vraždu. Ale co se stane? To, čeho by nikdo nečekal. Před její mrtvolou jest král odkouzlen, rozčarován. Kaje se a vrací se ke svým povinnostem.

Mnoho bylo kdysi spíláno tomuto zakončení jako nepřirozenému, a přece máloco jest v dramatické poesii tak správné, hluboce a vnitřně nutné při krajní odvážlivosti a smělosti situace. Kdo koncipoval tento konec, byl velikým znatelem lidské duše a jejích tajemství a nahlédl velmi hluboko i do své duše; jen z vnitřní zkušenosti lze vyvážití cosi tak hrůzně pravdivého.

Kouzlo Rahelčino bylo jen v jejím životě, v rozmarné hře jeho protiv, která oslňovala a mámila asketické oko; život zmizel a s ním zmizelo i kouzlo. Hra nad propastí zmizela a zbyla jen černá a děsná propast — a odtud hrůza odčarování, vystřízlivění.

Básník měl o takových náhlých změnách své zkušenosti. Nejednou stalo se Grillparzerovi v životě, že dnes zbožňoval ženu, aby se od ní zítra s děsem, vystřízlivělý, odvrátil. K odkouzlení nebylo mu třeba smrti; stačil na to život sám, nemilosrdný život, který obrací a zorává neustále člověka se všech stran a vyhání a pudí z něho stránky, jež byly posud ukryty pozorovateli. Povahám, které žijí převážně obrazností, stačí taková neznámá a málo příjemná stránka, neznámý a nečekaný disonanční rys, aby byla ochlazená a zrazena ve svém vzletu. Stendhal, také typický milenc spíše hlavou než srdcem, byl zrovna tak lehce rozčarován, odkouzlen, desilusionován. Vyznal to s cynickou upřímností sobě vlastní v autobiografickém Životě Henriho Brularda; píše tam: „Jsem živý, vášnivý, pošetilý, upřímný do krajnosti v přátelství i v lásce až do prvního mrazu. Pak z pošetilství šestnácti let přejdu mžiknutím oka k macchiavellismu padesátky, a než uplyne týden, nezbyvá nic než tající led, dokonalý mráz.“

Všem těmto difilicilním milencům stačilo banální slovo, nehezky, křivý a pustý úsměv, bezradné a trapné gesto, rozpačitý postoj, jalová poznámka, tupá zvířecí spokojenost ve tváři milencině, sebeslabší disonance, aby počal se rozkladný proces rozčarování a pokračoval se železnou důsledností přírodního zákona ke svému osudnému konci.

Slovo očarování nemělo v starších dobách toho líbivého a sladce vábivého smyslu, jaký má dnes. Starší doby viděly v čarech a kouzlech moc pekelnou a děsili se jí; a nezahrávali si s nimi v dráždivé hře jako my. Slovo kouzlo znamenalo nic víc a nic míň než dábla a odpovídalo se na ně zažehnáváním. Češ-li Grillparzera, cítíš ještě něco z tohoto prvotného významu kouzla; Rahel jest jakási pekelnice, půl dítě, půl dáblice, klam a mam smyslů.

Snad přijde jednou psycholog zdvojený kulturním historikem, který nám poví, proč se lidé báli tolik okouzlení. Zatím snad stačí napovědět, že nebylo to nic jiného než strach z vlastní obraznosti. Tato síla duševní, která vymkne-li se jednou z otěží, strhne a usmýká za sebou po případě

i svého pána, děsila vždycky člověka. Stačí připomenouti si jen hrůzu, kterou vyvolává i v moderní době zjevení se velkého básníka, tohoto muže obraznosti katexochén. Všechny státní mocnosti, všechny podpory trůnu i oltáře, všechny sloupy, na nichž spočívá pořádek společenský a status quo, všechna policie rozumářská i mravnostní, která domnívá se o sobě, že jest zodpovědná za klid a duševní spokojenost občanstva, vzbouří se okamžitě, napne sluchy, větří a — zakročuje. Zjevil se veliký básník, muž silné obraznosti; muž, který svou obrazností bouří menší uspané obraznosti svých krajanů; muž, který seje do duší sny, a tím nové touhy a tím kvas nespokojenosti se skutečností, s tím, co jest. . . A proto všechno od žurnálů, akademií, školských pedagogů až do censury policejní jest na nohou. Filologové dokazují hned, že nový básník kazí jazyk; novináři posmívají se jeho metaforám jako nesrozumitelným a policie, která si tyká s prostitutou, shledává přes noc, že ohrožuje veřejnou mravnost a zanáší nebezpečné sexuální sny do spánku měšťanských synků a dcerek.

Odkud ten strach z obraznosti?

Snad i tu dostane se nám jednou zevrubnějšího vysvětlení.

Zatím stačí jen uvědomiti si, že obraznost jest něco, co urychluje co nejvíce rozvoj duševní, co prvky duševní žene do nejrychlejší cirkulace, co v duševním hospodářství jest buditelem a urychlivatelem života. Starý názor o lidském já, jako by to byla neměnná, pevná entita, padá a kácí se moderní vědou. Přiznává se, že to, čemu říkáme *já*, jest cosi jen zhruba ohraničeného konvenční hranicí; ale uvnitř této hranice víří to a fluktuuje to jako v lidském organismu. Já jest proměnné a nestálé. Jedny živly do něho vcházejí, jiné z něho mizejí. Jako v těle lidském i zde jest výměna látek, střídání rytmu životního. Jsou já, jejichž výměna látková děje se rychleji, jsou jiná, kde se uskutečňuje pomaleji.

*Já*, které bylo Fichtemu jedinou bezprostřední jistotou a samým mravním jsoucím, není již moderním tímto neměnným fundamentem. Každý z nás ví, že v jeho životě byla chvíle, kdy jej udivilo a překvapilo i *já* zdánlivě velmi temperované a dobře vychované. Odtud asi děs z obraznosti; ukazuje, že naše vnitřní půda není tak pevná, jak se zdá, že se kolísá, bortí a mění nejinač než oblaka na nebi. Obraznost, tento horký, vášnivý živel, urychluje jistě fluktuaci v *já*; co bylo včera pravda, není

264 jí již dnes, kdy obraznost roztavila pevné tvary, vylila se z břehů a odnáší ve své povodni nejlepší úmysly, nejrozumnější plány a záměry, nejjasnější a nejsolidnější přesvědčení a názory; učinila duši lidskou zcela tekutou a plynulou a roztavila mnohé, co zdálo se státi pevněji než kamenné budovy.

Člověk obraznosti v rozhodné situaci, na křižovatce mezi životem a smrtí, zvolá vždycky to, co rek Stendhalův: *Laissez-moi ma vie idéale! Que m'important les autres!* Nechte mně můj ideální život! Co jest mně po ostatních! — a nastaví své hrdlo meči nebo oprátce katově. A proto člověk obraznosti jest nejlepší revolucionář, rozený revolucionář, snivec, hotový zaměnit každou chvíli skutečnost za utopii, vydat se na cestu za chimérou, rozlomit a rozdat kus chleba, který má v hrsti, a žít se moderně nebeským. Proto nechť Comtova a jiných sociologů a lidí společenského pořádku k obraznosti a k egotismu i k jejím lidem, kteří žijí vnitřním zářem zrychleného já, jichž já cirkuluje a obměňuje se dvakrát rychleji než jiná já solidnější; jež jest těžko, ne-li nemožno zdisciplinovati, neboť stále vrou a kypí a unikají ruce šikovatelově, profesorově nebo jiné ruce krotitelské.

Ale takové revolucionářské já bývá i velmi nepohodlné svému majetníku: jest to danajský dar, který dnešní znivelovaná společnost těžko odpouští. Privilej, ale privilej k utrpení. *Malheur à qui se distingue!* Běda tomu, kdo se odlišuje! zní parola dob, které si zakládají na své organizaci a její oblažující rutině; které staví štěstí nad heroism a vnucují největší kvantum tohoto pochybného štěstí co největšímu počtu smrtelníků; které tě nenechají žít a umřít, ani být nešťastný po tvé fasoně, nýbrž vnucují ti programové blaženství své organizovanosti; které znají jen stejně nízký žlab pro stejně pokorné hlavy s egalitářstvím samospasitelné formulky. Doby, proti nimž protestují Stendhalové svými Sorely, Flaubertové svými Fréderiky, Balzacové svými Rastignaky, Vallèsové svými Vingtrasy . . . ale co je papírový protest lidem, kteří respektují jen toho, kdo jim může každou chvíli šlápnouti na krk? A tak lidé čtou tyto básně pro kratochvíli, když jim vytrhali jedovaté hadí zuby a učinili je neškodnými sobě i dětem. Říká se tomu s pedagogickou rozšafností třebaš cvičení v dobrém slohu . . .

Ano, lidé bojí se okouzlení. Vědí, že sny mají velikou režii, a lidé rádi

265 mnoho prodávají, třebaš s malým, ale bezpečným výdělkem. Okouzlení platí se draho. Vzletem obraznosti jako by se vyčerpaly síly duše; pád jest blízký a tím hlubší, čím vzlet byl vyšší a vášnivější. Okouzlení jest daň z okouzlení; všechny pády jsou tvrdé, ale nejtvrdší ten zde: padá se zde vždycky na kamení.

A pedagog stojí s rákoskou v ruce a skanduje čítankovou moudrost: Varujte se krajností; držte se střední cesty; držte se oslí stezky. Hleďte pečlivě před sebe a kladte nohy do oslích stop! Tak jistě nespádnete!

Kdo se tu směje?

Nikdo; jen ten, kdo má nebezpečnou privilej křidel.