

## Klácelova teorie smíchu

Vladimír Macura

V roce 1841 vyšla v Časopise Českého musea rozsáhlá stať F.M.Klácela O libosti a smíchu v postupu<sup>1)</sup> z hlediska tématu naší konference mimořádně důležitá studie, ojedinělá v tehdejší českém písemnictví jak svým rozsahem (téměř šedesát stran), tak svou metodologií (byla pokusem o aplikaci hegelianismu k řešení estetiky komična), tak konečně již samým pokusem přenést řadu aktuálních dobových problémů do sféry filozofické výpovědi. V tomto ohledu se Klácelovy filozofické stati staví v letech čtyřicátých implicitně na stranu zastánců možnosti české filozofie proti těm, kdož usilují formulovat specifiku českého národa v jeho nefilozofičnosti, spoléhání na pragmatický "zdravý rozum", a navazují tak těsný kontakt s analogickými, ba soustavnějšími pokusy vůdců a teoretiků národního obrození slovenského.

Klácel vychází z chápání člověka jako bytosti "časem možností svou rozvíjející", jež "každým krokem nový střed nachází, totiž jiným se stává". Rozeznává (s.366) trojí stupeň takového "rozvinutí": 1. "cít nebo stupeň pouhé duševnosti neboli života ze přírody nevysahajícího, kde cokoli člověk činí, bez úvahy činí" (tzv. "sobnost"), 2. "rozum nebo stupeň svědomí rozeznávajícího nebo stranné úvahy" (tzv. "osobnost"), 3. "duch nebo svědomí obecné" (tzv. "výsobnost"). Analogicky pak rozčleňuje i libost, která je předpokladem smíchu, do jednotlivých stupňů, odlišuje tedy libost na úrovni tělesné, na úrovni myslné, dále na úrovni rozumu a konečně na úrovni ducha, i uvnitř těchto obecných kategorií rozvrhuje své téma "v postupu", ve vývoji od uzavření do sebe k obratu vně.

V rámci svého poměrně náročného výkladu Klácel předkládá také dosti obšírný svod dobových anekdot, klasifikuje a analyzuje je a dokonce se na jejich pozadí pokouší o jakousi (jak sám říká) "filozofii anekdoty", která by podle jeho názoru mohla představovat i užitečný protějšek formální logiky, neboť sám vidí v anekdotě především živel porušující závazné logické kategorie.

Cenné jsou pro nás zvláště styčné body výkladu s ústředními momenty národně obrozenecké ideologie. Z tohoto hlediska je pozoruhodné, jak jsou v kontextu Klácelovy argumentace přehodnocovány, stavěny do jiného světla, což zřetelně dokládá již značný odklon mladší generace třicátých a čtyřicátých let od klasických "jungmannovských" východisek. Jestliže se česká kultura utvářela okázalým emancipačním gestem, jež zahrnovalo jako podstatnou složku vědomí vlastní jinakosti, tedy odlišnosti českého národa od národa německého, české kultury od německé kultury, a z tohoto vědomí vyrůstající pocit převahy, Klácel už zaujímá v této věci rezervovanější postoj. Odkazuje sice ještě k jungmannovské charakterologii českého / slovanského národa ("Však i v složení tělesném, v povaze národní to leží, že jeden veselejší než druhý") a klade "veselé", "zpěvumilovné" Slovanů proti Maďarům a Němcům ("Kde Slovenka, tam zpěv, / kde Maďarka, tam hněv", 368), ale v zásadě již sám tento typ národní diference chápe jednak jako primitivní (vycházející z "libosti pouze tělesný původ mající", 367), jednak jako vzájemný, vyhraněný "my" a "oni" nahlíží - jak bychom řekli dnešní terminologií - jako obecně závazné sémiotické kategorie: "V obci jeden v druhém sebe vidí, rozšiřuje svědomí své a říká "my", "u nás"; tím samolibost dosáhne plnějšiho obsahu, a tím nesměje se jednotlivec druhu svému, švec ševci a krejčí krejčímu, ale učedník ševcovský posmívá se krejčovskému a naopak, pak obec celá, pak národek se sebere v jedno "my", k.p. my Češi, Hanáci, atd., a tu se směje Čech Němci, Slovák Maďarovi a naopak, Evropan Čínovi, a tento pohrdá všemi." (370).

Prvky kriticismu obsahuje i Klácelovo zacházení s oblíbeným dobovým ideogramem "jinocha", který byl obecně pojímán jako optimistická personifikace národního "zrození" či počátek tohoto "znovuzrození". Národní jinošství Klácel ztotožňuje s "dobou osvěty", "která u nás počala ke konci předešlého století, když rulíky a paruky a mnoho jiného sebou čas zavrhnul. Arci, v odhazování nezná se tu míra, a v prvním plešu ledaco se stane, nad čím pozdější věk ramenem krčí; ale není to jináče, každý člověk, každý národ má svá hrubiánská léta, a musí této mladosti se prominouti, jen když neuvázne mladoch a nestane se padavkou neb dlaškou dozrání nedočekávající" (389).

S dobovými přesuny akcentu v rámci nacionalistické ideologie souvisí Klácelova studie ostatně již samým tématem, soustředěnou pozorností věnovanou právě humoru a smíchu. Souviselo to bezpochyby s celkovým přesunem atributu "veselosti" a "dobré mysli" směrem k axiologickému vrcholu české národní charakterologie. V české kultuře je to tedy provázáno například zřejmou rehabilitací předjungmannovské humoristické literární tradice stejně jako praktickou i teoretickou rehabilitací frašky a akceptováním faktu nezdomácnění tragédie na českém jevišti,

jakož i tendencí k masovému pěstování kultu společenské zábavy.

Jde tu však i o jiné aspekty. Klácel se dotýká nepřímo i některých obecných a velice závažných problémů literárních, byť svým podáním spojuje i zdánlivě nespojitelné. Na jedné straně satirickou poezii, z níž v českém prostředí projevuje neobyčejnou životaschopnost satirický epos, na straně druhé "romantiku", která tehdy představuje důležitou výzvu českému a slovenskému písemnictví.

Výklad obou těchto pólů je zřetelně a nápadně spojován s Goethem - vrchol satiry, ba zvláště satiry alegorizující, vidí Klácel ve Ferinovi Lišákovi (skladbě, kterou ostatně v letech čtyřicátých přeložil, adaptoval na české poměry a v emigraci ještě jednou a podstatněji aktualizoval), obdobně pak romantickou ironii analyzuje na Faustovi. Není to jen mechanický důsledek obecné prestiže Goethovy poezie, natož jen výraz osobního Klácelova zaujetí - podstatné je, že ideál Goethovy poezie je tu tak či onak, navíc ovšem způsobem dobově příznačným pro celou tehdejší obrozenskou kulturu českou i slovenskou, využit jako formující činitel představy ideálu české a slovenské (a širší vůbec "slovanské") literatury a kultury.

Satiru spojuje Klácel s rozumem, který se uvědomuje a konfrontuje s nerozumem, jehož vžití formy nedovolují okamžité uvolnění smíchem, jež je podmíněno nenadálostí, překvapením. Sjednocuje se v ní tedy paradoxně nelibost vůči momentálním projevům skutečnosti s libostí nad ubráněním vlastního rozumu. Naproti tomu romantická ironie je Klácelovi absolutním zavržením všeho, tedy i sebezapřením, samovraždou rozumu, odsudek světa je skrze ni veden již z prázdného nitra, vášně prostou ďábelskou hrou. Tento postoj ústí v porušení rovnováhy osobnosti - rozevranectví, k nezdravému odvratu od přítomnosti a budoucnosti, k propadnutí minulé (396-409).

Podíváme-li se na širší kulturní souvislosti této teze v česko-slovenském prostoru, neujde nám, že česká i slovenská kultura vlastně již od samých počátků své konsolidace, svého - chceme-li - "obrození", formovala vlastní principy na zásadách harmonie, jakési předsjednané syntézy, která by předem vylučovala jakoukoliv jednostrannost, extrémnost. Od samého počátku tak vznikala jako odmítnutí romantismu. (Uvědomme si, že již v druhém desetiletí byla romantická poezie i pro českého intelektuála - prostřednictvím četby originálů či německých překladů - známým kulturním faktem. Byronův Childe Harold vycházel od roku 1812, Nevěsta z Abydu vyšla 1814 spolu s Džauzem, v roce 1814 vyšla Lara i Korzár, Shelleyho Odpoutaný Prométheus je z roku 1820.) Obrozenská literatura se tehdy formovala jednoznačně jako protiváha či ještě přesněji překonání romantismu (z tohoto hlediska bychom mohli snadno interpretovat i nejdůležitější básnická díla let dvacátých, Čelakovského

Ohlas písní ruských nebo ranou verzi Kollárovy Slávy dcery). Tento problém, vyřešený v letech dvacátých a priori, se znovu vyhrotil od druhé půle let třicátých, kdy byla znovu nastolena otázka hodnot romantismu a na jejich pozadí i hodnota ideálu syntetizující slovanské poezie. Promyšlení vazby obou těchto literárních modelů se ubíralo četnými cestami, mimo jiné i hledáním nových, syntetizujících syžetů, které by v sobě sice zahrnujly, ale současně i přehodnotily a překlenuly "jednostranné", "rouhačské" syžety romantické.

Faustův příběh tu nabízel nečekaně vhodný prototyp. I v kruzích mimo vlasteneckou společnost mohl být Faust takto přijímán. František Tomáš Bratránek, přítel Klácelův, ve své proslulé monografii výslovně označuje postavu Fausta za "představitele romantiky", jeho sňatek s Helenou interpretuje alegoricky jako přechod umění od klasické formy k romantické a ve zrodu Euforiona vidí metaforu nového umění.<sup>2)</sup> Jakkoli musíme mít na paměti, že "romantika" a "klasika" označovaly tehdy nikoliv jen dva dobově vymezené umělecké slohy, ale současně i princip umění antického a umění středověkého, které v novověku byly jen znovu aktualizovány, a že Euforion v Bratránkově pohledu odkazuje přímo k Byronovi, tedy básníkovi pro nás evropský romantismus přímo zosobňujícím, je nesporné, že mechanismus podobné interpretace Fausta a interpretace Faustem je blízký tomu, co v Goethově dramatu hledala česká a slovenská vlastenecká inteligence.

Tak se pro Klácela bezprostředně stává východiskem Fausta "samovražda rozumová", kdy "rozum i sám sebe strašlivou důsledností zapře", "vypálenost svědomí", "rozvrženost nebo rozervanost mysli" (403-404) a celý děj dramatu mu je vlastně cestou ústřední postavy k nabytí rovnováhy, obrácení pohledu k budoucnosti, nalezení smíru s Bohem: tedy k překonání tohoto "rozervanectví".

Takto interpretuje - jak se zdá nikoliv bez vlivu úvah ruských slavjanovilů<sup>3)</sup> - výchozí situaci Fausta i Ľudovít Štúr, který chápe celý děj jako ztroskotání touhy hrdiny po prozkoumání tajemství Vesmíru, ústící v bezvýhodné pohroužení do smyslovosti, z níž spásu může nabídnout jen pokání: "Čo tu vidíme na osobe básnicky prevedenej, plní sa na celom svete tom. Jako Faust, upadol i svet ten... do bahna zmyselnosti a rozkoše..." Umění pak podle Štúra nese zřetelné rysy tohoto úpadku, zvláště pak soudobá poezie a především pak "básnictvo Byronovo, v zmysle prehnanom opravdivá romantika... apoteóza svojhlavstva, dobrá pre strhancov, ľudí čudných a zúfalcov, nie ale pre tých, ktorým sviatia hviezdy jasnejšie".<sup>4)</sup> Z tohoto hlediska je pak úsilí o zformování syntetické slovanské poezie vlastně i Štúrovi alegorizováno Faustovým "napravením" a závěrečným pokáním.

Jan Erazim Vocel, básník, který byl s oblibou v Čechách i na Slovensku stavěn do protikladu k extrémistovi Máchovi, ba i nad něj, přímo využil Goethova syžetu k vytvoření vlastní faustiády Labyrint slávy, v níž tuto dobovou interpretaci posiluje a vyostřuje, ba dokonce klade svého hrdinu, husitského bojovníka Jana, nad Fausta, protože ho nenechá podlehnout ďábelské moci. V úvodu říká ke své koncepci: "Než docela na jiném základu spočívá báseň přítomná. Ďábel chce Fausta z Jana teprv utvořiti, a namáhaje se od víry, naděje a lásky jej odtrhnouti, o to usiluje, aby Jan k přírodě, tj. ke hmotu srdcem i myslí přilnul, aby v ní netoliko oslavení své, nýbrž i slávu a spásu národa svého hledal; ďábel chce, aby se Jan stal apoštolem víry nové, jejížto zákony na zbožňování přírody založeny jsou... s ideou vykoupení Jana spojena jest zde nerozdílně též idea spasení národů slovanských světlem duševním, osvěcujícím tiché koleje míru."<sup>5)</sup>

Faust se tak stal jakýmsi příkladným textem české a slovenské obrozenské kultury, nabízejícím metaforický klíč k problému, který žila (naléhavost tohoto textu je konečně i patrná obecně ve využívání postavy Mefista, "ducha, který neguje", v dobové literatuře - například na Slovensku v Sládkovičových Sovetech v rodině Dušanovej či v Čechách v Koubkově eposu).

Klácel ve svém filozofickém eseji o smíchu obnažuje logickou souvztažnost jevů, které se na materiálu tehdejší literatury z dnešního pohledu už obvykle nespojují. Jeho stať dovoluje lépe pochopit například fakt, že satirický epos lze sotva považovat v rámci dobové literární produkce za pouhou kuriozitu oživující ahistoricky již neaktuální slovesný útvar (Klácelovy pokusy o českou verzi Feriny Lišáka, či Immermannova Tulipánka, Vinařického Sněmy zvířat, Koubkova Básníková cesta do pekel), ale za plnoprávnou součást sporu o ideální podobu české literatury, jehož důležitou složkou je i konflikt se západní literaturou a pokus o přehodnocení, vstřebání a překonání romantismu novou hodnotou. Z tohoto hlediska se stává zřetelnější i přítomnost výpadů proti romantismu v tomto typu skladeb (Vinařický, Koubek). Romantickému "duchu, který neguje" oponovaly implicitě satirické eposy nejen negací přísně vymezenou a lokalizovanou, ale také vyváženou sebevědomím rozumu, jenž si je jist sám sebou a o sobě nepochybuje. Realizovaly tak po svém dobový slovanský ideál slovanského básníka jako "v božném klidu" (422) setrvávajícího, který se slovy Erbenovými "není ve sporu s Bohem"<sup>6)</sup> a který je - což sugeroval v tomto případě sám obor satiry a humoru - za všech okolností "veselé mysli".

- 1) F.M.Klácel, O libosti a smíchu v postupu. Časopis Českého musea 15, 1841, 4, s.363-422.
- 2) F.T.Bratránek, Výklad Goethova Fausta (ed. J.Loužil). Praha 1982, s.126-128.
- 3) J.Ambruš, v: Štúr, Slovanská ľudová slovesnosť, Dielo III. Bratislava 1955, s.267.
- 4) L.Štúr, O národných povestiach a piesňach plemien slovanských (cit. d. v pozn.3), s.36-37.
- 5) J.E.Vocel, Labyrint slávy. Praha 1846, s.XII-XIII.
- 6) V.Bechyňová-J.Jirásek (ed.), Slovanská korespondence K.J.Erbena. Praha 1971, s. 369.