

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA**



Filosofie a imaginace v textech Ladislava Klímy
(Ambivalentní výpověď o nesmrtelné duši)

Disertační práce

Autor: Mgr. Olga Švecová

Obor: Česká literatura

Školitel: Doc. Mgr. Erik Gilk, PhD.

OLMOUC 2013

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

Prohlašuji, že tato práce má 324 544 znaků.

V Olomouci.....

.....

Na tomto místě bych ráda poděkovala svému školiteli doc. Eriku Gilkovi a dr. Haně Bednařikové za trpělivé vedení mé práce, cenné a inspirativní připomínky, které mi poskytli. Dále patří poděkování všem členům mé rodiny, a zvláště mému muži, za trpělivost, jež v souvislosti s mým psaním projevili, a také tajným múzám, bez nichž bych text nedokončila v této podobě.

OBSAH

0) ÚVOD	6
1) KAUZALITA	11
1.1 Svět jako vědomí a nic	11
1.2 Inspirační zdroje Klímovy filosofie	14
1.2.1 Nietzsche	14
1.2.2 Schopenhauer	17
1.2.3 Berkeley	18
1.3 Kritika vědeckého myšlení	19
1.3.1 Věda: logika a kauzalita	20
1.3.2 Architektonika textů	25
1.4 Kritika společnosti	26
1.4.1 Ego versus alter	28
1.4.2 Animalita	31
1.4.3 Perverze a subverze	33
1.5 Klímova „filosofie češství“	35
1.5.1 Lhostejnost nebo vznešenost?	36
1.5.2 Český roman, literatura, národ	39
2) ALOGICITA: MOTIVY SPÁNKU A SNĚNÍ	44
2.1 Vůle a láska	44
2.1.1 Snění	45
2.1.2 Bdění	48
2.1.3 Delirace	49
2.2 Rozpomínání: snění versus bdění	52
2.2.1 Rozpomínání	52
2.2.2 Eros a thanatos	58
2.3 Snění a postmortalita	62
2.3.1 Posmrtný sen	62
2.3.2 Motiv strážce prahu (dvojník, drak, had)	66
2.3.3 Záznam duchovní cesty	74
3) HRA	78
3.1 Ludibronismus	78

3.1.1 Putování slepého hada za pravdou	81
3.1.2 Moc slova	84
3.1.3 Síla a hra	88
3.2 Hra divadelní	90
3.2.1 Motiv rakve, hrobu a šílenství	91
3.2.2 Lidová fraška, obrodívý princip smíchu	95
3.2.3 Tanec a hudba	97
3.3 Hra šifrovací	100
3.3.1 Utrpení knížete Sternenhocha	100
3.3.2 Český roman	102
3.3.3 Velký roman	102
3.3.4 Lidská tragikomedie	103
3.3.5 Slavná Nemesis	106
3.3.6 Symbolika barev, čísel a vyrovnávací spravedlnosti	108
3.4 Hra ve hře	113
4) ZÁVĚR	115
5) SUMMARY	121
6) SEZNAM LITERATURY	123

ÚVOD

„A: ‚Pane bože, osvít' mne!‘

Z: ‚Bůh v tobě; nestůj sobě ve světle.‘“

(KLÍMA 1995: 251)

K výběru četby má jistě každý své vlastní důvody. Co přitahuje jednotlivce k četbě Ladislava Klímy, se bude také určitě lišit případ od případu. S mírnou nadsázkou můžeme tvrdit a dát tak za pravdu Janu Hýskovi (alias M. Kromišovi): „[...] koneckonců každý máme ‚svého‘ Klímu.“ (KROMIŠ 1997: 193) Vždyť sám Klíma ve *Vteřině a věčnosti* prohlašuje: „[...] [je] třeba si uvědomit, že nepodává [kniha] čtenáři autora, vždy jen čtenáře sama, že je jako vše, rázu stokrát subjektivnějšího, než se za to má.“ (KLÍMA 1946: 63) Co však, dle našeho názoru, dodnes láká velkou část čtenářů ke Klímovým textům, je především osvobozující proud imaginace, se kterým se setkáváme na stránkách jeho beletrie.

Důvodů, proč psát o Klímovi, je jistě více, přestože patří k autorům zabírajícím místo spíše na periferii literatury. Z našeho hlediska je jedním z mála českých beletristů, který má své dílo podepřeno detailně propracovaným filosofickým základem, a hodnota jeho odkazu je nadčasová, i když možná pro užší okruh čtenářů. Neuhasínající zájem o tuto osobnost posilují také rozhlasové, filmové a divadelní adaptace, stejně jako zhudebnění Klímových textů.

Díky úsilí Eriky Abrams je konečně zveřejněno kritické vydání Klímova písemného odkazu, byť zatím pouze části ze zamýšleného celku,¹ na které většina znalců Klímových textů dlouho čekala. Jan Pohořelý sice začal ve spolupráci s Jaroslavem Kabešem vydávat Klímovy sebrané spisy již před druhou světovou válkou, ale mezi lety 1939 a 1948 nakonec vyšlo pouze pět svazků. Pohořelý je rozdělil do dvou edicí nazvaných *Přátelství* a *Slovo*. V edici *Přátelství* byly v roce 1939 poprvé zveřejněny *Filosofické listy* Ladislava Klímy (uvedeno jako svazek č. 2), v roce 1940 vzájemná korespondence Klímy s Chalupným a Březinou *Duchovní přátelství* (sv. 3) a v roce 1942 (jako sv. 6) deníky a korespondence nazvané *Boj o vše*.

¹ Tři svazky *Mea*, *Hominibus* a *Velký roman* byly vydány nakladatelstvím Torst. Ostatní plánované části zatím budoucnost jistou nemají: „Co se týče situace v Čechách [...] [Jan Šulc] se neúnavně a všemožně za pokračování Klímových Spisů zasazuje. Byl jistý zájem, ba byly i sliby ze strany nakladatelství Academia, jednání ale ztroskotalo na prozaické nezbytnosti zálohy.“

IWASHITA, Daniela, 2008: Ze symbolů není člověk živ (S Erikou Abrams o Spisech Ladislava Klímy). *Tydeník A2* [online]. 34/08 [cit. 11. 2. 2013] Dostupné z: <http://www.tydenika2.cz/archiv/2008/34/ze-symbolu-neni-clovek-ziv>

V edici Slovo vydal Pohořelý *Vteřinu a věčnost* (sv. 5, 1946) a *Traktáty a diktáty* (sv. 4, 1948).

Přístup francouzské editorky Eriky Abrams ke Klímovým rukopisům je velmi pečlivý a v porovnání s předešlým zacházením s Klímovými texty ojedinělý. Sama Abrams nikterak netají svůj názor na dřívější způsob úprav klímovských titulů, což ale příliš neprospívá možnosti, že by jí někdo z těchto obdivovatelů Ladislava Klímy mohl pomoci překonat finanční problémy s dokončením celého projektu.

Editorčina volba neupravovat rukopis podle normy, což byla i původní Klímova koncepce, se jeví nejen jako oprávněná, ale vzhledem k tomu, jakou důležitost připisoval Klíma každé hlásce a pomlčce, jako dlouhodobě postrádaná. Podobně pečlivě přistupoval ke Klímovu jazyku snad jen Vladislav Zadrobílek. V předmluvě ke druhému vydání *Světa jako vědomí a nic* Klíma zdůrazňuje: „V tomto 2. vydání nezměnil principiálně ni slovo ni hlásku; nekorrigoval by ani pravopisně ani ‚kobilu‘ –, chyba myšlenková není méně důležitá než orthografická, ale chyb myšlenkových jsou zde a všude miriady; a myšlenka sama je chyba.“ (KLÍMA 1928: 12)

Z tohoto důvodu pokud je to možné, se držíme vydání odpovídající Klímovým rukopisům. Důsledně dodržujeme přepis všech grafických značek, počet pomlček, teček, psaní kurzívou a ortografické difference od současné normy. V běžném textu budeme užívat slova román s dlouhým vokálem, tam, kde půjde o název Klímova díla, však budeme uvádět vždy rukopisnou podobu „roman“ se zkrácenou kvantitou samohlásky. Název hory Jelení Hlava z novely *Slavná Nemesis* ponecháváme v celém textu práce v původní Klímově verzi, tedy se dvěma majuskulemi.

Přestože po roce 1989 vychází Klímovy dosud nepublikované texty i reprinty vydání starších (např. v nakladatelstvích Pražská imaginace a Lege artis, Paseka, Arkýř, Artforum, Argo, Host, Odeon, Volvox Globator, G, Votobia, P.I.A., Maťa, Trigon, Hermann a synové, Ohnisko, aj.),² a po zveřejnění třech svazků Klímových *Sebraných spisů* nakladatelstvím Torst se objevuje řada kratších studií, esejů nebo textů ke klímovským výročím, domníváme se, že zevrubná studie, která by zahrnovala jak Klímovu tvorbu beletristickou, tak esejistickou v zásadě chybí.

V roce 1906 upozornil na Klímův spis *Svět jako vědomí a nic* Emanuel Chalupný dvěma texty v *České mysli* a *Přehledu*. Delší studie z téhož roku byla pro nezájem veřejnosti

² Komplettní seznam bibliografie Ladislava Klímy průběžně doplňuje Jan Hýsek na webových stránkách nakladatelství Lege artis. KROMIŠ, Miroslav: Bibliografie Ladislava Klímy [online]. Poslední změna 9. 1. 2013 [cit. 14. 2. 2013]. Dostupné z: <http://lege.cz/klima.htm>

publikována až v jeho *Drobných spisech* jako tehdy dosud jediná vícestránková práce o Klímovi. Ve dvacátých letech minulého století se Klímovou tvorbou zabýval také F. X. Šalda, původně o něm zamýšlel napsat celou knihu, leč zůstalo jen u stati *Filosof – básník*. Mnohem později vydal Jan Pohořelý v Praze studii Jaroslava Kabeše *Ladislava Klímy filosofie češství*. Roku 1948 (po třech letech u téhož nakladatele) vyšel sborník *Ladislav Klíma filosof – básník* k výročí Klímova narození a úmrtí uspořádaný Karlem Bodlákem a Rudolfem Vápeníkem, kde nalezneme mimo jiné také Bodlákovu stať *Myšlenkový svět Ladislava Klímy*.

Po roce 1948 byla práce „klímologů“ ztížena cenzurním tlakem. Josef Zumr přesto i v této době pečoval o Klímovy texty a v roce 1967 připravil spolu s Olgou Svejkovskou k vydání výbor *Vteřiny věčnosti*, který obsahuje také dobově „stylizovanou“ předmluvu nazvanou *Filozof hrdé lidskosti*. Téhož roku zveřejnil Jan Patočka v *Orientaci* krátký rozbor klíčových tezí *Světa jako vědomí a nic*. Rozsáhlejší texty představuje článek Jiřího Svobody ve *Filozofickém časopise* z roku 1980 *Ladislav Klíma – Filozof smířlivého vzdoru*, Neubaue-rova esej *Slavnost – hra – subjektivita* z roku 1981 a studie *Ladislav Klíma* Jindřicha Chalupce z ledna 1989.

V devadesátých letech se počet textů věnujících se Klímově beletrii i filosofii rozhojňuje, na tomto místě bychom prozatím zmínili, že kritické transliterované vydání *Sebraných spisů* započaté v roce 1996 nabízí kromě alternativy k dosud uveřejněným textům i rozsáhlý ediční komentář Eriky Abrams, který se svou erudovaností vyrovná nejedné ze samostatných klímovských studií.

Badatelský přístup k dílu Ladislava Klímy je různý. Přejíždí od zřejmého přecenění Klímovy tvorby Karlem Bodlákem, přes obdivné hodnocení zastávané F. X. Šaldou, Jaroslavem Kabešem, Jindřichem Chalupcem, Josefem Zumrem a Erikou Abrams k hodnocení střízlivějšímu a kritičtějšímu prezentovanému např. Janem Patočkou nebo J. L. Fischerem k hodnocení krajně negativnímu, jaké zastával za Klímova života František Krejčí, Vasil K. Škrach nebo v současné době Urs Heftrich.

Jako důležitá se zde jeví především otázka Klímovy originality. Kritici často uvádějí Klímovy texty za poplatné filosofii Friedricha Nietzscheho, případně nahlíží na Klímovo myšlení jako na konglomerát myšlenek Nietzscheho, Schopenhauera a Berkeleyho. Neméně závažným a odlišně posuzovaným aspektem je, do jaké míry se prostupuje Klímova filosofie s texty beletristickými a která z těchto částí autorovy tvorby je primární, nejsou-li rovnocenné.

Ke stanovisku, které obě polohy Klímovy tvorby sjednocuje, se přiklání F. X. Šalda, Karel Bodlák, J. L. Fischer a Josef Zumr. Beletrii jako druhořadý produkt Klímova filosofického myšlení pojímá např. Martin C. Putna: „Absurdně-pornografické romaneto o démonické

ženě a knížecím padavkovi je však stejně jako všechny ostatní beletristické práce pro Klímu jen sekundárním produktem, ilustrací jeho filosofických tezí, byť ilustrací barvitou (až barvotiskovou) a šťavnatou. Nejvíce pozornosti by proto mělo být věnováno jeho pracím buď přímo filosofickým, nebo takovým, na nichž je beletristický háv jen dokonale průsvitnou košílkou. K prvním patří zmíněný *Svět jako vědomí a nic*, ke druhým divadelní (v divadle ovšem neprovozovatelná) hra *Dios*. Obě knihy zároveň vytvářejí určitý oblouk od filosofových počátků k jeho poslednímu, těsně předsmrtnému tvůrčímu období.“ (PUTNA 1991:4)

Do jisté míry syntetizující pohled na Klímovu tvorbu literární i filosofickou reprezentuje soubor studií *Věčnost není děravá kapsa, aby se z ní něco ztratilo*. Jednotlivé příspěvky byly předneseny na mezinárodní vědecké konferenci pořádané u příležitosti dvojího výročí hraničních dat Klímova života, dne 22. 10. 2008 na Katedře bohemistiky FF UP Olomouc.³ Sborník edičně připravili Erik Gilk a Jiří Hrabal a je dostupný v digitální podobě jako příloha revue *Aluze*.⁴

Klímův literárně-filosofický odkaz zůstává živý i pro dnešního čtenáře a stejně tak zůstává i do značné míry zevrubně neprozkoumaný. Tato studie by měla vést spíše k dalšímu (možná snad jinému) způsobu čtení a výkladu Klímovy beletrie, než byly dosud veřejně publikovány. Naším úmyslem je zaměřit se na Klímovu beletrii komplexně, zobecnit autorovu práci s jednotlivými motivy, symboly a dalšími uměleckými prostředky, vyložit, jaké filosofické názory se za tímto přístupem skrývají či mohou skrývat, případně kde bychom filosofickou bázi hledali marně. Domníváme se totiž, že právě onen zobecňující přístup nebyl nikdy dříve realizován, a navíc snad ani nebylo možné jej v této míře uskutečnit.

Text je strukturována do třech kapitol tak, aby bylo možné postihnout Klímovo myšlení prostřednictvím filosofických spisů i beletristické tvorby. V první části práce se zaměříme na výklad Klímových názorů filosofických, neboť se následně při hodnocení Klímových próz bez této znalosti neobejdeme. Z metodologického hlediska je ještě zapotřebí uvést, které texty považujeme za filosofické a které za beletristické. V mnohých případech je rozlišení velmi obtížné. Tento fakt odráží Klímovu tendenci ignorovat formální dělení textů na „poezii, umění, filosofii a vědu“. Klíma se domníval, že je jen jedna myšlenka, jeden zaznamenaný duševní stav a na výsledné formě nezáleží. Přesto se zde držíme tradičního dělení, kdy jako texty filosofické chápeme především *Svět jako vědomí a nic*, *Traktáty a Diktáty*, *Vteřinu a věčnost* a

³ Esej *Svět jako horor, svět jako groteska...*, kterou jsem na konferenci prezentovala, je v obměněné formě rozvedena v textu této disertační práce.

⁴ *Věčnost není děravá kapsa, aby se z ní něco ztratilo*. Soubor studií věnovaných Ladislavu Klímovi [online]. *Aluze*, ©2010 [cit. 18. 2. 2012]. Dostupné z: http://www.aluze.cz/eprilohy/Klima_sbornik.pdf

navíc sem přičleňujeme rozsáhlejší filosofická pojednání vepsaná do dopisů a deníků (většinou také již samostatně vydaných pod názvy *Měj odvahu k sobě*, *Jsem absolutní vůle*, *Cholupický den*, apod.)

Druhá a třetí část práce je věnována analýze zmíněných beletristických textů, s důrazem na rozpracování jednotlivých motivů, jejich četnosti a zařazení do vyšších tematických celků. Snažíme se také poukázat na to, jak se motivy jednoho textu rozvíjejí, završují nebo proměňují v textu jiném, proč je Klíma používá a jak je lze interpretovat. Na základě získaných poznatků se pokusíme stanovit, jak se autorova imaginace a filosofické názory navzájem ovlivňují, doplňují nebo míjejí.

Rozdělení textu do tří kapitol odráží tři pomyslné kroky při analýze Klímovy tvorby. V první řadě je třeba prozkoumat prvky zdánlivě logické, odpovídající kauzálnímu propojení příčiny a účinku. Zde se budeme zabývat popisem toho, co je považováno za normální a reálné, ale i kritikou institucí, společnosti a kritikou karteziánsko-newtonovského pojetí vědy. Následně se zaměříme na Klímou popisované jevy, které se vymykají běžnému (vědeckému) chápání světa, a to především na motivy snu, spánku, delirantní prvky v textech a topoi pocházející z mytologie. Ve třetí části není kladen důraz na to, zda jsou popisované jevy kauzální, nebo alogické, budeme tedy sledovat, jak se projevuje Klímova ludibrionistická koncepce, záliba ve hře s textem, šifrování a mystifikaci.

I. KAUZALITA

1.1 Svět jako vědomí a nic

Ladislav Klíma zveřejnil své první dílo – filosofický spis *Svět jako vědomí a nic* koncem roku 1904. Nechal jej vydat v tiskárně Emanuela Stivína v Praze, anonymně, podepsán pouze iniciálou L. První vydání obsahovalo 163 tiskových stran a bylo jej možné zakoupit za dvě koruny. Přes záměrnou provokativnost a snahu vyvolat tímto textem polemickou reakci zůstal spis téměř bez povšimnutí.

Text *Světa jako vědomí a nic* je rozdělen na dvě části: Všeobecné a Jednotlivé. Část s názvem Jednotlivé je dále členěna na oddíly Příroda a Člověk; oddíl Člověk obsahuje pododdíly Všeobecné, Jednotlivec a Společnost. V první části (Všeobecné) Klíma na přibližně třiceti stranách formuluje své základní metafyzické a noetické teze.

Svět, ve kterém žijeme, je pouhý prelud. Vše, co vnímáme, jsou jen naše duševní stavy, existující díky vědomí. Čas je nekonečný, prostor však omezený, proto ve věčnosti dochází k cyklickému pohybu, k opakování téhož. Vědomí je složeno z atomů; každý atom se během „světového roku“¹ setká se všemi ostatními atomy, vše se tak uskuteční a bude se znovu opakovat. V dalších částech (Jednotlivé) Klíma přistupuje k úvahám z oblasti fyziky, mechaniky, fyziologie, psychologie, sociologie, etiky, estetiky a politiky.

Několik výtisků *Světa jako vědomí a nic* rozeslal Klíma osobnostem, kterých si vážil, mimo jiné také Otokaru Březinovi. Březinu kniha velmi zaujala a doporučil ji příteli Emanuelu Chalupnému, kterému se přes výše zmíněnou pražskou tiskárnu podařilo zjistit jméno a adresu autora a setkat se s Klímou osobně.

Již v roce 1905 Klíma pochopil, že české publikum nevěnuje spisu žádnou pozornost a bez pomoci vlivnějších osob či reklamy nebude jeho text čten snad vůbec. V červenci 1905 proto žádá Chalupného, zda by o jeho díle nepromluvil na veřejnosti. Píše mu ale mimo jiné o tom, že kdyby čtenáře nepřeceňoval, mohla obálka i název knihy vypadat naprosto jinak: „[...] místo tohoto názvu měl jsem si tam dát vymalovat nahou ženštinu, ležící a nohy roztahující..., – hej! to by byla reklama! to by byl asi vzdělaný i nevzdělaný ksindl knížku kupoval, těše se blahou nadějí, že najde podobných obrázků uvnitř více!“ (KLÍMA 2006: 11)

¹ Klímův pojem světového roku lze chápat jako opakující se část věčnosti; dle našeho názoru je obdobou makrokosmického cyklu – Velkého roku či Solárního cyklu starověkých kultur.

Chalupný publikoval v březnu 1906 ve filosofickém časopisu *Česká mysl* první a nadlouho také jedinou recenzi Klímovy prvotiny. František Krejčí, hlavní redaktor *České mysli*, vrátil Chalupnému první podobu studie na přepracování a zestručnění s tímto odůvodněním: „Spisek, o němž článek Váš jedná, záleží z aforismů, které nejsou spojeny myšlenkovým tmelem v jeden logický celek a neobsahují opravdu nic, co by otvíralo nějaké nové perspektivy – alles schon dagewesen.“ (ZUMR 2010: 3)² Původní, delší stat' otiskl Chalupný o necelé tři měsíce později v týdeníku *Přehled*.

První Klímův recenzent poměrně přesně vystihl několik zásadních důsledků vyplývajících z Klímovy teze, že svět je pouze vědomí subjektu. Je to především ontologická jednota světa založená na identitě myšlení a bytí, nemožnost objektivního poznání skutečnosti, chybné dělení věd do několika specializovaných odvětví, dále apriorita vědomí před smysly a fakt, že věčnost vědomí znemožňuje, aby existovalo nevědomí. Chalupný si všímá, že v Klímově myšlenkovém světě vše žije a je nesmrtelné.

Absolutní identita všeho zaručuje, že neexistují kvalitativní rozdíly, pouze rozdíly v kvantech. Není dobré a špatné, ale jen malé a velké, nízké a vysoké. Protože svět je vědomím subjektu, já se stává bohem. Egoismus je tedy nutný a zdravý, vede k aristokratismu, individualismu a opovržení společenským životem. Rozdíl mezi teorií a praxí neexistuje. Svět jako vědomí subjektu je však fikcí, iluzí. Vše je identické, tudíž je ve výsledku naprosto lhostejné, co učiníme. Vše se nakonec zneguje, změní ve svůj opak, vše se uskuteční. Celý tento svět směřuje k „Nic“. (CHALUPNÝ 1912: 113-115)

Krejčí jako pozitivista, zastávající optimistické evoluční teorie a abstraktních psychologických teorií, sice porozuměl Klímově pokusu opustit poznatky pozitivistického konsciencialismu ve prospěch metafyziky a tehdy rozšířené filosofie života, zřejmě ale záměrně nevěnoval Klímově „spisku“ větší pozornost.

Po Klímově smrti o něm sám Krejčí napsal krátkou zmínku do *České mysli*. Označil jej za „chorobný zjev jak v životě společenském, tak v literatuře“. Vytýká mu jednostranné ovlivnění berkeleyovsko-fichteovským solipsismem, nietzscheovským přehodnocováním hodnot a neodpustí si zdůraznit příčinu takových názorů v Klímově chorobném organismu.³

² Z dopisu Krejčího Chalupnému; soukromý archiv Chalupného dědiců.

³ Přestože cílem této práce není Klímu jakkoliv hodnotit po stránce psychiatrické, upozorňujeme na dvě studie, které Krejčího slova vyvracejí.

1) V roce 1965 vypracovali MUDr. L. Widermannová a MUDr. M. Strnad psychiatrický posudek k textu *Utrpení knížete Sternenhocha*. Tvrdí v něm mimo jiné, že nebyl-li autor psychiatricky poučen, svědčí jeho postřehy a popis Sternenhochova či Vilémova uvažování a počínání o neobyčejném psychologickém talentu. Autoři také uvádějí: „Ze životopisného materiálu i lit. a filos. díla je o autorovi knihy možno celkem bezpečně prohlásit, že šlo o abnormní osobnost ve smyslu schizoidní psychopatie se značným autismem a megalomanií. Musí být zdů-

Krejčí nepovažoval Klímu za filosofa, ale za básníka. Možnost prolnutí metod filosofie a poezie v tomto případě odmítal. (KREJČÍ 1928: 281)

Pro srovnání: V témže roce píše plamenný nekrolog do *Kmene* pod pseudonymem Karel Vávra Julius Fučík a nazývá Klímu „knížetem ducha, proletářským knížetem,“ což je poněkud úsměvné. S prognostikou v závěru textu se však přece jen dost zmýlil: „[...] jeho filosofické sbírky a jeho *Utrpení knížete Sternenhocha*, v němž se ukazuje jako spisovatel neobyčejné síly – budou čteny i tehdy, kdy vymře velmi mnoho z české literatury, i těmi, kdož v zásadě půjdou proti individualistické, spiritualistické podstatě Klímově.“ (FUČÍK 1928: 80)

S odstupem času lze Krejčího slova posoudit poněkud kritičtěji. Učinil tak již Jan Patočka, který píše dokonce o léčce nastražené Krejčím: „Že všem aforismům chybí myšlenkový tmel, je dvojsmyslná věta; je-li míněno, že myšlenka není plně literárně vyjádřena, pak to nemusí být tak vina spisovatele, jako interpretů, kteří si s věcí nechtějí dát práci; že vážný pokus o vyrovnání nepodniknut.“ (PATOČKA 2006: 785)

Pokud vytýkal Krejčí Klímovi aforistický a nesouvislý styl psaní, znamená to, že přestože odhalil zřejmou souvislost mezi Klímovými úvahami a filosofií Friedricha Nietzscheho, nezamýšlel se hlouběji nad rozdíly obou koncepcí. Krejčí totiž požaduje po autorovi nejprve systematický výklad, poté je ochoten zabývat se jeho aforismy. Přitom sám u Nietzscheho ocenil důraz na neracionální vrstvy lidské psychiky a není nám známo, že by se právě nad jeho sklonem k aforistickému myšlení pozastavoval.

Patočka odmítá považovat Klímu za pouhý kontaminát myšlenek Schopenhauera, Berkeleyho a Nietzscheho. Tvrdí, že *Svět jako vědomí a nic* je nutné vidět v kontextu české i světové filosofie, chápat jej také jako Klímovu polemickou reakci na předešlé myšlenkové soustavy.

razněno, že tento diagn. úsudek ovšem v ničem není posudkem díla a nemůže vypovídat o jeho hodnotách. Předpokládat u Klímy onemocnění psychotické by bylo zcela neodpovědné.“ (HOREČKA 1970: 15)

2) Josef Viewegh publikoval v 60. letech v *Sešitech pro mladou literaturu* esej o způsobu, jakým Klíma tvořil, myslel a psal. Ocenění Klímova přínosu pro českou literaturu pak shrnul následovně: „Filosofova kritika národní české povahy je jedna z nejpronikavějších, jaká kdy byla u nás napsána. Zorný úhel věčnosti Klímovi nebránil v jasnozřivé analýze současných společenských a literárních poměrů.[...] Domníváme se, že Klímovy spisy budou jednou velmi cenným materiálem mimo jiné i pro psychologii, neboť v nebyvalé šíři a hloubce zachycují růst a tvorbu světového názoru a odkrývají tak mechanismy lidské schopnosti transcendentna. (VIEWEGH 1968: 52) Mnohem později vydal zevrubnou studii poukazující na skryté souvislosti, protiklady, paradoxy i originální jednotu Klímova života a díla nazvanou *K filozofii sebevražedných tendencí*. (VIEWEGH 1996)

1.2 Inspirační zdroje Klímovy filosofie

Není možné přijmout tvrzení Otokara Březiny a Karla Bodláka, kteří považují Klímovy filosofické poznatky za zázrak nebo něco nového, s dosavadní filosofií nesouměřitelného. Toto stanovisko ostatně nesdílí ani Josef Zúmr, který označuje podobné soudy za šarlatánsky podezřelé, a přes všechny interpretační potíže trvá na zařazení Klímovy filosofie do historicko-filosofického rámce a jeho vývojových tendencí (ZUMR 1967: 26).

Literární vědci, kritici, filosofové i sociologové se často pokoušeli Ladislava Klímu zařadit k nějakému proudu, směru (ať už šlo o expresionismus, dadaismus, existencialismus, surrealismus, ba dokonce spiritualismus). Tato snaha většinou ztroskotávala právě na tendenci Klímu jakkoliv srovnat. Faktem zůstává, že většina badatelů si tuto skutečnost uvědomovala a nikdy nestanovila definitivní vymezení toho, se kterým literárním či filosofickým proudem Klíma sympatizoval, k čemu se nejvíce hlásil.

Bylo by totiž zbytečné hledat nějaký jiný pojem pro to, co si Klíma sám pojmenoval několika přesnými termíny. Nebudeme zastírat, že se Klíma nechal inspirovat mnohými filosofickými pojednáními, ba dokonce kánony. Zcela jistě objevíme určité linie podobností s autory filosofie či beletrie, které Klíma četl, a dalo by se dokonce říci, že lze objevit i to, co si Klíma bez ostychu „vypůjčil“.

Stejně, ne-li obtížnější dilema, s jakým se potýká dnešní literární vědec, měli i Klímovi současníci. Prvním problémem, se kterým se tehdejší kritici museli vyrovnat, pokud vůbec Klímově knize věnovali jakoukoliv pozornost, byla forma spisu: „Sestává [kniha] z několika set aforismů, vniterně sice souvislých, ale zevně nespojitých a paradoxních. Jen ‚definice‘ filosofie obsahuje asi sedmáct. Jest plna odporů, z nichž arci mnohé při podrobnějším rozboru se vysvětlí jako pouhé odpory slovní. Ale nejen forma, nýbrž i myšlenky působí při podání obsahu a při kritice obtíže.“ (CHALUPNÝ 1912: 97)

1.2.1 Nietzsche

Klíma, stejně jako Nietzsche, odmítá budovat školskou filosofii, vystavět filosofický systém. Oba přejímají některé pojmy a jazykové prostředky typické pro myšlení své doby i předchozí tradice, aniž by jim věnovali dostatečné vysvětlení, zpřesnění nebo k nim uvedli svůj jednoznačný postoj. Interpretujeme-li Nietzscheho filosofii, musíme se nejdříve naučit porozumět jeho způsobu rozehrávání textu, upozorňuje Pavel Kouba. Uvádí také: „[...] i jeho [Nietzscheho] vlastní pojmy a myšlenky jsou někdy nepřesné a některé nesoulady v textech jdou jistě na vrub jeho lehkomyšlnosti. Ale i tam, kde jsou pojmy přesné, mívají povahu smě-

lých zkratek, nečerpají svůj význam z dějinných hlubin, nýbrž ze způsobu, jakým jsou rozehrávány proti sobě navzájem.“ (KOUBA 2006: 10)

Rozehrávání, hra s myšlenkami je totiž samotnou podstatou myšlení. Dle Klímy není myšlení shodné s poznáváním. Pokud jde o skutečné rozumění, v každém okamžiku narážíme na „bezdné propasti“. Motiv propasti je shodný pro Klímu i Nietzscheho. Klíma cituje ze *Zarathustry*: „Ist Sehen selbst nicht – Abgründe-sehen?“⁴ (KLÍMA 2006: 145) Každé lidské vědění, relativně horší nebo lepší, je mizivé. Snaha dosáhnout naprosté exaktnosti ve vědě je proto nesmyslná. Víme zároveň vše a nic, poznatelné a nepoznatelné je nerozlučně propojeno. Klíma přesto připouští, že ve šťastných okamžicích může člověk proniknout do hlubin zkoumaného předmětu. Kořeny každé duše totiž dle jeho názoru sahají ke kořenům všeho bytí.

Pro Nietzscheho je člověk mostem mezi zvířetem a nadčlověkem, mostem nad propastí: „Kdo propast vidí, ale orlíma očima – kdo orlími spáry do propasti vnikne. Ten má odvahu –“ (NIETZSCHE 1968: 260) V Klímových pozdních textech splývá pojem propast s pojmem zář. Ve *Slavné Nemesis* znamená hrdinův skok do propasti hlubší pochopení lidského údělu. Na dně propasti se Sider proměňuje v plamen, světlo, zář: „V záři rozplynuta zmizela pozemskost [...]“ (KLÍMA 1998: 124)

V této souvislosti je třeba zmínit studii Urse Heftricha *Nietzsche v Čechách*, ve které Heftrich pátrá po jednoznačných stopách Nietzscheho vlivu v Klímově díle. Dochází ke stanovisku, ve kterém Klímovu originalitu spíše odmítá. Heftrich je přesvědčen, že Klímovy a Nietzscheho názory si jsou blízké, ale tato shoda je mu podezřelá: „Ukáže se přitom, že po odečtení celého Nietzscheho zbude z jeho díla méně, než si uvědomovali dokonce i Zumr a Patočka.“ (HEFTRICH 1999: 54)

Ke Klímovu psaní aforismů Heftrich dodává, že to byl právě Nietzsche, který pochyboval o tradičním pojetí pravdy, vzdal se uzavřeného filosofického systému a začal psát aforismy: „Vůle k systému‘ mu [Nietzschemu] platí za ‚nemoc charakteru‘ filosofů. Rovněž Klíma pociťuje ‚systematickou mánií filosofů‘ jako ‚vážnou nemoc‘ a doporučuje ‚aforistický způsob psaní‘ jako ‚jedině zdravý‘.“ (HEFTRICH 1999: 71) Heftrich předpokládá, že existuje určité Klímovo schéma identifikace s Nietzschem.

První část tohoto schématu je podle Heftricha založena na principu grandiózního přetrumfnutí. Jako druhé identifikační schéma by mělo fungovat přenesení Nietzscheho sebestylizace na Klímovu osobu spolu s přejímáním Nietzscheho metaforiky.

⁴ „Zdaž vidět samo není – vidět propasti?“ Tak pravil Zarathustra, III, O vidění a hádance, 1. (NIETZSCHE 1968: 147)

Přestože si Klíma Nietzscheho váží, snaží se jej předčít a zdiskreditovat: „Příjemnost a nepříjemnost jsou rovněž korrelata. Nepříjemnost je následek zkřížovaného nebo zmařeného přání. Ale přejeme si *výhradně* uniknutí nepříjemnosti, – každé přání, i ‚vůle k moci‘, dá se nakonec redukovat na tuto snahu! [...] Abstraktně vzato, - ve skutečnosti nemá svět základu! –, je základem světa *složitý volní stav*. Jest ovšem možno charakterizovat jej, – nepřesně - : VŮLE K PŘÍJEMNOSTI. [...] *Bližší určení vůle k příjemnosti: VZNIKÁ PROSTŘEDNICTVÍM VŮLE K MOCI*. [...] Chceme moc k vůli příjemnosti; že bychom chtěli příjemnost k vůli moci, je nesmysl.“ (KLÍMA 1928: 34-38)

Klímová snaha přetrumfnout Nietzscheho je zřejmá a patří mezi základní metody Klímova hodnocení všech osobností. Přesto se domníváme, že Klíma nedostatkem originality netrpí, alespoň ne v takové míře, jakou naznačuje Heftrich. Sám naráží mimo jiné na Klímovo zdůrazňování stoických prvků v etice.⁵ Klíma také na rozdíl od Nietzscheho akceptuje „onen svět“ a život po smrti, píše o iluzionismu, féericitě, vůli připisuje přívlastek absolutní. Nietzsche svět nepovažuje za zdání, neopovrhne pozemskostí.

Zcela zásadní rozdíly vidíme v koncepci Klímova a Nietzscheho boha. Nietzscheho bůh je mrtev. Klíma vyvozuje, že mrtvý by byl jen ten bůh, který stvořil svět – hotové je mrtvé a svět je Bůh. Avšak tvoření je hraní, substancí je absolutní plazma. Klímův bůh je neexistující! Což neznamená, že by jej odstranil ze světa: „Bůh je něco, co může být chápáno jen jako neexistující.“ (KLÍMA 2005: 443) To, že neexistuje, není jeho omluvou, ale důkazem.

Shodně s Nietzschem Klíma prosazuje iracionalismus, voluntarismus, nihilismus, destruuje dosavadní morálku, útočí na křesťanství. *Traktáty a diktáty* nejsou na rozdíl od prvotiny *Svět jako vědomí a nic* tolik ovlivněny Nietzscheho názory. Nejmarkantnější odlišnost mezi texty Klímovými a Nietzscheho spočívá v převedení filosofického myšlení do beletrie. Klíma sám sebe paroduje a své teze předvádí téměř fraškovitou formou. Nesahá jen k výrazovým prostředkům vysokého stylu, jeho texty jsou místy vulgární, pornografické i poetické. Klímův přístup se tak i přes akcentaci absurdity jeví jako mnohem humornější a praktičtější než myšlení Friedricha Nietzscheho.

Ve *Velkém romanu* se objevuje samotný Friedrich Nietzsche i jako literární postava. „V [sic!] žije mladík ohavný velice velmi, který tamtéž studii svých dbá a který se Friedrich Nietzsche nazývá, a nejen nazývá, lébrž i jmenuje a zove. Tento mladík nešlechtný proti církvi mé ukrutně bojovati bude a Antikrista napíše, kte-

⁵ Tyto prvky lze dohledat také v Klímově beletrii, které Heftrich nevěnuje pozornost. Jde např. o pasáž ve *Slavné Nemesis*: „Marné studium, marné divé úsilí, stoicismem, božským hleděním na vše zaplašit Strašidlo, tuto sudbu jeho života.“ (KLÍMA 1998: 80) nebo v *Sus triumfans*: „Očišťoval ducha od všelijakých křivých, zbytečných myšlenek a dresoval jej k tomu, aby se ubíral za každým cílem cestou co nejkratší. Cvičil se ve stoické ataraxii a adiaforii.“ (KLÍMA 1997:57)

rýž církvi mé škoditi bude velice velmi. I jest vůle boží, aby hanebník tento se světa zahluzen byl a tobě, mladíče mohutný, meč v ruku jest dán, abys jej ze světa sprovodil dříve, než v skále Petrově rýti bude. (KLÍMA 1996: 298)

Na druhou stranu nemůžeme zamlčet, jak Klíma s Nietzscheho vlivem bojoval. V deníkových záznamech z 10. února 1922 čteme: „Jen, k čertu! Nezaměňovat se pořád ještě za Niet. atd! Nanejvýš chladně přirovnávat!“ (KLÍMA 1996: 646) 2. června 1924 Klíma podotýká: „Dokud ještě obdivuju Nietzscheho, jsem červ. Vyhnat si to už jednou ze střev –“ (KLÍMA 1996: 646) V *Mojí filosofické konfesi* přiznává, že Nietzscheho a Schopenhauera měl dlouho rád „jako hezké holky“. Do jaké míry jej tyto myslitelé ovlivnili, shrnuje takto: „U Schopenhauera více jsem se naučil, u Nietzscheho více posílil a povznes. Bez Sch. byl bych se asi několik let rval s ‚vědeckým názorem na svět‘, bez N. s popravou morálky.“ (KLÍMA 1946:165)

1.2.2 Schopenhauer

Schopenhauerův text *Svět jako vůle a představa* byl zcela jistě inspiračním zdrojem názvu Klímova spisu *Svět jako vědomí a nic*. Styčných bodů mezi jejich myšlenkovými světy je samozřejmě mnohem více.⁶ Oba autoři využívají moudrosti ukryté ve védách, společné je jim antropologizující pojetí filosofie. Liší se především v rozpracování pojmu vůle a v konečných důsledcích filosofie pro praxi. Klíma se snažil o převedení filosofie do praxe, o „životní filosofii“, pro Schopenhauera zůstala filosofie katedrovou vědou.

Schopenhauer ruší možnost posmrtné existence vědomí, přetrvává pouze vůle, a to vůle nevědomá. Klíma mu ve *Světě jako vědomí a nic* oponuje, tvrdí, že vůle je od vědomí neodlučitelná, je už vědomím. Oba se shodují, že např. noc je „smrtí en miniature“, Schopenhauer míní, že v noci vědomí ztrácíme. Klíma se domnívá, že ztrácíme jen já, protože v říši snu vládne já jiné: „Vědomí tamější nesouvisí totiž pranic s vědomím bdění.“ (KLÍMA 1995: 225)

Schopenhauer přiřazuje vůli přívlastky slepá a iracionální. Vědomí je mu produktem organického života, tam, kde se ztrácí, vůle zůstává. Vůle pohybuje planetami, působí chemickou přitažlivost i odpudivost látek. Srovnajme tuto tezi s názory Klímovými: „GRAVITACE ZNÁZORŇUJE SVĚTOVOU VŮLI, - jiné vysvětlení nemožné. [...] Gravitace jest

⁶ Starší německá vydání děl Arthura Schopenhauera opatřená „pozoruhodnými rukopisnými poznámkami neznámého čtenáře“ objevil ve třicátých letech minulého století v některých pražských antikvariátech Bohumil Hrabal. S překvapením zjistil, že svazky pocházejí z knihovny nedávno zesnulého filosofa Ladislava Klímy. (ŠLAJCHRT 2005: 14)

jedním z důkazů volního rázu světového vědomí; světové volní vědomí jest opět důkazem, všeobecné platnosti gravitace.“ (KLÍMA 1928: 47)

Nejsilnějším projevem vůle v říši přírody je podle Schopenhauera rozmnožovací pud. Slepá vůle touží po životě a vrací se do spojení s intelektem, protože bez něj je bezmocná. Takto překonává individuální smrt a zachovává druh. Na individuu nezáleží, jde pouze o střídání látky v téže formě (střídáme intelekt – vědomí – látku): „Se zřetelem k tomu chápeme život jako sen a probuzení bude jen tehdy možné, rozplyne-li se s životem i jeho základní předitivo: sám jeho orgán, intelekt se svými formami.“ (SCHOPENHAUER 1996: 44) Jsme nesmrtelní v čase, jemu navzdory jsme zde stále všichni pospolu. To, co po tisíciletí umírá, je pouze náš stín.

V nesmrtelnosti druhu se setkávají tatáž umírající a znovu se rodící individua. Celá proměnlivost jevů, kterou vnímáme, je způsobena naší nazírací formou – časem. V jevovém světě dochází neustále ke vzniku z nicoty a zániku do ní, vůle přetrvává. Svět je tedy podle Schopenhauera složen z proměnlivého světa jevů (vnímaného lidmi jako představa) a ze světa idejí (jehož podstatou je vůle), který je sice věčný a univerzální, ale není patrný každému, přestože svět jevů ovládá.

1.2.3 Berkeley

Podle Berkeleyho, třetího ze zřejmých a vlivných Klímových inspirátorů, neexistuje nic mimo mysl. Myšlenky, ideje, vášně, zkrátka vše, co vnímáme, je nám dáno vždy jen jako fenomén našeho vědomí, jako stav našeho ducha.⁷ Berkeley dokazuje, že filosofický pojem hmoty obsahuje spor sám o sobě (BERKELEY 1995: 64-67). Kdyby se měla hmota vyskytovat mimo mysl v nemyslitelné substanci, musela by v ní být také rozloha, pohyb a tvar. Nelze si ale představit rozlohu a pohyb abstrahovaně od ostatních kvalit. K rozlehlému tělesu vždy rovnou přidáváme určitou barvu nebo smyslovou kvalitu, o níž uznáváme, že existuje jen v naší mysli.

Klíma se k problému hmoty vyjadřuje jadrněji: „Hmota je pouze duševním stavem, k němuž mohly dát popud zas jen duševní stavy. [...] No, – mimochodem, pánové od vědeckého cechu! – proti *blbě* lži o realnosti hmoty, která je podkladem celé vaší ‚vědy‘, – jsou delirace nemocného nejčistší skutečností [...]“ (KLÍMA 1928: 27-28) Je zřejmé, že v tomto ohledu jsou s Berkeleyem zajedno.

⁷ Srov. „Zevní svět‘ je ‚můj‘ duševní stav –“ (KLÍMA 1928: 23)

Berkeley z noetické teze, že vnímáme pouze své ideje, ne věci samy, dále vyvozuje, že existence věcí nezávislá na našem vědomí je nemyslitelná; *Esse = percipi*.⁸ Tyto ideje v nás, ideje ze senzací ovšem nezávisí na naší vůli, vytváří je bůh. Díky němu tak mohou existovat všechny věci, které zrovna nevnímá žádný jiný stvořený duch.

Podrobnějšímu vztahu mezi filosofickým systémem George Berkeleyho a myšlením Ladislava Klímy se věnuje Zuzana Škorpíková ve studii nazvané *Nic není, tedy jsem*. Na základě srovnání obou koncepcí uvádí, že Berkeleyho „existovat znamená být vnímán“ neruší existenci věcí jako takových, ať už v naší myslí, nebo v myslí boha. Naproti tomu Klíma popírá existenci vnějšího světa, svět prohlašuje za iluzi, a v důsledku popírá i samo vědomí s jeho intencionalitou. Nakonec ruší vztah mezi ego a cogitatum, až obojí splývá do formulace: *Jsem Naprostost, Jsem Bůh*. Arkanum tedy nespočívá v myšlence „jest Bůh“, ale „Jsem Bůh“.

Závěr zkoumání Z. Škorpíkové je bohužel, přes mnohé zásadní postřehy uvedené ve studii, formulován poněkud neurčitě: „Celkem je Klíma důslednější, ale i divnější než Berkeley. Berkeley nechtěl být divný. [...] Klímovi odvaha k podivnosti umožnila důslednost. V Berkeleyho době se ještě mělo za to, že svět je v podstatě dobrý a rozumný. V Klímově době už se o tom pochybovalo [...] a vážně se přiklonil ke klamu a hře.“ (ŠKORPÍKOVÁ 2007: 718)

Nepochybujeme o tom, že Klíma měl větší odvahu k extrémnějším a vyhrocenějším formulacím než Berkeley. Není divu, Berkeley se nechtěl dostat do rozporu s vědou a jako biskup si některá tvrzení prostě nemohl dovolit. S konstatováním, že se v Berkeleyho době ještě mělo za to, že svět je v podstatě dobrý a rozumný, však souhlasit nelze. Vždyť myšlenkové směry, které byly nějakým způsobem zasaženy či ovlivněny orientální filosofií, se vážně zabývaly možností, že tento svět je jen klamem a přeludem. V žádném případě nechceme tvrdit, že to byly proudy oficiální, ale určitě nebyly ani v první polovině osmnáctého století zcela umlčeny.

1.3 Kritika vědeckého myšlení

„Nepopíratelné základní pravdy není, protože není první příčiny: [...] Základní filosofické poznatky jsou dvojaké povahy, – zároveň pravdivé a lživé. Filosofu netřeba se obávat, aby si neodporovaly: odporujít si vesměs! [...] Filosof může pouze na svůj předmět vrhnout

⁸ Existovat znamená být vnímán.

několik paprsků [...].“ (KLÍMA 1928:13) Hned v prvním aforismu *Světa jako vědomí a nic* Klíma dokazuje, že je lhostejné, odkud filosofování začne. Snaha vytvořit filosofický systém se mu jeví jako pochybná. Z formálního hlediska totiž není ani *Svět jako vědomí a nic* souvislým textem.

1.3.1 Věda: logika a kauzalita

Vysvětlení, proč je třeba se vzdát filosofické systematičnosti, spočívá v samotném způsobu vypovídání o světě. Vědecký popis reality, vycházející z kauzálního propojení mezi příčinou a jejím následkem, je dle Klímy naprosto mylný. Proto si Klíma všímá skeptika Davida Huma, který již o sto let dříve kritizoval pojem kauzality. Hume odhaluje, že spojení mezi příčinou a následkem je pouhým lidským zvykem, psychologickou potřebou.

Podle Immanuela Kanta je kauzalita jednou z apriorních podmínek poznání. Toto však Klíma odmítá: „[...] kauzalita je podstatou svou nekonečná, tedy nesmyslná, logika alogická, svět bludný kruh, každé odůvodňování jeho ύστερον προτερον⁹...“ (KLÍMA 1928: 13) Logika samotná je považována za nesmyslnou, neplatnou a absurdní. Skepse je překonána její radikalizací.

Logika pracuje se soudy a každý soud tvrdí, že něco jest, co je to nebo jaké to je. Soudu jsou potom zřetězovány a vysvětlovány podle zákonů kauzality. Tento řetězec však nikde nekončí, i požadavek důvodu chce další odůvodnění – začínáme se pohybovat v kruhu, zdůvodňujeme donekonečna. Klíma proto tvrdí, že základní pravda (poslední důvod) neexistuje. Logika je vnitřně rozporná, a přestože sama odůvodňuje, je neodůvodnitelná.

Klíma z neodůvodnitelnosti logiky vyvozuje fiktivnost všeho kolem. Protože filosofie je explikace našeho vědomí a mimo naše vědomí nic neexistuje, je filosofie explikací našich abstrakt: „[...] od *nich* [abstrakt] je nutno vyjít, – ne od smyslového světa, jak chce Schopenhauer! nemámeť jistoty, že ‚abstraktní‘ poznání je vskutku od fenomenálního abstrahováno [...]“ (KLÍMA 1928: 17) Tento důležitý moment zaznamenal Jan Patočka při rozboru Klímových klíčových tezí: „[...] důraz na absurdnost logiky nenajdeme v této podobě ani u Schopenhauera, ani u Nietzscheho.“ (PATOČKA 1967:42)

Klíma žil v době, kdy se na stránkách tehdejších periodik vedla diskuze o exaktnosti, objektivitě a omylnosti vědy. Klíma však vědou pohrdal. Navrhuje dílčí kroky, které by vědě mohly pomoci ze slepé uličky, do které se dle jeho mínění dostala, a doporučuje lidstvu spíše jiné než vědecké metody sebepoznávání.

⁹ Hýsteron proteron – rétorická figura, obrácení přirozeného pořadí dvou věcí, jevů; „pozdější dříve“.

Ve filosofických pojednáních argumentuje proti vědě jednak na základě svých noetických teorií, jednak ostrými emocionálně zabarvenými výpady. Z detailně vyargumentovaných výpadů proti vědě jsme již uvedli kritiku logiky, která tvoří základ všech vědeckých teorií. Klíma odsuzuje především některá pravidla (např. zákon vyloučeného třetího), která se od dob Aristotelových stala kritériem rozumnosti. Pokud bychom uvažovali o současných neklasických logikách (vícehodnotové logiky, parakonsistentní logika), zde by nejspíš tak odmítavý nebyl.

Základem novověké vědy byl předpoklad objektivní reality, tedy představa takové skutečnosti, která je pasivní, inertní a trvá nezávisle na samotném procesu poznávání. Ve 20. století se však zjistilo, že to, jak se pozorované jeví, záleží na našem přístupu – na způsobu, jakým provádíme pozorování, měření a jak výsledky interpretujeme. Každý vědecký poznatek má v sobě tudíž něco subjektivního.

Protože Klíma tvrdí, že zevní svět je jedincův duševní stav, nijak neodděluje vnější svět od vnitřního. Nevěří v objektivitu vědeckého poznání, namísto objektivitu staví absolutní subjektivitu. Z toho pak také vyplývá, že pojmy jako „subjekt“ a „objekt“, „já“ a „celek“ prostě neexistují. Klíma je prohlašuje za fikce vědomí a rozlišuje čtyři stupně této ideality: „*Primární* fikce jsou: ‚něco‘, ‚věcnost‘, ‚činnost‘, ‚síla‘, ‚čas‘, ‚příčinnost‘ v nejširším smyslu atd., – vše fikce od vědomí *vůbec* neodlučitelné! Fikce *druhé* potence: ‚stálost‘, ‚celek‘, ‚já‘, ‚prostor‘, ‚pohyb‘ a p. Třetí: ‚světlo‘, pocit tlaku, zvuk, teplo. Čtvrté: barva, zápach atd.“ (KLÍMA 1928: 23)

Co se týká emocionálně zabarvených výpadů proti vědě jako takové i vůči jednotlivcům, nalezneme jich nejen ve *Světě jako vědomí a nic* desítky. Jde o poznámky mířící proti konkrétním myslitelům, ale také fiktivním oponentům: „Ve skutečnosti je *kosmické vědomí* tak jisto, jako každá aposteriorní pravda. Že nebylo dosud od filosofů plně poznáno, má příčinu v tom, že tito, jsouce obyčejně profesory a tudíž roztržiti, hledali všude, všude klobouk, který jim seděl na hlavě...“ (KLÍMA 1928: 28)

Pro označení vědců Klíma často užívá výrazových prostředků jazyka lidového: „[...] atom existuje, ale atom chemiků nikoli, – leda ve vyschlých mozcích těchto troupu...“ (KLÍMA 1928: 51) Vskutku originální výtky proti materialisticky zaměřené vědě zní: „Že bramborová věda, unavená hlubokými meditacemi nad svým kotlem, leze filosofii do zelí a zdobí jejím majetkem svůj chudobný příbytek, není se co divit –: ale aspoň kdyby si brala, co za to stojí!!“ (KLÍMA 1928: 43)

Mnohá Klímova hodnocení nabývají satirického rázu. Autor se zde projevuje spíše jako nadaný komik než jako seriózní filosof. Jeden z dodatků k postulované jasnovidnosti věd-

ců zní: „Roku 2632 po Kristu, byl totiž učiněn neuvěřitelný objev: Při pitvě slavného učenice, který novou methodou konečně vyrobil atomy, byl methodou touto získaný mozkový atom velikého muže rozdělen methodou ještě novější na ca. 223.000 částí, a každá z nich měla dokonalou podobnost s roztomilým, hodně ušatým oslíkem!“ (KLÍMA 1928: 48)

V beletrii se Klímovi daří zesměšňovat jednotlivé vědce až k hranicím karikatury. S velkou oblibou se zaměřuje na lékaře (především psychiatry) a profesory filosofie. Tyto postavy jsou ironizovány také pomocí dostatečně přiléhavých jmen. Pojmy pozitivismus a materialismus jsou na stránkách Klímových beletristických textů synonymem pro lidskou hloupost a nízkost.

Dehonestace psychiatrů souvisí také s Klímovým přesvědčením, že by se věda měla hlouběji zabývat průzkumem duševních stavů. Klíma doporučuje věnovat se více psychologii, a to především studiu extatických stavů a oneirologii. Každá věda se má opírat o psychologii. Z toho plyne, že identita fyziky, filosofie a psychologie je nejen nutná, ale i zřejmá. Klíma prohlašuje hmotu za fikci, důraz klade na duševní stavy, které se za fikcí zvanou hmota skrývají. Soudobou chemií sice pohrdá, ale chemii jako takovou respektuje a stanovuje směr, kterým by se měla ubírat. Jednotlivé duševní stavy by totiž měly přímo souviset s působením chemických směsí na naše smysly. Odhalení zákonitosti tohoto působení by přineslo užitek jak chemii, tak fyzice a psychologii.

Dalším z velkých témat vhodných pro vědecké bádání je zkoumání éteru, který Klíma označuje také jako neznámou hmotu či hmoty X. Domnívá se, že jde o pasivní komunikační element přírody a klade si otázku, zda není dokonce jediným působícím a působení přijímajícím elementem světa. Takovým typem elementu, který de facto udržuje svět, aby se nerozpadl, tedy jakýmsi tmelem světa. Éter má být podkladem každého myšlení, duševní stav odpovídající éteru je velmi slabý, ale všepřonikající.

Rozsáhlá pasáž o éteru a jeho vlivu na člověka je začleněna také do *Českého romanu* v podobě monologu Ireny Volné: „Tenhle ‚aether‘ je všude něčím stokrát významnějším než hmota, smysly percipovatelná. Je hustší, těžší, tvrdší než zlato a diamant. [...] Čím je hmota teplejší tj. živější, čím žárnější, zářnější, měkčí, plynnější, čileji hybnější, tančící, jemnější, lehčí, božsky volnější, aetheričtější – tím je nutně potentnější, kvantitativně silnější, to znamená těžší, tím kvalitativně silnější, tj. dokonaleji, koordinovaněji uspořádanou, to znamená tvrdší, tužší [...] váhy, tj. jen jedna: gravitační váha tělesa, jsou jen jedním hrubým měřítkem těžkosti [...].“ (KLÍMA 2006b: 118-119)

Hypotézy vložené do úst jedné z protagonistek románu jsou odvážnější a zpopularizovanější verzí toho, co jsme se již dočetli ve *Světě jako vědomí a nic*. Klímův zájem o fyzikál-

ní, chemické a jiné zákonitosti světa dokazuje, že sice kritizoval slepé uličky, do kterých se tehdejší věda dostala, zároveň však doufal, že ještě není vše ztraceno.

Klíma se zabýval novými teoriemi z mnoha vědních oborů. Vyžádal si např. rukopis přednášky o Ernstu Machovi proslovené Antonínem Křížem a do rukopisu si ihned zapisoval své komentáře. (KLÍMA 2006: 575-585) V poznámkách o Machovi se objevují jména dalších osobností, Klíma je uvádí pro srovnání jako typy úctyhodných, charakterních vědců: Kepler, Cuvier, Darwin, Lavoisier, Gauss, Helmholtz. Ve *Světě jako vědomí a nic* se naproti tomu o Darwinovi příliš pochvalně nevyjadřuje: „[...] jakou prázdnotu v hlavě, – jako brambory v žaludku – , zanechá jen hodinová četba řekněme Darwina.“ (KLÍMA 1928: 44)

V dopisu adresovaném právě výše zmiňovanému Antonínu Křížovi se počátkem roku 1916 objevuje Klímovo podrobné zhodnocení studie O. D. Chwolsona *Hegel, Haeckel und das zwolfte Gebot*. Knihu si od Kříže vypůjčil zejména proto, aby hlouběji prostudoval zákon o entropii. První termodynamický zákon – zákon o zachování síly Klíma přijal, druhý termodynamický zákon odmítl. Nebudeme zde polemizovat s Křížovým názorem, že Klíma zákonu o entropii neporozuměl. (KLÍMA 2006: 724) Zaměříme se spíše na Klímovo filosofické pojetí této tematiky a sporné body vyplývající ze střetu Klímovy koncepce světa/vesmíru s entropismem.

Zestručníme-li Klímovu interpretaci druhého termodynamického zákona, dojdeme k těmto základním tezím: Svět je vyvíjející se organismus. Všechny druhy energie mají tendenci přecházet v teplo. Tepla však ubývá. Konečným stavem je stav nehybného ztuhnutí. A právě dosažení takového finálního stavu Klíma rezolutně zavrhuje.

Ke znehybnění hmoty dle něj vůbec nemůže dojít, vždy bude existovat alespoň molekulární pohyb.¹⁰ Znehybnění je negativní děj, který ve skutečnosti nemůže existovat, neboť jsou pouhé iluze negativity. Jedinou výjimkou je, že pozitivita sama je negativní, tj. nic není. Vše ostatní je rozplynutím v Bohu, ve vlastní záři. Klíma připouští pouze zdánlivě negativní pochody, které se mu nezdají nepřírozené. O retardačním principu ve světě uvažuje jako o zvratnosti a odčinění. Svět je totiž věčný, božský, sebeobjímající koloběh sil.

O nezničitelnosti hmoty, a zároveň de facto o její neexistenci píše také ve *Světě jako vědomí a nic*: „Svět je nesmrtelný: tedy je nesmrtelný i duch [...].“ (KLÍMA 1928:32) Hmota je nezničitelná, protože je pouhým stínem ducha a protože svět je duch, duch je svět. Autor

¹⁰ Pokud budeme považovat za Klímova hlavního inspirátora učení o atomech Démokrita, nebudeme se mýlit. Musíme zároveň dodat, že Démokritos nebyl tvůrcem atomistické filosofie, ale pouze interpretem indické atomistické filosofie Vaišéšika. Za Démokritova pobytu v Egyptě byl jeho učitelem perský mág Ostanés, znalec těchto indických nauk.

přítakává prvnímu termodynamickému zákonu a usuzuje dále, že síla zůstane vždy stejná, ale jediná možná jsoucí síla je duch.

Nadsázka, humor a ironie se dostávají ke slovu i při zpočátku věcném hodnocení vědeckých teorií a jsou opět pro Klímův styl typické: „Óh, monsieur, entropie je plodná, velmi plodná, více, než vyřezaná svině... Nadávám jí, ale nevěřte mým slovům: to už je má specialita, že nadávám každému, koho mám rád. [...] A právě tak se M^{me} Entropie nebude na mne zlobit, až se s ní seznámím! obdaří mne svou přízní a vaginou, a budete vidět, jaké porodíme ještě spolu zmetky!...“ (KLÍMA 2006: 149-150) Klíma se přiklání k poetizaci jazyka i v pojednáních, kde by měl zachovat veškerou serióznost. Nejedná se přitom jen o slova kladně citově zbarvená, objevuje se zde i řada vulgarismů.

Klíma ze zásady podceňuje celé lidstvo a při výkladu se neobejde ani bez výroků typu: „Pro všechny idioty budiž zde řečeno...“; „Kdo nepochopí, že ... je idiot.“ Mnohdy je přímo pobouřen nejen teoriemi, ale i jejich formulacemi, či dokonce jednotlivými slovy. Zaráží jej chybějící názvosloví ve filosofii, psychologii, chemii, postrádá však i řadu slov v běžném životě. Ve *Světě jako vědomí a nic* problematizuje řeč samotnou, protože označuje mnoho duševních stavů a pojmů pouhým jedním slovem, vytváří protiklady tam, kde jde o jeden celek. Působení řeči je sugestivní, stimulační a evokační. V tom je velká síla řeči, avšak také její omezení.

Každý člověk tak podle Klímy, chce-li vypovídat o tomto světě, vyslovuje nesmyly, zaplétá se do paradoxů a nejasností. Jediné východisko poskytuje aspoň částečně aforistický způsob psaní a jazyk poezie, který může vyjádřit i myšlení metalogické a metafyzické.¹¹ Teprve poezie se stává prostředkem ke sdělení mnohých pravd a filosofických tezí, které by se jinak zdály nevyjádřitelné či neslychané: „Ať čtu, slyším, vidím, píšu, myslím cokoli dobrého, vždy mám jen pocit: zde je pozoruhodné mentale = myšlenka, a ani se nesnažím někam to zařadit, ve vědomí, že jest jen jeden duševní život, kontinuitní jako moře.“ (KLÍMA 1946: 62)

Přitom nelze říci, že by Klíma na užití logiky zcela rezignoval. Spíše jde o použití logických postupů k podkopání její samé podstaty, k pronikání za logiku, do meta-logiky, metafyziky. Vladislav Zadrobílek označil tuto strategii jako přepínání myslícího svalů: „Ti dva [Klíma a Meyrink] se od sebe liší pouze způsobem, jakým se do stavu změněného vědomí dostávají. Zatímco Meyrink tohoto stavu dosahuje koncentrací, jógou a různými magickými technikami, Klíma napíná, ne, přepíná! svůj ‚myslící sval‘ a ve velkých dávkách konzumuje

¹⁰ Metafyziku ostatně Klíma popisuje jako vysvětlování něčeho, co není.

alkohol. Různými cestami se oba dva dostávají k témuž. Oba mají vize. Oba píší romány a povídky. Jeden je filozof, druhý takzvaný okultista.“ (BOR 2003)

Podobné závěry formuluje i Viktor Šlajchrt, přestože o poznání opatrněji: „Klímovo myšlení je ‚akční‘ v podobném smyslu jako Pollockova malba – nesměruje k uzavřeným definicím, ale pulzuje. Nelze si nevzpomenout na staré extatiky a mystiky, popřípadě na moderní psychedelické třeštění, jenže i v těchto souvislostech je Klíma jedinečný – jeho sentence vykazují spíš jakousi umocněnou racionalitu než blouznivé poetično. Nepřestává se vyjadřovat ke stavu světa a literární výraz má pod kontrolou ironické inteligence. Lapidární styl, nekonvenční myšlenky, silné zážitky i pádné formulace činí z díla literární skvost.“ (ŠLAJCHRT 2005: 13)

1.3.2 Architektonika textů

Klíma se snaží vidět každou myšlenku podobně jako krystal, který má mnoho stran. Myšlenky totiž podle něj existují samostatně a v této podobě jsou v hloubi tak jasné, že usmrcejí. Je-li autor soustředěn na myšlenku samotnou, nehraje literární forma tak důležitou roli: „Píšu-li traktát – píšu-li román, v obou případech zůstává má duševní kondice a attituda v podstatě naprosto stejná, je mně jako bych psal jedno a totéž, - jako, že píšu.“ (KLÍMA 1946: 62) Klíma používá i ve filosofických pojednáních prostředky básnického jazyka, do beletrie zase včleňuje nadměrné množství filosofických úvah.

V *Solovjevově etice* Klíma kritizuje tvorbu mystiků, kde převažuje cit, instinkt a fantazie nad racionalitou. Touto činností sice vznikají zárodky nových myšlenkových světů, avšak aby se z těchto mlhovin stala „hvězdná soustava“, je potřeba organizující vůle, architektonické schopnosti. (KLÍMA 1993: 55) Klíma tuto architektonickou schopnost rozhodně nepostrádá. Formální struktura jeho filosofických i beletristických textů je promyšlená a propracovaná. Svědčí o tom jejich vnitřní členění do dílů, kapitol, případně další rozdělování pomocí specifických grafických značek.¹²

Velký román je členěn do dílů (zachovala se torza čtyř z nich, zamýšleno jich bylo původně sedm až osm), ve třetím dílu nacházíme třicet osm číslovaných kapitol se stručným nástinem děje, který v nich měl proběhnout. Vzhledem k tomu, že se jedná o torzo, je dost pravděpodobné, že stejně by Klíma pokračoval i v dalších částech textu, ostatně číselné označení kapitol se sporadicky objevuje i v ostatních dílech. Jednotlivé kapitoly jsou dále strukturovány do kratších segmentů oddělených třemi tečkami, třemi hvězdičkami nebo pomlčkou.

¹² Na důsledně promyšlenou logickou strukturu Klímovy beletrie upozorňuje v diplomové práci *Napětí v próze Ladislava Klímy* Michal Foff. (FOFF 2006)

V *Utrpení knížete Sternenhocha* je kompoziční strategie složena z předmluvy imaginárního vydavatele memoárů, vyprávění v ich-formě (prologu koncipovaného jako část deníku shrnující události šesti let), deníku a doslovu vydavatele. Pro další vnitřní členění těchto základních oddílů je používáno značky • a linky tvořené pomlčkami, které naznačují přerušování plynulého toku vyprávění, jsou signálem dějového napětí. *Slavná Nemesis* sestává z šesti nestejně dlouhých kapitol. Čtyřikrát je hned v úvodu kapitoly líčen Siderův příjezd do Cortony, jednou odjezd z Cortony, v páté kapitole po počátečním střídání prostředí příjezd do „svěho města“.

Drama *Dios* je rozděleno do pěti aktů, třetí, čtvrtý a pátý akt jsou dále členěny na první a druhou proměnu. *Lidská tragikomedie* čítá tři dějství, druhé se odehrává po třiceti letech od prvního, třetí po dalších pětadvaceti letech, a to vždy 8. července po deváté večer, všechna na téže místě, tj. v krčmě U Hliněné podkovy (v třetím aktu na místě, kde dříve krčma stávala). *Edgar* je jednoaktovka, ale v poznámce Klíma uvádí, že by měla být rozpracována: „Toto zde je naprosto jen náčrtek, při němž – mimo hlavní děj, může být změněno vše.“ (Klíma 1992: 248). Pokud jde o rozsáhlejší texty, je zřejmé, že jak jejich formální struktura, tak kompozice v užším smyslu – syžet v případě beletrie či explikace myšlenkových okruhů v esejích – byla vždy řádně promyšlená. Šlo-li o fragmenty a Klíma hodlal téma rozvést, zapisoval si osnovy, skici dalšího pokračování, možné návaznosti.

Většina beletristických textů se svým způsobem přidrží schématu dramatu. Nejprve jde o popis prostoru, případně i času hned v úvodu „scény“. Dále si všímáme důrazu na dějovost, přispívající k výrazné dynamice textů, která je přerušována tokem filosofických rozprav, ať už v monologích nebo dialogích postav, často bez vypravěčského komentáře. Gradace a repetice jsou prostředky, kterými je děj popoháněn kupředu. Dochází k stálému opakování hlavního motivu. V textech je kladen důraz na vykreslení a umocnění atmosféry neklidu, strachu, hrůzy, která se střídá s fází dočasného uvolnění napětí, místy popisujícími uklidnění, porozumění, slastné pocity, „objetí se světem“.

Klíma dokazuje, že ví, jak s logikou pracovat, a používá ji proti ní samé: „Že jsem nucen používat logiky, neznamená, že je logická, ale jen, že jsem nucen jí používat.“ (KLÍMA 1995: 245) Účinným prostředkem uvádějícím čtenáře do pochybností o smyslu textu je přidávání nových interpretací k opakujícím se motivům (především u zjevování postav s nejistou existencí). Smrt hlavní postavy podepřená filosofickými úvahami, které nám v podstatě sdělují, že jde o happyend, je rovněž poněkud bizarním prvem.

Formální struktura, kterou Klíma konstruuje, se zdá zpočátku velmi snadno pochopitelná, napodobuje triviální žánry a umělecké postupy – nalezený rukopis, deníkový cyklus,

červená knihovna, dobrodružný román. Postupem čtení zjišťujeme, že obsahová rovina kontrastuje s jazykovou rovinou, text přestává být průhledný a aluzemi na jiné stylové formy popírá sebe sama. Michal Ajvaz hovoří o střetu mezi formou a obsahem Klímových textů: „[...] napětí mezi různými rovinami nabývá podoby drastického rozporu mezi obsahem sdělení a povahou řeči. Celé dílo prostupuje parodický tón, neboť férické a groteskní reje příběhů a myšlenek jsou podávány jazykem, v němž převažuje tendence k tradičním prostředkům vyprávění.“ (AJVAZ 1998: 118-119)

Filosofické úvahy včleněné do Klímových beletristických textů však vyžadují podrobnější komentář. Myšlenky, které např. ve *Velkém romanu* rozvíjejí Cesarovy ženy, jsou poněkud zvláštní. Mísí se v nich seriózní rozmluvy s opileckým tlacháním, takže i přes vznešené téma hovoru působí komicky. Klíma směřuje abstraktní teze s hádkami o malichernosti, přednášku o pojmu jsoucnost neváhá přerušit popisem hromadné soulože.

I tam, kde popisuje témata, ke kterým zpočátku přistupuje vážně, neodpustí si groteskní podtext a ironii. Ve *Velkém romanu* je Cesarovým ženám řečeno: „[...] mezi tímto [fyzickým] a snovým tvým tělem je jistý paralelismus, sympathický nexus, čímž se stává, že změny na těle jednoduše vyskytnou se zdánlivě bez příčiny i na druhém.“ (KLÍMA 1996: 387) Klíma však onen paralelismus dokresluje jako modrorudé zadnice, které Cesarovým ženám zůstaly po probuzení ze snu. Vážné téma je opět snižováno a zlehčováno.

Mísí se zde tragické a komické, dobrodružný a filosofický román, erotický i konverzační. Výrazové prostředky vysokého stylu sousedí s výrazy hovorovými, archaismy s novotvory, vulgarismy s poetismy: „Zpřerážel bych ti hnáty!‘ ,Což nevíš, že dům otce mého jest domem mým?’ řekl zmetek nadmíru vážně.“ (KLÍMA 1996: 303) „Byt tento sestával ze tří místností, z nichž toliko jedny dveře šly na korridor. [...] První místnost, prostřední, sloužila jaksi za předsíň; aspoň neměla určitého účele [...] Fabio vstoupil do druhé.[...] Spíše než ‚jídlna‘ mohla se místnost tato nazývati chlastárna.“(KLÍMA 1996: 47)

Podobný rozpor nalezneme i v dialogu mezi bohy. Mohli bychom se domnívat, že tyto postavy se vyjadřují vznešeným jazykem: „K chlupům! I do kundy mohla jsi si je vstrčit – kurvo děravá! Sakra já mám vztek!‘ ,Tak si vyliž prdel, pacholku sprostá! Ode dněška vyseru se na fysiognomiku:[...].“ (KLÍMA 1996: 68) Klímův diskurz je plný takových paradoxních setkání, dochází zde k neustálému mísení žánrů a stylů.

V souhrnné recenzi na Klímova díla *Svět jako vědomí a nic, Traktáty a diktáty, Vteřina a věčnost* uvažuje J. L. Fischer o dvou Klímových myšlenkových pásmech, která se projevují v Klímových textech a která jdou vlastně proti sobě. První pásmo je logicky deduktivní a intelektově hypertrofické, vede k metafyzické skepsi a negaci směřující až k absolutnímu Nic –

svět je chápán jako hříčka libovůle, druhé pásmo je projevem individualistického kultu fyzické síly a moci, tlumeného estetickými zřeteli. (FISCHER 1928: 153-157)

Josef Zumr Fischerovo hodnocení upřesňuje a tvrdí, že „estetický zřetel“ se projevuje v celkovém Klímově přístupu k filosofii a promítá se jak do prvního, tak do druhého myšlenkového pásma: „Tento rozměr zařazuje Klímu do genealogie evropského básnictví, a to podle mého názoru mezi básníky takzvaně ‚prokleté‘.“ (ZUMR 1996: 47)

F. X. Šalda nazval Klímu právě pro jeho schopnost sjednocovat umění a filosofii filosofem – básníkem. (Šalda 1936: 434nn.) Šaldův postřeh rozvádí o dvacet šest let později Karel Bodlák: „Beletrie líčí jako skutečnost, co metafyzika abstraktně ponuje. Smělosti, jaké si filosof neopovází pohlédnout ani za možnost, básník vydává za pravdu. [...] Filosof a básník v jedné osobě.“ (BODLÁK 1948: 36-37)

Klíma ale nebyl takovým solitérem a „ojedinělým úkazem“ v dějinách české literatury, za jakého bývá často v odborných studiích pokládán. Doba, ve které žil, s sebou nesla zájem o rozličné fantaskní a obskurní záležitosti, okultismus byl tehdy přímo módní. Klímova vzdělanost a sečtěllost (mimo jiné znalost němčiny, francouzštiny, latiny a řečtiny) pak přispěla k méně obvyklému propojení krvákových a hororových postupů se závažnými filosofickými myšlenkami a ostrou kritikou tehdejší společnosti. Podstatné je, že Klíma dokázal zvolit takovou kombinaci vysokého a nízkého, která čtenáře nejen baví, ale zároveň vzdělává, je-li to- muto procesu nakloněn.

1.4 Kritika společnosti

„K temnu je lidstvo zrozeno, jako sova, netopýr, mûra! Ke žraní a rvaní se mezi sebou, ke dření sebe a dření jiných, k obžerství a oplzlostem, k nemyšlení, jen k opičení a papouškování; jeho nejspirituelnější pudy jsou ješitnost a šizení bližního-šejdíře. Jen uvnitř těchto hranic cítí se šťastným a prosperuje, světlo nepotřebuje, nechce, nesnese, je slepým macarátem jeskynním, hynoucím, je-li vytažen z podzemní své tůně –“ (KLÍMA 1991: 125)

1.4.1 Ego versus alter

Hned v úvodu tohoto oddílu, který se zabývá vztahem subjektu k societě, bychom si měli položit otázku, jakou existenci vlastně Klíma připisuje druhému člověku. Klíma přitakává světu, jak je – bez hodnoty. Svět je pouze mé vědomí, existují pouze já „solus ipse“. Nic

nemá vyšší cenu než cokoli jiného, jediný smysl spočívá jen v absolutním zahrávání si sama se sebou.

Tato myšlenka by mohla mnohé dovést k závěru, že tato filosofie je, jak se například domnívá Jan Patočka: „[...] filosofií naprosté bezohlednosti k druhému i sobě. Klíma je proto velmi typickým filosofem 20. století, století největších hekatomb lidských, století mrhajícího člověkem ve jménu lidských cílů, ve jménu subjektivních stanovisek, ve jménu vnitřního nekonečna.“ (PATOČKA 1967: 45)

Tento svět však Klíma pokládá za iluzi: „Nějaké metafyzické něco chtělo mít iluzi, že je hmotnou kreaturkou uprostřed bezpočtu podobných, – i vytvořilo si dle obrazu jejího v duchu svém hejna panáček tak, aby vypadali docela jako živí – : [...] Cizí organismy i anorganismy jsou jednoduše jen má velmi živá fantasmata, úmyslně mnou tak fingovaná, abych měl co největší iluze, že jsou totéž, co já [...]“ (KLÍMA 1995: 263) Vědomí je tedy kompatibilní jen s jedním já.

Propast mezi dvěma zdánlivými já není nepřekonatelná, ona totiž neexistuje. To lze doložit ještě ukázkou z Klímovy korespondence: „V člověku vynořují se často stavy, jeho obvyklému vědomí překvapivě heterogenní, – něco, co nevpadá nějak dobře do jeho duševního Haushaltu.. Není vyloučeno, že jsou to reminiscence na jeho dřívější ego, *neboli* na ego současně žijících jiných bytostí (solipsismu to v hloubi samozřejmě neodporuje). Zde nebo nikde je klíč k otevření cizích já: [...] ‚Poznám‘ trochu (běžně, t. j. egoisticky) jistého člověka, nebo snad dokonce i psa, hledám *na základě toho* ony do mého Haushaltu nespádající ‚cizí‘ psychika, – a na základě jejich vykonstruuju si ‚objektivní‘ skutečný obraz jeho duše. Snad je falešný; ale jiné cesty není zde...“ (KLÍMA 2006: 472)

Subjekt takto vlastně poznává jen svá alterega, neboť „alter“ je mu vlastně vždy totožný s „ego“. Cokoliv provede jinému, provádí též sobě, a tak se již poněkolkáté dostáváme k paradoxu, tentokrát zcela zásadnímu, který zdánlivě obrací celé Klímovo myšlení vzhůru nohama. Důsledně pojatý egosolismus se totiž stává altruismem. Příмым dokladem z textu je odstavec ze statě *Egosolismus, Egodeismus*: „Egosolista, ač v podstatě brigant, je ve styku s lidmi ztělesněná laskavost a mírnost; vždyť má stejný důvod k rozepřím s lidičkami jako k rozepřím s mravenečky; a co bil by – do sebe? A má dokonce i ta lidská hovádka pomalu rád, [...] Cokoli učinil jednomu z těchto maličkých, sobě učinil. Je nejlepší altruista [...]“ (KLÍMA 1995: 278)

To, že Klíma vzápětí s výsměchem a ironií dodává, že egosolismus je nejlepší báze pro „bestialitu zvanou mravnost“, a navrhuje, aby mu byla udělena Nobelova cena a kříž od

„papy“, je opět typickým příkladem toho, že i nejdůležitější věci pojímá se značnou dávkou humoru, aby se z něj nakonec nestal dogmatik a moralista.

Dostáváme se však zpět k Patočkově kritice: „[...] domnělé dosažení absolutna, je ve skutečnosti ztrátou – ztrátou největšího lidského bohatství: lidské chudoby, konečnosti, tajemství, tím i všeho, co životu dává hloubkovou dimenzi.“ (PATOČKA 1967: 45) Domníváme se, že Patočkův názor zcela jednoznačně nevystihuje širší aspekty Klímova filosofického myšlení. Klíma osvobozuje suverénní lidský subjekt od svazujících dogmat a pokrytecké morálky, neosvobozuje jej však od odpovědnosti, neboť připomíná, že vždy činíme vše sami sobě. Klíma navíc tváří v tvář absurditě tohoto světa vyzvedává jeho čarovnost a krásu. Mluví přece o féeričnosti tohoto světa, proto také nikde skutečně neruší jeho hloubku, tajemství a kouzlo.¹³

Nelze také s určitostí tvrdit, že Klímova filosofie je „filosofií naprosté bezohlednosti k druhému i k sobě“. Klíma sice klade na svět a ostatní lidské bytosti vysoké nároky, vychází zde ale od sebe, protože ví, že svět se stane dokonalejším (a lidé ušlechtlejšími) teprve poté, co subjekt zdokonalí sám sebe.

Stálým posouváním hranic lidských možností (duchovních, nikoliv technokratických) se Klíma chce přiblížit až k náhledu z boží perspektivy, kde se vyjevují klady lidského bytí zároveň se zápory. Klíma se nesnaží lidský úděl zkreslovat a optimisticky zlehčovat, ale zároveň nikoho nenutí, aby svět z této absolutní pozice vnímal spolu s ním. Jeden z Klímových aforismů přece zní: „Quod licet bovi, non licet Jovi.“ (KLÍMA 1946: 30)

Z Klímovy filosofické praxe, která je s jeho teoretickými postuláty zcela propojena, zaznívá varování, aby jej nenásledovali ti, kteří na onu cestu nemají dost síly, odvahy a inteligence. Boj se zevním světem je mu ale přesto spíše přechodem do ústraní¹⁴ a potýkáním se s přeludy vlastní mysli než „mrháním člověkem“, ke kterému by snad mohly svádět některé militantně formulované pasáže ze *Světa jako vědomí a nic*.

¹³ Podobné stanovisko jako Klíma zastává v tomto směru americký psycholog a psychiatr českého původu Stanislav Grof. Následující Grofův názor můžeme také považovat za argument na obhajobu L. Klímy: „Uvědomění si, že základem hmotného světa je prázdnota, nám může výrazně pomoci, abychom se dovedli vyrovnávat s obtížnými životními situacemi. Zároveň ani v nejmenším neubírá našemu bytí na smysluplnosti a nestojí v cestě naší schopnosti radovat se z krásných a příjemných stránek života. Hluboký soucit a obdiv ke stvoření není nijak neslučitelný se zjištěním, že hmotný svět neexistuje v podobě, v níž ho vnímáme.“ (GROF 1998: 107)

¹⁴ Jindřich Chaloupecký poukazuje na příbuznost mezi Klímou a jogačarskou školou z poloviny prvního tisíciletí našeho letopočtu. Tato blízkost je dokládána takto: „[...] také pro ni je fenomenální svět naší představou a nemá tedy žádné reality ‚o sobě‘. Neexistuje už žádný svět další. Není rozdíl mezi světem ‚o sobě‘ a ‚pro nás‘. Fenomenální svět je ‚mája‘, klamem, kouzelnickým kouskem, a jeho realita spočívá právě v jeho klamnosti, v jeho kouzelnosti. [...] Filozof se musí soustředit meditacemi a extázemi sám do sebe, aktualizovat sám v sobě kosmické sebe-vědomí, pochopit své vědomí jako duši světa a z tohoto pravědomí pochopit všechn svět, či přesněji řečeno, ztotožnit se s ním.“ (CHALUPECKÝ 1992: 149-150) Domníváme se, že podobnou charakteristiku lze vztahovat k indické filosofii obecně a užší souvislosti bychom hledali spíše ve vazbách na indický atomismus.

1.4.2 Animalita

Ve *Světě jako vědomí a nic* se Klíma vyjadřuje o společenských otázkách, morálce, etice a politice v oddílech Všobecné, Jednotlivec, Společnost. Hned zpočátku se snaží uvést na pravou míru, co pod pojmem člověk chápe. Dle Klímy jde o vymezení problematické, neboť zahrnuje „všechny tvory, počínaje od nejposlednějšího Hottentota až k Caesaru“. (KLÍMA 1928: 70) Pomoci si definicí, ve které diferencujeme člověka od zvířete, možné není, protože: „[...] mnohé zvíře má větší cenu, než deset lidí dohromady“. (KLÍMA 1928: 80)

Klímův vztah k lidem je ambivalentní, kolísá mezi opovržením a soucitem. Tento vztah tak nabývá podoby podivné grimasy připomínající úšklebek: „Náhlá smrt je to nejnevinnější, co může tu zvířátko potkat... [...] Občánek, na své potíci se a urinující tělo, na své dobrácké, blábolivé sousedičky zvyklý, v zabezpečené existenci blaze smrdící [...], občánek ten uzří se znenadání jako abstraktní příšera, nadpřízrak, nemyslitelno, –“ (KLÍMA 1995: 291)

V eseji *Egosolismus, Egodeismus* místy jako by napětí ve tváři zmizelo a groteskno střídá atmosféra hororu: „Jsem černý, amorfni, metafyzický Netvor‘ [...] Ale – Chci nazpět! Ale – mým pozdějším ego radím: jen duše s nejgranitovější konstitucí a nejvznešenější chytrostí ať odváží se za mnou! –“ (KLÍMA 1995: 291) Kontrast je umocněn i používáním zdobného „lidičky“ a různých zoomorfních titulů: „[...] člověčenstvo jest jen subspecies krtka [...]“ (KLÍMA 1995:257); „[...] náhlá změna tváře světa, – tvář hroší, stavší se tváří Bráhmý, deifikace veškerenstva!“ [...]; „Kdyby nebyl lidský duch rovný jako sviní ocásek, byli by si filosofové řekli od počátku: ‚Hledám smysl tohohle všeho; ten může samozřejmě spočívat jen v superlativu superlativů [...]‘.“ (KLÍMA 1995: 308)

Přítom přisuzování zvířecích vlastností a jmen lidem nemusí být znevažující, protože živočichové, rostliny i neživá příroda jsou součástí Boha stejně jako člověk. V závěru stati *Soucít se zvířaty* Klíma vyzývá lidstvo, aby přestalo zbožš'ovat pouze sebe samo: „Zevšeobecní a úplní ona syntéza v lidstvu, teprve až přestane být lidstvem, – až povznese se nad sebe a škrtně celou svou minulost: až milovat bude vše jako sebe... Jen pak bude milovat – samo sebe... Jen pak bude své lásky hodno a soucitu nejlepších svých duchů, až bude mít soucit a lásku nejen k sobě, ale také ke svým bratrům.“ (KLÍMA 1995: 21)

Nad kupírováním ocasů a uší domácích zvířat Klíma povzdychne a bez přehnaných emocí v projevu roztrídí tuto zvrhlost do několika kategorií: „Kdo to učiní, patří do nejnižší lidské sorty: eticky je zhovadilec, esteticky slepec, intelektuálně po idiotské módě se opičící idiot [...]“. (KLÍMA 1995:134) Zhnusení nad lidským zacházením se zvířaty graduje v textu *Sus triumfans*: „Nejdřív jsem jej svázal, až mu kosti praskaly. Dříve jsem mu dal ovšem ná-

hubek. Pak jsem jej páčil červeným železem do čumáku, do břicha – všude! Jakživ jsem takovou legraci nezažil! Co ta bestie vyváděla – jak řvala, kroutila se, skákala po hřbetě! A víte, zdálo se mně, že též prosila! Smíchy jsem byl popukán, věřte mně to! [...] A pak jsem ji ještě opařil vařící vodou, spřerázel jí hnáty a vypíchal oči – a pak jsem ji hodil do sklepa!“ (KLÍMA 1997: 28) Po vyslechnutí hospodského tlachání se ve vnitřním světě protagonisty Vittoria Romana zvedá vlna vzteku, opovržení, odporu a následuje rozhodnutí k destruktivnímu činu, který má za cíl pomstít se lidstvu přejmenovanému na svini.

Sigmund Freud se na základě pozorování lidského chování domnívá, že úmyslem člověka je dosáhnout štěstí, přičemž definice štěstí spočívá v odvracení bolesti, nelibosti, vyhýbání se utrpení a v prožívání silných pocitů slasti. V eseji *Nespokojenost v kultuře* prohlašuje: „Jak patrně, smysl života je určován programem principu slasti.“ (FREUD 1998: 69) S tím by Klíma zřejmě částečně souhlasil, neboť jeho stanoviskem je sentence, že „svět je vůle k příjemnosti“. Zcela jistě by ale popíral tezi, že dosažením slasti, příjemnosti si člověk může přivlastnit štěstí. V dopisu psaném Marii Böhlerové se vyjadřuje takto: „Největší, nejsmrdujtější nestydatost lidské psyché je nárok na štěstí – na pozemské štěstí! Aníž by dosud měla na ně sebemenší právo, splnila sebemenší podmínku!...K blití...“ (KLÍMA 2006: 459)

Otázkou zůstává, co si kdo pod pojmem štěstí představuje. Pokud dáme za pravdu Freudovi a budeme předpokládat, že základem štěstí je nepociťovat bolest, nelibost a utrpení, narazíme na hranici mezi zažíváním vlastního štěstí a působením neštěstí jiným bytostem. Vzhledem k tomu, že jakékoliv chtění je sobecké, děje se tak vždy na úkor jiných: „[...] každé zvýšení aktivního stavu u jednoho má nutně zvýšení passivního stavu, – bolesti –, u druhého za následek.“ (KLÍMA 1928: 38) Každé lidské působení, konání je de facto znásilňování, vražda, sebevražda: „Každou vteřinu vraždíme nesčetněkrát, – prozatím totiž nejsou pouze lidé na světě.“ (KLÍMA 1928: 38)

Proto by dle Klímy bylo lepší vzdát se všech pseudohumánních, ušlechtilých úmyslů a cílů. Jediná možná etická maxima potom zní: „Dělej cokoliv!“ (KLÍMA 1928: 39) Být nesobecký je nemožné, je nemožné nikomu neuškodit a ten, kdo věří v opak, je podle Klímy idiot: „[...] jediné rozumné stanovisko jest OPOVRŽENÍ VŠÍM LIDSKÝM!.....“ (KLÍMA 1928: 80)

Nelze přitom říct, že by si Klíma nebyl vědom důsledku lidského jednání a vyzýval k maximální nezodpovědnosti. Problematika je o to složitější, oč víc se snažíme ji lidsky vyhodnocovat. Světská spravedlnost musí vždy pokulhávat, poprava vraha je další vraždou. Kdo za ni bude potrestán? Vina se řetězí do nekonečna a trestu není možné uniknout (karma se spřádá stejně jako odůvodňování logiky donekonečna). Čin, který se za daných podmínek

jevil jako morální, může být za několik let se znalostí dalších okolností posuzován jako zločin a naopak.

1.4.3 Perverze a subverze

V textu *Sta a sta žen* se hrabě Cortini dopouští nekrofilie se zavražděnou milenkou. Diskutuje se zde o mezích lidského jednání. Cortiniho přítel kníže R. vyslovuje názor, že jsou určité meze, těsné, tajemnými zákony vázané a pro každého bez výjimky platné. Cortini takovou myšlenkou pohrdá a tvrdí, že výstřední člověk může být potrestán jen v případě, že by trest přivolal jeho strach, protože pravá statečnost omezení nemá: „Jen v excentričnosti je ctinnost. Každá prozřetelnost páchne mrtvolnou ztuchlinou – –“ (KLÍMA 1998: 292)

Cortiniho fiktivní životní příběh je analogií osudu Raskolnikova¹⁵ (DOSTOJEVSKIJ 1975), Cortini rovněž neunesl tíhu svého přesvědčení, výčitek svědomí a zemře hrůzou. Anticipace takového závěru se objevila již na samém počátku povídky: „Ale jak dobré jest, že ubohý lidský duch hloubky tyto neproniká, že v podstatě své duše, své bytosti vidí perversnost. Kdyby viděl, že duše jeho, kterou vidí, chápe, je veskrze perversností a že jen to, co pod ní se tají, co plní jej nekonečnou hrůzou, před čím po celý život křečovitě oči zavírá, jest jediné pravé a čisté, jeho ubohá existence praskla by ihned jako ztuhlá skořápka země, kdyby centrální oheň zemský vyhrměl nad povrch.“ (KLÍMA 1998: 291) O perverzi píše Klíma často, v žádném případě ale nejde o moralizování. V beletrii nachází možnost experimentovat, popisovat veškeré projevy duševního života. S nadsázkou pak tvrdí, že vytvořil texty hnusnější než Zola, perverznější než Baudelaire a obscénnější než Casanova. (KLÍMA 2006: 25)

Klíma byl obeznámen také s vědeckými poznatky týkajícími se dané oblasti, aspoň co se týká perverze sexuální. V *Českém romanu* zmiňuje studii Richarda von Krafft-Ebinga *Psychopathia sexualis*, jejíž první vydání v roce 1886 bylo odsouzeno jako nemorální ospravedlňování perverzí. Krafft-Ebing zavedl do medicínské terminologie mimo jiné pojmy sadismus a masochismus.

Jedna z hlavních postav *Českého romanu* Irena Volná promlouvá k otci: „Ty nemáš smysl pro nic vznešeného, subtilnějšího, ty jen pro národní hověziny! Ty jsi in sexualibus jako zvíře, nebo se jen takovým děláš, protože jednoduchá zvířecnost in sexualibus patří k dobrému mravu. Já zas mám v sobě všechny možné ‚perverzity‘ a i takové, o nichž se Kraft-Ebingovi nesnilo. Kdo má trochu fantazie v těle, musí být každé tzv. perversnosti schopen –

¹⁵ Raskolnikov je zmiňován i ve *Velkém romanu* jako důležitá postava pro odvíjení následujícího děje: „[...] na př. zavraždění žen Dostojevského Raskolnikovem.“ (KLÍMA 1996: 595)

blbě, nazírání vulgu odpovídající slovo! Nil humanum atd.¹⁶ Ti idiotští psychiatři! Na jakých idiotech konali svá studia, že tak ostře rozlišují ‚normálnost‘ a ‚perverznost‘?“ (KLÍMA 2006b:17)

Z nejčastěji vykreslovaných psychopatologických rysů postav si povšimněme projevů sadismu a masochismu. Detailní vyobrazení sadistických scén nalezneme zvláště v povídce *Donna Maria*, v textu *Utrpení knížete Sternenhocha* k nim náleží popis Helžina Šarlatového pekla. Jemnější sadistické a masochistické prvky jsou typické i pro další Klímovy texty. Zatímco podle Freuda je úkolem perverze bránit ego před úzkostí, švýcarská daseinsanalytička Alice Holzhey-Kunz vidí v sadismu a masochismu zpěčování se pochopení nicotnosti světa.

Ve stati nazvané *Todestrieb und Sein-Zum-Tode* (HOLZHEY-KUNZ 1986)¹⁷ je reflektován Freudův pud k smrti a Heideggerovo bytí k smrti. Sadista svými činy a smýšlením snižuje druhého na objekt, nutí ho vzdát se jinakosti, přičemž právě „druhý ve své jinosti ze sebe poukazuje na smrt“. Sadista chce mít z druhé osoby objekt, instrument bez vůle, zatímco masochista se vzdává své svobody, vůle ve prospěch druhého, nechce být sám sebou a nechává se asimilovat. Stejně základy má nenávist a melancholie.

Podle Heideggera není možné vysvobodit se z „nicotnosti života“, zrušit jinost druhého, přestat pociťovat cizotu a konečnost. Nenávist a melancholie jsou jevovými formami pohánění ke stavu jednoty a celistvosti, přáním překonat nicotnost. V popírání nicotnosti existování získává převahu buďto zničení druhého v sadismu a nenávisti, nebo sebezničení v masochismu a melancholii.¹⁸

Klímův náhled na věc a směřování vývoje postav vede přes překonání nenávisti, hnusu ke smíření se s bytím k smrti. I když Klíma jde dál a tvrdí, že smrt je nutno přijmout s otevřenou náručí, protože teprve po smrti následuje skutečný Život. Ve více textech (*Lidská tragikomedie*, *Utrpení knížete Sternenhocha*) jsou zdůrazňovány motivy močálu, bahna, hnojnice, do kterých je nutné spadnout, aby se mohlo pokračovat. Je třeba integrovat i temné stránky lidské psýchy, neunikat před nimi, protože klímovské vítězství je dosažením celistvosti.

Smíření se smrtí v žádném případě neznamena rezignaci na život. Překonat strach ze smrti se nemusí slučovat s přijetím myšlenky na sebevraždu a pociťováním strachu ze života.

¹⁶ Nil humanum mihi alienum. – Nic lidského mi není cizí.

¹⁷ Daseinsanalyse, Jahrg. 3, 1986, s. 98–109. Za upozornění na danou problematiku a xerox s českým překladem tohoto článku patří poděkování PhDr. Jiřímu Kučírkoví, Ph.D.

¹⁸ Freudův dualismus životního puzení a pudu smrti v kombinaci s Heideggerovým bytím k smrti ukazuje jako jedno z východisek, jak nepodléhat oběma extrémům, lásku, která je prosta přivlastňovacími tendencemi (druhý jinak klade integraci odpor a dojde ke změně v nenávist) a je možná jen na půdě snášené úzkosti, tj. s akceptací vlastní smrtelnosti. Zda a jak s ní lze žít, je už jiná otázka.

Ostatně uvažuje-li Klíma o sebevraždě, vyžaduje, aby byla vykonána v tom nejlepším možném duševním rozpoložení. Ani zdůraznění absurdity života a únik do snových světů nemusí být negativním gestem, dá se chápat také v pozitivním smyslu.

O „zbrani jménem imaginace“ a nezbytném zachování nemanipulovatelnosti našich snů hovoří Jan Švankmajer: „Jedinou obranou před jakoukoliv ideologií je revolta. Revolta jakožto bořící element skutečného spojená s imaginací jakožto pozitivní vizí možného je podle mne onou hrází proti obludné manipulaci této civilizace. [...] naše sny nepodléhají civilizační represi, a proto jsou pro mocné tohoto světa nebezpečné. [...] jsou doménou imaginace, a ta je vždy podvrtná. V našich snech se tvoří zárodky revolty.“ (VLASÁK 2009: 5)

Klíma se k revoltě a nepodléhání společnosti vyjadřuje nejen obrazně prostřednictvím beletristických textů, Miloši Srbovi píše o revoltě explicitně: „Obyčejný člověk = člověk otročící lidským opinions, pouhý otisk, pouhá opice; ‚genie‘ je totéž, co volný duch, – společnosti nepodléhající, rocher de bronze v ní, zosobněná revolta proti ní, per se ens, ‚personalita‘ ..“ (KLÍMA 2006: 306) V poznámkám k deníku profesora filosofie H. F. Amiela, které psal Klíma rovněž pro M. Srba, se pozastavuje nad Amielovou poznámkou, že nezbyvá než podrobiti se. Odpovídá po svém a oponuje: „Na mou duši, kamerade, nezbyvá všude, než *revoltovat*; a i když staneš se svíjejícím se pod patou hadem, stal jsi se tím proto, abys mohl uštknout.“ (KLÍMA 2006: 620)

1.5 Klímova „filosofie češství“

Klíma se problematice malého národa nevěnoval pouze ve *Světě jako vědomí a nic*. Mnoho palčivých, ale i povzbudivých slov o českém národu zveřejnil v časopisech a denících *Zahrada Epikurova*, *Právo lidu*, *České slovo*, *Tribuna*, *Ruch filosofický*, *Rozvoj*, atd. Většina článků a studií uveřejněných v těchto periodikách byla později souborně vydána v knihách *Traktáty a diktáty* a *Vteřina a věčnost*.

Zvláštní postavení mezi texty zabývajícími se národní tematikou zaujímá *Český roman*. Postrádá klímovsky obvyklé fantaskní prvky a namísto toho jsou na jeho stránkách vedle otázek egodeismu tematizovány mnohé české nešvary. Skutečně „česká“ je sice pouze úvodní část torza, výjimečné je vsazení příběhu do konkrétního historického rámce. Martin Machovec se dokonce domnívá, že podle některých indicií evokuje dílo Klímovy Modřany a

Cholupice. (MACHOVEC 1995: 56) Jisté je, že Klíma psal o aktuálně politickém námětu, a jak je u něj obvyklé, přidal kritiku české přizemnosti, maloměšťáctví a neomalenosti.

Sám Klíma klade vznik románu do období 1906-9, tedy do období, kdy se velmi živě a polemicky diskutovalo o úkolech českého národa, o národní existenci, o „české otázce“. Klíma sice usiloval o dosažení stoické lhostejnosti, apatie ke všem vnějším okolnostem, avšak to, co se dělo kolem něj, mu zcela lhostejné nebylo.

1.5.1 Lhostejnost nebo vznešenost?

Karel Vorovka proto zpochybnil Klímovu ataraxii, neboť ten, kdo se dle něj stará a strachuje o osud českého národa, nemůže být lhostejný. Vorovka také upozornil, že Klímova stať *Rozhodnutí se k vznešenosti z Traktátů a diktátů* by měla upoutat každého, kdo o problému českého národa přemýšlí.¹⁹ Doplňme však, že ve *Vteřině a věčnosti* Klíma uvažoval právě o tom, že český tvůrce musí jistou lhostejnost k národu projevit, protože psát příliš česky znamená být doslova pohlcen pouze malými českými problémy, a čím je tvůrce větší, tím víc by měl vnímat patriotismus a náboženství jako nízké.

Ve *Vteřině a věčnosti* se dočteme o oslavách Žižkových.²⁰ Klíma zde zdůrazňuje mužnou, vznešenou sílu, připomíná Žižku jako skutečného hrdinu, polobožského muže, který vedl národ a zachránil vlast. Toto hodnocení zní snad až příliš pateticky, uvědomíme-li si, jak Klíma přistupuje k autoritám obecně. Nazývá jej dokonce „Otcem vlasti“, „Mužem mužů, který spasil Čechy“. Neopomíjí ale dodat, že mnohem více český národ nyní zajímá zápas Slavia – Sparta nežli vzpomínka na Žižku a že národ český je národem Matějů Broučků, před kterým se spíš šklebí neodvratný rozklad.

Ve fragmentu dramatu *Husité* (1918) ovšem nalezneme ještě jiné, původnější Žižkovo ztvárnění. Objevuje se zde Žižkův posmrtný stín, který má nad bojovníky stále moc, a právě Žižka je tím pravým ztělesněním husitských myšlenek, přesto ho Klíma neváhá nařknout z účasti na perverzích sekty Adamitů.

Klíma měl na dramatu původně spolupracovat s Arnoštem Dvořákem, skica hry vznikala jako podnět pro další práci obou autorů. Dvořák nakonec Klímovy návrhy nepřijal a *Husity* jako vlastenecké drama vytvořil sám. Dvořákova tragédie získala cenu Společnosti pro založení Národního divadla a premiéru měla 26. listopadu 1919 ve vinohradském divadle v režii K. H. Hilara.

¹⁹ Na Vorovkovy názory o Klímově vztahu k českému národu poukázala na konferenci o Ladislavu Klímovi Helena Pavlincová. (PAVLINCOVÁ 2010: 15-16)

²⁰ Stať *Po oslavách Žižkových* vyšla poprvé 14. 1. 1925 ve Večerním Českém slově, eseje z *Traktátů a diktátů* (*Rozhodnutí se k vznešenosti*) jsou tedy o několik let starší.

V Klímově synopsi je zdůrazněna protichůdnost postav Prokopa Holého a Jana Žižky, symbolicky označených jako had a lev. (Holý má být nejčernější postavou českých dějin, pro Klímu je to právě on, kdo stojí za vraždou Žižky). Jiným důležitým symbolem je zde kalich: „Ožrali se; jejich kalich teď symbol – –.“ (KLÍMA 1991b: 10) Text byl ve skutečnosti spíše parodií než závažnou hrou, která mohla sklidit úspěch na tehdejších divadelních prknech. O parodii se zmiňuje rovněž Josef Zumr. (ZUMR 1989b: 140) Dvořák využívá konvenčního obrazu husitů – neohrožených božích bojovníků, prosazujících svou víru celé Evropě navzdory. U Klímy jsou husité vykresleni v negativních rysech, jsou zdůrazňována jejich zvěrstva: vraždění, drancování, upalování, i jejich sklon k opilství.

Pokud bychom měli dále polemizovat s Vorovkovým tvrzením o Klímově nelhostejnosti k českému národu, zpřesnil bychom pojetí Klímova vlastenectví ukázkou z *Českého romanu*: „Řekni mi teď člověče: je možno, aby byl filosof vlastencem? Jak mám srovnat se zdravým rozumem, že ty zvíře jen hvězdami se krmíš, jsi zároveň stádná ovce, to jest vlastenecké prase?“ „Což jím jsem?“ „Že nejsi? Tak jsi komediant!“ [...] „Nepracuju na národě, pracuju na Aeternitě, kterou jedině miluju.““ (KLÍMA 2006b: 15-16)

V poznámkách k deníkům profesora filosofie H. F. Amiela, které psal Klíma pro Miloše Srba, se lze také dočíst o nepostradatelných atributech boha. Patří mezi ně i lhostejnost: „Co by to bylo, k čertu, za boha, který by byl jen dobrý? [...] Nemůže být dobrý, není-li satanský: obé podmiňuje se jako rub a líc; a nebýt lhostejný? to znamená nebýt Bohem. – Kdo není stoik, je prase.“ (KLÍMA 2006: 620)

Domníváme se, že by bylo zavádějící mluvit o Klímově vlastenectví bez připomenutí důležitého termínu, kterým je Vznešenost. Zásadním bodem pro zkoumání v oblasti národního charakteru jsou otázky: „Proč jsem?“ a „Jaký je můj cíl?“ Tázat by se měl sám národ, a to dříve, než přejde od myšlenek k činům: „Nevědouce ani, za jaké, věří, že za nějaké idey bojují, – tedy bojují za ně vskutku. Věří, že jsou národy, tedy jsou jimi přese všechnu rasovou promíchanost, nevykrystalizovanost charakterů, nedostatek a nejasnost společných cílů a věr.“ (KLÍMA 1995: 100)

Cíl národa nespočívá ve vznešenosti jako frázi, často až nadužívané. Podstata ideje vznešenosti není totožná s výchovou národa k poslušnosti, pilnosti, učenlivosti a mravnosti. Podle Klímy to byl právě Žižka, kdo „[...] zkul národ v nejnutnější jednotu, – [...] prodchl jej nadšením z víry v jeho vždy vítěznou sílu, – dal mu Ideu ideí, – ne pouze slovy, i skutky: – Mužnou, vznešenou *Sílu*, – dal mu Cíl!“ (KLÍMA 1946: 93) Klíma předpokládá, že mravnost, humanita, bratrství a rovnost sice mohou být za jistých okolností vznešené, ale spíš pokud je

k nim přidáno něco, co jim vnitřně odporuje. (O volnosti Klíma v této souvislosti nemluví!) I o lásce k vlasti uvažuje jen jako o nástroji, a to pouze pokud jde o ten lepší případ jejího použití. Ačkoliv chtějí kulturní národy, jak je označuje sám autor, světlo a ušlechtilost, přece jen přitom „hnijí svorně a neměnně v noci a bestialitě“.

Z následujícího úryvku je patrné, že Klíma své okolí sice pozoroval velmi kriticky, přesto se však vyjadřoval nadějně k možným změnám v charakteru Čechů. Zároveň neopomene dodat, že cesta za podobným cílem není snadná ani samozřejmá: „Třeba a protože ztavena, je česká touha ke Vznešenosti základem Čecha a jeho tajemstvím, jedinou královnou jeho a démonem, osudem, Září. Jediným světlem, ozařujícím smysl jeho dějin a jsoucnosti. (KLÍMA 1995: 102) K tomu je zapotřebí: „zcela sebe zapřít a minulost svou zlomit“, ukončit uctívání doposud uctívaného, svatostí a svátostí. (KLÍMA 1995: 106)

Jak asi reagovala tehdejší česká inteligence rozdmýchávající jiskry české otázky na Klímovy názory? Podobně jako na Klímovu filosofii – spíše ignorancí. V diskuzích o „specificky českém“ bylo sice za Klímova života někdy, a to spíše zřídka, vysloveno jeho jméno, k přímé konfrontaci s autorem však nedošlo. Napadnout a obejít Klímu tak museli spíše přes Emanuela Chalupného, jak to učinil např. Vasil K. Škrach v roce 1925. Tento postoj ke Klímově „filosofii češství“, dokud ještě žil, můžeme zevšeobecnit.

Chalupný byl nařčen z podporování amorálních, nesociálních a nedemokratických postojů. Diskuse se odehrávala na stránkách sociálně-demokratického periodika *Nová svoboda* a podnětem k ní bylo otištění Klímovy statě *Moje filosofická zpověď*.²¹ Účastnili se jí Klíma a Chalupný na jedné straně a Škrach na druhé. V „listu redaktorovi“ kritizoval Škrach tento typ myšlení pro jeho možné negativní společenské a mravní důsledky, vliv na sociální život a praxi. Obviňoval Klímu ze „solipsismu“, „nihilismu a indiferentismu“, z „nesociálnosti“, „nedemokratičnosti“, „popravy mravnosti“ a „popravy světového názoru“. Na Chalupného se obrací s výtkou, že jako sociolog vyzdvihuje „blasfemickou“ a „amorální“ filosofii.

Klíma reaguje hned v dalším čísle *Nové svobody*. Mohlo by se prý zdát, že z předešlého stručného náčrtu metafyziky plynou jisté nepěkné závěry. To by ovšem mohl vyvozovat jedině ten, kdo z podstaty Klímovy filosofie nechápe nic. Nihilismus je skrytým omnismem, indiferentismus absolutismem. Přitakání negativu jej totiž promění v pozitivum. Nadto je pouhou zvířecostí snažit se uměle odříznout polovinu světa, svět je přece Vše. Klíma se ne-

²¹ *Moje filosofická zpověď* vyšla později pod názvem *Moje filosofická konfese a dodatky k ní* v souboru *Vteřina a věčnost*. Ony dodatky jsou právě Klímovy dopisy redakci reagující na předchozí reakce V. K. Škracha. Klíma konfesi původně napsal jako součást hesla do I. A. Bláhou připravovaného, avšak nerealizovaného *Slovníku vlastních životopisů*.

soustředí jen na pozitiva a nechce temná zákoutí světa ignorovat. Jako východisko vidí: „Vše-smíření i mezi myšlenkami! Boj myšlenky proti myšlence je krutší, strašnější, tedy nemravnější, než boj těla proti tělu; myšlenky jsou věčné, jen mezky, dočasně je nosícími těla.“ (KLÍMA 1946: 187)²²

Chalupný proti obviněním namítá, že „nemusí být stoupencem Klímova egosolismu, aby v něm viděl největšího českého metafyzika“. *Svět jako vědomí a nic* dle jeho názoru vyniká myšlenkově bohatými psychologickými rozbory a je důležitým nástinem filosofie malého národa. Souhlasí, že některé Klímovy formulace jsou radikální, Klímovu filosofii ale za amorální nepovažuje. Přínosem takového radikalismu je naopak „zkypření půdy pro myšlení“. (ZOUHAR – PAVLINCOVÁ – GABRIEL 2005: 48) Klímovi se takto spíše podařilo strefit se do zkostnatělých měšťáckých předsudků, a tím pomoci českému národu „vybřednout z bláta“.

1.5.2 Český roman, literatura, národ

Hlavní ideou *Českého romanu* měl být poslední aforismus *Světa jako vědomí a nic*: „Prostředek, jímž by dnes národ, dosti velký k němu, sílu svou zpateronásobil: – Kdyby napsal otevřeně na jednu stranu svého praporu: Pryč s moralkou! – na druhou: ‚Egoismus!‘“ (KLÍMA 1928: 189) Klíma námět blíže popisuje v dopisu A. Fiedlerovi: „Prodělal podobné metamorfózy jako onen obrovský román: stále víc pozvedá se z bahna ‚konvenčnosti‘, stále bláznivější a divočejší se stává; z Volného v ohromné kapitole [...] stává se embryo Dia. Kapitola ta [...] je velkým plivnutím na vše, co zvalo se literaturou [...].“ (KLÍMA 2006: 356n.) Bohužel můžeme o celkovém Klímově záměru uvažovat pouze hypoteticky, protože z dochovaných třiasedmdesáti rukopisných listů jich byla uveřejněna sotva polovina v samizdatu Davida Součka, poté v přetisku nakladatelstvím Lege artis v roce 1993.

Představu o tom, jaký byl Klímův vztah k *Českému romanu*, si můžeme vytvořit jednak z úryvku z Klímova dopisu A. Pavlovi (*Cholupický den*), kde Klíma srovnává své duševní stavy s pocity dr. Volného, jednak z domněnky Eriky Abrams, která tvrdí, že egosolista Arthur Volný je bezesporu nejautobiografičtější postavou v celé Klímově beletristické tvorbě.

V *Cholupickém dni* jde o tuto pasáž: „O synu můj!“ oslovuje můj dr. Volný měsíc, ‚ty’s to, který’s včera tiše, magicky, paradoxně hleděl na mne hluboko do sálu žlutým jeho vzduchem nade vši tou všedností a špinou, náhle v Boží Záři proměněnou, když milióny Mých polnic tigřími řevy rozehřměly se v nesvětelný pochod Věčného Vítězství‘ – tento stav,

²² Původně in *Nová svoboda*, červenec 1925.

třeba ne tak mocný a čistý [...] vyvolal jsem jen Vůlí svou 29./ 10. 1910 o 9. hod. večer., v den to a hodinu, již týden předtím k tomu ustanovenou.“ (KLÍMA 2006: 81)

Hlavní postavy *Českého románu*, dr. Volný a jeho dvě dcery Irena a Olga, promlouvají o národních otázkách naprosto otevřeně. Bez jakýchkoliv zábran mluví také o filosofii, kosmologii, politice, náboženství nebo sexualitě. Ústy Olgy Volné Klíma degraduje všechny národní buditele a s prostořekostí jemu vlastní se kriticky pouští i do českých spisovatelů, kterých se jinde zastával: „Dobrovský byl Němec, jak se přiznal; skandál, že Češi považují jej stále za svého. Jungmann bázlivec od kosti. – Kollár smrdutý pes. Havlíček sice lepší než ostatní buditelé, ale přísně vzato nestál také za mnoho – no – snad – vezmi jej čert! Palacký duchaprázdný zbabělec celou povahou, Rieger ordinární prase, Masařík zhovadilec. Mácha bezmyšlenkovitý, dovedný imitátor, jenž dovedl celý národ mystifikovat, že v jeho Máji je skutečná poesie. – Neruda, Čech – v nich zápasil stále muž s babou a baba ovšem vítězila stále. [...] Kde domov můj – jaký tam hnůj, fuj, fuj, fuj!“²³

Ve stati *Česká literatura*, která byla za Klímova života zveřejněna časopisecky, zaznívá stejný, byť poněkud mírněji vyslovený názor. Klíma chápe český národ jako nedokonalý a nedospělý a stejně tak uvažuje o české literatuře. Netvrdí, že česká literatura je bezvýznamná, nedosahuje pouze těch výšin jako literatury jiných národů. Neznamená to, že by tento národ za nic nestál, Klíma o něm uvažuje sub specie aeternitatis a vidí jej jako čilé a živelné dítě, jehož síla má být kultivována k vznešenosti.

O Březinovi a Havlíčkovi se zde vyslovuje jako o silných, rovných a pravých mužích, o Čechovi a Nerudovi jako o silných a pravých zpola. Upozorňuje, že právě jejich velikost poukazuje k tomu, že v jejich duši je něco nečeského, něco z cizích vlivů. V *Rozhodnutí k vznešenosti* Klíma v návaznosti na vysoké hodnocení Žižky a husitství (čisté vyšlehnutí plamene vznešenosti), české renesance (kaldné vyšlehnutí) a činů legií v Rusku (silný zákmit plamene) píše, že „záření“ české touhy po vznešenosti se nejlépe projevuje v dílech Havlíčka, Čecha, Nerudy, Smetany a Březiny.

Do monologu hada v *Putování slepého hada za pravdou* vložil Klíma dvě závěrečné strofy z Březinovy básně *Odpovědi* ze sbírky *Ruce*: „K plujícím ostrovům širokou brázdou vůně plujem... Plujem a ostrovy plují a nikdy se nepřibližujem. Královské vaše zraky klamem vás obestřely: ostrovy v záři, jež v duši vám kvetou, před vámi otevřely [...]“ (KLÍMA 2002: 47); (BŘEZINA 1958: 253) Vztah Klímy k Březinovi a Březiny ke Klímovi vyjadřuje alespoň přibližně Klímovo hodnocení Březinova pojetí boha a Březinova reakce na Klímův výrok.

²³ Citováno dle Klímova rukopisu, jak jej uvádí Martin Machovec na stránkách *Kritické přílohy Revolver Revue*. Machovec zde upozorňuje na značné rozdíly mezi samizdatovým opisem, ze kterého vznikla všechna pozdější vydání *Českého románu*, a originálem. (MACHOVEC 1995: 53)

Klíma pronáší: „Nejlepšího ještě Pámbička má Březina [...], ale mé ambice jsou vyšší, než stát se tajným radou nebo kurfiřtem, nesoucím o korunovací vlečku císaře; caesarštější: aut Omne aut nihil.“

Přestože sebou byli oba autoři vzájemně téměř okouzleni, Klíma se v dopisech Březinovi stylizuje až do patolízalství, zatímco v jiných textech o něm promlouvá s klasickou pohrdající hyperbolou. Březina byl zklamán a od roku 1922 se v korespondenci s Klímou odmlčuje: „Jednou jsem se na něho rozmrzel proto, jak glosoval má slova, že člověk ‚zasedne‘ mezi knížata kosmu; přece jsem to myslel symbolicky; co má člověk čekat od jiných, kdy ani Klíma mu neporozumí?“ (KLÍMA 2006: 756)

V *České literatuře* se Klíma dále vyjadřuje k základní vlastnosti české duše – starostlivosti o živobytí. Tato starostlivost vede Čechy k „lízání rodného bláta, lízání vředů národa a lízání se k sladké sesterské lůze na místě božích monologů.“

V dopisu E. Chalupnému polemizuje Klíma s názorem, který vyslovil K. H. Wolf, vydavatel *Ostdeutsche Rundschau*. Wolf napsal, že Češi jsou méně než méněcenným národem, protože jim chybí svérázná národní individualita. Klíma namítá, že Češi svou národní svéráznost mají, jen je těžké ji rozpoznat. Nabádá navíc k tomu, abychom charakter národa zkoumali, protože pouze důkladné sebezpoznání je předpokladem pro účelnou národní práci. Na tomto místě je učiněn jeden z mnoha výpadů proti T. G. Masarykovi: „[...] co Masaryk o vlastní povaze a svéráznosti Čechů nám povídá, je nanejvýš kusé a chatrné, - a na tomto bahně staví pak dům, který vypadá podle toho.“ (KLÍMA 2006: 16)

Autor vychází z Bismarckova srovnání Čechů a Němců. Souhlasí, že Češi se od Němců odlišují živějším patriotismem, a hovoří dále o českém čilejším temperamentu, energičnosti a jasnějším duchu. Největším projevem živosti je u Čecha určitá odpoutaná ráznost až surovost jednání. Čtyři základní rysy Čecha jsou potom neomalenost, nedůtklivost, uličnictví a hulvátství. Největší slabinou českého ducha je, že není dosud ustálený, že se bojí podívat životu tváří v tvář. Jeho životní síla – vířící energie, která se plně projevila v husitství, je zatím neuspořádaná a Čechům chybí jasný pohled na věc.

Klíma se nezabýval českou otázkou ve smyslu politické aktivity, chápal ji jako duchovní postoj – zabýval se českou mentalitou, charakterem. Masaryka bere Klíma částečně na milost snad jen v dopisu Antonínu Pavlovi z dubna 1925. Prorokuje mu sice, že bude dle svatého zákona karmy psem přivázaným celý život k boudě, ale slibuje, že za něj bude u Věčné Vůle orodovat: „Národové potřebují legendy. Masaříček jest jen Jan Nepomucký.“ (KLÍMA 2006: 478) Na základě těchto slov je obtížně pochopitelné, jak mohl Jaroslav Kabeš vidět v Klímově „filosofii lhostejnosti a heroismu“ filosofii „realistické politiky“ v pojetí, jak ji Masaryk vysvětlil Čapkovi. (KABEŠ 1945)

Filosof podává Pavlovi také velmi drsné zhodnocení situace kolem vzniku české státnosti v roce 1918: „Slyším-li mluvit o revoluci z. d. 28. října, vrhnu vždycky deset krys: Austria přijme bez výhrady téhož dne diktáty Wilsonovy, abdikuje na Československo, – pár prašivých českých Austriáků – nejprašivějším Austriákem byl po celý život Masařík – převezme hladce otěže do svých špinavých tlap – to je prý revoluce.. Hanba a hnus! ... Takové lži hned na počátku! ... zaslouženě následoval pro českou zmasaříkovštěnou lůzu hned v zápětí nářez od zdeptaných Maďarů, – první válka novopečené, z cizí milosti sesmolené, masaříkovsky zeunuchované ochlokratické republičky!: *omen!* a amen! Nemůže to trvat déle než 16 roků, než bude zliquidován dnešní absurdní, nemožný státěček, – aby po staletích povstal tu nový, Germanií, jako dříve vládnoucí, demasaříkovaný stát nový, – á la Roma...[...] Jsem jediný realní politik současné doby [...]“ (KLÍMA 2006: 479) Znovu připomeňme, že tato slova byla zapsána roku 1925.

S odstupem let můžeme s překvapením posoudit, zdali Klíma blouznil, či nikoliv. Takové prorokování budoucnosti není v Klímově tvorbě ojedinělé. Ve zmiňovaném *Rozhodnutí k vznešenosti* se objevuje další varování i příslib lepších poměrů: „Čech blíží se nejnižšímu bodu svého klesání; tam může a musí vzklíčit to nejvyšší. Nastane brzo pro Čecha plnost času... Změněná životní situace, dosažená – ne volnost, ale uvolnění okovů, zvýšení zodpovědnosti – ve spojení s intelektuální zralostí na jedné straně, - rozvrat a hniloba, tma, rány, porážky, hanba, bída, zoufalství, hrůza, hnus na straně druhé rozžehnou do dvaceti let den, největší den českých dějin, – den sebeuzření, sebeznovuzrození, – rozhodnutí se pro Vznešenost.“ (KLÍMA1995: 108-109)

Klímovo hodnocení českého národa a češství mnozí z jeho vrstevníků nechápali a zřejmě ani pochopit nechtěli. Proto byl přehlížen nebo obviňován z asociálnosti a amorálnosti. Jeho hodnocení českého charakteru je přesto přínosem, nabízí možnosti uvažovat, jak národní situaci změnit, kde tkví kořeny problémů, s nimiž je třeba pracovat, a to skrze změnu postoje jednotlivců. Autorův vztah k národu není reflektován tak často jako např. jeho názory metafyzické. Přesto je i v dnešní době potěšitelné dočíst se, že v dobách „relativní spokojenosti“ zazníval Klímův kritický hlas, který varoval, že není vše v pořádku a honba za materiálním blahobytem společnosti vytoužený cíl nepřinese.

Gareth Brown, který se v eseji *Ladislav Klíma and the Klímaesque in the Czech Underground* zabývá recepcí Klímova myšlení ve tvorbě autorů hlásícím se k předlistopadové „alternativní kultuře“ (BROWN 2006), uvažuje o rezonanci mezi Klímovou koncepcí národa zářícím v době husitství s pocity představitelů undergroundu v době totality. Ivan Martin Jirous srovnává ve *Zprávě o třetím českém hudebním obrození* sebe a své souputníky s prvními

husitskými poutníky: „Jak jsme se přesouvali pustou krajinou, plno z nás zakoušelo intenzívně pocit, který někdo formuloval slovně. Připomínalo nám to chození na hory prvních husitů. Když to bylo řečeno, žertovali jsme na toto téma a rozvíjeli je. Jak přijdeme do Líšnice, a tam již budou čekat panští – dnes establishment'áci – a rozeženou nás.“ (JIROUS 2008: 9) Brown dále rozvádí spřízněnost Klímova náhledu na společnost s výpovědí tvůrců z prostředí undergroundu – jde o shodné vnímání okolního světa, analogický pocit, který Klíma zachycuje jako Lebermayerovo triumfální plutí mezi exkrementy, životní postoj, kdy není cílem jedince a společnosti jen snaha o materiální zisk. (BROWN 2006: 231)

Proto se ptáme spolu s Pavlem Kosatíkem: „Jak je možné vyzdvihoval člověka, kterého nikdy ani nenapadlo, aby sloužil potřebám společnosti a doby?“ (KOSATÍK 2011: 111) Možná právě proto.

II. ALOGICITA

MOTIVY SPÁNKU A SNĚNÍ

S motivem snu a snění se setkáváme na mnoha místech Klímovy beletrie. Důraz, jaký je kladen na rozpracování či stírání rozdílů mezi bděním a snem v jednotlivých dílech, autor variuje: od ohlašování a pronikání snových prvků do zdánlivě logické reality až po pohlcení snem a naprosté popření rozdílu mezi životem, posmrtným životem a snem.

Nejprve se zaměříme na zapracování snových motivů do dvou textů (*Utrpení knížete Sternenhocha* a *Slavné Nemesis*), které jsou jednak čtenářsky nejznámější, a co je důležité pro náš badatelský záměr, jde o texty, kterým dal Klíma po několika přepracováních ucelenou podobu. Ve třetím oddílu druhé kapitoly analyzujeme text *Jak bude po smrti*, který sice Klíma nedopsal, ale dostupný je Klímův koncept k jeho pokračování. Tato povídka je v podstatě celá převyprávěním jednoho nekonečně dlouho trvajících snu, proto jej v této kapitole nelze opomenout.

Ve zvolených prózách budeme vyhledávat všechny detaily související se sněním a zkoumat roviny, do kterých nechává Klíma sny vstoupit. Vzhledem k tomu, že chceme upozornit na alogické prvky, budeme se přidržovat časové souslednosti, která by fungovala v běžném světě. Zjistíme, jakým způsobem ji Klíma narušuje a jakými principy nahrazuje klasickou logiku. Upozorníme rovněž na opakování paralelních pasáží nebo vývoj jednotlivých motivických složek v dalších beletristických textech.

2.1 Vůle a láska

Groteskní romaneto *Utrpení knížete Sternenhocha* začínal Klíma psát v letech 1906 až 1909 v Modřanech. Nejspíš pak v roce 1914 během pálení vlastní produkce před plánovanou sebevraždou zlikvidoval téměř polovinu toho, co o padlé bohyni a pokorném vítězi stvořil. V denících se objevuje další zmínka o možném pokračování romaneta v roce 1919. Je to poměrně praktické řešení Klímovy nastalé životní situace: pokusit se získat finanční prostředky vydáním starších próz. V roce 1915 odešel Klíma od Vanišů¹ bez jakýchkoliv finančních prostředků. Rukopisy, které zde zanechal, pro něj zaplacením všech dluhů (které mu Vanišovi

¹ Anna Klímová-Vanišová byla dříve manželkou Klímova otce.

naúčtovali) zpět vykoupil Alois Fiedler. Klíma se k rukopisům znovu dostal v roce 1919. Konečné znění textu *Utrpení knížete Sternenhocha* pochází z roku 1926.

O celém procesu přetváření *Utrpení knížete Sternenhocha* svědčí i Klímova slova adresovaná nakladateli Rudolfu Škeříkovi. Kniha povstávala natřikrát. Jindřich Chaloupecký srovnává jednotlivé verze textu, pátrá po pozdních vsuvkách a zjišťuje, jakými změnami prošel Klímův obraz světa. Chaloupecký vychází ze srovnání rukopisu a vydaného textu, o proměně Klímova vnímání světa soudí také na základě první (jen první!) části povídky *Jak bude po smrti*: „[...] živý, mrtvý, věčně se potulující umrlec – jímž je každý, jímž je svět sám. To je snad nejkrajnější výraz Klímova pesimismu. Metafyzická propast není vykoupením v Záři, ale bezednem zla.“ (CHALUPECKÝ 1992: 162) Chaloupecký nachází jako nové náboženské a zřetelně křesťanské motivy. Klíma však nehledá v křesťanství spásu.

2.1.1 Snění

První narážka na sen se objevuje v promluvě Helžina otce ke Sternenhochovi. Upozorňuje jej, že Helžina matka je strašidlem, které přichází vždy o půlnoci k jeho posteli: „Ale já na ni upřeně hledím, vypálím proti ní pistoli, a ona se rozplyne jako pára.“ (KLÍMA 1990: 10) Sternenhochův budoucí tchán popisuje Helgu tímž způsobem, který nasvědčuje, že je pouhým strašidlem – totiž, že manželku „obskákal pařez nebo želví samec nebo bahenní duch,“ odhaduje, že Helga je náměsíčná, ale neví, „či byl-li to můj přízrak, nebo pouhý sen...“ (KLÍMA 1990: 11)

Bahenní duchy nechává Klíma působit i na stránkách *Velkého romanu*. Do souboru Klímových próz, jenž vyšel roku 1932 pod názvem *Slavná Nemesis*, zařadil Vojtěch Zelinka také krátkou epizodu o lesním duchovi, který vábí lidi do močálu. Zelinka text pojmenoval *Cestuje do města D*. Z živlových bytostí si Klíma oblíbil především nymfy, elementály vodní, asi též pro jejich bájnou ochotu provdávat se za lidi. Zvláštní počtu si u Klímy vydobyli také skalní duchové, Orea ze *Slavné Nemesis* je zároveň nymfou i duchem hory. Skalní duchové lákají lidi do propasti.

Z toho, co později doplňuje samotná Helga Trhanovi, vyplývá, že není běžnou lidskou bytostí. Její první proměna, která úzce souvisí se spánkem a sněním, měla nastat, když jí bylo deset let. Rodiče ji ztrestali, protože se v poledne prošla napříč náměstím úplně nahá: „V bezmezné mé noci připlynulo tu náhle ke mně něco bělostného. Nemělo to tvar; a mělo to tvar. Chumáč mlhy? Zvíře? Člověk? Růže? Hvězda? [...] ,Spi, spi, dítě mé! usni na dlouho! Nikdo nepotřebuje spánku více než ty, abys posílena byla pro svou pouť věčností, Tvou pouť

za mnou! Spi, mé dítě, spi!‘ [...] A jak mne to políbilo, pocítila jsem ohromnou úlevu – a slyšela, jako by v mém mozku něco prasklo [...].“ (KLÍMA 1990: 31)

Hned od počátku vyprávění se tedy ocitáme ve světě, kde se zjevují duchové a snění je prostředkem k pronikání do jiných světů. Helga poskytuje také vědecké vysvětlení své proměny, jímž má být prasknutí cévky v jejím mozku. Poté ale dodává, že žilka sama nic nezavinila, avšak byla zaviněna: „Mozek, nervy, tělo nejsou nic jiného než matná, hrubá viditelnost toho, co se v duši děje.“ (KLÍMA 1990: 32) Svět, ba dokonce celý vesmír je prohlášen za pouhý nebytostný stín duše.

V rozmezí mezi políbením čehosi bíle beztvarého a dějovým zvratem, který se začíná projevat Helžiným těhotenstvím a vrcholí roztříštěním lebky novorozence o Sternenhochovu hlavu, je postava Helgy vykreslována jako přízračná, spící, mdlá. Sternenhoch je znovu varován: „,Ona spí, spí, spí! A probuzení bude strašné, zvláště pro vás, pane kníže.““ (KLÍMA 1990:14) Sternenhoch jako by se varování neobával, touží zažít něco neobyčejného, hrůzného: „Dnem a nocí strašily mne satanské oči; cítil jsem, že by mne uvrhly v šílení, kdybych jim nevzal jejich moc tím, že je nazvu svými.“ (KLÍMA 1990: 13) Sternenhochovo zorné pole pro projevy děsu a šílenství se teprve pomalu rozevírá. Atmosféra romaneta dává čtenáři hned zpočátku tušit, že půjde o potměný příběh. Od tohoto typu žánru většinou v závěru očekáváme logické vysvětlení nadpřirozených úkazů. Uspokojí nás však prohlášení Daemony za Sternenhochovu halucinaci?

Jako sídlo čerstvě sezdaného páru je vybráno pohoří Harzské a fiktivní hrad je pojmenován Rattentempl. Nejznámějším a nejvýznačnějším místem skutečného Harzu je nejvyšší hora Brocken. Za dob reformace tato oblast nechvalně proslula procesy s čarodějnicemi. Inkvizitoři zaznamenávali, že hlavní čarodějnické sabaty se měly dít na holém, kamenitém vrcholu Brockenu.

Jako mimořádně důležité datum, den, kdy Sternenhoch poprvé přistihne svou choť s Trhanem, je zvolen 12. srpen 1912. Den poté pozoruje kníže milence při souloži a nejspíše k tomu poznamenává, že se do věže odebral pozorovat holuby. 13. srpen je životním dnem i pro samotného Klímu, jen letopočet se odlišuje. V roce 1909 si v lese u Kamýku Klíma filosof poprvé uvědomuje, že je nutné dojít k „Bohem–bytí“ už v tomto životě. Podle římské mytologie, a především podle Ovidiových *Proměn*, je 13. srpna oslavován svátek vertumnalií, svátek na počest boha změny, ročních období a růstu Vertumna.² Děj romaneta je až do 13.

² Latinský protějšek řecké bohyně Nemesis je Fortunata (dle vortumna – ta, jež otáčí kolem dokola) – podle interpretace Roberta Gravesa. V Jordanově *Encyklopedii bohů* se dočteme o etruském původu Vertumna. Etruskové jej nazývali Voltumnem.

srpna podáván v er-formě. Poté následuje přeryv a události jsou dále líčeny prostřednictvím deníkových zápisků.

Deníková forma dovoluje více subjektivizovat, zároveň také mystifikovat: „Dne 19. srpna Helga vskutku zmizela –. Nevím kam – – –“ (KLÍMA 1990: 43) V denících je Helga stále důsledněji nazývána strašidlem, přízrakem a halucinací, její jméno se mění z Helgy na Daemonu. Vzhledem k tomu, že do deníku si lidé často zapisují své sny, Sternenhoch toto pravidlo jen potvrzuje.³

První ze Sternenhochem zapsaných snů se objevuje pár dní poté, co Helgu zanechal v hladomorně. Zvláštní je, že jde o snění za denního světla. Pro Klíma však denní snění není výjimečné. Tvrdí totiž, že spatřit přízrak ve dne je hrůznější než v noci. Těsně před probuzením z tohoto snu dochází v Sternenhochově mysli, k explozi hrůzy: „[...] – hrůza před nadmetafysickým ultračerným Hrobem Věčnosti [...].“ (KLÍMA 1990: 65) Je to táž hrůza z probouzení jako hrůza z umírání. Po procitnutí Sternenhoch zjišťuje, že Helžin milenec Trhan stojí nad pohovkou, což opět napovídá, že snění musí jistým způsobem korespondovat s realitou.

Těsně před zimním slunovratem zaznívá podobné bilancování: „Zdá se mně, že její ustavičná přítomnost v mé fantazii musí ji učinit stále přítomnou i v mých očích... Že hrůza před ní *musí* nakonec porodit ji *skutečnou!* Neboť vše ‚skutečné‘ jest, myslím, jen dítětem fantazie, snu...“ (KLÍMA 1990: 70-71) O slunovratu – pravém a jediném svátku roku, v čemž se Sternenhoch shoduje např. s Goethem – má Sternenhoch vidění utáaté Daemoniny hlavy, což je jednoznačně zlé prorocké znamení.⁴

V novém roce se fantazijní představy a sny prolínají, Sternenhoch si zapisuje, že s Helgou také mluví. Snová vidina se dožaduje vysvětlení, co se s ní stalo, ona tvrdí, že život do 19. srpna zdá se jí být „zalehlým snem“. Sny se zdvojují. Sternenhoch vyslovuje zásadní myšlenku: „[...] neví, že je mrtva, narkotisuje se vírou, že spí a sní.. [...] Ale nejsme my všichni žijící – mrtvi? není toto vše pouze náš posmrtný sen? a nejsme my ještě slepější než Daemona? Ona považuje svou smrt za sen, my, idioti, za bdění! ...“ (KLÍMA 1990: 82)

³ Záznam snu představuje žánrový typ známý už od starověku. Jiří Starý a Josef Hrdlička vysvětlují v úvodu ke sborníku *Spánek a sny*, že důležitým mezníkem je v literatuře tzv. Traumdichtungen, specifický žánr, který ze snových vidění rozvinul Jean Paul Richter a podstatně jím ovlivnil romantismus. Z české literatury zdůrazňují podobný případ, jímž je prolínání snu a skutečnosti v Máchově *Pouti krkonošské*. (STARÝ, HRDLIČKA 2008: 24)

⁴ V *Utrpení mladého Werthera* je poslední zápis z fiktivního deníku datován 20. prosince, pak Werther páchá sebevraždu. O zimním slunovratu 1913 (ne 1912) bilancuje i sám Klíma. V této době vrcholí jeho přípravy na sebevraždu.

Klíma se k myšlence propojení snu, spánku a smrti neustále vrací. V nejstarších náboženských textech je spánek často srovnáván se smrtí. Staří Egypťané měli pro spánek a smrt dvě velmi příbuzná slova (i v současné češtině používáme eufemismu „zesnul“). Smrt i spánek pro ně tvořily přechodovou oblast mezi tímto a oním světem, tuto oblast obývali kromě spáčů také duchové zemřelých a bohové. (LANDGRÁFOVÁ 2008: 67) V psychologickém komentáři k *Tibetské knize mrtvých* C. G. Jung zobecňuje, že mrtví pokračují ve své pozemské existenci, aniž by věděli o svém odtělesnění. Děje se tak stejně jako ve spánku. Tento poznatek považuje za základní, univerzální ideu – archetyp. (JUNG 1995: 86)

Schůzky Helgy se Sternenhochem jsou popisovány jako zablesknutí v jejím černém snu. Je pronásledována děsivým, stále se opakujícím snem o mučení v podivné rudé budově, nazývané Šarlatové peklo. Světlé chvíle nastávají, pokud si Helga vzpomíná na známá místa a události.

V kapitole o mytologémech barev spojuje Ueli Seiler-Hugova, vycházejí mimo jiné z Goethovy nauky o barvách, červenou barvu s očištným ohněm. Červená je barvou mučedníků, kteří dosáhli krvavým usmrcením svatosti. Vzniká z potměšlého světla, je vstupem do temné černoty smrti. V červené rumělce se stává tělesnou, v tělesné emocionalitě sexu nebo usmrcování se transformuje a ohněm pohasíná. Po rudém hněvu a rudé krvi nastává temnota zoufalství a krize: „Je to tedy cesta rumělkově červeným peklem do pročištěného nachu.“ (SEILER-HUGOVA 2009: 122)

2.1.2 Bdění

Pravidelně přicházející uragán odnáší Helgu do pekla, které nedokáže překonat. Ptá se: „Proč jen, proč ztrácíme ve *snu* svou vůli?... Má pak – nějakou cenu?“ (KLÍMA 1990: 88) Helžino prožívání očištky končí, když prohlédne, že v hladomorně v září zemřela, a podaří se jí nalézt vůli k překonání bolesti, podaří se jí bdít ve snu: „Když mne uragan uchvacoval, vštípila jsem si, že *musím* ve svých mukách vyvolat *Vůli*, vše překonávající, Absolutní, vše pod Sebou vidící; vštípila jsem si i některé, v bdění samozřejmé, ve snu se nevyskytující praktiky jejího vyvolávání. [...] stal se zázrak: vzplanul oheň uprostřed vody! ve *snu* zazářila světla, sebevědomá *bdící* Vůle!“ (KLÍMA 1990: 108-109)

V eseji o obraznosti vody se Gaston Bachelard věnuje také zvláštnímu propojení živlu ohně a vody. Příklad tohoto sloučení protikladů vyhledává v Rgvédě i ve Faustovi. Zmiňuje také alchymické traktáty o jejich posvátném sňatku a naznačuje, že před svatební písní tohoto tajemného spojení ztrácejí soudnost i nejvážnější filosofové. Z Leibnizovy oslavné básně k objevení fosforu (ohně hořícího pod vodou) cituje úryvek, z nějž má vyplynout, že oheň pohřbený pod vodou je obrazem nesmrtelné duše: „Tento oheň, neznámý samotné přírodě, jenž

zažehl nový Vulkán, oheň, jež střežila Voda a bránila mu spojit se s ohněm domovské sféry, oheň, jenž pohřben pod Vodou ztajoval svou jsoucnost a vstával skvoucí a zářící z onoho hrobu, obraz nesmrtelné duše...“ (BACHELARD 1997: 119)

Klíma poodhaluje cestu k nesmrtelnosti duše (Bohem-bytí) jako cestu, jejímž zásadním milníkem je nalezení vůle, a to vůle bdící. V Trhanově monologu datovaném 13. srpnem bylo Helze sděleno, že ona sama je kotlem, v němž se vaří voda a oheň, kotlem naplněným k prasknutí sprostou vodou a slunečním ohněm. Trhan jí prorokuje, že neztvrdí-li nad otrockými pudy, čeká ji děsivá smrt.

Prostřednictvím bdělé vůle je možné změnit vnímání světa: „[...] vše, i to nejstrašnější, je pouze plazmatem, absolutní hříčkou Mé Vůle [...], jen dotud, dokud se to nepochopí, existuje pro duši něco hroživého, existuje utrpení, existuje Zlo; v okamžiku pochopení změní se vše jen v Zář [...], všechny bolesti jsou jen falešnými soudy, záležejícími v omylu, že může něco vůbec škodit; poznej, že ve Věčnosti vše jen prospívá, a každé utrpení se ihned roztaví v bílou slast, ve věčnou Mou Gloriolu, kterou jen a jen je svět, kterou jen já jsem sama...“ (KLÍMA 1990: 109) To je podstatný obrat, důležitý poznatek. Takto se děsivý, temný a pesimistický obraz světa jeví jako věčná zář.

Nalezením bdění ve snu ovšem celý příběh nekončí. Díky bdění – neboli „vyšší syntéze bdění a snu“, jak upřesňuje Klíma tento termín, aby jej odlišil od běžně používaného bdění za dne – Helga chápe, že je mrtvá, a může se zasmát svému dřívějšímu omylu: „[...] neboť celé vaše bdění jest jen strašlivý omyl, vzniklý ze Všeidiotství.“ (KLÍMA 1990:110)

2.1.3 Delirace

Klíma nastiňuje ještě jinou polohu vědomí, která vytváří obrazy vody, z níž vyšleává oheň a ve které je porušeno běžné vnímání světa. Popisuje Sternenhochovy stavy opojení z alkoholu, delirické sny a šílenství. V jednom z výše citovaných úryvků jsme již ukázali, že Sternenhoch vzal Daemoniny satanské oči za své, aby jej neuvrhly v šílenství. Šílenství nakonec Sternehocho osvoboduje a dovoluje mu Daemoninýma očima pochopit, že nejtěžší a nejukrutnější tajemství světa je láska. Nestací vůli nalézt, je třeba pochopit, k čemu vůle je: „Ve všem, všem, Všem nutno vidět nejblaženější Zář a Slast, jen Svou Zář a k Sobě Lásku, chce-li se člověk stát Boží Slastí Záře a Lásky –“ (KLÍMA 1990: 134) V *Utrpení knížete Sternehocho* vede bdělá vůle k pochopení všeobjímající lásky, lásky k sobě sama, ale také k celému světu, který může být jakkoliv děsný a odporný.

Daemona, podobně jako další Klímovy ženské postavy tohoto typu, svými zjeveními narušují psychiku hlavního hrdiny a postupně jej dovádějí k šílenství. Pokud jde o vyprávění v ich-formě, dochází také k nabourávání významu celého textu, protože příběh je nazírán pouze skrze delirující smysly protagonisty. Spolu s užitím tradičních nekonkrétních míst (Harz, Sedmihradské Karpaty, Alpy), měst označených pouhou iniciálou a mluvících jmen je jednoznačná interpretace textů téměř nemožná

Popisu delirických stavů je uzpůsoben i jazyk. S postupujícím Sternenhočovým šílenstvím se zvyšuje počet citoslovcí, nejrůznějších grafických znaků, objevují se neukončené výpovědi, elipsy, torza vět. Skrze jazyk je zachyceno bláznění i básnění. V následující ukázce halucinuje Delend ze stejnojmenné povídky: „Tak slunečně jasné to bylo, tak absolutně mlhavé – je to slunce, tato mlha, tak divukrásné, tak magické, tak slastně hrůzné, tak smrtelně slastné [...]. Skutečná vzpomínka – minulost, stavší se v nejplnějším smyslu přítomností, je snad zdroj vši poezie a magie. Ha! vždyť ona šeríková alej kvetla před několika minutami zase, stejně jako tenkrát, nečekajíc deciliony aeonů až věčný návrat téhož zrodí se zase... Ó pak není divu, že to, co jsem cítil, co cítil jsem, tu slast a propast, krásu a hrůzu... Ale tato byla přece jen nezvyklá – děsná – nepochopitelná, něco v ní bylo, co mne zvenčí uchvacovalo, mnou zacloumalo, mne kamsi stáhnout chtělo ... A podivno – necítím ještě teď tyto duhové spáry? ... Ano – něco pode mnou po mně sahá stále – to ničemu nepodobné rozčilení, to hrobové očekávání, slunce jasné tušení – hrůza, co se to se mnou děje? Zešílím – – – ?“ (KLÍMA 1991c: 81)

Vychýlení od běžné reality nesouvisí jen s promluvami šílených postav, zaznamenávány jsou také stavy opojení alkoholem a stupňující se pocity strachu. Pouhý psychický strach graduje v šok, děs, hrůzu, která se nakonec může proměnit v šílenství. Že se člověk rád bojí, věděli již autoři černého gotického románu. Stupňování hrůzy, důsledná práce s napětím přináší také finální uvolnění a katarzi.

U Klímy je svět strašidelný už tím, že je: „Svět: *něco, co tu kdysi bylo, co už není. Pouhý stín Podsvětní existence. Mrtvola, která straší – před sebou strašící dvojník Dvojnictví. Ozvěnovost*“ (KLÍMA 2005: 660) Daemona po celou dobu vystupuje i v rovině vnitřního hlasu, Sternenhochova obrazu sebe sama, lépe snad vnitřního ženského principu, tedy i toho, co by jungiánský psycholog nazval anima.⁵ Ať už v podobě snů, delirií, halucinací nebo fantasmat je čímsi Sternenhochovi nejvnitřnějším, ale nepochopitelným, něčím, čeho se bojí, s čím bojuje, co nedokáže přijmout.

⁵ K obrazu animy u Klímy viz také *Motiv animy v Klímově beletristické tvorbě*. (KLÍMA 1992c: 1-15)

Helžino alternativní pojmenování Daemona se v textu vyskytuje nejprve jako oslovení, které užívá Trhan. Odkazuje ke všem d'áblům a démonům. V případě Sternenhocha také k blesku pekla, který obrazně polkl a kterým byl pozřen: „O půlnoci se probudím ze sna – či bylo to probuzení jen snem, snícím o probuzení?“ (KLÍMA 1990: 146) Svět se převrátil naruby.

Tak jako se u Helgy střídá posmrtný sen s okamžiky bdělosti, Sternenhochovo šílenství střídají momenty lucida intervalla: „Bláznovství je teprve zdravý rozum – sen – pravá skutečnost – Smrt – Život Pravý.“ (KLÍMA 1990: 151) V posledních zápiscích do deníku si Sternenhoch přiznává, že je šílený, a je pevně rozhodnutý jít do věže, překonat nejhorší zkoušku. Vystoupat do věže znamená stoupat vzhůru, tento akt je obdobou Siderova výstupu na Jelení Hlavu: „Je to sen? ... Ale tím je málo řečeno... Ve snu se přece všechno nějak plete, ve bdění ovšem ještě víc, ve mně teď naprosto nic.“ (KLÍMA 1990: 154) Ve třetí závěrečné části, která je koncipována jako vysvětlující a doplňující komentář k deníku, je uvedeno, že se Sternenhoch nacházel ve stavu balancujícím uprostřed „Snu a Postmortality“.

Pokud se ještě naposledy vrátíme k rovinám, ve kterých je posmrtná existence Helgy-Daemony odkrývána, nebo naopak popírána, nelze opomenout také daimony, jak o nich pojednávají stoikové. V některých případech jde o duchovní bytosti, které sdílejí s člověkem společné pocity, strážné duchy provázející lidi, přežívající duše po smrti, či dokonce boha v nás.⁶

Klíma se neustále snaží jednoznačný výklad jevů popisovaných v romanetu podkopávat. Mystifikuje čtenáře náznakem několika vysvětlení, a poté se zavrtává hlouběji do svého fantaskního vyprávění. Vykresluje další neskutečné události a naplňuje tím teze vyslovené ve svých filosofických pojednáních.

Sen se v tomto textu projevuje nejdříve jako varování před nebezpečím, později se mění ve výčitky svědomí a noční můru, ve které se zjevují duchové. Dále je prezentován jako stav, ve kterém existujeme stejně jako při denním bdění a je nutné naučit se jej stejně tak ovládat. S tím souvisí i posmrtný sen, který je dle Klímy možné ovlivnit vůlí a ukončit jej. Naznačena je také blízkost a podobnost stavu snění a šílenství.

⁶ Poznatky o chápání daimona ve stoické filosofii čerpáme ze studie Johna M. Rista. V kapitole o jednotě osoby u stoiků je nabízeno hned několik možností, jak chápat daimona a jak se tento problém vyvíjel od nejstarších po nejmladší stoiky. Sjednocující pohled zde ale chybí, a proto můžeme o jednotném pojetí daimona hovořit vždy jen u jednotlivých myslitelů. Vzhledem ke Klímově oblíbě Epiktéta zde uveďme alespoň jednu z jeho tezí: „Kdykoliv zavřete své dveře a uvnitř zatěmíte, mějte na paměti, abyste nikdy neříkali, že jste sami; neboť nejste sami, nýbrž bůh je uvnitř a váš daimon je uvnitř.“ (RIST 1998: 278)

Z tohoto pohledu je *Utrpení knížete Sternenhocha* romanetem o hledání bdělé vůle a vůle k lásce. Vůle k nerozlišující lásce a objetí všeho, tedy i nesnesitelného a děsivého. Jde o přijetí světa jako iluze jediného vlastního se sebou si hrajícího Já. Klíma ve svém monistně dualistním náhledu na svět rozlišuje vůli a lásku jako dva protipóly, které je nutno kombinovat. Na stranu lásky přiřazuje ženu a čekání, na stranu vůle muže a jednání. K ženě dále patří touha, utrpení a milost – „vzduchoplavectví“, k muži „artilerie“: „Muž si vynucuje, vydobývá, žena vytouží, vymiluje. Obojí se v lidském pokolení harmonicky doplňuje, obojí je rovnocenné.“ (KLÍMA 2006: 468) V *Traktátech a diktátech* uvádí Klíma volnost jako mužský kořen a krásu spolu s negativitou a tajemností jako kořen ženský, mužství chápe jako stávání se, žensství jako bytí. (KLÍMA 1995: 185)

2.2 Rozpomínání na věčnost: snění versus bdění

Novela *Slavná Nemesis* měla podobný osud jako text *Utrpení kníže Sternenhocha*. Podle Eriky Abrams můžeme vystopovat první zmínky o odpovídajícím námětu na jaře roku 1919. V březnu 1920 si Klíma píše do deníku: „Horská novella“ a „ostatní v Modřanech napsané novelly,“ nad čímž se Erika Abrams pozastavuje. (KLÍMA 2005: 152) Je tedy možné, a k tomuto názoru se přikláníme, že text vznikl mezi lety 1906 a 1909 a po roce 1919 se k němu Klíma znovu vrátil.⁷

Slavná Nemesis nebyla za Klímova života zveřejněna, autor zřejmě předal hotový text nakladatelství Dobrá edice, které jej mělo roku 1928 vydat. Tato fakta lze doložit z druhého aventinského vydání *Světa jako vědomí a nic*. Nakladatel Otokar Štorch-Marien zde informuje (v březnu 1928, tj. měsíc před Klímovou smrtí), že *Slavná Nemesis* je již v tisku.

2.2.1 Rozpomínání

Ve *Slavné Nemesis* se sice setkáváme s motivem snu hned na první straně, akcentována je však jiná významová rovina. Vypravěč zaznamenává Siderův duševní stav po návštěvě alpského města Cortony.⁸ Zdůrazňuje opojnost tohoto okamžiku a Siderův pocit, že jej násled-

⁷ V poznámce ke druhému vydání *Vteřin věčnosti* uvádí editoři, že se od r. 1967 vyjasnila datace některých textů. *Slavnou Nemesis* kladou s pravděpodobností až do r. 1919.

⁸ Otázkou zůstává, zda neměl Klíma na mysli spíše italskou Cortinu, nebo nechtěl-li vytvořit fantazijní místo kombinací podobně znějících názvů měst. Cortina je město v provincii Belluno v severoitalském Benátsku, nachází se v Dolomitech, je tedy horským alpským městečkem. Cortona je položena v Apeninách, v Toskánsku, založili ji Etruskové pod názvem Curtun. (Spojitost mezi *Slavnou Nemesis* a etruským Voltumnem jsme již naznačili; v povídce *Sta a sta žen* vystupuje hrabě Cortini, který pohrdá věčnou odplatou Nemesidinou.)

dující noci objímaly magické sny. Nechybí ani dodatek, že za těmito zářnými pocity se skrývá něco tajemného a děsivého. Z hlediska následného rozvíjení příběhu považujeme za závažnou tuto Siderovu myšlenku, tím spíše, že je vyřčena jako anticipace hned na začátku: „[...] což není hlubině duše známo vše, vše? jest něco, co by nebylo jejím majetkem od věčnosti? jak jinak mohla by vůbec – vidět a slyšet? Není všechno vidění jen slétáním se do duše nazpět všech těch tajemných ptáků, kteří její věčné hnízdo kdysi opustili? –“ (KLÍMA 1998: 16)

V *Utrpení knížete Sternenhocha* se postupuje vpřed směrem k osudové události a trest za provedený čin prožívá hlavní postava během jednoho roku. Ve *Slavné Nemesis* se k osudové události vracíme hluboko do minulosti, protagonista se rozpomíná na své dřívější činy, aniž by měl představu, že se něčím provinil. Sider sice mohl svůj zločin unést za svého běžného lidského života, ale potrestání ve věčnosti neunikl.

Sider sní o ženě, se kterou se již několikrát setkal ve své fantazii. Zdá se mu, že tentokrát se neznámá prochází po Jelení Hlavě, hoře, která ční nad městečkem Cortonou. Hned druhý den jej neznámá hypnotizuje svým pohledem. Objevuje se obdobný motiv (touha po tajemné děsivé ženě) jako v *Utrpení knížete Sternenhocha*, přestože hlavní mužská postava je tentokrát vybavena dokonalejšími vlastnostmi než Sternenhoch: „[...] ale nezapomínej, panenke, že mimo city, které jsi hypnotizovala, mám i vůli; a ta zůstane vždy bdělá.“ (KLÍMA 1998: 23)

Při popisu Siderova prvního výstupu na Jelení Hlavu se dozvídáme, jak je důležité usilovat o bdělou vůli a jak je důležité se rozpomínat. Vše, na co Sider myslí, jako by prožíval už poněkolkáté a měl si to jen znovu vybavit. Sider se domnívá, že na tomtéž místě už stál, něco důležitého se zde stalo, a dodává, že to určitě bylo ve snu: „[...] ale co jiného je sen než pokračování skutečnosti, nebo skutečnost pokračování snu? Sen jest hloubka bdění, pro niž, bdíce, jsme slepí [...].“ (KLÍMA 1998: 31) Tato slova pak potvrzuje další zjevení ženy, jež ani po deseti letech nestárne.

Stejně tak nestárne ani Odjinud v *Lidské tragikomedii*, většina postav ve *Velkém romanu*, Benedikt v *Edgarovi*, Althea (Viktorie) v *Delendovi*, Tenebra v *Diovi*, atd. Nestárnoucí postavy provokují k otázkám po

Motivace k výběru jména města bude ale nejspíš vycházet od latinského slova cortina – kotlina, pavučina nebo italského cortina – závěs, clona, opona: „průsvitnou stala se radiově železná přepážka smrti“ (KLÍMA 1998:119); „zahalilo se vše v sny“. (KLÍMA 1998:123) Clona, záclona může také odpovídat mlze, sněžení v horách u propasti, slunci zastřenému mraky, rozumu zastřenému šílenstvím.

Pavučina se v textu také objevuje. Když se Sider rozpomene, uvidí Oreu ve snu v sutinách domu: „A myšlenka vyhlřměla v něm, tak nestvůrná, tak strašlivá, myšlenka ze samého srdce šíleného Všetajemství – myšlenka, jejíž jen slabý vánek dovede roztrhnout bídnou dušičku člověka lépe než dělová koule pavučinu –“ (KLÍMA 1998: 46)

jejich podstatě. Jedním z možných vysvětlení je vampyrismus, ve *Velkém romanu* také zmrtvýchvstání. Pítí krve/vína je zobrazeno i ve *Slavné Nemesis*.

Čas zprostředkovaný subjektivním vnímáním postavy je nejistý. Sider usuzuje, že se jeho příliš živá představa zhustila ve hmotu: „Čas neboli rozvíjení se myšlenky teče pomalu, pomalinku. Věčnost má pokdy.“ (KLÍMA 1998: 38) Čas patří podle Klímy k základním fikcím, kterým podléhá naše vědomí. Čas spadá mezi fikce primární, od vědomí vůbec neodlučitelné, prostor je fikcí „druhé potence“. (KLÍMA 1928: 23) V povídce *Historie* se o času dále píše: „Ale nezapomněl. - Čas vše nejen mění; ničí, usmrcuje, ale znovu oživuje.“ (Klíma 1998: 182)

Spojení prostoru a času je podle Klímy zvykové, prostor je materií, čas souvisí s psyché, protože je podkladem všech pocitů. Čas jako takový je přitom od jsoucnosti neodlučitelný, o prostoru totéž usuzovat nelze. Můžeme totiž myslet jsoucnost (vědomí) bez prostoru, bez času je to však nemožné. Věčnost je sumou časů, časem samotným, který znamená faktum různosti, mnohosti. (KLÍMA 2006: 623)

V textu *Velký roman* Klíma znázorňuje fikci času alegoricky. Svět je symbolizován hrou, kterou spolu hrají beznohý stařec (čas) a hnusná stařena (smrt): „Ti idioti hrají mariage a nemají karet! [...] Oni myslí a věří pevně, že mají karty v ruce, oni je dokonce vidí, jsou přesvědčeni, že drží vždy jistou kartu v ruce a podle toho též směšně hrají a věří si navzájem a baví je to.“ (KLÍMA 1996: 116) Ve *Velkém romanu* se píše také o tekutosti času. Čas jako by se měnil v herakleitovskou plynoucí řeku, kterou je možno opustit ve stavu podobném opilosti nebo snění a zaslechnout její hučení.

Sider stejně jako Sternenhoch několikrát zvažuje, zda je obraz neznámé dámy pouhou halucinací, nebo navštěvuje-li jej fantom zemřelé. Ve *Světě jako vědomí a nic* Klíma tento problém dokonale obchází a vykládá spojitost mezi duševním stavem a prostorovou blízkostí takto: „Hmotné předměty jsou nám proto blízké, že jsou nám blízké duševní stavy jimi označené, – ne naopak! –: prostorovou blízkostí znázorňujeme si pouze psychickou. Pojem psychické blízkosti dá se snad uvést na pojem působitelnosti idejí [...]“ (KLÍMA 1928: 29) Svět je několikrát označen jako veskrze intelektuální a nehmotný.

Doplnění toho, co bylo řečeno ve *Světě jako vědomí a nic*, nalezneme také ve fragmentu nazvaném *Jak vysvětlíte*,⁹ kde přednáší filosof Silvio svým družkám Adě a Nele, jak je možné vidět něco, co jsme nemohli spatřit. Zatímco ženy svádějí vše na elektriku a magnetismus, filosof oponuje: „[...] každá myšlenka působí vždy jen v daném momentu na tu, která

⁹ Fragment je výňatkem z prvního dílu zamýšleného románu *Údolí největšího štěstí*.

jest jí v celém kosmu nejpříbuznější; pravím, že ten duševní stav zobrazujeme si vždy v prostoru blíže, který je nám psychicky bližší [...]. Proto vidíme určitou věc blízko, že je nám příbuzna – ne naopak! Prostorová blízkost je krátce jen ‚objektivisovanou‘ psychickou, smyslovou příbuzností... Tot’ velká myšlenka! [...] ale možno říci, že ty duševní stavy jsou nám nejpříbuznější, na něž právě nejvíce myslíme, které nejvíce chceme, k nimž naše myšlenky právě zalétnou, s nimiž se sblíží tím, že je jaksi opředou. [...] Krátce: vidíme vždy jen to, na co nejvíce myslíme!“ (KLÍMA 1990: 6-7)

Sider ale tento filosofický nadhled nesdílí. Tatáž nejistota o zevním světě, jakou Klíma vepsal i do *Utrpení knížete Sternenhocha*, dohání Sidera k blouznění a sny přestávají být příjemné: „Nebyla to sladká tvář milenky, ale transcendentálně strašlivý obličej draka. A téměř každou noc navštěvovala jeho sny ohyzdné, dusné, chaoticky šílené; to pekelná obluda sdílela se s ním stále o jeho lože.“ (KLÍMA 1998: 40)

Stále se zde rýsuje linie oddělující naše běžné chápání světa, věci lidské, a to, co náš běžný život přesahuje. Shakespeare řeší obdobný problém v *Hamletovi*. I závěrečná scéna, ve které drží Sider svou vlastní lebku na dně propasti, k tomuto textu odkazuje.¹⁰

O věcech, které nás přesahují, nemůžeme s jistotou nic tvrdit. Můžeme tušit, můžeme mít dokonce dojem vidění a slyšení mimolidských jevů a úkazů (u Shakespeara duch Hamletova otce), ale pevnou evidenci nemáme. Hamlet hledá důkaz, kterým by ospravedlnil čin, který chce vykonat na základě svého vidění, tušení, intuice. Hledá ospravedlnění pro svůj vnitřní svět.

Sider hledá vysvětlení svých tušení, důvod zjevování neznámé ženy. Blouzní. Setkává se s Erratou, která rovněž „vidí“ ducha Jelení Hlavy. Zajímavé je v tomto ohledu rozlišení mezi šílenstvím Hamletovým a Ofeliiným, Siderovým a Erratiným. Hamlet stále sleduje něco skrytého za věcmi a událostmi, jeho šílenství je jen prostředkem, jak se dostat věcem na kloub. Z Ofeliina šílenství není návratu, dostala se za věci, ale nemůže zpět. Její silná emocionalita jí to nedovolí. Errata končí svůj život utopením stejně jako Ofelie, její emoce ji strhly k provinění na vlastní sestře a sama dál situaci nedokáže řešit. Sider sice sleduje přízraky, Oreu vidá v halucinacích, ale stále směřuje pevně ke svému cíli a rozum ho nikdy docela neopouští.

Klíčový sen, který poskytuje čtenáři záchytný bod pro porozumění smyslu novely o duchu Jelení Hlavy, sní Sider poté, co objeví ve Skalní ulici anonymního města tajemný dům podobný domku při ústí rokle v Cortoně. Fluidum měsíce v úplňku vyvolává v Siderově duši slova a přikazuje, aby se rozpomněl. Přichází černý uragán, který je vzápětí nazván jako „tíše nehnutý uragan Věčnosti“. Sider si nevzpomíná, jakási síla vyhodila jeho duši, které právě

¹⁰ Jméno největšího zločince z Klímova textu *Donna Maria* je Pedro Gonzago. V *Hamletovi* se objevuje hra ve hře pod názvem *Gonzagova vražda*.

hrozilo roztržení, zpět do „sféry povrchnosti a zaslepení, které říká se bdění“. (KLÍMA 1998: 46)

O několik odstavců níže se v novele zjevuje podvojná postava stařeny Barbory, jejímiž ústy jsou sděleny dříve zdánlivě nezjistitelné informace. Barbora odpovídá na dotaz, zda je Orea skutečně naživu, podivuhodným způsobem: „Chacha, všechno je živé, hlupáčku!“ (KLÍMA 1998: 47) Šílený Sternenhoch se vyslovuje podobně: „[...] vše jedno mně teď. *Vše žije; Nic není! ... – A vše, co je, jest Bůh.*“ (Klíma 1990: 153) Kdyby se byl v tuto chvíli Sider rozpomněl na vše, přestal by být člověkem, jeho mysl by byla natažena do nekonečna.

To, že Orea žije i v objektivní skutečnosti, potvrzuje zprvu také Errata, kterou Sider navštíví v blázinci: „Ano – děla, že vše je snem – že snem je věčnost. A že jediným hříchem je to, že se ve snu šílí; to prý musí být vyhojeno, kvůli tomu prý žijí všichni lidé a zvířata a rostliny a hvězdy.“ (KLÍMA 1998: 66) Podle dalších výpovědí Erraty zjišťujeme, že na objektivní platnost jejího tvrzení spoléhat nemůžeme, uvádí totiž dále, že Orea je duchem Jelení Hlavy, sto let tam straší a sesílá na lidi šílenství: „Blaze tomu, zde i v zászvěti, komu dosud rozum a vůle vládne.“ (KLÍMA 1998: 67)

Errata se v blázinci ocitla na základě svých představ o duchu Jelení Hlavy. Pomatený a věčně opilý lékař z Cortony diagnostikuje Erratinu chorobu jako *dementia praecox* s momenty *lucida intervalla*, nápadně se však tomuto onemocnění blíží i on sám: „Coura je [Orea]! A vedle toho je to halucinace, to jest nexus – vlastně pexus polaris, vlastně solaris – všechno jsem, herdek zapomněl, *dementia praecox*. *Gaudeamus igitur* –“ (KLÍMA 1998: 54)

Solar plexus či plexus solaris, velká sluneční pleteň, je podle některých teorií,¹¹ které však nejsou považovány za exaktní a vědecké, místem, které přivádí ve spojení ducha s tělem. Skrze tento pletenec by měl být do našeho fyzického těla přiváděn druh životní síly nezbytný pro činnost základních životních orgánů těla. Propojení má být činné v astrálním a kosmickém smyslu, má přinášet pozemskému tělu podněty, které jsme si způsobili v tomto nebo v minulém životě. Sluneční pleteň je zmíněna právě u Erraty, kterou zmítají emoce a pro kterou Sider Oreu zradil. Není divu, že Errata není zobrazena jinak než v červeném oděvu.

Pokud tedy budeme uvažovat o vyznění novely v tom ohledu, že Sider, Orea a Errata se znovu setkali po sto letech (ať už jako duchové, nebo jako převtělená nová stvoření), aby napravili událost, která se tenkrát odehrála, a odpykali si trest za svá provinění, budeme snad ochotni připustit, že mezi snůšku blábolů zařadil Klíma i pojmy, která mají mít nějaký smysl.

¹¹ V Klímově době např. podle přednášek O. E. Bernhardta. Nechceme tvrdit, že by právě od něj Klíma přejímal názory. Rovněž zde nehodláme spekulovat, zda podobným teoriím sám věřil.

Postupně je navrhováno několik možných vysvětlení zjevování se modré, a vlastně i červené dámy. Žádné z nich autor výrazně neupřednostňuje, ba naopak jednotlivé verze vzájemně souvisejí. Přestože Sider usiluje o bdělou vůli a snaží se ji uplatňovat, vše spíš kolísá na hranici mezi bděním a sněním: „Jen ten činí rozdíl mezi bděním a snem – a sen je totéž co vidění a co smrt – kdo nepoznal ani sen, ani bdění.“ (KLÍMA 1998: 71)

Závěr novely je opět snový. Sider se probouzí ze snu. S podivem se ptáme: pokolikáté už? Přejechy mezi těmito stavy a jejich prolínání jsou velmi nejasné, Klíma je také nepopisuje tak, aby mohly být kvantifikovány. Závěrečné procitání je líčeno takto: „[...] po spánku nejkrásnějším ze všech, po takovém, jenž zdá se procitnuvšímu vteřinou a věčností zároveň, jsa jediným triumfálním tokem nekonečných, diamantových, mimozemských – a přece zcela zapomenutých snů. – Přistoupil k oknu, otevřel – –“ Následuje popis omamně modrého nebe, polyfonní hudby a o pouhých dvanáct řádků níže další konstatování: „po druhé – stoje – probudil se Sider ze sna.“ (KLÍMA 1998: 104)

Probuzení v probuzení a dále nekonečné procitání k bdělejším a vyšším stavům jsou námětem Klímova nedokončeného textu *Noctigen (Edgar)*. Tam, kde se u Klímy většinou domníváme, že tentokrát už je vše jasné a konečně je nám vyjevována skutečnost, bdělý stav, uštěďuje autor čtenáři ránu v podobě dalšího probuzení.¹²

Pomocí síly vůle si má Sider znovu přivolat všechny magické ptáky kosmu: „Není nejmenšího atomového zachvění, které by nezpůsobila jen a jen – Vůle; jen kdo Ji nemá, hledá příčiny v něčem jiném, v něčem mimo sebe [...]“ (KLÍMA 1998:105) V sutinách Barbořina domu se skrývá deník, Sider považuje písmo za své. Poslední deníkový zápis je nadepsán datem 18. června 1820. Víme také, že červánkově jasné ráno, kdy se Sider již poněkolkáté probudil, bylo datováno 18. srpnem 1920.

Až jízlivě ironicky potom vyznívá poděkování chudé ženy, které Sider před posledním výstupem vzhůru věnuje všechny své peníze: „Aby jim, milostpane, Pánbůh ještě sto let života nadělití ráčil –“ (KLÍMA 1998:109) Vnitřním monologem odporuje tomuto nešťastnému požehnání, protože nechce život, ale věčnost. Sto let je mu pouhou lidskou skromností. Jediná cesta, kterou může nyní jít, vede skrze smrt a propast: „Jen proto jsem se ještě probudil ze Smrti,“ cítil, abych ji mohl dobře ne Jejíma, ale pozemskýmá ještě očima pozorovat. Díky Tobě, Thanato! Jediné, co v životě zajímavé, je smrt.“ (KLÍMA 1998: 118)

¹² Analogie s praktikami zenových mistrů se zde vmlouvá až příliš směle.

2.2.2 Eros a thanatos

V Klímových kratších prózách je zobrazena i temnější podoba lásky, objevují se prvky pokleslých žánrů, výsledná forma se dá chápat jako erotický horor (nejzřetelněji v povídce *Donna Maria*). Ve finální scéně propadá hlavní postava šílenství a umírá. V textu *Hledání strašidla*, motivicky blízkém *Slavné Nemesis*, se protagonista vydá hledat strašidlo do sedmihradských Karpat. Střetne se s přízrakem ženy, která jej neskutečně přitahuje. Jak láska „roste v nekonečno“, původně odvážný hrdina se mění v „měkkého, všemu přístupného“, „takovou mycí houbou [mne] učinila“.

Hned v následující větě zaznívá důležité konstatování: „Vůle, síla, rozum, statečnost, hrdost vystěhují se z duše, kam se nastěhoval cit.“ (KLÍMA 1990b: 17). Prozření, že milenka je strašidlem, příšerou, přichází pozdě – láska zabíjí sílu, vrhá subjekt v propast hnusu, hrůzy a šílenství, ze které se nelze dostat zpět. V romanetu *Utrpení knížete Sternenhocha* podobně promlouvá Trhan: „Láska je hovadství; největší ze všech! Kdo se zamiluje, přestane být člověkem, Vůle se rozplyne v jejím bahně. Žádný bláznivec není dost bláznivý pro zamilovaného. Kdo se zamiluje, měl by být ihned oběšen.“ (KLÍMA 1990: 26)

Také paradoxně realistický náhled věčně opilého Irona z fragmentu *Selen* kontrastuje s apoteózou lásky k Eterně: „Co jiného je láska muže, jakožto ješitného osla, než touha chlubit se, že je majitelem pozlacené mrchy, zvané žena? A co jiného je láska ženy, jakožto chytré opice, než touha využít osla, týť z něho, mít v něm oporu, atd.?“ (KLÍMA 1992b: 7) Selen zahleděný do Eterny, nahlížející svět sub specie aeternitatis odmítá Igneino žhavé pozemské tělo. Zachvácen šílenou úzkostí, umírá udušen v Eternině objetí.

Smrt v závěru textu, jež odpovídá logickému sledu hororových postupů, se může jevit jako happyend: „Cítil horko i mráz, peklo i nebe. [...] ‚Umírám,‘ blesklo mu hlavou a neskonala slast i bolest projela mu srdcem – – –“ (Klíma 1992b: 24) Při důkladnějším rozboru se ale také možná čtenáři vybaví analogie s obrazem kněžny Chotokalunginové¹³ z Meyrinkova románu *Anděl západního okna* (MEYRINK 1996): „Byla změněna: krásná, ale nevyslovitelně jaksí odporná: něco kočičího v ní bylo: tak ošemetného, slizkého, propastně prolhaného... Cítil odpor, ale zároveň tajemnou, z neznáma prýšticí žízeň po ní, po jejích polibcích. Byl jako poháněn cizí silou...“ (KLÍMA 1992b: 24)

¹³ Kněžna Chotokalunginová je propojena s kultem černé Isais/Isis, tedy takové podoby ženství, která muže pohltí, zahubí. Symbol kočky se dá vnímat jako aluze na pardálí pach Isais. V jiných textech vyjadřuje Klíma ke kočkovitým šelmám obdiv, zde zaznamenáváme negativní konotace. K atributům černé Isais patří zrcadlo a kopí, vášní posedlá Errata ze *Slavné Nemesis* podobně disponuje dýkou a zrcadlem.

Stejné vyznění má i závěr povídky *Delend*,¹⁴ jejíž hrdina osciluje mezi stavy „smrtící slasti a černosti“, „propastné slasti“, mezi rozkoší, hrůzou a děsem. Delendovou imaginací stvořená Althea – postava z Delendem napsaného románu – vpíjí Delendovu životní sílu i jeho krev: „Šílená radost šlehla její tváří, ještě jednou se rozkošně na Delenda zahleděla a vtiskla dlouhé, rvavé políbení na jeho ústa. Krev z nich prudce vytryskla a stékala tiše po jeho krku. Zachroptěl, otevřel ještě skelné již oči, rozepjal ruce, bezvládné tělo svezlo se z pohovky ...“ (KLÍMA 1991c: 94)

Motiv ženy upíra je blízký dekadentní představě osudové ženy. Femme fatale vysává z muže duchovní i fyzickou sílu, tento typ ženy je schopný mužské já zcela zničit, zhltnout. Osudová žena je vampem, nahání hrůzu z možnosti ztráty vlastní identity. Robert B. Pynsent interpretuje dekadentní zobrazování femme fatale také jako hyperbolické ztělesnění mužské nejistoty a strachu z erotického odmítnutí. (PYNSENT 1996: 158)

S dekadentním modelem ženství Klímův prototyp ženské postavy identifikovat nelze. Spíše než hrozbu ztráty vlastní identity Klíma v beletrii líčí splynutí protipólů a rozpuštění duality, které de facto znamenají zničení původních já. Subjekt sice pocítuje strach, zároveň je hrůza a děs z neznámého, jiného právě tím, co přitažlivost posiluje. Ve většině Klímových textů je také popisováno naplnění erotických tužeb, ať už jsou maskulinní nebo femininní. Exemplárním textem, ve kterém je dekadentní schéma prezentováno v opačné podobě, je fragment *Arta*. Artiným vysněným milencem je bůh Thanatos: „Chci se bát! Strach je slastí jako vše!“ (KLÍMA 1998: 257)

Viděno měřítky Klímovy filosofie je právě cesta skrze bránu smrti cestou k uzavření a naplnění příběhu, je jeho smyslem. Metamorfózu hlavní postavy/hlavních postav lze chápat jako iniciační proces, vztah Sidera k Orei, Sternenhocha k Helze (i naopak) apod., jako vztah adepta ke svému zasvětiteli.

V Klímově specificky autorské interpretaci smrti je propojen eros, thanatos a hypnos. Ve *Světě jako vědomí a nic* přitakal Klíma Schopenhauovi, že noc čili spánek je smrtí en miniature. Ve francouzštině se používá pro vrcholný pocit slasti, orgasmus, idiom „la petite mort“. Thanatos je v řecké mytologii dvojčetem Hypna, oba jsou syny bohyně noci Nyx a Tartara, boha podsvětí, propasti věčné temnoty. V řeckém pojetí vznikl Éros – mocná a vše oživující síla – dříve než Thanatos a Hypnos, zrodil se z chaosu spolu s Nyx a Tartarem. Později se o Érotovi začalo hovořit jako o synovi Afrodity a boha války Area – symbolicky tedy

¹⁴ Delendovo jméno je odvozeno z latinského „delend est“ – „musí být zničen“; jméno jeho milenky odkazuje k řecké mytologii: Althaia byla dcerou aiolského krále Thestia.

povstal z krásy a agrese. Sigmund Freud si v eseji *Za hranicemi principu slasti* všimá také pudu smrti a usuzuje: „Tedy vedle erotu pud smrti; ze součinnosti a protichůdnosti působení těchto dvou bylo by možno vykládat jevy života. [...] oba tyto druhy pudu vystupují zřídka – snad nikdy – vzájemně izolovány, ale že se v různém, velmi proměnlivém poměru navzájem prolínají, a tím unikají našemu posouzení.“ (FREUD 1998: 114)

Před slovem Thanatos dává většinou Klíma přednost femininu Thanata. Ve *Vteřině a věčnosti* je tomuto tématu věnována celá stať (*Thanata*), ve které Klíma v podstatě obhájí svůj koncept immortalismu: „Probudím se prostě smrtí z delšího snu a zasměji se jeho exaktnostem tak, jako se směji každého jitra tomu, v co jsem ve spaní věřil. Ale zároveň obé není zcela k smíchu, [...] Hypnos není spící bdění, je spící Thanatos; tento je Hypnos se všemocnou Vůli. – Prostě: pro smrtelnost nemluví *vůbec nic*, – až na, gigantickou ovšem, lidskou zbabělost, otrockost, zvrácenost.“ (KLÍMA 1946: 153)

V povídce *Smrt a věčnost* píše Klíma: „Její oči – vyšší ještě Světlo v Nadsvětle, kterým byla celá, hlubší ještě Temno v Podtemnu, kterým byla celá; a to, co bylo pod bezednem Propasti, kterou byla její tvář; a to je právě to, čeho matným a špatným, ale přece jen nejlepším, ba jediným výrazem je Boží Zář... Však nejlepším zde líčením je pomlčení.“ (KLÍMA 1995: 221)

Ve *Slavné Nemesis* se Klíma o smrti vyjadřuje obrazně jako o radiově železné¹⁵ přepážce smrti, která se může stát průsvitnou. Barbora Sidera obviňuje: „[...] železným bičem strašně jsi ji [Oreu] ťal, a ona nezapomněla.“ (KLÍMA 1998: 48) Siderovo jméno neodkazuje jen k latinskému sidereus – hvězdnatý, řecké slovo sider znamená železo. Orea působí na Sidera doslova jako magnet.

Klímová obliba železa zasahuje i do pojmenování dalších postav. Iron vystupuje jak v Klímově dramatu *Dios*, tak ve fragmentu (vydaném pod názvem *Selen*) z nedopsaného *Románu ve věčnosti*, železná je i Irena v *Českém romanu*. Ve jménu Irena lze zaslechnout také „ireá“. Je možné, že Klímovým inspiračním zdrojem byla i tato věta z Meyrinkova románu *Zelená tvář*, který prokazatelně četl: „Chtěla se odvrátit od země, ale duch Země držel pevně železným hmatem to, co mu patřilo.“ (MEYRINK 1925: 121) Jak známo, zemské jádro je z více než osmdesáti procent složeno ze železa.

¹⁵ Radium vydává ve tmě modré luminiscenční světlo. Horské nymfy oready, se kterými se setkává Pietro ve *Velkém romanu*, jsou také modravě fosforeskující. Jednou z proměn Orey ve *Slavné Nemesis* je modré slunce. Železu byla tradičně přisuzována spojitost s válečnickým Marsem, který šlehal bičem. Nymfy by pak měly být ovládány Venuší.

Ve *Světě jako vědomí a nic* píše Klíma o železném kruhu vůle: „[...] NIC NELEŽÍ MIMO ŽELEZNÝ KRUH VŮLE V TOMTO VESKRZE INTELLEKTUALNÍM SVĚTĚ; – nic není irrealního v tomto irrealním světě –. Poněvadž se však každý myšlenkový atom sloučí se všemi ostatními, následuje, ŽE VŠECHNA PŘÁNÍ A POMYŠLENÍ MUSÍ JEDNOU DOJÍT SPLNĚNÍ A USKUTEČNĚNÍ!“ (KLÍMA 1928: 40)

Železo není jediným prvkem v Klímově atomizovaném vesmíru. Ve *Slavné Nemesis* vyšlehně magnesiový plamen, jímž je Orea, žluť připomínající sirné květy je popisována v *Jak bude po smrti*, tamtéž se objevuje hostinec U Stříbrného slunce, zlato je zmiňováno např. ve *Slavné Nemesis*, v *Selenovi*. Ve *Světě jako vědomí a nic* Klíma předpokládá existenci obrovského množství chemických prvků, které jako chemické směsi působí na naše smysly. Tyto sloučeniny jsou již duševními stavy, „neboť i prvky označují mnohé různé duševní stavy“. (KLÍMA 1928: 52) Prvky se stále rozpadají v atomy a vcházejí do nových sloučenin. Děje se tak v realitě i v imaginaci: „[...] není románu, ni psaného, ni prožitého, který by nevyžadoval pokračování – Pokračování do nekonečna. –“ (KLÍMA 1998: 123)

Ve *Slavné Nemesis* se stále pohybujeme ve sféře snu. Přestože je zde několikrát popsáno procitnutí z tohoto snu, nelze jednoznačně rozlišit, co je bděním, a co naopak sněním. Na žádném místě textu není přesvědčivě doložena ani skutečná existence postav, často se projevují více jako duchové než jako lidé. Zatemňována je také orientace v prostoru, místa se zdvojují. Děj novely se propadá zpět do minulosti, pohyb zpět je rozpomínáním duše. Tím více je umocněno líčení vysokohorské propasti, která je onou branou smrti, průchodem jinam a nalezením odpovědi na stále se vrstvící otázky po smyslu lidského bytí.

Aniela Jaffé, spolupracovnice C. G. Junga se zabývá psychologickým výkladem paranormálních jevů, tedy i jevů jako jsou předtuchy, předvídavé sny a zjevování příznaků, zdvojování osob a míst. (JAFFÉ 2000) Sen a událost k sobě podle jejího výzkumu nepatří kauzálně, ale spojuje je smysl. Prožíváme je ve stejném okamžiku, neboť jsou psychologicky současné. Pro tyto jevy používá Jungův termín „synchronistický“ (narozdíl od pojmu pro fyzikální současnost „synchronní“). Jung uvažuje o synchronicitě způsobem, který dovoluje popsat tělo a psyché, dva aspekty živých bytostí, jako bytí dohromady. Psychické a fyziologické se děje společně, chová se tak jako kdyby bylo stejné, přestože pro nás stejné není. (JUNG 1993: 43)

Uvažujeme-li o akauzálních spojitostech, nutně se dostaneme k relativizaci prostoru, času. Jung rozlišuje vědomí od nevědomí, stanovuje, že tam, kde začíná vliv nevědomí a jeho pořádajících tendencí, přestává platit nebo slábne kauzalita. Klíma problematiku nevědomí vypouští, jeho koncept je jednodušší v tom ohledu, že „svět jako vědomí a nic“ zahrnuje jak jungovsky vědomé, tak nevědomé prvky. Oba autoři by se zřejmě shodli v tom, že hlubinně lidské psyché je známo vše, souhlasili by s univerzální podstatou duše.

2.3 Snění a postmortalita

Dalším textem, jehož základním motivem je přecházení mezi snem a bděním, je povídka *Jak bude po smrti*. Tuto povídku začal Klíma psát koncem léta 1919. Vyšla tiskem ještě za Klímova života v *Rozvoji*, časopise českých Židů, v roce 1920. Klíma se k tomuto tématu vrací a roku 1921 promýšlí další část, tentokrát už textu novelistického rozsahu.¹⁶

2.3.1 Posmrtný sen

Celek textu měl být původně mnohem rozsáhlejší, o čemž svědčí poznámky z Klímova deníku: „20./7 21 [...] Otec (Vrháč) a syn; bratr – číšník. Nenávist syna k otci, původ ona slova ‚obešel‘ – otec je kdysi řekl a zprotiliv se. [...] Ve 20. roce: otce navštěvoval divný muž – duch lesního skalnatého údolí; po jeho návštěvě druhý den šel vždy otec o půlnoci do lesa. Syn jej jednou špehoval, viděl, jak s duchem na dně údolí něco zahrabává (Duch láká lidi do propasti). Po nové návštěvě umíní si syn, že příští noci otce vracejícího se vidlemi do propasti shodí; nejdříve sestoupí až na dno a slyší, jak duch otci praví, že syn přijde jej špehovat. Otec rozlícen umíní si, že jej shodí do propasti, syn jej předejde, za ohybem schován proti otci, – ale bratr v čas varuje, – zápas mezi otcem a synem (snad i druhý syn při tom zhyne) oba se zřítí a pohřbeni jsou v jednom hrobě. I duše odsouzeny jsou k spolužití.“ (KLÍMA 2005:185) Hlavní postava povídky Lebermeier, Lebermayer či Lebenmeyer¹⁷ se stále pohybuje na hranici života – smrti – snu, je nucen za trest žít (i souložit) s příšerou v temné kobce a pykat za svá provinění.

Zatímco v první části povídky zní Lebermayerovo křestní jméno Matyáš, v druhé se objevuje Richard. Celý text je – s výjimkou dodatku k první části – psán v ich-formě, obě části se koneckonců týkají jen jednoho subjektu. První část líčí atmosféru v odstínech temně žluté, v dušičkové, mrtvolně působící krajině. Scenérie se žlutými mraky se pak v jednom obraze objevuje i v části druhé, ale jde jen o vybavení téhož místa a proces rozpomínání. Protože tato žlutá není čirá, ale lomená jinými barvami, odkazuje její mytologéma k barvám země a pozemskosti.

¹⁶ První náčrt povídky *Jak bude po smrti* se objevuje jako součást *Velkého romanu*, spadá tedy snad již do let 1906 -1909. Koncept povídky je do románu zakomponován jako rukopis postav Livie a Porcie, nazvaný *Povídky z Postmortalie*. (KLÍMA 1996: 648-650) Jde o zhruba první dvě stránky povídky, rozdíl mezi následně vydaným textem a těmito stránkami téměř nepozorujeme. Pouze u první zmínky formule Obešel já polí pět, u zamyšlení nad propojením směšnost a hrůznosti, dvojsmyslnosti a paradoxnosti světa se objevuje připsáno navíc v závorce „had jehož ohon v jeho tlamě.“.

¹⁷ V rukopisu jsou tři různé verze psaní tohoto jména.

Krajina odrážející přípravu na zimní spánek přírody, obrazy mrtvolných rostlin a zemdlelých barev prostupují i do jiných Klímových próz. Spící krajina bez sněhu málo prozářená slunečními paprsky rezonuje s depresivními duševními stavy. Popis okolní přírody vždy vyjadřuje a umocňuje pocity odehrávající se v nitru Klímova pozorujícího subjektu. Ve *Slavné Nemesis* je to Siderův stav při prvním pokusu skočit do propasti: „Nebyl by měl chuť přeskochit, i kdyby před ním rozpínala svou náruč. Duše jeho byla stejně mrtva jako odumírající dušičková příroda; nejmenší světlé zachvění ji po tu dobu nerozvlnilo.“ (KLÍMA 1998: 38)

V *Utrpení knížete Sternenhocha* jsou Dušičky zmiňovány především jako doba počínajících děsivých snů a halucinací. V deníku knížete nalezneme k datu 3. prosince líčení pochmurného okolí Sausteinu: „Nikde stopy sněhu; [...] Byl jeden z těch příšerně kouzelných zimních dnů, kdy příroda, mrtvá a přece živá, budí dojem nahé, galvanisované mrtvolky.“ (KLÍMA 1990: 46) Slunce před zimním slunovratem vrhá dlouhé černé stíny a Klíma tento úkaz zaznamenává. Je známo, že o zimním slunovratu je stín nejdelší.

Pokud má dojít k oživení spící duše, posunu do zářících a vyšších duševních stavů, je nutné, aby se podle toho měnila také podoba slunce: „A vždyť, tisíc d'áblů, mohla být, celá ta hlučná ulička a i to jasné, nízké slunce jen prašivou halucinací. Beztoho jest jen jí celý vesmír, a já sám nejvíc.“ (KLÍMA 1990: 49)

Nažloutlá dušičková krajina v textu *Jak bude po smrti* evokuje nejen tísnivost počátku temné poloviny roku, ale také představu hrobky: „Ubírám se nevýslovně truchlou, pahorkatou, místy lesnatou krajinou. Husté mraky klenuly se nad ní jako klenba hrobky, temně žluté, jakých jsem nikdy neviděl. Pozdní podzim; smrt všude, smrt...“ (KLÍMA 1992: 84) Složitý a vzájemně se prolínající a vrstvicí sen Lebermayerův má také počátek v této krajině. Příčinou neustálého snění je cyklický návrat na tatáž místa.

Kdyby Lebermayer hned zpočátku poslechl hlas nesoucí se podzimní pahorkatinou, svůj vnitřní hlas, dozvěděl by se ihned, že je umrlec. Kraj mimochodem šeptá výsostně poeticky: „Polámané, hnědnoucí, mokré trávy klonily se v bláto; mrtvolky suchých trsů, větříkem galvanizované, šeptaly posmrtné své sny; dušičkové kvítky umírající pozvolna, prosily žluté nebe o rychlou smrt; mrtvolně páchla hrobová prst' polí. [...] ‚Ubohý, ubohý!‘ mluvily ke mně trávy a hroudy, lesy a mraky, ‚co tu ještě pohledáváš?‘ [...] ‚Smrt sedí v tobě a nic ji nevypudí!‘“ (KLÍMA 1992: 84)

Vypravěč náznakově rozkrývá, co je snem a co skutečností, přestože Lebermayer tápe. Od začátku si připadá jako v duté, dunivé skleněné kouli,¹⁸ ponořený ve vanilkovou zmrzlinu;

¹⁸ Srov. dialog Mefistofela s kocourem v čarodějnické kuchyni. (GOETHE 1973: 116):

vanilková jen podtrhuje žlutý nádech krajiny a zakalující se slunce. I ve stati *Naprostost* je svět přirovnáván k magické skleněné kouli: „Jádro a smysl světa – co je? Sklo.“ (KLÍMA 1995: 315-316) Sklo je totiž něco, co díky své průzračnosti zároveň je a není.

Když slunce zčervená, zapadne a rozteče se po obloze v krvavé cáry, Lebermayer prohlašuje, že svět je blázelec a vše toto jen sen: „Můj rozum je v souladu s objektivní skutečností: mohu já za to, že tato skutečnost není v souladu s rozumem? Svět, jsoucno nejsou v souladu s rozumem: toť pravda ze všech nejnepornější. Svět je blázelec.“ (KLÍMA 1992: 89)

Snílek se stále snaží vysvětlit celou svoji situaci logicky. Zachytává se alespoň postavy číšníka: „Ale, Ježíši, vím to? Víím, že včera večer přijel jsem domů? Jistě měl pravdu číšník, řka, že se mně to jen zdálo. Ale mohu mu věřit, když byl jen fantómem mého snu?“ (KLÍMA 1992: 89) Protože logika selhává, nastupuje skepse. Lebermayer začíná považovat za lež i svůj kramářský život a ptá se: „A kde asi snil jsem celý ten zdánlivě padesát tři let, ve skutečnosti snad jen minutu trvající – sen? – V které posteli, škarpe, dvorku? Na které hvězdě?“ (KLÍMA 1992: 90)

Veškeré jistoty jsou rozmetány, i ty hvězdy představují zas jen výplod snu, opakuje se motiv černého netvora: „Já, Já jen černý, metafyzický, metapsychický netvor, věčně snící.“ (KLÍMA 1992: 90) Děsivost celé situace umocňují výkřiky: „Ale Kriste.. Ježíši“, vzápětí se však přidává úšklebek. Věž kostela ukazující cestu k Pánu zmizela, protože „bůh si ji vzal do nebe za to, že mu tak dlouho věrně, tiše sloužila –“. Je přivoláván Ježíš, Lebermayer se dožaduje večere a žebrá: „Křesťané dobří, pro rány boží, smilujte se nad ubohým slepcem od narození!“ (KLÍMA 1992: 91) I knížete Sternenhocha nechal Klíma přivolávat spasitele, většinou slovy: „Kriste Pane, Pane můj“. Způsob, jakým postavy vyžadují pomoc spasitele, půso-

KOCOUR

Točí se svět
nahoru, zpět,
bez spočinutí.
Sklem zaznívá,
skla křehkost má,
uvnitř je dutý.
Tady se skví –
zde zasvíti –
žiju s chutí!
Synáčku můj,
opodál stůj,
zbudou jen střepy;
konec to tvůj –
kdo to slepí? –

bí, jako by chtěl Klíma dokázat, že jediná pomoc se nachází uvnitř, neboť žádný vykupitel nepřijde.

Lebermayer se rozpomíná teprve tehdy, když zahlédne tvář své ženy a vzpomíná na „prvé objetí obnažených těl tak věrně, tak žhavě,“ že opět bdí. Intenzita snové vzpomínky je zde v porovnání s jinými částmi povídky nevídaná. Umožňuje pochopit, jaký je reálný stav věcí: „[...] vskočil jsem v tu chvíli do naprosto jiného světa všemocnou mocí myšlenky. Něco elektricky mne udeřilo, vše se zatmělo, tělo mé zmizelo, ale jen na moment [...] bděl jsem zcela, bděl – strašné mysterium!“ (KLÍMA 1992: 94) Vrací se popis žlutavé barvy, jímž je i žluté světlo svíček u rakve, a Matyáš shledává, že je mrtvý: „Není vše sen? Je smrt? Není vše – posmrtností – ?“ (KLÍMA 1992: 95)

Zde končí vyprávění v ich-formě a následuje vysvětlení, že tento text byl zveřejněn jako písmo Lebermayerova ducha v jedné spiritistické revue. V tomto dodatku, který byl uveřejněn v *Rozvoji* jako nedílná součást povídky, promlouvá sám Klíma, ač stylizován do pozice redaktora teosofického časopisu: „Nevěřím ve spiritismus, ale nevěřím ani v positivismus. Nevěřím v nic a ani v to ne. Ale právě proto připouštím možnost všeho, všeho.“ (KLÍMA 1998: 146)

K tomu by se ještě slušelo poznamenat, jaké byly Klímovy názory na soudobou spiritistickou literaturu: „Současná literatura Ti buď nic nedá, nebo Ti dá něco, co Tě zmate (na př. i nejlepší v tomto ohledu: Meyrinck, i celý spiritismus: *vesměs* více méně zakuklené popství, zbabělost, hovadnost, něco, co je v nejostřejším rozporu s podmínkou velkého Osvobození: *s personálně Nejsouverainnějším*, – nicméně znamená to více světla, než dnes všude vládnoucí, blbě dobytčí materialismus. –“ (KLÍMA 2006: 467)

Vycházíme zde z dopisu psaného M. Böhlerové v listopadu 1924. Maria Böhlerová Klímu v předchozím dopise žádala, aby jí ukázal cestu. Přála si vědět, co dělat, aby se po smrti ocitla v Klímově blízkosti, a byli tak ve věčnosti spojeni. Zmiňuje se také, že měla spiritistické zážitky, kde jí duchové říkali totéž co Klíma, že musíme na tomto světě trpět za hříchy, kterých jsme se dopustili v dřívějším životě, a takto dospějeme do vyšších sfér. Klíma odpovídá, že cest existuje několik, a uvádí především dvě: cestu spočívající ve vůli a „nádhernou cestu pro ženy, cestu lásky, touhy, utrpení a milosti“. Podotýká, že oba směry je nutné zharmonizovat. Ke čtení namísto spiritismu doporučuje např. Epikteta, Senecu, Plutarcha, vědy a upanišady.

2.3.2 Motiv strážce prahu (dvojníka, draka, hada)

Druhou část povídky o Lebermayerovi nadepsanou také jako *Smrt – Sen* poprvé vydal v samizdatu Vladislav Zadrobílek v roce 1987, oficiálně o čtyři roky později. Hned na prvních řádcích navazujícího textu se lze dočíst, že nejde o rozpomínání na dětství Matyášovo, ale snad o nějakou „předlebermayerovskou existenci“. Vypravěč dětského věku má pocit, že se nedovoleně vplížil do zakleté zahrady, v níž nemá co pohledávat. Obává se, že probudí spícího draka. Symbol draka, potažmo hada, má v Klímově beletrii podstatný význam. I ve *Slavné Nemesis* je zmiňováno: „Hlavním smyslem lidstva bylo: strach, že probudí strašlivého draka, na němž spí, který je ve skutečnosti jediný spásným Archandelem.“ (KLÍMA 1998: 119) Klíma nechává téměř v každém svém textu symbolického draka probouzet.

V *Utrpení knížete Sternenhocha* se mrtvá Helga ve snu zabělá s trupem draka a hlavou serafa. Svou choť, která snad dosud žije, Sternenhoch tituluje jako draka, saní nazývá její strašidlo. 5. srpna 1913 zaznamenává kníže do deníku, že drak na něj opět rozevřel tlamu. Úryvek ze *Slavné Nemesis*: „Nebyla to sladká tvář milenky, ale transcendentálně strašlivý obličej draka“ jsme již komentovali výše. Dios je pronásledován saní Tenebrou, Delend si dračici stvoří jako literární postavu, Selena děsí drak v podobě Tenebra, který mu unáší milenky, Helena Marná je „hadem“ uškrcena, Odjinuda had uškne, ve *Velkém romanu* jsou hadovití Lionellové, Edgar si pohrává s vlastními sny, až se z nich probudí drak, atd.

Malý Richard si sugeruje, že v krajině, kde bydlí, se skrývá nadpřirozená bytost. Vábí jej dva osamocené duby v polích a domnívá se, že právě u těchto stromů hrozí probuzení draka.¹⁹ Při doteku menšího z nich se (podruhé²⁰) zachvěje jako při elektrickém výboji a poprvé spatří muže v kostkovaném oděvu, který později pronáší nevysvětlené zaklínadlo z první části povídky.

Dub zde neplní jen funkci stromu poznání, ale také stromu života. Muž v kostkovaném (Vrháč) si u stromů spíše pro sebe povídá: „Menší dub vyrostl ze žaludu většího. Neopustil svého otce, zhybnul by, kdyby byl od něho oderván. Objímá jej věčně svými kořeny, líbá svými haluzemi. Tak! lidé mohli by si vzít z něho vzor.“ (KLÍMA 1992: 98-99)

Strom poznání v ráji je rovněž střežen hadem. Zlatou jabloň s jablky Hesperidek hlídá nikdy nespící drak Ládón. Klíma do své zakleté zahrady nevsazuje jabloň, ale duby. U *Slavné Nemesis* bychom spojili

¹⁹ Daniela Hodrová interpretuje symbol draka a hada objevující se v románech zasvěcení jako okultistického strážce prahu, překážku, kterou musí zasvěcovaný překonat, aby mohl stoupat výš, uvádí také biblickou symboliku had – Satan – zlo a upozorňuje i na heraldickou figuru symbolizující věčnost. (HODROVÁ 1993: 52)

²⁰ První silný elektrický výboj jej udeřil, když jako Lebermayer zahlédl svou manželku a zjistil, že je mrtvý.

s jabloní přece jen dohledali. Jedním z atributů předfilosofické Nemesis, tj. než se stala bohyně pomsty, byla i jabloňová větev s plody, jimiž obdarovávala hrdiny.

Nejčastěji se s dubem jako posvátným stromem setkáváme u Keltů. Keltská jména pro duby jsou příbuzná se slovy pro strom a dveře. Dub má být dveřmi mezi světy. Antičtí autoři (Homéra nevyjímaje) zmiňují posvátný hájek pelagického Dia u Dodony v Epiru, kde byla jedna z hlavních věštíren, známá zřejmě hned po té delfské. V hájku stával dub, o němž se říkalo, že v něm sídlí bůh. Na dubu byl zavěšen obrovský gong, jehož srdce bývalo rozehvíváno i při sebemenším vánku. K tomuto na tóny bohatému místu přicházeli poutníci konzultovat věštby. Strom zde promlouval k člověku a člověk ke stromu. Účastnit se na žaludech Dia se stalo všeobecně používaným slovním obratem pro dosažení znalostí a moudrostí.²¹

Tehdy dvanáctiletý chlapec ze setkání s polním hlídačem téměř zešílí a onemocní. Rodina se přestěhuje do pahorkaté žlutavé krajiny. Po dvou letech se znovu setká s Vrháčem u skal v blízkosti vodopádu a teprve tehdy pochopí, že takto obešel pět polí. Vzpomene si na svůj podivný stav, zatloukání kládami do země, a ocitá se v podzemní hliněné kobce, kde žije a spí v něčem podobném rakvi. Bytost obývající kobku zároveň s ním mu vyčítá: „Bylo ti řečeno nejmoudřejšími muži, kde jediné tvá spása [...]. Zde se mnou zůstat a milovat mne, jak se sluší a patří. [...] Ale ty, neposlucho, pořád se snažíš uniknout [...]. Jenom strach, strach jsi tam měl jako uprchlý trestanec. [...] a budeš tu se mnou dále, až zkroušeně a pokorně poddáš se nutnosti, poznáš svou chybu a staneš se ctným a hodným.“ (KLÍMA 1992: 108-109)

Nutnosti může být rozuměno jako stále se otáčejícímu kolu světa, které neustále vyrovnává všechna dole i nahoře, i jako osudové nutnosti a také karmě. Prostřednictvím četby stoické filosofie znal Klíma pojem ananké,²² tedy řecký ekvivalent nutnosti. Stoikové považovali osud za ztotožnitelný s Diovým rozumem, v jejich kontextu také se správným předvídáním (prozřetelností). Epiktétos provolává: Ved'te mě, Die a Osude. Člověk musí přijmout stav, do kterého se narodil. Je samozřejmé, že nakonec zemřeme, nemá smysl utíkat před smrtí. Stoik nebojuje proti osudu, ale následuje jej. Za své jednání jsou lidé v každém ohledu odpovědní a moudrý člověk jedná prozřetelně. Volí si potom také svobodně, kdy a jakým způsobem zemře. Zde se také otevírá pole pro možnost ukončit život sebevraždou.

Lebermayer (Richard) z Klímovy povídky je o nutnosti poučen teprve Vrháčem, nerozumí však těmto slovům a jeho vědomí stále upadá v další sny, v další životy na tomto světě: „Člověk zove se vládcem všeho, zove svou mizernou planetu světem [...]. Stejně zove ‚bdění‘

²¹ O posvátném dubu u Dodony píše Fred Hagender v knize o symbolice, mýtech, legendách a duchu stromů. (HAGENDER 2003: 131-132)

²² Pojem ananké interpretujeme v souladu s prostudovanou kapitolou o nutnosti a osudu ve stoické filosofii v knize Johna M. Rista. (RIST 1998: 122-142) Klíma by zřejmě poopravil „nechat se vést Diem“ na „Diem v mém nitru“, božské Já a prozřetelnost by považoval za něco, čeho je možné boží praxí dosáhnout.

sebe bděním, skutečností; ale to ví jen ten, kdo se v Sen pohřížil, – neboli kdo ‚zemřel‘, – a jak ty hloupé termíny jsou.“ (KLÍMA 1992:109-110)

Abychom doložili detailní promyšlenost kroužení mezi jednotlivými sny, které v žádném případě není bezcílné, a další a další pomocné klíče k orientaci, uveďme ještě, že na konci druhé dochované části textu se objevuje další vidění, cosi „třeše duši jako by byla tělem“ a vnímající opět spatřuje temné žlutavé nebe a nad sebou muže. V konceptu z Klímova deníku, který se týká pokračování daného místa, nalezneme: „A teď přijde: Číšník (bratr). Viděl jej zdáli klesnout; muže neviděl. Obyčejný hovor; psychologie hochu věří v procitnutí, ale přece jen zdá se mu divným po takovém snu. Návrh: přespat s číšníkem v městě za lesem. Nerad přijme. V lese tuchy; vše známé. Řeč o jeho opilství; mravokárce. Pád – skoro bezvědomí poté. Údolí; on si vzpomene – ale momentálně neví už zas na co; skácí se se skály a dopadnuv cítí, že padá hloub a hloub. Octne se zas u příšery. ‚I tento výlet ti dovolen – byl krátký...‘ Ale on nevěří zcela, že to byl právě ‚sen‘... A pak mizí upomínání – zatím. – A pak: v zatloukání Lebermayerovi: přijdu teď zase k příšeře? Ne, tak dlouho jsem byl Lebermayerem – robustním – nepůjde to tak rychle – ne! Jeho vědomí zmizí. – A teď probudí se v Leb. ložnici, – nová kapitola (3.) navazující na 1.“²³

Zpočátku se mohlo zdát, že na rozdíl od *Utrpení knížete Sternenhocha* a *Slavné Nemesis* má text děsivé, depresivní rozuzlení a neposkytuje žádné řešení Lebermayerova či obecně lidského osudu. Dokončená povídka by ale pravděpodobně vyznívala v podobném duchu jako dva výše analyzované texty. Příšera v kobce přece jen radí, že je nutné naučit se pochopit vlastní demony, a takto se dostat dál. Michal Ajvaz spatřuje ve vydání druhé části povídky obrovský přínos a tvrdí: „[...] próza, v jejíž první části převládaly prvky grotesknosti, se proměnila v hrůznou metafyzickou moralitu, pojednávající o tom, proč je třeba milovat své nejobávanější příšery. To, co zprvu vystupovalo jen jako překážka, dostalo pozitivní smysl.“ (AJVAZ 1998: 113) Slovo milovat zde nesmíme chápat jako hýčkáání.

Povídka *Jak bude po smrti* je podle našeho mínění působivá také motivem dvojnictví, který se vyskytuje i na dalších místech Klímovy beletrie. Zdůrazňovány jsou dva duby, dva obyvatelé kobky, Lebermayerova žena také vzkřikne: „on dva“. U Sidera ze *Slavné Nemesis* bychom mohli dvojnictví odvozovat už z jeho jména. Zdvojeně se v této novele zobrazují také místa, např. domek ve Skalní ulici.

Vzhledem k tomu, že povídka *Jak bude po smrti*, byť jen její první část, vyšla právě v *Rozvoji*, a vzhledem ke Klímovu hlubšímu zájmu o židovství můžeme uvažovat o dalším

²³ Uvedeno v doslovu *Victoria Aeterna* Davidem Součkem jako deníkový záznam z května či června 1921 (KLÍMA 1992: 299-300). V dosud vydaných svazcích kritického vydání nelze dohledat.

možném symbolickém vyznění tohoto textu. Asi nejpřesvědčivějším dokladem toho, co si Klíma o Židech a judaismu myslel, jsou dvě stati uveřejněné nejprve časopisecky,²⁴ později spolu s jinými pod souhrnným názvem *Traktáty a diktáty*. Jedná se o texty *Tajemství židovské duše a Národ katexochén*.

Klíma měl v plánu napsat o Židech samostatnou knihu. Od března do září 1920 se v jeho denících pravidelně objevují hesla „O Židech“, „Myslit o židovské otázce“, „Žid“, „Buber Žid“, „Israel“, „Judaica“. (KLÍMA 2005: 152-166) Ke zveřejnění byly zřejmě napsány tři kapitoly, dnes známe pouze dvě z nich. Na Klímův záměr pokračovat v daném tématu poukazují zmínky konceptu: „[...] ‚o budoucnosti Israele‘ a ‚budoucnosti celého lidstva‘ v nejbližším tisíciletí a až do obrácení všech Židů na solipsistní víru a zmizení vesmíru v uskutečněném Člověko-Bohu“ (KLÍMA 2005: 807) a poznámka o eseji psané pro Tribunu, ale neotištěné: „Mimo to hotový rukopis *Egosolismus jako podstata Izraele* (asi 15 str) – který jsem dosud od redakt. Peroutky neobdržel nazpět, – obdržím-li jej.“ (KLÍMA 2005: 848-849)

Když se poprvé (a naposled) setkal Klíma s Březinou – na návštěvu oba dlouho s dojetím vzpomínali – hovořili spolu také o těchto otázkách. Březinovy postřehy přitom nezastírají, že jeho postoj k Židům byl odlišný: „Vaše práce o nich [o Židech] je jedinečná *visé národa*, neříkám, že správná, divím se, že si ji nepřeložili do všech jazyků, – snad právě nechtějí, aby se to o nich vědělo.“ (KLÍMA 2005: 846)²⁵

Za tajemství židovské duše Klíma považuje „vůli ve stavu procitání, tajemství sfingy – lidskou hlavu na těle zvířete“. Na příkladu židovství, jak je sám chápe, vykládá Klíma svou vlastní filosofii absolutismu, monismu, féerismu, ludibrionismu a mei-splendorismu. Není vyloučeno, že Klíma znal alespoň zprostředkovaně některé teorie židovské mystiky. Kabalistický text Zohar, *Knih Záře*,²⁶ jej mohl upoutat už jen pojmem shodujícím se s vlastními filosofickými principy.

Kabala dělí lidskou přirozenost do tří složek: nefesh (vědomí), ruach (duch) a nešama (duše). Podle kabaly je smrt člověka jen jeho přechodem do nové existenční formy. Člověk je určen k tomu, aby se nakonec navrátil do „Božího domu“, ale hrubá hmotnost jeho těla mu to zatím nedovoluje. Každá ze tří přirozeností, které sídlí v těle, odpovídá za určitou působnost. Každá také opouští mrtvé tělo v jiném okamžiku. Nešama sídlí v mozku a opouští tělo první, obvykle ještě před tím, co běžně označujeme jako smrt. Ruach sídlí v srdci potom dovoluje shlédnout celý život a spatřit zesnulé. Když se odděluje ruach, nastává agonie a bolesti. Ruach je orgán vůle a odchází s posledním vydechnutím. V mrtvém člověku pak stále ještě přebývá nefesh, která sídlí v játrech a je

²⁴ Původně vyšly v červenci a srpnu 1920 v týdeníku *Židovské zprávy*, souborně v *Traktátech a diktátech 1922*.

²⁵ Návštěva se uskutečnila 13. června 1926 u Březiny v Jaroměřicích, Březinova slova zapsal Antonín Pavel.

²⁶ Zohar je zdrojem mystické tradice judaismu. Jde o kolekci komentářů k Tóře, bývá charakterizován také jako příručka pro dosažení pramenů lidské duše. (WINEMAN 1999)

nejvíce spojena s tělesností. Po odchodu ruach útočí na nefeš zlí duchové. Nefeš opouští tělo většinou až po jeho zetlení. Mezi zpráchnivělým tělem a nefeš ale stále existuje pouto zvané habal garmin (dech ostatků), což se dá chápat i jako astrální tělo (tělo k zmrtvýchvstání). Habal garmin může i v hrobě slabě vnímat, může jej ledacos rušit. Habal garmin spravedlivých lidí spí klidně. Složitější vztahy mezi všemi třemi složkami umožňují existenci fantómů a přeludů. (PAPUS 1996: 139-145)

To, co nás vedlo k úvaze o možných souvislostech mezi Klímovými názory a kabalou, jsou především některá mluvící jména postav. Podnětná je i poznámka v úvaze *Tajemství židovské duše*, kde Klíma pravděpodobně vypovídá i o motivaci ke vzniku povídky o kramáři Lebermayerovi: „Ten [fatální balast: Bůh v sobě] hloub tkví a olovnější je než všude jinde; daleko, daleko zuřivěji, ne *žertovněji* hospodaří Bůh v duši Žida než v každé jiné; něco *nepřirovnatelně* černějšího, monstróznějšího; odvažuji se paradoxa, že metafyzické cítění je i u velikých, svatých lidí árijských něčím povrchnějším než černý ten žár v nitru každého židovského kramáře [...].“ (KLÍMA 1995: 193) Klíma v tomto textu také píše, že koncepce Jahveho byla počátečním hříchem Izraele a důvodem, proč je Vznešenost vyhozena v mimojád, do světa, namísto aby se vrátila k sebeobjetí svého božského Já.²⁷

Matyášovo²⁸ příjmení, psáno jako varianta „Lebenmayer“, zdůrazňuje slovo „život“ v kombinaci s počestlým německým příjmením.²⁹ V textu otištěném v *Rozvoji* bylo jméno postavy jednoznačně pouze Lebermeier – odtud lze snáze přeložit obě německá kompozita: jsou jimi játra a nájemce, správce. Jako první se zřejmě vybaví játra poškozená přílišnou konzumací alkoholu. Dvacet pět púllitrů plzně a osm skleniček slivovice nevypije nikdo, kdo by nebyl na pravidelné pití alkoholu zvyklý. Z medicínského hlediska mají játra vztah ke spaní a snění. Poškozená játra způsobují poruchy spánku. Vztah jater k životu dokládá symbolickým způsobem také to, že druhá Adamova žena Eva byla stvořena z jeho jater.

Pokud vezmeme v potaz, že podle kabaly je nefeš „nájemkyní“ jater, a na obě stvoření žijící v kobce budeme pohlížet jako na „dech ostatků“, nepřekvapí nás, že jeden od druhého prchá, bylo-li jim spolužití nepříjemné již za života. Domníváme se, že příšeru v kobce lze vnímat také jako jediného skutečného dvojníka. Setkání s ním dohání k šílenství. Lebermayer marně hledá význam slov: „Obešel já polí pět.“ Teprve později se dozvídáme, komu vlastně slova patřila.

²⁷ S těmito myšlenkami ale Židé nemohou souhlasit, což si Klíma samozřejmě uvědomuje.

²⁸ Původ jména Matyáš je hebrejský a značí „dar boha“, Richard je jménem odvozeným ze staroněmeckého rih – vladař a hart – silný. Postava jménem Mateo vystupuje ve *Velkém romanu* jako alkoholik, Ricardo jako filosof řešící záhadu Jsoucna.

²⁹ Z německého MEIER nebo židovského MEIR. Meier bylo původně označení „správce dvora“, výraz meir znamená učitele. (MATES 2003) Meyer je také skutečné příjmení Meyrinkovo.

D. Ž. Bor píše v knize o Meyrinkově cestě k nadsmyslnu³⁰ o motivu dvojníka z *Golema* (MEYRINK 1993): „Už tolik lidí, řeknete, potkalo samo sebe, například Goethe, obvykle na mostě nebo na nějaké lávce, která vedla z *jednoho břehu na druhý* – a díval se sobě do očí a *nezešilel*. Ale potom to byl právě jen odraz vlastního vědomí, a ne pravý dvojník: ne to, čemu se říká ‚dech kostí‘ čili *habal garmin* [...]“. (BOR 2002 : 194)

Otec (Vrháč) je snad i onou prapůvodní duší, od níž je neposlušné vědomí syna stále vrháno a odmřšťováno do světa, kde bloudí v posmrtných a jiných snech, neschopné dojít samo k sobě, sjednotit se se svou podstatou a přestat toužit po pozemském životě. Analogie vrhání vědomí do pozemskosti, vrhání stínu se vztahuje také na plození potomstva a je též vyjádřena v obraze menšího dubu, který vyrostl ze žaludu stromu většího. Pokud se Lebermayerovi podaří bdít a nalézt bdělou vůli i ve svém posmrtném snu, prohlédne iluzi oddělenosti všech tří symbolických složek duše a obejmě svého Otce. Dojde do stavu Bohem-bytí, Klímova vytouženého cíle.

Tato Klímova slova tomu, zdá se, nasvědčují: „Průměrný Žid má, vedle a *kol kolem* své eminentně vyvinuté praktické vůle, velmi kalné sice a nesvítivé, ale žhavé už poznání ceny a glorie Vůle; prožívá již stále embryonálně její Sebeobjímání... a jde, nevědomě, vědomě, ale železně za Cílem, cítě, že nesmí odchýlit se od této cesty, *protože není cesty jiné*; že on a jen on je nositelem nejdrahocennějšího. Zde tajemství Ahasvera: Žid je ztělesněním toho, co *jedině* nezmarne jest a nezmeněné – Vůle, speciálně Vůle sebe si uvědomivší. Velký následek, jako je miracle židovského trvání, vzrůstu a velikosti potřebuje k vysvětlení velké příčiny. – –“ (KLÍMA 1995: 190)

Vraťme se zpět k motivu dvojníka. Jiným způsobem je motiv dvojníka využíván ve *Velkém romanu*, konkrétně ve fragmentech o smrti Fabiově: „Jen na prvý pohled zdála se přišera být živým člověkem, – při lepším popatření vidět bylo, že je to velmi hustý, žlutý stín, poloprůzračný.“ Dvojník Fabiovi sděluje, že za měsíc a několik dnů zemře: „Přijdeš tam, pane, s roztráštěnými údy! A pak budu vysvobozen! Pak staneš se sám svým stínem, – a já rozplynu se v lehké sny.“ (KLÍMA 1996: 443) Prozrazuje mu také, že je u něj stále, Fabio ho však vidí, jen pokud mu to dovoluje jeho stav. Vše, co takto vidí, je druhou skutečností.

Motivy probouzejícího se draka, děs z jeho oživení a setkávání s dvojníkem se vedle sebe nevyskytují jen v beletrii Ladislava Klímy. Okrajově jsme zmínili, že Daniela Hodrová

³⁰ D. Ž. Bor (Vladislav Zadrobílek) také na několika místech svého textu o Meyrinkovi vzpomíná na Ladislava Klímu. Srovnání Klímových a Meyrinkových názorů vyjadřuje snad nejexplicitněji v tomto odstavci: „Vědět a vzpomínat je jedno a totéž,“ tvrdí Meyrink spolu s českým filosofem Ladislavem Klímou: u obou jde o podobný typ myšlení, vyvolaný stupňovanými útoky na vyšší a vyšší stupně bdělosti; cílem – ať pojmenovaným či nepojmenovaným – není ‚býti Bohem‘, ale ‚byti Bohem‘.“ (BOR 2002: 224)

interpretuje draka jako symbol, který musí zasvěcovaný překonat, aby mohl proniknout do zahrady Hesperidek, zmocnit se zlatého rouna, odhalit tajemství života, získat nejvyšší poznání, atd. Při pokusu o proniknutí do (a použijme zde hned několik termínů různých autorů) vyšší dimenze, vyššího světa, transcendence, do tajného vědění, mystické praxe dochází k vyvolání protisíly, která směřuje k návratu zpět k lidskému, světskému. Podkladem pro překonání této iluzivní bytosti musí být dokonalé sebeovládání, překonání chtíčů, sklonů, emocí, dokonalé sebepoznání.

Setkání s dvojníkem tedy signalizuje proměnu vědomí. V černých románech zvěstuje blízkost smrti, dvojník se zde projevuje jako postava přinášející záhubu. Ve *Světě jako vědomí a nic* Klíma píše o spojitostech snu a dvojenectví také: „Sen je *realní* jako bdění, nejen ve smyslu realnosti ideálního, ale i v obvyklém: [...]. Považovat každý sen za živou hru fantasmie, je stupidní [...]. Sen je *fenomenální skutečností*, –*deuteroskopií*“ –, lišící se od bdělé smyslové hlavně menší určitostí, ostroty a přesností: [...]. Somnambulismus, fatidikční a jiné významné sny jsou realně deuteroskopické; – oč je smyslový svět preciznější a zákonnější, o to je realně deuteroskopický volnější, všestrannější, ba i věrnější: – clairvoyance! Obvyklý konfusní sen je fantasticko-deuteroskopický. Hallucinace je rovněž fantastickou deuteroskopií, ve stavu bdělém abnormálně se objevující. Realní deuteroskopií bdění jsou všechny významné, t. j. v nápadně logickém rapportu s bdělou skutečností stojící visiony. Deuteroskopického rázu je celá magie a animální magnetismus.“ (KLÍMA 1928: 62-63) To znamená, že Klíma sice požaduje, aby si vnímavý čtenář uvědomil všechny možné roviny, ve kterých lze chápat snový život jeho románových a novelistických postav, sám však považuje sen za druhou skutečnost, stejně reálnou jako tu, ve které se domníváme, že žijeme cele.

Dvojník nebo had mohou být zvláštní formou zkoušky pro subjekt mířící do vyšších dimenzí. Ne zcela úspěšnou cestu za tímto cílem promítá Klíma do dramatu *Lidská tragikomedie*. Motiv zeleného hada je zde typicky klímovským prvkem, zkušebním kamenem pevnosti vůle: „Ohromnými kroky blížil jsem se k Cíli cílů, k Cíli, za nímž není už dalších, jenž je věčným Božím Spočínutím v Sobě. Co den, to velké vítězství. Zázrak, že slabá duše vydržela všechny ty zlaté, sluneční údery... Již jsem stál na samém Prahu, jen dva tři dny – a bylo Dosaženo; věděl jsem to jistě. Tu probudiv se jednou v poledne před svou slují, spatřím, jak leží mně na nahém břiše smaragdové hádě, ne větší než naše ještěrka. [...] V rozespalosti dopustím se sprostoty a máváním ruky je zaplašuju. Postaví se na ohonek a kousne mne trochu. Za čtvrt minuty začerná se mně před očima – vše kol mne roztočí se divě a vědomí zmizí –“ (KLÍMA 1991: 77-78)

Povšimněme si, že jde opět o probuzení ze snu. Druhým důležitým rysem tohoto nedokonalého procitnutí je chyba učiněná z rozespalosti. Následky nesprávného rozhodnutí ovlivňují celé vyznění tohoto textu. Může se zdát rozpačité, nepropracované, odlišné v porovnání s Klímovými texty, ve kterých hrdinové ve zkouškách obstojí. Podle názvu dramatu se jedná o tragikomedii a zobrazována je zde také odvrácená tvář touhy po božskosti. V jedné z pasáží ze *Sus triumphans* je alegoricky zhodnocen pobyt ve společnosti, symbol hada odkazuje k lidskému plazení a lidské nízkosti: „A pochopil jsem též, že kdo chce mezi lidmi někam se dostat, musí se mezi nimi plazit. Kdo to neumí, kdo zpříma kráčí, hyne brzo uštknut jedovatými plazy, nad něž se opovážil vztýčit se...“ (KLÍMA 1997:33)

Květoslav Minařík, který se zabýval buddhistickou Mahajánou, nastínil neúspěšný pokus o proniknutí za hranice lidského takto: „Pokud vím, Strážce Prahu vzniká z pudů, vášní i nevědomých chtíčů, ale tvoří se pouze tehdy, když tomu všemu člověk čelí nesprávně pochopenou snahou překonat to. Podle okolností to může být Strážce mátožný a zasahující do života takového mystika teprve tehdy, když by chtěl proniknout svým vědomím do oblastí transcendence. Zapůsobí takřka automaticky tím, že se v člověku zesílí nějaký sklon, který odvede jeho pozornost k věcem světským, takže mystické záměry u něho zapadnou do zapomenutí. Když se takový mystik rozpomene, probouzí se do jiných podmínek, kde jeho předchozí snaha neplatí a tak se stává věčným začátečníkem, žijícím ve vysněném světě.“ (MINAŘÍK 1973)

Z dopisu adresovaného Miloši Srbovi víme, že i sám Klíma vybíral ze tří cest. Před pokračováním v zavedené praxi a heroismem v podobě sebevraždy upřednostnil návrat k provizornímu lidskému. Zůstala mu potom praxe božské síly a dvě „magické“ formule. (KLÍMA 2006: 293) Odjinud vytěžil ze svého střetu se zelenou smrtí pobyt v azurovém světě a problémy se zhmotňováním: „Pomaloučku jsem se na vše, co předcházelo, ale jak nevýslovně jinou, přepodivnou stala se má duše! Jako by mé já bylo se proměnilo v já jiné, mysticky praobludné. [...] Pokoušel jsem se příští dny učinit poslední kroky na své Cestě k Cíli; ale marně: nebyl jsem schopen vyvolat v sobě ni jedinou ze svých dřívějších myšlenek.“ (KLÍMA 1991:78)

Poslední z rozsáhlejších textů, jehož těžištěm mělo být neustálé procitání, je *Edgar*. To, co známe pod tímto názvem, je opět jen fragment z proponované velké hry *Noctigen*. Už při komponování syžetu a vymýšlení jména hlavní postavy se Klíma rozhodl, že půjde opět o pozemský boj proti démonům spánku. První narážka na téma se objevuje v deníkových zápisech v dubnu 1919. Na několika dalších stranách je námět rozvíjen, plánovány jsou i jednotlivé kapitoly. Výběr titulu *Noctigen* vysvětluje Klíma Miloši Srbovi 26. března 1917 takto:

„Vnitřní svět, – tot' Bůh, vnější – ne Lucifer: Noctifer, Noctigen, Geogen, zrozenec prachu – princip nízkosti.“ (KLÍMA 2006: 239)

V povídce *Jak bude po smrti* Klíma stále krouží ve snových polohách vědomí. Na několika místech textu nechává toto vědomí zjasňovat a dovoluje bdít i v posmrtném snu. Sny se mezi sebou přelévají a prostupují. Z posmrtného snu je možné probuzení, většinou však jde o probuzení do dalšího snu. Překážky, které provázejí probouzení ze snu pozemskosti, jsou těmi nejobtížnějšími. Jsou jimi také preludy draků, hadů a dvojníků, které známe i jako jiné typy zkoušek na cestě ke ztotožnění s Bohem.

2.3.3 Záznam duchovní cesty

Klíмова korespondence dokládá, že psaní beletrie bylo pro Klímu jistou katarzí, zápisem jeho úspěšných či méně úspěšných cest do božských výšin. Pokud bychom opomenuli, že je máme vnímat také jako záznam z duchovní cesty, kterou si Klíma klestil spíše osamoceně a na základě vlastní originální filosofie i vlastních magických zaříkávadel, ochudili bychom pohled na jeho beletrii o jednu podstatnou část: „Velké nebylo by velkým, kdyby nebylo jemným, křehkým, slabým, malým; obry provázel vždy praedikat idiotské hlouposti; Velké je malé, Malé je velké – tak káže ludibrionismus. – Nuže – boj! a tak dlouho neznaven ať blýská se meč Vnitřního, až Vnější bude *usmrceno* nebo ve služebný stín proměněno, – až Bůh – stane se i vědomě a konkrétně *jen* svou Září...“ (KLÍMA 2006: 239)

Významný český hermetik a universalista Pierre Lasenic prohlásil, že Ladislav Klíma byl v desátém stupni zasvěcení, aniž by o tom věděl. Napsal Klímovi dlouhý dopis, ale Klíma zemřel asi týden předtím, než se dopis do nemocnice dostal.³¹

Zajímalo nás, zda v Klímově díle spatřuje stopy hermetismu také psycholog a historik prof. PhDr. Milan Nakonečný, autor studie *Novodobý český hermetismus*. Vzhledem k tomu, že se na nejrůznějších internetových stránkách objevuje také nepodložené tvrzení, že byl Klíma členem Universalie, požádala jsem profesora Nakonečného o odpověď na několik otázek. Prostřednictvím emailové korespondence mi 11. 2. 2012 odepsal:

„Pokud vím, nikdo z předních členů Universalie o Klímovi nikde nepsal, a nepamatuji se ani, že by o něm byla nějaká zmínka nebo nějaká jeho literární práce že by byla otištěna v čas. Logos, který byl tiskovým orgánem Universalie.³² Rozhovor p. Zadrobílka pro Tvar jsem nečetl, ale tvrzení, že Klíma byl v desátém stupni

³¹ Tyto informace uvádí D. Ž. Bor v rozhovoru s Boženou Správcovou pro Tvar. (BOR 2003).

³² V září 1937 vystoupil Pierre de Lasenic z Universalie a o rok později založil klub Horev, který měl de facto povahu esoterní lóže. V roce 1997 vydal Miroslav Kromiš úryvky z Klímových deníků pod názvem *Kladivo slov*, jejichž podkladem byl text publikovaný v edici revue *Horev, Cogitata*, I, 1938, č. 1-3, s. 8-10, 17-18, 25-

zasvěcení, aniž by o tom věděl, je buď absurdní, nebo to bylo chybně interpretováno. Universalia žádná zasvěcení neudělovala a rovněž tak Lasenicův klub Horev, který, pokud byl martinistickou organizací, mohl udělovat zasvěcení jen do třetího stupně, to je nejvyšší stupeň martinistické iniciace. Nejsem znalcem Klímova díla, ale četl jsem vše, co napsal a co bylo vydáno, a řekl bych, že v jeho díle jsou sice stopy jakéhosi transcendentalismu, ale nikoli esoterismu, a to rozhodně nikoli esoterismu okultního směru, jako je tomu třeba u Meyrinka. [...] Bydlím přes šedesát let v Táboře, kde žil také sociolog Chalupný, kterého jsem znal a který vedl s Klímou korespondenci, v níž také žádné zmínky o Klímových sklonech k hermetismu, stejně jako v korespondenci, Klímy s O. Březinou, nenajdete.³³

Vzhledem k tomu, že odpověď popřela slova Vladislava Zadrobílka, snažili jsme se dopátrat, odkud čerpal informace právě on. Zpřesnění pochází ze Zadrobílkovy vzpomínkové knihy *Časobraní*: „[...] podle V. P. [nervní Řekyně Valja P., která se za totality postarala o přemístění Lasenicova těla do nového hrobu, neboť původní měl být prodán] napsal Pierre de Lasenic Ladislavu Klímovi do nemocnice dopis, v němž ho prohlašuje za jediného ‚muže a opravdového filosofa v českém národě‘ a nabízí mu, že otiskne jeho filosofické texty v materiálech Horev klubu. Bohužel, Klíma zemřel o dva či tři dny dříve, než byl dopis doručen. Potvrdila se má předtucha, že ty dva tajně spojovalo pouto hermetické filosofie. Když jsem v r. 1998 při rozhovoru s Ladislavem Běhounkem položil otázku, zda je pravda, že Lasenic se s Klímou znal, odpověděl: ‚Je pravda, že Lasenic obdivoval Ladislava Klímu a tvrdil o něm, že samostatně dosáhl desátého stupně.‘“ (BOR 2010: 250-251)

V odborných statích, které se zabývají Klímovou beletrií či Klímovou filosofií, je sepectí Klímových názorů s jeho životní praxí reflektováno různě. Všude je uvedeno, že to, co Klíma tvrdil (filosofické postřehy), také žil. Máloude je řečeno více. Rudolf Voříšek nazval v časopise *Vyšehrad*³⁴ v roce 1947 Klímu výstižně mystikem Egosolismu a Egodeismu. Ve své úvaze psané u příležitosti zahájení *Sebraných spisů Ladislava Klímy* u J. Pohořelého připodobnil praxi Ladislava Klímy k odříkání a askezi křesťanských mnichů: „[...] svým spěním k dokonalosti nám připomíná ideál křesťanský s tím velikým rozdílem, že on kontemploval svůj ideál dokonalosti v hrdém osamocení pokoje karlínského [sic!] hotelu, v němž velkou část svého života strávil, ti pak meditovali v společenství a lásce, v pokoře a odevzdání klášterní komunity. On kontemploval své Ego, oni toho, který jest Otec a Láska skrze Krista.“ (VOŘÍŠEK 1947: 256)

V pátém aktu *Cholupického dne* poskytuje srovnání s křesťanskými mystiky svérázným způsobem sám Klíma. Konfrontuje svou praxi s duchovní cestou Otokara Březiny: „Nedostoupil jsem tak vysoko jako on, – ale to mne nevyvrací. On má pod sebou 2 tisíciletí, – všichni křesťanští světci slétali se jako můry k jeho oknům, svítícím do noci, a nápomocni

26. KROMIŠ, Miroslav: *Bibliografie Ladislava Klímy* [online]. Poslední změna 9. 1. 2013 [cit. 14. 2. 2013]. Dostupné z: <http://lege.cz/klima.htm>

³³ Ani Erika Abrams není ochotna vidět některé spojitosti. Nezdá se jí např. Klímova četba Péladana, přestože uznává, že deníkovou zkratku „Pelad.“ nijak jinak rozluštit nelze. (KLÍMA 2005: 795)

³⁴ Za upozornění na Voříškovův článek ve *Vyšehradu* vděčíme Josefu Zumrovi, který nám tento text také ochotně oxerovoval.

byli ohavnému tomu čarodějníkovi v jeho kouzlech. Ale koho má pod sebou, koho za sebou absolutní egodeista?... Žádný přítelíček za mnou, věčně žádný přede mnou..." (KLÍMA 2006: 101) Jaký dosah mají následující narcistní Klímova slova, můžeme po letech zhodnotit i my sami: „Ukáže se, měla-li pravdu má volnost, největší, jaká kdy v lidstvu dosažena, či vaše otrockost, vy pozemští krtkové a nebeští psi, až tento 5. akt, jako končí na papíru, skončen bude i ve skutečnosti. – – –“ (KLÍMA 2006: 101)

V Klímově beletrii se střídají a mísí dvě významové roviny. První z nich umožňuje čtenáři orientaci v prostoru, kauzální chápání řetězce příčin a následků i časovou sukcesivnost. Druhá prezentuje imaginaci ve snu, deliriu, extázi, halucinaci a šílenství. Pro tuto polohu neplatí obecné logické zákony. Nelze však přesně určit, kde končí první a začíná druhá oblast.

Klímovy hlavní postavy se stále vracejí – na tatáž místa, ke svým starým skutkům či skutkům prapředků, aby jim vzdorovaly nebo je opakovaly. Nesmí na ně zapomenout, ale zpřítomnit je, znovu prožít, a tím je zrušit. Je to jejich cesta za vysvobozením a splynutím se „Vším“. Realita času je totiž jen zdánlivá, všechny časové okamžiky koexistují. Čas je nekonečný. Vědomí se může dostat do kteréhokoliv momentu z minulosti nebo budoucnosti. Místo časové posloupnosti existuje simultánnost. Ten, kdo se chce rozplynout ve věčnosti, se musí na vše rozpomenout a zpřetrhat tak všechna pouta se životy minulými i budoucími.

Erich Fromm v knize *Mýtus, sen a rituál* výstižným způsobem shrnuje, co se s lidmi děje ve spánku, a pozastavuje se nad tím, že jsme v dnešní době ztratili dar údivu nad jedním z nejpozoruhodnějších jevů v našem životě, nad sněním. Základní znaky, které Fromm přiřazuje snění, se shodují se znaky Klímou vykreslovaných snů v jeho beletristických textech. Sny se neřídí zákony logiky, které ovládají naše bdělé myšlení. Kategorie prostoru a času nejsou respektovány. Ve snění vidíme mrtvé jako živé, pozorujeme události, které se odehrály dávno v minulosti. Události, prostor, lidé se zdvojují. Ve spánku pronikáme do obrovského rezervoáru zkušenosti a paměti, o jejichž existenci ve dne nevíme. Všechny tyto zážitky většinou po probuzení mizí a je mimořádně obtížné si na ně vzpomenout. Dokonce si později ani nevybavíme, že jsme v onom světě snili.

Fromm upozorňuje, že ještě podivněji působí fakt, že tato tvořivost spánku se velmi podobá mýtům. Sny a mýty jsou psány symbolickým jazykem, ve kterém nevládne logika běžného denního života, ale principy intenzity a asociace: „Je to jediný univerzální jazyk, jaký

kdy lidstvo vyvinulo a který je stejný ve všech kulturách a v průběhu dějin.“ (FROMM 1999: 15) Jestliže nerozumíme jazyku, kterým jsou psány sny, ztrácíme také porozumění sobě samým.

III. HRA

„Tvoření (světa), – supremní forma Hraní“

(Klíma 2005: 203)

3.1 Ludibrionismus

Psaní próz Klímovi nesloužilo pouze k deklaraci filosofických názorů.¹ Klíma si spíš své myšlenky ověřoval a získával nové poznatky o nejrůznějších polohách lidského vědomí. Josef Zumr k tomu podotýká: „Klíma neviděl v psaní *beletrie* své poslání. Jeho prózy vznikaly z vnitřního přetlaku, z puzení horečně pracující fantazie, ale také z rozkoše hry, z fabulační slasti, z touhy objevovat nejkrajnější polohy vědomí i podvědomí – a to všechno vztažené k myšlenkám, jež byly právě v centru jeho pozornosti a jejichž nosnost jako by si na svých příbězích ověřoval.“ (ZUMR 1989: 29-30)

Klíma se zcela jistě při tomto psaní velmi dobře bavil a prozkoumával tak nejrůznější možnosti svého stylu a toho, co by ještě potenciální čtenář mohl snést. Přes všechny experimenty ovšem jeho beletrii nikdy filosofičnost nechybí. Sám tvrdí: „Mé ‚belletrie‘ jsou v první řadě filosofii, teprve v druhé bell., quality bell. stojí v nich ve službách filos. a dle toho chtějí být posuzovány!“ (KLÍMA 2006: 29)

Nabízí se tedy znovu otázka, proč Klíma nakonec své filosofické názory do beletrie vkládal a proč využíval právě různé pokleslé formy k ilustraci svých metafyzických, noetických či jiných postojů. Jedna z možných odpovědí se skrývá v románu *Putování slepého hada za pravdou*. Za Klímu zde promlouvá mravenčí král Všislav: „Nestydatě nazval ten svůj ostudný brak, ‚Putování slepého hada za pravdou‘, – jako by ten ‚pes‘ věděl něco o pravdě –, a teď využívá každé příležitosti, aby tu uplatnil drobty svého světového názoru, aby ten nemožný úkol aspoň zdánlivě a podvodně vyřešil. Dobře cítí, že jeho ideje nestojí za nic, proto je šarlatánsky vkládá do huby svým postavám, aby mohl říct: To netvrdím já, nýbrž tyto omezené postavy, – ve vážném filosofickém díle bych Vše samozřejmě postavil úplně jinak, avšak zde, jako beletrista, musím zůstat věrný charakterům svých hrdinů; mé ideje jsou tu vlastně jenom barvami, kterými vykresluji své lidi. Tahle beletrie je přece jen šikovný vynález pro intelektuální darebáky, haha!“ (KLÍMA 2002: 31)

¹ Tuto domněnku uvádí Josef Zumr shodně s Jindřichem Chalupěckým. (CHALUPECKÝ 1992: 164; ZUMR 1989: 29-30)

Klíma zřejmě tušil, že pod maskou potrhleho prozaika si někdy může dovolit vyslovit více, že právě tyto texty by mohly vzbudit větší ohlas než jeho důsledně propracovaná filosofická prvotina. V letech 1906–1909 psal téměř zběsile, obsedantně, rozhodně to však nebylo jen psaní pro psaní.

V dopisu Emanuelu Chalupnému z 22. října 1908 píše, že tuto „bel‘ letrii“ vychrlil pro svou zábavu a zotavení. Rovněž uvádí: „[...] z největší části nepsal jsem to za účelem uveřejnění [...].“ (KLÍMA 2006: 25) K tisku má v té době přece jenom připraveny dva „fantastické románky“, plánuje Chalupného navštívit v redakci a zve ho také na delší návštěvu.

Miroslav Kromiš vysvětluje Klímovu grafomanskou zálibu a směřování k tvorbě okrajových forem takto: „Právě k tomuto účelu je brak zcela ideální. Neodvádí pozornost od myšlení snahami po dosažení ‚vysoké literární úrovně‘, svou imaginativností umožňuje klást otázky, které jsou, respektive ve své době byly pro ‚vážnou‘ beletrii tabu [...]. Výsledkem je v Klímově případě kostra brakové fabule obalená filosofickými sentencemi, košaticími místy v eseje. Vzhledem k poutavosti paraliterární osnovy se otevírá možnost oslovit i ty čtenáře, kteří v zdravém pudu sebezáchovy veškerou filosofii bez díky odmítají.“²

Pokud je autor přesvědčen, že člověk má být zcela volný, nechce se nechat spoutat ani při tvorbě beletrie, i kdyby měl použít jakkoli nízkou formu, jakkoliv perverzní obsah. Tvoření je mu zábavou a pohráváním si, proto se v jeho dílech (či v jejich fragmentech) můžeme setkat s několika literárními žánry a žánrovými variantami současně – ať už jde romaneto, román, novelu, povídku, tragikomedii; román dobrodružný, filosofický, erotický, konverzační, černý, atd. Pro Klímovu beletrii je charakteristické prolínání jednotlivých literárních postupů a střet mezi nimi. Smyslem tohoto prolínání je svévolná hra.

Touto hrou pak mohou vznikat nové literární útvary, jejichž přínos oceňujeme společně s J. Zumrem: „[...] nepůsobí Klíma básník jen nepřímo poetičností své filosofické myšlenky, nýbrž přímo svou vlastní básnickou potencií, projevující se ve formě jeho prozaických děl Z tohoto hlediska se jeví jako velký experimentátor a revolucionář moderní prózy.“ (ZUMR 1989: 31) Klíma si byl této skutečnosti vědom a byť s dávkou hyperboly a sebestylizace, předvídá: „Dosavadní forma romanu je těsná. Vytvoření naprosto volné, vše si dovolující jeho formy, nad níž zněl by všude výsměšný smích souverainní, božské skepse, jest jen ‚otázkou času‘ [...].“ (KLÍMA 2006: 29)

Hra je jednotlívým činitelem nejen Klímovy beletrie, ale dá se zřejmě říci i „klímovské metafyziky“. Klíma pojmenovává své filosofické stanovisko jako ludibrionismus. V textu

² KROMIŠ, Miroslav: Poznámky k edicím Ladislava Klímy - Klímův filosofický brak (*Velký román*) [online]. Kytlice, čítárna knihkupectví Lege Artis na webu [cit. 8.2.2013]. Dostupné z: <http://lege.cz/kytlice/doslovy.htm>

Svět jako vědomí a nic uvádí, že vůle je to, co v duši rozkazuje, je hybnou silou, jejímž nejvyšším stavem je božské sebeobjetí – spočívání v sobě. Následkem volního rozkazu si hraje Bůh sám se sebou, se svými psychickými stavy jako emanacemi, s kusem svého vědomí. Slovy Klímovými: „Vše, co jest, a tak, jak jest, je tedy jen následek Diktátu Vůle, Libovůle; *suprema mundi lex Mea Voluntas*. Ale jako jen Libovůlí, nadbujnou, smějící se, výsměšnou může být suprémní Vůle, – tak její komando může být jen *Hrou*, – jen suverénně pohrávaným znásilňováním všeho. Svět je absolutní hříčka své Absolutní Vůle, – neboli: *Vše jest jen Má hříčka*: základní axioma.“ (KLÍMA 1995: 184)

Chceme-li vysvětlovat dosah Klímova ludibronismu, neměli bychom opomenout, že není jediný, kdo přišel s koncepcí světa jako hry. Z jeho předchůdců připomeňme především Herakleita a Friedricha Nietzscheho, z Klímových současníků můžeme zmínit alespoň Johana Huizingu (HUIZINGA 2000), z autorů bližších současnosti Eugena Finka (FINK 1993), ze soudobých badatelů Stanislava Grofa (GROF 1998). Herakleita Klíma ve svých textech na několika místech zmiňuje, píše o něm, na rozdíl od mnoha jiných, s veškerou úctou. Obecně má stejně jako Nietzsche respekt spíše k presokratikům.

Nejpodrobněji se Klímově koncepcí hry věnuje ve své studii *Slavnost, hra, subjektivita* Zdeněk Neubauer. Ukazuje, v čem může být pro naši dobu Klímovo ludibronistické poselství přínosné. V první řadě je ale důležité říct, že svým textem vzdává hold Klímovi jako osobnosti a prohlašuje jej za „jednoho z největších zjevů dějin myšlení, jeho dílo za filosofií v nejsilnějším, nejzávažnějším slova smyslu“. (NEUBAUER 1981: 175)

Zabývat se Klímovou filosofií v dnešní době, kdy dle Neubauera necítíme potřebu svátečního, posvátného nám dovoluje vstoupit do prostoru svobody. Pravá slavnost je totiž hrou, hudbou, tancem, divadlem, dováděním a znevažuje vše vážné. Hra nás učí, že bytí spočívá v jevení, bytí samo je iluzí („in – ludo“ = vstupovat do hry) a svět místo svobodného zjevování: „Četba Klímova díla dává zakusit plnost bytí, zakusit bytí jakožto Hru.“ (NEUBAUER 1981: 176)

Největším kamenem úrazu při interpretaci Klímovy filosofie je, že tak jako hru ji skutečně nelze brát vážně: „Vážnost je mírou pravdy pouze v gravitačním poli ducha tíže – vládce světa objektivity. V oblasti uvadlosti, padání.“ (NEUBAUER 1981: 177) Chápejme to tak, že ji nelze brát vážně tam, kde jsme svázáni kauzálními řetězci, tam, kde je vše závazné a takzvaně opravdové. Z hlediska objektivity je pravdivé, že Bůh není (nevyhovuje objektivním kritériím existence) a nelze prohlásit „jsem Bůh.“ Ovšem v takovém světě, vyvozuje dále Neubauer, není místo ani pro já a dochází k potlačení svébytnosti člověka.

Místo Klímovy filosofie založené na ontologické subjektivitě je ve světle; světle hry a plnosti života. Vědomí zde není chápáno jako cizí, ale radikálně vlastní a subjektivní. Váha a tíže v tomto světě nemá hodnotu, protože světlo nic neváží. Zůstává tedy hravost, lehkost, svoboda, zábavnost, radost. Za kritérium pravdy je považována vznešenost.

Neubauer nahlíží hru jako původní zkušenost, primordiální vzpomínku, znovunalezení schopnosti prožívat realitu bezprostředně, subjektivně (kde nejsme ani příliš vzdělaní, zkušení nebo staří). Taková osvobozená subjektivita se pak blíží chápání pojmu duše, a to ve smyslu nekonečné, věčné, neohraničené, univerzální duše. Duše se vědomí nejeví, ale je cele tímto jevením, plně přítomná ve svých projevech. Tím zároveň pronikáme do světa pohádek a magie, oživlého světa, kde bytosti³ sdělují svůj smysl. V Klímově světě bytosti promlouvají už jen skrze svá jména. Klíma přiřazuje životnost celému vesmíru, každému kamenu, rostlině, zvířeti, hvězdě. To je živé bytí, kde platí pouze jsem, ne jest. Neubauer jako jeden z mála Klímových interpretů konstatuje, že právě toto je Klímovo tajemné S. – totožnost vědomí s duší, se světem, s Bohem.⁴

3.1.1 Putování slepého hada za pravdou

V letech 1917-18 psal Klíma nejdříve společně s Franzem Böhlerem, později sám román *Putování slepého hada za pravdou*. Josef ZUMR označuje toto dílo za filosofické dada (ZUMR 2002: 138) a konstatuje, že vzniklo kupodivu v téže době, kdy se v Curychu předčítaly první dadaistické manifesty, aniž by o tom Klíma či Böhler věděli.

V souvislosti s nespoutanou tvorbou, hrátkami s autorským obrazem, prací s nesmysly, absurditou, alogicitou by bylo vhodné vztahy mezi Klímovými texty a dada alespoň nepatrně rozvést. S dadaismem je to však v české literatuře poněkud složitější. Bývá poukazováno např. na redukci dada, kterou provedl Karel Teige, potažmo Devětsil a poetisté.

Miloslav Topinka v článku psaném pro *Orientaci* v sedmdesátých letech 20. století (TOPINKA 1970: 59-60) a Vladimír Papoušek v souboru studií *Gravitace avantgard* souhlasně tvrdí, že Teige nepochopil dada (PAPOUŠEK 2007: 66-69). To, že určitý člověk něco nepochopí, by nebylo nijak závažné, kdyby Teige nebyl jedním z mluvčích meziválečné avantgardy a svým způsobem tedy neovlivnil, jak bylo dada dále prezentováno v tehdejší kultuře českých zemí. Miloslav Topinka nicméně uvádí, že se tehdy přece jen objevil tvůrce,

³ Ne věci, protože všechny věci jsou zde bytostmi!

⁴ O Klímově paroli SANVEGOMI bude ještě řeč níže, Erika Abrams se ji snaží vysvětlit dle našeho názoru příliš složitým a zavádějícím způsobem. Domníváme se, že právě tyto Neubauerovy postřehy jsou smyslu Klímova „Slova“ mnohem blíží.

kteřý veřejně prohlásil, že dada nemá být pouhou „srandou, uličnictvím, výtržnictvím, zábavou a rozmarem“. Byl to František Halas.

V Halasově přednášce o dadaismu z prosince 1925 pořádané brněnským Devětsilem se podezřele často vyskytuje jméno Klíma,⁵ a to především citace z jeho textů. Halas upozorňuje na vliv německého expresionismu na dada, politické dada a zmiňuje Hausmanna, Grosze, Heartfielda, Mehringa, Baadera. Rovněž Josef Zumr připomíná sžiravý, až krutý sarkasmus, který do dadaismu vnesli někteří berlínští umělci vyučení expresionismem. Podobné prvky (ironie, mystifikace, žert, výsměch) lze nalézt i u Klímy, který má blízko k oběma směrům.

Miloslav Topinka píše o propagátorech dada, kteří došli z obavy před nudou a uvíznutím v definici přes negace dílčí až k negaci definitivní, čili ke zrušení svých činností: „Umění není pro dadaisty krásným artefaktem, odděleným od života, ale gestem, činem, akcí. Akcí, která akcentuje bezprostřední životní zkušenost. [...] Umění a život se nerozeznatelně prolínají. Jacques Vaché ve svém životě, který je možno chápat jako jediné a autentické ‚umělecké dílo‘, šel ve svém totálním postoji a totální nezávislosti vědomí do všech důsledků, až po tu nejzazší mez. Jeho poslední ‚uměleckou manifestací‘ byla sebevražda ve dvaceti třech letech.“ (TOPINKA 1970: 58) Prolnutí myšlení a tvorby s životní praxí, s praktickou filosofií, totální postoj k životu je stejně tak charakteristický pro Ladislava Klímu. S dada jej spojuje i záliba v paradoxech, absurditě, zdánlivém nesmyslu, bláznivých tvrzeních.

V *Putování slepého hada za pravdou* jde místy o osvobození prózy rýmem, o opilecké veršovánky. Důslednost rýmování se na tak malé ploše v jiném, nám známém Klímově prozaickém textu neobjevuje. Opilý had se pokouší promluvit o bivaginální sliznici: „Všechno ve mně se koupá v sladkém **moři krásy** a ovívá se kolem sebe a střídavě se **noří** do nekonečna v laškajícím objetí, **vplývá** do sebe a **rozplývá se** – Krev **zpívá**, myšlenky tančí – v žáru strašlivém víc než **došť**, s ohledem **na nic**, tedy bez **hranic**, vzniká slunečná **statečnost**...“ (KLÍMA 2002: 22)

Následuje přeryv vytvořený užitím vulgarismu, který sice nijak zvláště nenarušuje tok filosofického básnění, ale přesto se od tohoto zvolání mění zvukomalebnost. V první části úryvku se ozývá syčení, kdežto v druhé hrkot a rachocení: „**Kruci prdel!** rýmy samy se sebou si **hrají**, kol krku mne **objímají**, drže na mne **dotírají** – pryč, pryč ode mne! Nechci vás,

⁵ Ze vzpomínek Jaroslava Seiferta vyplývá, do jaké míry Halas Klímu znal, i jak radikální byl Klímův „přístup k životu“: „Arnošt Dvořák [...] přivedl nás jednoho večera do vinárny U Šuterů, kde nás očekával pověstný filozof a buřič Ladislav Klíma, přítel Dvořákův. Zprvu živý a zajímavý hovor s tímto mužem skončil pak jeho pitkou, při které se zpil téměř do němoty. Bartoš se zachránil útekem. Dvořák se omluvil. [...] Na počátku večera jsem s Klímou smluvil schůzku s Halasem. Halas chtěl ho už dávno poznat. Jeho první kniha byla četbou Halasova mládí. Měl ji mezi deseti nejmilejšími knihami. Klíma však na schůzku nepřišel. Ani já jsem ho už neviděl.“ (SEIFERT 1999: 211)

nejdete mi **z hlavy** směšné jste jak **krávy!** A nejen rýmy, – i tóny mě uchvacují ze všech stran, živoucí zvířata **melodií**, v silné **zbroji** těch nejsložitějších **harmonii** mě **obstupují** a tisknou a drtí – kam utéct před tou ohavnou záplavou krásy? Šum větru, ševelení **trav**, **můj vlastní sykot**, **rachot bojových vozů**, bučení **krav** – všecko, zjišťuji s úžasem, je dokonalá symfonie [...].“ (KLÍMA 2002: 22) [zdůraznění O. Š.]

V užití oxymóronu „ohavná záplava krásy“ se jen potvrzuje Klímovo mínění o ambivalentní povaze tohoto světa, „laskavé objetí“ odkazuje ke Klímově pojmu Sebeobjetí, „strašlivý žár“ je Klímovou „Zář“. Celá výše citovaná pasáž působí jako koncentrovaný zveršovaný filosofický diskurz. Objevuje se i anticipace „svaté trojice“ pojmů tohoto románu: Allglanz – Allmusik – Alkohol; český překlad napodobuje německý originál: „Jakápak hudba Všeho bytí, jakápak záře Všeho bytí...! Všechno moje pití!“ (KLÍMA 2002: 24)

Vznešeně působící pojmy Klímovy filosofie doplňuje „moč ohnivého draka“ (čili rum) popíjená mravencem i hadem. Slepý had vyhláší své pití za jediné řešení, za prajádro bytí i za způsob, jak vyžrát nad nízkou lidskou touhu po válčení a moci: „Protože já jsem byl jediný chytrý – teď si nakřečkuju tolik alkoholu, aby mi vystačil ke každodenní vožralosti až do konce války!“ (KLÍMA 2002: 24) Po vyličení zklidnění rozkuráženého hada, který po velkém množství rumu usnul blízko řeky Zambezi, a po popisu večerních mravenčích modliteb se v textu objevuje lakonická poznámka: „Co je tu psáno, nechť je ožralému hadu – Klímovi odpuštěno.“ (KLÍMA 2002: 25)

První kapitola graduje v hadově veršování a končí útokem autora/autorů na společenské konvence, morální přecitlivělost i hranice publikovatelnosti: „Myslíš si snad, čtenářko z nejmilejších, že jsem černý pesimista, který jenom plivá na svět? Ale kde! Blázinec je hodnota sama o sobě a dobytče jediný filosof; boží dobytče je pleonasmus, jen bažina krásně voní, jak už bylo naznačeno. Chtěla bys ještě slyšet zdůvodnění? Zatím si, ty krávo, místo toho vyliž prdel, – amen! Konec 1. kapitoly.“ (Klíma 2002: 26)

Klíma se prostřednictvím svých postav vysmívá kdekomu, ironizuje sebe i svůj vlastní filosofický „systém“. Výběr jmen postav vypovídá o charakteru celého díla. Jsou jimi král Všislav z Všislávie, královna Kordula, kardinál Mizeranděl, arcivévoda Ješita, korunní princ Caesar; premiér Býkomlík, ministr zahraničí Stydkost, předseda parlamentu Uslintaný, vrchní dvorní maršálek Bourec, ředitel Státní banky Aron Prdeles, generalissimus Sketides, velitelé Liliové gardy Narcis a Sejanus,⁶ filosof Mlhavý a poeta Uslzený. Země jsou pojmenovány Stupidie, Velká Nesmyslie a Malá Skotáčtina.

⁶ Zřejmá narážka na velitele pretoriánské gardy Lucia Aelia Seiana, který se díky intrikám a zločinům stal nakrátko druhým nejmočnějším mužem Říma (za vlády císaře Tiberia).

3.1.2 Moc slova

Můžeme snad prohlásit, že v případě činnosti dadaistů a životních postojů Ladislava Klímy šlo o synchronicitu? Působilo na Klímu a dadaisty stejné dobové nebo jiné naladění? Teige tvrdí: „Mysticismus a humor je příznačný pro uměleckou tvorbu bláznů: ale v dadaismu je pramálo mystiky. Jsou to uličníci.“ (TEIGE 1925: 7)

V dada je také zcela zřejmě cítit rehabilitaci magických rituálů, zařikávání a zaklínadel. Spojení slov nebo písmen, která se zdají být nesmyslná, po několikerém opakování a rytmickém provolávání přece jen něco sdělují. Převrací nesmysl ve smysl a naopak. Podobné je to i s Klímovou formulou „Obešel já polí pět!“ v povídce *Jak bude po smrti*. Ani u Klímy, ani u dadaistů však nedochází k pohlcení mystikou, k zakotvení v magii chápané jako dogma.

Klíma věřil v moc slova. Dokladem toho budiž nejen notoricky známá pasáž z dopisu Miloši Srbovi: „Dávám Vám jen tři slova: Jsem Absolutní Vůle!“ (KLÍMA 2006: 284), ale také řada poznámek v denících, různá výroční zaklínání⁷ i přetváření zásadních postupů aktuální filosofické praxe do hesel a parol, které budou dodávat jejich vyslovením dostatečnou myšlenkovou energii. Klíma je nazýval také jako evokační stratagémata.

V dopisu Srbovi datovaném 4.11.1917 se dočteme mimo jiné: „Ev ἀρχη ἢν ὁ λογος⁸ – : rozumět slovu ‚slovo‘ slovně!... [...] Slovo je živoucí, vlastní existencí žijící mystická bytost, animal; neodvislá, vyšší než co konkrétního, božská, Bůh sám: [...]. Pouhé myšlení: chaotická mlhovina; slovo: démantová hvězda a focus a jednota a boží ludibriosita. [...] Naopak je slovo velká reforma, zjasnění, znovuzrození ducha, původně nebulosního, cruditního...“ (KLÍMA 2006: 285)

Repetice daných formulí má za výsledek evokaci idejí. Tyto ideje se mají dle Klímy vynořit samy sebou, ať chceme, nebo nechceme, jakoby v druhém plánu. Klíma důrazně upozorňuje, že opakovaně vyslovovaná parole nemusí nutně přinášet jen dobré ideje a dobré duševní stavy. Přesto je nutné zachovat přesvědčení, že nic, co podnikáme, nemůže být zcela marné.

Z výše popsané téměř až fascinace slovem je zřejmé, jaké asi pohoršení muselo v Klímovi vzbuzovat nevhodné seskupení hlásek odkazující na vznešená signifié. V předmluvě k druhému vydání *Světa jako vědomí a nic* uvažuje dokonce o vlivu špatně zvoleného pojmenování na celou „českou psýchu.“ Jedná se, jak jinak, o slovo bůh: „Odpornější fónetikon než je ‚bůh‘, při tak malém rozsahu, je sotva představitelno. *B* a *ch* jsou vedle slizu

⁷ Např. vyvolávání skalního ducha, viz poznámky Eriky Abrams ke Klímově korespondenci (KLÍMA 2006: 802).

⁸ En archē ēn ho lógos – na počátku bylo slovo.

dvou, tři souhlásek měkkých konsonanty nejhnusnějšími, *ů* nejsprostším vokálem. Zabučení vola; aby bylo dokonalejší, udělal lid z Boha pámbů, a budiž navrženo, aby se říkalo ‚pozdrav tě bů!‘ Genius české řeči, vše zhyzd’ující, zde triumfuje.“ (KLÍMA 1928: 8-9) Zamyšlení nad fatálními důsledky vyslovovaného pokračuje hypotézou, jestli „puch vanoucí ze zvuku ‚bůh‘“ nezpůsobil pocitování hnusu před bohem i před sebou.

Kakofonicky Klímovi zní i české slovo srdatost, slovo, které má být podstatou síly a mělo by vystihovat „duši ve skupenství plamenném“. Německým protějškem českého výrazu je Muth (odvaha, smělost, statečnost), Klímovo oblíbené slovo – v němčině se vztahuje jak k mysli (Mut), tak k srdci (mutig).⁹ Z nedostatku vhodných českých slov tvoří Klíma neologismy, používá slova cizojazyčná nebo si domácí slova různě upravuje.

Mezi hrátkami se slovy vyniká vážně míněná a dlouho utajovaná zkratka „S.“. Klíma o ní píše v *Mé filosofické konfesi*, v druhé předmluvě ke *Světlu jako vědomí a nic*, píše o ní také Miloši Srbovi (KLÍMA 2006: 411-412) a několikrát ji zmiňuje v denících (Klíma 2005: 120, 162, 669, 792). Erika Abrams tuto zkratku poprvé rozkrývá českému čtenáři vydáním Klímových deníků. Slovo, o kterém je řeč, nepřeložitelné „Boží substantivum středního rodu“ zní „Sanvegomi“. Nahradilo dřívější slovo praxe „Síla!“. Erika Abrams se pokouší alespoň částečně vysvětlit původ tohoto slova. Uvažuje o stopách slov Síla, Absolutnost, Naprostost (Nihil), Vůle (Vítězství), EGO a Mihi.¹⁰

V Klímových textech nalezneme i jiný typ zaklínadel a dokladů o promyšlené práci se slovem, s hláskami. V romanetu *Utrpení knížete Sternenhocha* se hledá formule, která by zahnila přízrak. Dcera pastora a cikánky E. C. Kuhmist doporučuje nejdříve hlasitě opakovat: „Daemono, do pr – – e mně vskoč!“, při druhé návštěvě žehná Sternenhochovi rovněž originálními, tajemnými slovy: „Čury mury ťum’ulum, puki puk a čumčumčum!“ (KLÍMA 1990: 79,122)

Princip hry je v Klímově jazyku zohledňován hned několika způsoby. Jde například o časté používání deminutiv, která zjemňují mnohé vulgarismy a urážky. V případě textu *Utrpení knížete Sternenhocha* deminutiva navíc podtrhují císařovy homosexuální sklony: „‚Sternenhošíčku‘, řekl mně Willy [...] ‚Ochlastíčku‘, pravil mně korunní princ [...].“ (KLÍMA 1990: 14) Zdrobněliny, které se objevují v Trhanově řeči, kontrastují s jeho obrovskou silou: „Odpusť, drahoušku, že ti tlačím na kríček; ale co naplat, když jsi blbeček. Doufám, že ne-

⁹ S německým slovem Muth zřejmě etymologicky souvisí i „mythos“, které bývá odvozováno od původně fénického Muth – ústa. Mýtus je odtud slovem mluvících úst.

¹⁰ Přestože se nehodláme pouštět do sporů o tom, co všechno tajné slovo zahrnuje a jak vzniklo, domníváme se, že v něm můžeme vidět slova **sanctum** (možná i **sanum**), **vegetum**, **EGO**, **omen** (v jiném pádu než nominativu) nebo **omne**.

budeš tak nemotorný, aby sis pochroumal nožičky, vždyť je to jen první poschodí!“ (KLÍMA 1990: 67)

Klíma využívá rýmování: „A – víte – já planu – čím? Předně slivovicí, potom strachem, a potom také – takovou nějakou touhou – po té mé polovici...“ (KLÍMA 1990: 150)
Za účelem parodizace a výsměchu spasitelskému komplexu Klíma veršuje ve stylu dětských říkanek:

„Krucci ci-ci ci-ci!“
„Polibte mně zadnici!“
„Jezu Kriste, pane náš!“
„Prdel ať mně vylízáš!“
„Mesiáši, smiluj se nad námi!“
„Naseru vám do prasečí tlamy!“
„Mesiáši náš, měj nás rád!“
„Půjdu na vás hezky nasrát!“
„Spasiteli, oroduj za nás!“
„Jdu a do prdele kopnu vás!“ (KLÍMA 1996: 328)

V blasfemické parodii novozákonních evangelií Klíma napodobuje biblický styl, popis Ježíšových a Mariiných hanebných činů podaných vysokým tónem tudíž působí obzvláště jízlivě: „A pravdu děla nádoba počestná. Neboť úd Pietrův zmohl se velice velmi, takže kalhoty jeho propíchnouti hrozil. I pravila: „Mladíče ctný, úd tvůj velký jest velice velmi. Nedotýkej se vнад mých pouze okem, nýbrž i hmatem, neboť příjemnější zajisté ženě jest, dotýká-li se jí muž hmatem, než pouze pohledem svým –“ I uposlechl božského rozkazu.“ (KLÍMA 1996: 300)

Klíma spojuje vysoké a nízké také v rámci kombinace dvou různých jazyků, v tomto případě latiny svatého Augustina a českého komentáře: „Tu nos fecisti ad Te et cor nostrum inquietum est, donec requiescat in Te¹¹: Augustinus: vždy bude Otrok pojídat lejna pána svého a je především; a vždy promění *je* dýmantový zrak Volného v nadsluneční Zář. –“ (KLÍMA 1928:10)

Poetismy vyskytující se v seriózně koncipované pasáži ze stati *Thanata* mají naopak evokovat rytmickou, harmonickou a vznešenou podstatu světa: „Neboť žalostným jen žalářem v imperiu Smrti je tento život, – ať heroismy, vždy trochu bornované a zpocené, staví se proti tomu sebe imponantněji, – jaguaři na zadní tlapy...; všechno jejich ‚ospravedlnování‘ života,

¹¹ Stvořil jsi nás pro sebe a neklidné je naše srdce, dokud nespočine v Tobě.

– jen pozlacování žalářních cel cizími: z říše Smrti tam padajícími svity... Šed' starého, šed' zvyku, – jenž je vlastní smrtí a hnitím, – tu vládne: prach pracné nudy a nudné nucené práce halí vše; a dobrodružstvím zove se tu krotké zakřepčení, za něž následuje hned temná komora... Husté, slepé šero.“ (KLÍMA 1946: 156)

Pasáž vložená do fragmentu *Selen* připomíná verše Máchovy: „Krajina stávala se čím dále pustější. Nad Ledovou pannou svítil úplněk a umrlčím tajemným svitem zaléval vše kol...Došel k řídkému lesíku. Tu a tam rozseta skaliska strašidelně stříbřila se v měsíčním svitu jako hřbitovní pomníky...“ (Klíma 1992b: 20)

V románu *Putování slepého hada za pravdou* se Klíma vysmívá logice, básní se v „zemi Absurdii“, mravenec podává hadovi pětilitrový džbán s vodou. V samotném názvu díla čteme „putování hada“,¹² tedy spíše pochod, chůze, pohyb po nohou. Slepý had má také nalézt olověný měďák, bivaginální sliznici a spatřit modrého psa.

Had jako hlavní postava románu odkazuje k mytologému: „Můj děsivě komický úděl tomu chce, abych já, který se vezu na vesmíru, čase, bytí, na sobě samém, se musel stát koněm nějakého krále! A ačkoli si říkám a ačkoli vím, že právě tato groteska je tím nejbožštějším, pořád se do ní nemohu nějak vpravit. Ale to všechno se děje podle mé dávné boží vůle – a má vůle buď na věky věků!“ (KLÍMA 2002: 106)

Uroboros je řecký výraz pro hada stočeného do kruhu pohlucujícího vlastní ocas. Symbol bývá doprovázen větou „vše je jedno“ a objevuje se u starých Egyptanů stejně jako u indiánů kmene Navajo, ve zjevení sv. Jana, u gnostiků i ve starých alchymistických traktátech. Někdy je obraz Urobora doprovázen latinským textem „Draco interfecit se ipsum, maritat se ipsum, impregnat se ipsum“ (drak se sám zabíjí, žení se sebou samým, oplodňuje sebe sama).¹³ Vyjadřuje se tím věčný koloběh všeho dění, v němž život a smrt, plození a zánik jsou jen stádia věčného pohybu.¹⁴

Ve *Světě jako vědomí a nic* Klíma doporučuje jako jednu z etických maxim činit cokoliv, protože vše se, dle jeho slov, nakonec stane: „Nesmíš v *nic* doufat, ale nemusíš se *ničeho* obávat: – Až bude závrtný koloběh všeho u konce, jaký bude výsledek...? : *Žádný...*, – *jako by nic nebylo bývalo...*: *jediná cena všeho* se zatím v koloběhu tom *rozplynula...* A pak začne tento příšerný svět otáčet se znovu..., a po věčnosti věčností...“ (KLÍMA 1928: 41) Metaforické zobrazení věčně se otáčejícího kola i symbol hada požírajícího svůj vlastní ocas odkazuje spíše k mytickému výkladu světa. Dle Klímy je totiž pravda lží a logika je alogická. „Svět jest

¹² V originále „Gang“, v překladu Eriky Abrams „marche“.

¹³ Chtěl snad Klíma parodizovat i Urobora požírajícího vlastní ocas tím, že slepý had pije moč ohnivého draka?

¹⁴ Obdobou Urobora, který není stočený do kruhu, ale napodobuje tvar nekonečna, je i Klímova obliba v čísle osm.

[...] d'ábelsky božským svým vlastním, sobě odporujícím žertem, božskou komedií, svou hříčkou, svým šaškem, –jediná pravá filosofie zove se ludibrismus –“ (KLÍMA 1995: 120)

3.1.3 Síla a hra

„Kniha se brání, abychom v ní objevili nějaký smysl. *Velký roman* žádný smysl nemá, patří ke světu Hry, z něhož se smysl teprve rodí.“ (AJVAZ 1998: 128) Tímto tvrzením uzavírá svou stat' o Klímově nejrozsáhlejším uměleckém textu Michal Ajvaz. Po několikastránkovém pokusu o interpretaci tohoto textu to zní poněkud paradoxně, ale Klímovo myšlení je paradoxů plné. V článku psaném pro Literární noviny *Zář přílišným jasem svým stmělá* Ajvaz poodhaluje, že děj Klímova *Velkého romanu* se rozvíjí z napětí mezi světem Síly a Hry, mezi světy Rapiniů a Ottajanů.

Svět Síly Hru nenávidí a ničí, svět Hry se světa Síly děsí, ale jen Hra Sílu dovršuje a Hra potřebuje Sílu, aby neupadla do předchozího dualistického stádia. Ajvaz zjišťuje: „Klíma mluví o této sourodosti a přitažlivosti všeho ve světě Hry jako o lásce a pojímá tuto lásku jako kosmickou sílu. [...] Proto hra nechce to, či ono, chce všechno.“ (AJVAZ 1998: 123)

Dostáváme se tak znovu ke Klímově oscilaci mezi pojmy eros a thanatos, k souboji a splývání protikladů, jež tentokrát reprezentují rody Lionelliů a di Aquilla. Ve *Velkém romanu*, tedy spíše v tom, co z něj zbylo či co stihl autor realizovat ze zamýšleného tříštivého celku, jde o neustálé pohrávání s jednotlivými postavami, aniž bychom postřehli jejich vývoj, jako je tomu např. ve *Slavné Nemesis* nebo v *Utrpení knížete Sternenhocha*, totiž jejich zásadní vývoj vůbec (snad s výjimkou Caesara).

Vše spěje nezadržitelně ke smrti, k zániku, k vyhubení všech postav a jejich posmrtnému zjevování – nekonečnému zrcadlení. Zároveň je zobrazeno, jak po sobě jednotlivé postavy touží, milují se, nenávidí se a vzájemně si ukládají o život. Otázkou zůstává, zda si vývoj postav z fragmentů románu nedokážeme rekonstruovat, nebo zda byly autorským záměrem víření, cykličnost a stále se opakující zkoušky, hra. Jen skoků do propasti je zde hned několik, stejně tak se opakují cesty do podsvětí, několik zbožštění hrdinů, několik bláznů.

Domníváme se, že pojmy hra a síla spolu v Klímových beletristických textech úzce souvisí, prolínají se a místy i splývají. Jako nadřazený, lépe odpovídající finálnímu božskému sebeobjetí (jímž je svět podle Klímy), se však jeví princip hry – i tak, jak jej běžně chápeme mimo klímovské pojetí. Přesto jsme si vědomi, že naprosto nelze říci, že by v Klímově filosofii mohlo dojít k terminologickému sloučení Absolutní Vůle a Hry. Absolutní Vůle je libovůle a ta si chce hrát. Ve výsledném efektu pro člověka a pro jeho rozhodnutí co činit je sice stát se Absolutní Vůlí totéž, co stát se Absolutní Hrou, ale tyto filosofické pojmy jako takové by-

chom raději nesměšovali. Možná i v tomto rozlišení se ukrývá posun mezi původní parolí „Síla!“ a mezi tajemným „Sanvegomi“.

Pojem síla vysvětluje Klíma mimo jiné v korespondenci Miloši Srbovi:¹⁵ „Tři cesty byly teď přede mnou: pokračování v dosavadním: na konci jejím seděla pitvorně se šklebící Blbost; absolutní heroismus a Lhostejnost *činu*: na konci černě strměla Smrt; a provisorní návrat k lidskému. Rozhodl jsem se pro návrat k lidskému. Však ukazovalo se to těžkým; ukázalo se nemožným: ukázalo se mně, že zcela bez Božího žít nemohu, že jsem bez něho nikdy nežil. Byl nutný kompromis. Po dlouhém hledání našel jsem jej v parole „Síla!“ – sc. božská síla, – stejně jako vůli jinak než absolutní, nedovedu si sílu myslit jinak než božskou. Praxe „S!“ je podobnou slovní praxí, jako Vám v paroli J. A. V. [Jsem Absolutní Vůle] doporučuju, však o něco skromnější, přiměřenější potřebám více nemocného. Parolí „S!“ vzal jsem si z Boží Praxe schema, stín její, – aspoň vycpanou kůži její, podobiznu místo vypodobněného. Nemaje ohromných ambicí dřívějšíka přece jen parolí tou do jisté míry žiju v Božím a mám v ní zároveň pomůcku pro žití v lidském... Mohu takto být dál živ jako člověk, – nezpronevěřiv se svému nejvyššímu.“ (KLÍMA 2006: 293)

Konkrétnější rady pro život přidává dále Klíma deklarováním jediné nezbytnosti: „mít cíl a pevnou půdu a základní jistotu, rotační centrum a rovnováhu“. K dosažení této priority je potřeba umět jednat (*agere*), umět snášet (*pati*) a umět myslet (*cogitare*). Při takovém jednání je dle Klímy zdrojem a podstatou síly srdatost. Vše lze snášet bojem proti afektům, strachu – navozováním pocitu, že vše je svaté, zárné, slastné. Myšlením je pak třeba dojít ne k moudrosti, ale k volnosti, libovůli a hříčce, k božímu vědění. (KLÍMA 2006: 301-303)¹⁶

Hravost a ambivalence univerza způsobuje, že svět, ve kterém žijeme, je stavem vůle spící. Tato Vůle má dvojí tvář: noční; šílenou a hrůznou, která se dá označit jako „Černá Iluze“, a tvář denní; vůli k nejvyššímu, která je v pravém smyslu slova „Věčným Vítězstvím“. Svět tedy můžeme popisovat jako trvalou iluzi, dlouhý a ukrutný sen plný přízraků a fantomů, z něž je třeba se probudit a vyjít na světlo, i jako bezmezné sluneční vítězství doprovázené symfonickou hudbou vesmíru a bdělým, zjasněným vědomím. Obě polohy se vzájemně doplňují a přecházejí jedna v druhou, podobně jako dvě strany Möbiovy pásky, jako had stočený do podoby ležaté osmičky.

¹⁵ Dopis přetiskovaný pod názvem Jsem Absolutní Vůle (původcem názvu je Jiří Němec). V mnoha vydáních z devadesátých let je za adresáta mylně označován František Drtikol. K chybě došlo opisem ze samizdatových vydání ze sedmdesátých a osmdesátých let, dopis byl nalezen roku 1976 v pozůstalosti Josefa Sudka. Více viz ediční komentář Eriky Abrams ke svazku *Hominibus*. (KLÍMA 2006: 667)

¹⁶ Dala by se snad tato slova interpretovat i tak, že srdce (*cit*) má být v hlavě a myšlení (*věřím*, *nepochybují*) v srdci? Boží vědění – bláznovo stanovisko.

Vůle jako vládkyně všeho se tak paradoxně stává i zajatkyní, což Klíma formuluje jako: „[...] stvořitelka všeho tvořena je zároveň svými stvořeními.“ (KLÍMA 1995: 180)¹⁷ Smyslem lidského života je vysvobození ze spánku a probuzení vůle tak, aby se stala absolutní, aby si svou absolutnost uvědomila. Texty *Slavná Nemesis* a *Utrpení knížete Sternenhocha* (především jejich závěrečné pasáže) odrážejí z větší části to, co Klíma v *Traktátech a diktátech* nazval „denní tváří Vůle“ (KLÍMA 1995: 231), tedy Vůli ke všemu, přitakávající světu, i přes jeho nesmyslnou grotesknost. Zato Matyáš Lebermayer z povídky *Jak bude po smrti* pobývá v prostoru, který není než přízrakem a hororem. Jeho svět je černou iluzí, dlouhým a ukrutným snem, který připomíná trvání temné poloviny roku. Protipól této iluze, možnost probuzení ze snu, je zatím nedosažitelný a nejasný tak jako slunce zastřené žlutými mraky.

Ve fragmentech *Velkého romanu* jsou akcentovány obě tváře vůle. Některé postavy pobývají v podsvětí, trpí nevědomostí a pomateností (Mateo, Ricardo, arschloch), jiné směřují k tomu, aby se staly bohy (Dios-Cesare), nebo jimi již jsou (Edgar, Livia). Jejich vývoj však nekončí ustrnutím v božství nebo zatracením, příslušníci rodů Rapiniů a Ottajanů (Lionelliové a di Aquila) procházejí nejrůznějšími proměnami (umírají, vstávají z mrtvých nebo se převtělují) a tak stále střídají pozice trestu a vykoupení, částečného dole nebo nahoře. Svět je odkrýván tak, aby byly zřejmé jeho neustálé proměny.

3.2 Hra divadelní

Divadelní hry psal Klíma především ve dvacátých letech, tj. ve svém pozdním tvůrčím období. Zamýšlel vytvořit pět her, ale věnoval se pouze třem: „V Klímově pozůstalosti se zachovalo také několik rukopisných zlomků dramatu o Helenovi, Orthii a Thyonei, jehož vznik nelze přesněji určit. Klímův zájem o dramatickou tvorbu se projevil i překladatelským činem: převedl do češtiny [...] tragédii Christiana Dietricha Grabbeho *Napoleon neboli Sto dní*.“ (ZUMR 1989: 140) Náčrt k dramatu *Dios* psal Klíma mezi květnem a srpnem 1927, hry *Lidská tragikomedie* a *Edgar* byly dokončeny v lednu 1928. K podobně pesimisticky laděným textům patří ještě výše zmiňovaná nedokončená povídka *Jak bude po smrti*, ke které si Klíma ještě v roce 1921 psal poznámky.

¹⁷ Zřejmě narážka na Jana Eriugenu: tvoří-li Bůh svět, tvoří tak vlastně sám sebe, je tvořící i tvořený zároveň. Tento transkategoriální Bůh je Eriugenou označován také jako „nic“. Panteistická dezinterpretace Eriugeny Almarichem z Beny způsobila, že Eriugenův spis *Perifyseon* byl roku 1225 odsouzen papežem Honoriem III. jako heretismus. Klímův vztah k panteismu je smíšený, zároveň je mu velmi blízký, někdy jím ovšem až stylizovaně pohrdá.

Lidská tragikomedie je hrou snad nejsarkastičtější,¹⁸ přesto svým způsobem úsměvnou. Další dvě hry z let 1927-1928 jsou poněkud chmurné. *Lidská tragikomedie* má některé společné rysy s romanetem *Utrpení knížete Sternenhocha*. Jde především o návrat postavy, která již dosáhla božství a snaží se pomoci vysvobodit jiné: „Já, choť Tvůj na Výsostech a od Věčnosti, sestoupil jsem a člověkem se stal jen proto, abych Tě vysvobodil z močálu Noci. Nezdařilo se to – tam; zdařilo se to zde!“ (KLÍMA 1990: 160) Tento námět známý z křesťanství se vyskytuje také v buddhismu – jako bódhisattva, jež je probuzenou bytostí, která se ze soucítění k utrpení všeho živého vzdává nirvány a vrací se stále na tento svět, aby pomáhala druhým na cestě k osvobození. Bódhisattva však narozdíl od hrdiny hry Odjinuda nedoporučuje „uchlastat se k smrti“.

O jaké osvobození má jít, nespecifikují jen promluvy Odjinuda, leccos napoví i název krčmy Hliněná podkova, jež je dějištěm převážné části dramatu. Důvod, proč je podkova v názvu hliněná, ne zlatá, spočívá také v odkazu na slovní spojení zlatá mládež. O ní se ve hře říká: „Brzo oprýská pozlátka a objeví se praobyčejná hliněná soška: normální, řádný, ctihodný občanek a šosáček... a jak praví Schopenhauer: člověk se lekne, spatří-li po létech lidi, kteří v jinošství vzbuzovali největší naděje.“ (KLÍMA 1991: 27-28)

Odjinud usiluje o osvobození odlidštěním, o deanimalizaci a absolutizaci, nechce nadále sledovat tragikomedii, úděl lidí, přestože lidem projevuje soucit: „Nás zde je pouze šest. [...] lze všechn ten váš kluzký severní kal,¹⁹ váš ‚firmament‘ uchopit, pomalu zdvihnout a vrhnout do výhně Boží Záře a spálit jej tam jako zemi vrženou do slunce. Ti z Duchů Světla, kteří byli již jednou lidmi: Slovem, učiněným tělem, kteří přebývali mezi vámi, aby spasili vás, kteří dosud povždy ztroskotali – ti jedině, na něž myslím, pravím-li ‚my‘, – – mají v hloubi jednu nepřekonatelnou Hrdost a snahu; dodělat, co zde rozdělali, vracet se do chlívů vašich [...] korunovat konečným vítězstvím myriády minulých nezdarů.“ (KLÍMA 1991: 116, 120)

3.2.1 Motiv rakve, hrobu a šílenství

Motivy rakve a hrobu, typické pro většinu Klímových beletrií, v autorově pozdním období gradují a místy úplně odsouvají z centra čtenářovy pozornosti Vůli a její „denní tvář“. Vladislav Zadróbilek, vysvětluje výběr textů pro samizdatový soubor *Jsem absolutní vůle*, k těmto motivům poznamenává: „Až obsedantně působí Klímova představa *obývání rakve*.

¹⁸ Za zmínku stojí, že Erika Abrams považuje *Lidskou tragikomedii* za jedno z nejméně zdařilých Klímových děl, zatímco Miroslav Kromiš, jiný dlouhodobý vydavatel Klímových textů, za nejlepší a nejpropracovanější.

¹⁹ Klíma používal pseudonym Vladislav Sever.

Richard Lebermayer po svém *odchodu* ze světa končí v rakvi společně se svým hlídačem *Vrháčem*. Hrdina jednoaktovky *Edgar* se před smrtí děsí představy, že bude „trávit věčnost v jedné rakvi“ s nenáviděným svým dědem *Benediktem* a „objímat se s ním, mluvit s ním...“ Rakev a Hrob jsou dvě místa, která Klímu vábí: staly se dějištěm tak zvaného „Velkého romanu“; *Hrob* je hluboké zalesněné údolí, *Rakev* nedohledná propast [...] loupežník Fabio klade zpola šíleného Edgara do rakve a zaživa jej pohřbívá.“²⁰

Edgar Allan Poe popisuje v *Předčasném pohřbu* šílenství člověka, který je posedlý obavou z pohřbení zaživa. Poeův hrdina nakonec svou smrt prodělá pouze ve snu: „Avšak muka, která jsem vytrpěl, se nepochybně zcela vyrovnala utrpení předčasně pohřbeného člověka [...]. Trudný zástup záhrobních hrůz, to není – běda! – pouhopouhá smyšlenka – avšak tyto hrůzy musí spát jako démoni doprovázející Afrasiaba na jeho plavbě po Oxu, musí spát, sice nás pohltnou – nesmíme rušit jejich spánek, nebo zahyneme.“ (POE 1978: 138-139) Pojmenování dvou Klímových postav Poeovým křestním jménem tedy zcela jistě není náhodné.

Jednoaktovka *Edgar*²¹ byla původně zamýšlena jako romaneto s názvem *Noctigen, Velké procitání*. Závěr romaneta měl být pomalým procitáním, féerií, filosofickým dovršením (Klíma 2005: 863), leč dnes známá dramatická podoba končí tragicky. Strýc Benedikt stále se zjevující jako přízrak přiměje Edgara, aby zastřelil svou milenku Viktorii. Tápající a logiku, význam toho všeho hledající mladý muž opět nedokáže rozeznat, co je snem, co bděním, a mění se v šílence.

V dramatu *Dios*, kde se opět vyskytují zřetelné hororové prvky, se objevují dvě hlavní mužské a tři ženské postavy. Název nepochází definitivně od Klímy,²² je vybrán podle postavy domněle již božské, s absolutní vůlí (soudí tak o sobě Dios sám i jeho ženy). Druhá mužská postava (Iron) oproti tomu nechává svou vůli nadmíru často uplynout v proudu alkoholu, později i v dávkách opia.²³ Iron se nicméně před Diem nesklání tak, jak to činí Diovy ženy: „Vyzná-li se Dios ve stavech hořící síly a vítězství, vyzná se za to Iron ve stavech hniající slabosti a zkaženosti. Vím-li já o prvních málo, ty o druhých nevíš nic. Chlubíš se, že se již ani neodvažují předstoupit před tvé oči, ale mylíš se synáčku, ony prostě nechtějí, vyčkávající příhodný okamžik, až vystoupíš dosti vysoko, aby se na tebe vrhly a shodily tě dolů.“ (KLÍMA 1990c: 12) Podobný je také vztah postav Irona a Selena ve fragmentu *Selen*, shodně se zde objevuje i temná postava *Tenebra/Tenebry*.

²⁰ Poznámka vydavatele – podepsán jako Vladimír Kuncitr. (KLÍMA 1991: 113)

²¹ Pod alternativním názvem *Viktorie* vyšla hra v roce 1986 jako bibliofilské vydání u M. Navrátila.

²² Klíma jej zmiňuje jako „drama o Diovi“.

²³ Opium doporučuje v *Lidské tragikomedii* i Odjinud Pulcovi: „Jedině alkohol – lépe ještě opium, může čelit spleenu. [...] Doufám, že nahlížíš, jak rozumná je má rada!“ (KLÍMA 1991: 131)

Příklonem k alkoholismu a jiným lidským slabostem promlouvá postava Irona v *Diovi* snad i za Klímu o jeho dlouholetém vnitřním boji: „Tralala, miláčku, prosíš nadarmo, rozhodl jsem se, že už to obmezovat nebudu. Vidím jasně svou situaci: budu trapně každou minutu s tímto opovržením hodným čertíkem alkoholem zápolit, a v tom případě budu živ snad ještě 5-6 let, nebo tomu popustím uzdu a do roka jsem hotov. Druhé je důstojnější. Co se má stát, ať se stane co nejdříve. Kdybych měl nejvyšší vůli, mohl bych být ještě spasen, třeba mám vnitřnosti vadné. Ale tu nemám [...]. Padneme oba nedostatkem vůle. A padá jím všecko živoucí. Dospěl jsem přece jen dosti vysoko a aspoň desetinu toho, co bych mohl říci, sdělil jsem ve svých knížkách publiku. Co může člověk chtít víc?“ (KLÍMA 1990c: 43-44)²⁴ Shrneme-li, že pro texty *Utrpení knížete Sternenhocha*, *Slavnou Nemesis* a *Jak bude po smrti* je důležitým motivickým prvkem hledání bdělé vůle, v pozdních textech se daleko častěji projevuje rezignace na podobné hledání.

V dramatu *Dios* se setkáváme s trojicí ženských postav. Představují ji Tenebra, kterou Dios oběsil, pokorná a za všech okolností při Diovi stojící Gyna a energická indiánka Dalvana, Gynina služebná. V poznámce ke scénickému provedení Klíma píše, že právě Dalvana má být zpodobněna jako „potomkyně kněžského, staletého, čarodějného rodu, ovládajícího i náčelníky“. Stejně jako v *Utrpení knížete Sternenhocha* souloží hlavní hrdina se strašidlem, avšak narozdíl od popisu koitu v próze nejde o akt vysvobozující. Tenebra znovu a znovu povstává z mrtvých a děsí všechny kolem. Klíma jako i v jiných beletristických textech klade důraz na červnové a prosincové úplňky. Dios zešílí (jako Sternenhoch, ten ovšem spíše štěká, zatímco Dios kráká jako vrána) a v závěrečném dějství drží v ruce Tenebřinu lebku (*Slavná Nemesis* končí, když Sider líbá lebku Oreinu). Konec dramatu má být tragický, avšak v závěru textu se Dios proměňuje ve slunce a putuje výš, za hranice nám známého hvězdného systému.

Provedení scénické si Klíma představoval takto: „[...] a celá věc skončí proň špatně – šílenec je doražen smrtí, aby pomsta Tenebry (která je vlastně demonstrací, že člověk se svými bídnými silami není schopen bojovat proti nadlidským, metafysickým mocím, třeba, dokud je zdravý a normální, kasá se proti nim sebe víc), byla dokonána. [...] Tedy v zpracování pro divadlo je mé drama tragédií jak jen možno, ve zpracování pro knihu největším dithyrambem, vítězstvím nade vším, Apotheosou Všejsoucnosti.“ (KLÍMA 1990c: 67)

Tenebra je, jak je u Klímy obvyklé, nositelka symbolicko-alegorického jména. Latinské „tenebrae“ značí temnoty, tmou, mráčky i temnici, vězení. Po oběšení se zjevuje jako Eufrosina Rorate, v závěru jako Příšera. V řecké mytologii byla Eufrosyné bohyní rozko-

²⁴ V Klímových denících se v této době stále častěji objevují poznámky k „X“, což je eufemismus pro tvrdý alkohol. Za přínosné je považováno třeba i snížení konzumace na čtvrt litru denně.

še, jednou ze tří (!) půvabných dcer Dia a Euronymé – jednou ze tří Grácií. Jejím mužem se stál bůh Hypnos. Latinské rorate znamená „rosu dejte“, tato slova jsou součástí rorát, tedy liturgických zpěvů, zpívaných při ranních mariánských mších v době Adventu.

V dobovém kontextu, např. ve zpracování u Julia Zeyera (ZEYER 1965), je možné také připomenout Levanu a tři (!) matky žalu.²⁵ Nejmladší z nich, mater tenebrorum, matka pomatenců, mimo jiné vnuká sebevraždy a vráží násilně do dveří. Tenebra takto přicházela, Iron spáchal sebevraždu, Dios se skutečně pomátl. Klíma tento motiv mohl znát i z četby Thomase de Quinceyho či přímo z římské mytologie.

Gyna by svou pokornou oddaností měla zřejmě symbolizovat ženství jako abstraktum, tak jak si jej Klíma ideálně představoval – jako ženu poddajnou, mírnou a ochotnou nechat si sešlehat zadek. Klíma však ženám rovněž přisuzuje atribut tygřice, schopné rozsápat muže zaživa. Gyna mluví o Tenebře: „Ale ona není jen tak žena.“ Dios odpovídá: „Ano, ona je svině.“ (KLÍMA 1990c: 38) Při psaní *Dia* Klíma znovu myslel na bohyni msty, Slavnou Nemesis: „Věčná Nemese nemohla na tebe obvyklými eryniemi. I vymyslela si, počítajíc s tvou hloupou sebevražednou součinností, nejrafinovanější způsob, jak tě zdeptat. Přivedla ti její, velmi prosaické strašidlo. A ukázalo se, má drahá ruino, že na tento boj tvé síly nestačí.“ (KLÍMA 1990c: 43)

Ve čtvrtém dějství se objevuje tato Klímova poznámka: „*Nesmí zůstat v pochybnost, že ani Iron nepochybuje už v hloubi o strašidelnosti.*“ (KLÍMA 1990c: 51) Vypovídá snad toto konstatování něco o Klímovi samotném? Iron vpálí v závěrečném aktu Diově choti dvě koule z revolveru do hlavy, hned vzápětí zastřelí sebe. Příšera tvrdí, že nepřišla potrestat vraždu, ale vůbec největší zločin ve věčnosti, totiž rouhačství bohu, světu a všemu – usednutí červa na boží trůn. „Jaký zločin – takový trest.“ A tím je šílenství.

V samém závěru textu se však šílencovo skřehotání a krákání mění ve smích – smích šíleného, božský smích: „Celá léta strašila mne myšlenka na tuto díru. A teď, – teď – ó k jakému smíchu! [...] Co je to? Skvrny. A kvůli těm jsem jako blázen... [...] Skvrn jsem se nebál, jenom utrpení, které pro mne znamenaly, které mně mohly, musely přinést... Ale vždyť i tato utrpení nejsou nic jiného, než zase jen – nové, barevné skvrny, a ty utrpení, která z nich plynou – zas nic nového, než opět jiné směšné skvrny. Hahahaha, to je svět. Kus ohraničené šedi a černi dovede zmítat člověkem, bouřit jeho srdcem od nejvyšší slasti k nejnižšímu zoufalství... A přece – všecko skvrna, jen a pouhé nic. (*odhodí lebku*)“ (KLÍMA 1990c: 63)

²⁵ Matka slz, matka vzdechů a matka temnoty.

3.2.2 Lidová fraška, obrodivý princip smíchu

K tomu, co bylo doposud napsáno o Klímově samostatné dramatické tvorbě, je ještě třeba připojit spolupráci s Arnoštem Dvořákem na hrách *Matěj Poctivý* a *Husité*. V případě *Husitů* nakonec ze spolupráce sešlo, důvody můžeme posoudit na základě srovnání Klímovy synopse a Dvořákova dramatu *Husité*. Stvoření *Matěje Poctivého* spadá do roku 1922 a vyznívá poměrně optimisticky. Drama nese podtitul „Fantastická lidová veselohra“.

Velký vliv na toto dílo měl samozřejmě Arnošt Dvořák.²⁶ V každém případě vznikla z výsledného „dialogu“ spousta legrace, parodie, fraškovitosti. V *Matěji Poctivém* se opět setkáváme s motivem bláznovství, ač v poněkud pozměněné formě. Není to už šílenec, jde spíše o šaška. Zdůrazněny jsou zde navíc lidové prvky, lidská požívačnost a tělesné rysy (např. žitná, jitrnice, ale také vzplanutí k Hedoně – hedonismu).²⁷ Zcela nepokrytě je tato hra inspirována faustovským soubojem dobra a zla.

Základní idea hry, jak ji vyjadřují Klíma s Dvořákem, zní: „[...] možno snadněji dobýti světa energií či smíchem [...]“ (KLÍMA 1940: 124) Dále zpřesňují, že jde o satiru na bezmeznou zjištnost a na upřímnou snahu dobrého, prostodušného člověka dosáhnout ušlechtilosti a vznešenosti. Dobrý prostodušný člověk pak váhá mezi cestou Čerta: „nepokrytecký, elementární, příznačný egoismus, ekspansivní síla, napoleonská dobyvačnost“; a cestou ke stavu Světlušky: „odhodit vše vnější, všecky tužby a všecko snažení a pohroužit se v sebe, neboť jedině tam doufá naléztí světlou bezstarostnost, klid, mír, Komenského ráj srdce, Buddhovu nirvánu“. Rozřešení, kam se na tomto rozcestí vydat, provede Matěj takto: „[...] rozhodne v sobě tento zápas svým, originelním způsobem [...] do lepší budoucnosti lidstva, výhledu ke konečnému cíli, jenž je ovšem daleko: k vytvoření nového, vyššího typu člověka, byť neznámo ještě, jakého.“ (KLÍMA 1940: 125-126)

Matěj Poctivý, jediná za Klímova života realizovaná hra, vzbudil ve své době značné polemiky a nevěli, hlavně pro svou nespoutanou stránku satirickou. *Lidská tragikomedie* je přesto mnohem satiričtější, sarkastičtější. *Matěj Poctivý* vyniká obrovským odlehčujícím potenciálem: „Zamračený kozel neví, co je psina – protože sám se nedovede smát.“ (KLÍMA 1922: 102) Arne Novák však viděl v Klímovi jen hlasatele „psiny“. (CHALUPNÝ 1948: 85) Považovat tento osvobozující prvek za něco podřadného by podle nás bylo krátkozraké.

Matěj Poctivý měl být předveden na prknech Národního divadla. Ve smlouvě s ředitelstvím divadla datované 14. 2. 1922 bylo dohodnuto, že se po úspěšné premiéře přesune ze

²⁶ Jak se liší tvorba Klímy samotného od textů, které vytvořil ve dvojici, můžeme usuzovat i ze spolupráce s Franzem Böhlerem v roce 1918.

²⁷ Z řeckého „hédoné“ – potěšení, slast, Hedona je také hrdinkou *Velkého romanu*.

Stavovského divadla do Národního. Po třinácti reprízách se rozhodli Klíma s Dvořákem divadlo žalovat a o pomoc s žalobou požádali Chalupného. Klíma si příteli stěžoval poněkud břitčeji: „Jaké pak caviky [sic!] s tím hajzlem a pajzlem nad Vltavou, s tím hampejzem pro impotentní, o němž Březina prý řekl, že by měl v zájmu národa podruhé shořet.“ (KLÍMA 2006: 419)

Chalupný podal žalobu 5. dubna 1922. Karel Hugo Hilar, režisér a tehdejší šéf činohry divadla ihned odpověděl, že udělá vše pro to, aby byla hra uplatněna. Advokát divadla se přesto v oficiální odpovědi vymluvil na veřejnost a herce, kteří prý v takovém kusu odmítají hrát. Po přepracování *Matěje Poctivého*, tedy spíše po značném okleštění původního textu a transformace do hry nazvané *Matějovo vidění*, se konala premiéra v Národním divadle dne 25. 11. 1923. (KLÍMA 2006: 804) Po jediné repríze byla hra stažena z programu

Podle Michaila Michailoviče Bachtina je smích darem bohů, odlišuje člověka od zvířete, je univerzalistický, tvořivý a léčivý. Smích, na který se Bachtin zaměřuje, je typem smíchu ambivalentního, odmítá a utvrzuje, pohřbívá a obrozuje, míří na všechny a na všechno: „Lidový ambivalentní smích vyjadřuje vidění toho světa, který stále znovu vzniká a do něhož náleží i smějící se jedinec.“ (BACHTIN 1975: 14) Bláznovství v tomto dramatu je, jak se domníváme, znázorněno více ve středověkém smyslu šaškovství a karnevalu, v ostatních hrách převažuje spíše poloha „excentrického chechotu osamělého podivína“, romantického groteskna, kde je smích více redukován na ironií a sarkasmus.

Bachtin případ romantického groteskna, černého, gotického románu vyděluje jako zvláštní případ a upozorňuje, že je důsledkem subjektivně idealistického filosofického myšlení. Svět se potom člověku jeví jako děsuplný a cizí, smíření s ním nastává až v subjektivně lyrickém nebo mystickém plánu.

Klíma, komplexně vzato, využívá obou těchto poloh, jak prvků lidové frašky, tak romantického groteskna. Rabelaise samozřejmě četl a patřil k jeho oblíbencům. Poznámává například: „[...] když si z obyčejných ran holí si nic nedělá, stáhl hezky kalhoty a sešlehal mu zadek koštětem, k zvýšení efektu třeba v záchodě namočeným, kam svá košťata máčivali Voltaire, Rabelais, Shakespeare, Heine a j. Takováto čestná výplata coram publico pomohla by snad přece, – jinak Vás štěnice nepustí, uvidíte!“ (KLÍMA 2006: 24)

Rabelais dle Bachtina rehabilituje lidské tělo, odkazuje k starým břichatým démonům plodnosti, k funkcím tělesného dole: souložení, rození, pohlcování i vyprazdňování. Takové obrazy těla, požívačnosti, vyprazdňování a pohlavního života nejsou jen vyjádřením nízkosti tělesného životního principu. U Rabelaise se tímto snižováním „kope tělu hrob pro nové naro-

zení“. Smích zde snižuje a materializuje, zároveň má kladný a obrodný smysl: „Groteskní obraz zachycuje určitý jev ve stavu proměny, ještě nedovršené metamorfózy, v stadiu smrti i zrození, růstu i vznikání.“ (BACHTIN 1975: 25)

Sigmund Freud poukazuje v eseji *Nespokojenost v kultuře* na: „[...] tři zdroje našeho utrpení: přesilu přírody, křehkost našeho vlastního těla a nedostatečnost zřízení, která upravují vzájemné vztahy lidí v rodině, státě a společnosti.“ (FREUD 1998: 80) Bachtin tvrdí, že vážnost je spjatá s oficiální kulturou, násilím a omezováním: „Moc, násilí, autorita nikdy nehovoří jazykem smíchu.“ (BACHTIN 1975: 78) Proto je Klímův ironický tón, posměch, parodizace a znevažování všech autorit zároveň osvobozující cestou od „ducha tíže“, cestou k vítězství nad metafyzickým strachem, tudíž i strachem z boha.

Vznik kultury byl podmíněn potlačením původního vnímání, tabuizací určitých témat a činností (např. s hygienou související úzkostlivé odstraňování exkrementů, stud za sexuální funkce, skrývání genitálií). Porušování těchto tabu Klíma s oblibou popisuje a zveličuje, zvláště ve *Velkém romanu* či fragmentu *Genor a Gena*.²⁸ Nejenže se neobává detailního líčení vyměšování, ale prostřednictvím podobných scén nechává povstat další zápletky.

Fabio je jako profesor filosofie „vyroben“ z psího lejna, jeho otec Mateo dává najevo svou povýšenost tím, že místo polštáře uléhá na hromady výkalů. Vykreslení příprav poležení pro Matea v přednáškové síni filosofické fakulty zabírá hned několik stran *Velkého romanu*. (KLÍMA 1996: 579) Exkrementy jsou přeneseny i do roviny ideálů, v *Českém romanu* jde např. o narážku na čtyři Buddhovy vznešené pravdy: „Jsou jen dvě vznešené pravdy: stojí sice za hovno, ale přetrvávají lidstvo: První, teoretická, jest: hovno vím, dvě budu vědět; druhá, praktická: vyseru se na všechno, ať mně všechno prdel vylíže!“ (KLÍMA 2006b: 21)

Rovněž Helga pronáší v textu *Utrpení knížete Sternenhocha*: „Nenávistí a hnusem dlužno se člověku probrodit do výšin Žehnaní, Úsměvu, Smíchu, Všeobjetí, Sebeobjetí. Z bahenních ještěřů povstali orlové a kondoři.“ (KLÍMA 1990: 34)

3.2.3 Tanec a hudba

K prvkům světlejší, odlehčenější tváře Klímova světa patří kromě smíchu také tanec. Ve hře *Matěj Poctivý* doprovází vždy příchod Světlušky na scénu zvonění, hudba a tanec. S tancem je však spojována i temná Tenebra, a koneckonců nejen ženské postavy. Klíma zde mohl přejímat některé myšlenky Friedricha Nietzscheho: „Jen v toho boha bych věřil, který

²⁸ Otištěno v Kromišových *Psychopatologických sešitech* v roce 1992.

by uměl tančit. A když jsem viděl svého ďábla, shledal jsem ho vážným, důkladným, hlubokým, slavnostním: byl to duch tíže – jím padají všechny věci. Nikoli hněvem, leč smíchem se zabijí. Vzhůru, zabme ducha tíže! Naučil jsem se chodit: od té doby si nebráním v běhu. Naučil jsem se létat: od té doby nechci býti teprve strkán, mám-li se hnouti. Teď jsem lehký, teď letím, teď sebe zřím pod sebou, teď bůh mým nitrem tančí. –“ (NIETZSCHE 1968: 49)

Motiv tance mohl Klíma objevit i v některých starších mýtech nebo se nechal inspirovat orientálními vlivy:²⁹ „Na počátku povstala nahá z Chaosu Eurynomé, Bohyně všech věcí, a protože nenašla pro nohy pevnou oporu, oddělila od oblohy moře a tančila osamělá na jeho vlnách. Tančila směrem k jihu a vítr, který se za ní zvedal, zdál se být něčím novým a svěbytným, s čím by bylo možné začít tvořit svět.“ (GRAVES 1982: 23)

Tanec předvedený v patřičné formě může mít závažnější charakter, odkazující právě k tanci jako tvořivému principu bytí: „Je to proto, že pravý tanec, jak říká vizionář divadla a tance [Antonin Artaud], jež ‚dosud nepřišly na svět‘, uvolňuje latentní chaos, probouzí obrazy, které spaly, a náhle je vyhání do krajnosti, k extrémním gestům. Takový divadelní tanec uvádí do pohybu strnulou nehybnost hmoty a jako mor obnovuje spojení mezi tím, co je, a tím, co není. Je v něm přítomna ona krize, která ‚se řeší buď smrtí, nebo uzdravením‘.“ (VODRÁŽKA 1997: 411)

V dramatu *Dios* vstává z hrobu za doprovodu „nejpříšernější hudby, jakou si lze představit“ příšera Tenebry, která byla dříve prezentována také jako Eufrosina Rorate. Prostřednictvím jména z řecké mytologie je tedy svým způsobem onou dcerou Euronymé, tančící kráskou, ve spojení s příjmením Rorate i zpívající. Klíma mytologickou podobu upravuje k obrazu svému. Příšera hopká jako vrabec a místo zpěvu chrčí:

„Hejsa, hopsa, už jsem venku,
těš se lotře na milenku,
blíž a blíže skáču čile,
připrav lože sněhobílé.
Strachu bílý, ještě chvíli poutej mého vraha,
než přijde a zulíbá jej milka jeho drahá,
hahá, haha, haha, ha.“ (KLÍMA 1991: 58)

Tanec souvisí s hudbou a ta zní při všech důležitých dějových momentech Klímových textů, ať už jako nadtónový pochod věčného vítězství, nebo děsivý strašidelný hřmot. Odká-

²⁹ Jak důkladně se Klíma zabýval řeckou a římskou mytologií, je patrné již z výběru mnoha jmen jeho literárních postav.

zuje k okamžiku, kdy je třeba se rozhodnout k důležitým činům. Stejně jako hra umožňuje jednotlivým postavám proniknout nejprve do vlastních hlubin a následně i do božských výšin.

Umělecké stavy jsou podle Klímy nejvyššími duševními stavy vůbec. Nejhravějším, nejlehčím a nejčistším uměním je hudba: „Jedině hudba zasluhuje proto název umění v užším slova smyslu.“ (KLÍMA 1928: 140) Fragmentární způsob psaní odpovídá delirantním stavům, ve kterých člověk anticipuje celé věty a periody a myslí hudebně: „[...] člověk ztratí úplně ‚vědomí sama sebe‘; [...] kde duch je zázračně rapidní a vševidoucí a všeslyšící; [...] kde ale ani stín rozumu nezbude...“ (KLÍMA 1928: 141)

Tyto názory prosazuje Klíma shodně s Arthurem Schopenhauerem, který ve *Světě jako vůli a představě* věnuje hudbě zvláštní pozornost: „Hudba tedy vůbec není, jako ostatní umění, odrazem idejí, nýbrž *obrazem vůle samé*, jejíž objektitou jsou i ideje. Proto je právě účinek hudby tolik mocnější a pronikavější než účinek jiných umění, neboť ta mluví jen o stínech, kdežto ona o podstatě. [...] musí mezi hudbou a idejemi existovat nějaký paralelismus, sice ne žádná bezprostřední podobnost, ale analogie, jejímž projevem v mnohosti a nedokonalosti je viditelný svět.“ (SCHOPENHAUER 1997: 210) Schopenhauer dále vyvozuje: „Podle toho by bylo možno nazvat svět právě tak dobře ztělesněnou hudbou jako ztělesněnou vůli.“ (SCHOPENHAUER 1997: 214)

V dramatu *Dios* se objevuje poznámka, že je nutné rozvést Diovu promluvu o zvucích, které „nejsou nic jiného, než zase jen určitý druh skvrn, třeba ne barevných“. (KLÍMA 1990C: 64) Ve snaze vystihnout podstatu zvuku jde Klíma ještě dál, hudba a rytmus jsou zde natolik důležité, že finální promluvy postav měly být ve verších, nerýmovaných sice, ale s rýmy promíchanými.

O rytmu a pulzaci, které stojí v základu světa i z pohledu moderní vědy, píše George Leonard ve studii *Silent Pulse*. Zabývá se jak jednotlivými částicemi, jednobuněčnými organismy, tak celými rostlinnými a živočišnými organismy, i vztahem jim nadřazených struktur a systémů – ať už jsou součástí přírody nebo společnosti. Shledává např., že rytmicky osciluje buňka v jednobuněčném organismu, že svalové buňky srdcí při určitém přiblížení najednou dosáhnou stejného rytmu, uvádí také výzkum tzv. „konverzačního tance“, nepostřehnutelného lidským okem, který prováděl Dr. Wiliam S. Condon na lékařské fakultě univerzity v Bostonu.

Condon se věnoval filmové mikroanalýze řeči a pohybu, který vyslovené doprovází, tedy i gestům, mimice a všem nepatrným fyzickým projevům. Dospěl k překvapivému závěru, že jde o „tanec těla v přesném rytmu“, protože pohyby posluchače a řečníka se synchronizují, i když jde o naprosto cizí lidi. Dokud se posluchači nehýbali, nebylo to zřetelné, ale pokud třeba jen sáhli po krabičce cigaret, pak byly jejich pohyby vždy synchronizované s artikulační strukturou promluvy řečníka. (LEONARD 1986: 14–15)

Synchronizace se projevuje, pokud je posluchač zabrán do hovoru a zůstává pozorný, dojde-li k opozici a antipatii, začínají být rytmy disharmonické. Silná synchronizace rytmů se projevuje také mezi mat-

kou a dítětem, mezi lidmi, kteří jsou si blízcí, podobný stav souladu s okolním prostředím lze pocítit i při meditaci nebo vnímání silného uměleckého díla.

Fritjof Capra, který na Leonardovy poznatky odkazuje, shrnuje vnitřní pulzaci prostupující svět jako celek: „Rytmičké vzorce se zřejmě projevují na všech úrovních. Atomy jsou model vlnových funkcí, molekuly vytvářejí vibrující struktury a organismy představují vícerozměrné, vzájemně závislé modely fluktuací. Rostliny, zvířata i lidské bytosti podléhají střídajícím se cyklům aktivity a odpočinku a všechny jejich fyziologické funkce oscilují v rytmech rozmanitých periodicit.“ (CAPRA 2002: 332)

Klímova dramata³⁰ stále ještě čekají na kritické vydání. Bez něj je velmi těžké soudit, nakolik bylo Klímovým záměrem psát v posledních letech svého života temněji a pesimističtěji než dříve. O opaku by mohla svědčit i zmíněná skica *Noctigena*, která mění pochmurnou jednoaktovku ve féerické romaneto. Přestože autobiografie není zásadním podkladem pro naše literární interpretace, neuškodí, když uvedeme, že Klímova poslední slova byla: „To je dobrý.“ (Klíma 2005: 895)

3.3 Hra šifrovací

Ve výše uvedených pasážích jsme již popsali, jakým způsobem volí Klíma jména svých postav, jak si pohrává s potenciálními rovinami svých textů, jak čtenáře mystifikuje i baví. Přece jen zde však zůstaly jisté dluhy, jisté hrátky s textem, které máme v úmyslu rozkrýt.

3.3.1 Utrpení knížete Sternenhocha

V textu *Utrpení knížete Sternenhocha* lze odhalit důslednou ironizaci postav pomocí německých jmen. Výjimku tvoří hlavní postavy Hellmuth Sternenhoch, jehož jméno a příjmení značí „světlou kuráž (srdnatost, duši ve skupenství plamenném)“ a „hvězdnou slávu“, a

³⁰ Klíma se sice v současnosti hraje na divadle zřídka, přesto lze říci, že jsou jeho texty pro zinscenování přitažlivé. Klímovo jméno vzbuzuje napjaté očekávání něčeho výjimečného, nesnadného, extrémního. Jako doklad našeho tvrzení uvádíme Klímovými předlohami inspirované divadelní premiéry za posledních deset let:

2003 *Lidská tragikomedie*, Stavovské divadlo, režie Miloš Štědroň ml.;

2003 *Lidská tragikomedie*, Ostravská komorní scéna Aréna, režie Ivan Krejčí;

2005 *Obešel já polí pět*, Čára, Brno, režie Ladislav Stýblo;

2007 *Utrpení knížete Sternenhocha* Divadlo Komédie, Praha, režie David Jařab;

2007 *Putování slepého hada za pravdou*, Studio Ypsilon, Praha, režie Jiří Havelka;

2009 *Matěj Poctivý*, Divadlo Šumperk, režie Ondřej Elbl.

Helga.³¹ Základem původně severského jména Helga je slovo heilig čili „svatý“ a jméno se většinou vysvětluje jako „přinášející spásu“, silná, zdravá.

Jejich jména ale také v kořenu obsahují slovo „hel“, označení království smrti ze severské mytologie. Tato souvislost není bezpředmětná, protože i v jiných Klímových textech nalezneme k severské mytologii odkazy.³² Jde například o narážky na valkýry nebo Ódina. V případě pojmenování „skřetovitého“ knížete by snad mohlo jít o parodii, ale nakonec je přece jen dosaženo vítězství a Sternenhochova mysl se naplňuje světlem.

Sternenhoch je titulován jako „jeden z předních velmožů říše německé“, německá jména obdarovávají hanlivými tituly lékaře: Habebald Wechselbalg („Brzoměl vyměněnou kůží“), Trottelhund („Psoblbec“), Biersterne („Zpivahvězda“), dále proslulou čarodějnici E. C. Kuhmist („Kravincová“) nebo Samuela Arschlocha („Řiťodíra“) bloudícího v podsvětí. Tyto skryté významy přispívají značnou měrou ke grotesknosti celého textu. Ve *Slavné Nemesis* je nejmenovaný lékař zesměšňován alespoň svými promluvami, jež jsou dokladem toho, že Klíma neměl dobovou medicínu jako vědu v oblibě.

Ironizován není ani Trhan a motivace jména nesahá jen k zdůraznění roztrhaného, zabláceného oděvu. Klíma jde hlouběji, neboť láska k Trhanovi trhá Helgu na kusy: „Ale já, já jsem nejslabostější, nejroztrhanější ženská na světě! [...] Cour, coura, jen cár zmítaný tajemnými, černými vichřicemi.“ (Klíma 1990: 28) Nebezpečí ovšem hrozí i Trhanovi: „Přepínáš, holka, ve všem jako blázen. Ale *proto* vskutku jsi v nebezpečí, že praskneš! A skoro bych se bál, aby prasklá tětiva, roztržená ručnice neroztrhala i mne –“ (KLÍMA 1990: 35) Trháním vzniká trhlina v dosavadním náhledu na svět, v jistotách i v samotné existenci. Takovou skulinou je možné nahlížet do hloubi vlastního nitra, stále ale hrozí, že ze skuliny se stane průrva, vyšlehne jí oheň ze země a lidská skořápka zcela pukne. Helga volí mezi vítězstvím a klesnutím na dno: „„Kořeny vesmíru musí být vytrženy!“ ,Dobře. Tedy se vytrhnu a pojdu.‘ [...] ,Bud’ Vůle Tvá!‘“ (KLÍMA 1990: 40)

Pod pseudonymem San se v esejí *Motiv animy v Klímově beletristické tvorbě* blíže neidentifikovatelný autor zamýšlí nad setkáním se strážkyní propasti, animou, hlubinou na cestě k poznání svého pravého Já. V hlubině propasti je usilování nemocí, je nemocí vůle, jediným imperativem zde je: „Dělej to, co musíš chtít!“ (San 1992: 5) Pokud je integrace nevědomých prvků vědomím odmítána, svět se jeví jako hrůzný sen. Pokud se

³¹ Helga je označována také jako Daemona, což odkazuje i k sókratovskému vnitřnímu hlasu „daimonionu“. Mohli bychom uvažovat rovněž o jisté analogii mezi tímto vnitřním hlasem, intuicí a svědomím, které jsou takto propojeny s hlavní ženskou postavou a které tvoří protipól k hlavní mužské postavě. Sternenhoch se přece snaží uchovat si za každou cenu rozumové schopnosti, ale až spojením s ženským prvkem a šílenstvím se mu dostává poznání.

³² Klíma se zde mohl nechat inspirovat i Nietzscheovou recepcí severské mytologie.

nevědomé obsahy začlenění do vnímajících struktur, dochází k uvědomění, ke zničení staré nedokonalé vůle, „probuzení ducha ze smrti“ – v tom případě nadále sníme o kráse.

3.3.2 Český roman

Česká podoba jména Helga zní Olga. Olga Volná je jednou z hlavních postav Klímova *Českého romanu*. Křestní jména ostatních členů rodiny opět nebyla zvolena náhodou, společné příjmení odpovídá Klímově představě člověka zbaveného pout, odpoutaného (ab – solutus). Jméno Olžiny sestry Ireny je odvozeno z řeckého adjektiva „eirénaios“ s významem „mírumilovný“. Dav lynčující nemanželskou dceru poslance Volného Olgu ponechává Irenu bez výprasku: „Tu nechte [...]. Ta je hodná! [...] Ta nikomu neublíží [...].“ (KLÍMA 2006b: 51) Za Olžina biologického otce je prohlášen Vilém³³ Bystřina, Arthur Volný se stává kromě nevlastního otce také Olžiným milencem.

Běžně se objevující výklad jména Artur odvozuje jeho původ od keltského „arth“, medvěd, přeneseně je pak jméno interpretováno jako „vznešený“. Klíma ale také píše o Arkturu, což je nejjasnější hvězda souhvězdí Pastýře, k úvaze se nabízí i souvislost s králem Artušem nebo křestním jménem Schopenhauerovým. Přechýlením dostává Klíma jméno Arta, jež nese hrdinka zamilovaná do boha Thanata ze stejnojmenné povídky. Nejmladší dcera Arthura Volného Sida, Zdenička, je opět přeneseně „hvězdou“, pobožná matka byla pokřtěna jako Marie, její jméno vychází ze dvou základních složek potenciálu jména – „bohem milována“ či moře, mořská slaná voda.

Kromě pozitivně znějícího příjmení Volný se v *Českém romanu* dále objevují tato příléhavá označení: řezník Darnosmrad, střížní obchodník Plátěný, koloniální obchodník Rozinka, abiturient Tupý, kovář Břicháček, hraběte Hundsgemein (Ničemný), atd. Ušetřena posměchu skrze své nomen omen tak zůstává snad jen postava právníka Maliny, krátkodobého milence Olgy a Ireny, přestože jeho jméno by mohlo poukazovat k poskytnutí smyslového potěšení.

3.3.3 Velký roman

Ve *Velkém romanu* se šifruje prostřednictvím italštiny. Jména dvou hlavních rodů, ze kterých pochází většina hlavních postav, zní Rappiniové (později změněno na Lionelliové) a Ottajanové (později di Aquilla). První z nich v sobě skrývají „loupení, znásilňování“ a „lvy“.

³³ Vilém je jméno germánského původu, je složeno ze slov Wille (vůle) a Helm (přilba).

Dle interpretací Eriky Abrams mají druzí ve jméně svého rodu ukryta dvě italská města: Ottaiano, které se nalézá u Vesuvu a je proslavené svým vínem, a Aquilla v Abruzzách, které je vzpomenuto Nietzschem v *Ecce homo* jako protiklad Říma.³⁴ Aquila znamená také latinsky „orel“. Klímovy šlechtické rody tedy odkazují k orlům a lvům, oblíbeným zvířatům Zarathustry. V příjmení Ottajanové můžeme také zaslechnout italské otto (osm, Ziata má na břiše osmičku) a německé Otter – had, zmije.³⁵

První z rodů vyniká silou své vůle, druhý vysokou spiritualitou. Jedni jako by byli ohniví (lev – oheň), druzí vodní (Aquilla – aqua). Propojení Ottajanů s vodním živlem se projevuje také v epizodě o modrém člunu nebo v rituálu před vstupem do podsvětí. U Rappiniů si můžeme povšimnout například ohnivé metamorfózy Fabiovy. Propojováním ohnivého a vodního živlu,³⁶ neustálými konflikty mezi rody, je vytvářeno dějové napětí.

Jména jednotlivých postav *Velkého romanu* zdůrazňují jejich šlechtický původ. Jména Livie, Porcie a Fabia sahají až k slavným patricijským rodům starověkého Říma. U Livie³⁷ odkazuje původní význam základového slova, adjektiva lividus k „barvě olova, modravé, ale též sinavé a závistivé“. Annunziata³⁸ je běžným italským jménem, ale jde též o narážku na zvěstování Panně Marii a Ziatinu moudrost, znalost „onoho světa“, o kterém podává informace poté, co vstala z mrtvých. Matteovo jméno bylo vybráno též na základě opakujícího se blouznění tohoto alkoholika, je náznakově obsaženo v kořenu italských slov „mattata“ (bláznivost, ztřeštěnost) a „matteggiare“ (počínat si nebo se chovat bláznivě, ztřeštěně). Český protějšek Mattea Matěj rovněž vyvolává konotace související s pomateností, objevuje se také v souvislosti s šaškovstvím Matěje Poctivého.

3.3.4 Lidská tragikomedie

Lidská tragikomedie je situována do městečka Lanov. O volbě názvu místa bychom mohli uvažovat jako o analogii ke spoutanosti, kterou je třeba překonat. Reálně existující měs-

³⁴ Viz Poznámky Eriky Abrams k *Velkému romanu* (KLÍMA 1996: 29)

³⁵ Budeme-li důslední, neunikne nám, že orel a had mají cosi společného. Opeřený had Quetzalcóatl, božstvo, které bylo uctíváno v celé Střední Americe, symbolizuje splnutí protikladů – toho, co létá, a toho, co se plazí – myslí a hmoty.

³⁶ Odkaz k alchymistickému procesu, transformaci. Orel a lev se vyskytují také v symbolice tarotových karet, konkrétně na vyobrazení Smrti, kde se transformuje štír v hada a nakonec v orla, a Umění, principu slučování, spojování a kombinace.

³⁷ Livia se jako postava objevuje také v povídce *Historie*, mužským protějškem je jí Ottomar. Ve finální scéně si Ottomar odnáší domů Liviinu mrtvolu. Livia se ale od začátku jevila jako bledá, truchlé tváře, pak nahá, bílá, krásná, „ledová a tvrdá“. (Klíma 1998: 185) Ve jménu Ottomar opět zaslechneme italské otto a německé Otter.

³⁸ Gabriele d'Annunzio (1863-1938) – italský básník, spisovatel, dekadent. Původní rodové příjmení Rapagnetta si změnil na d'Annunzio již jeho otec.

to téměř totožného jména lišící se pouze délkou samohlásky se nachází u Trutnova. Lánov má v symbolu města podkovu a kováře (uhlíře) zabíjejícího medvěda železným hrotem. Jako první se pravděpodobně čtenáři vybaví spojitost s krčmou U Hliněné podkovy, odtud vazba hlíny, pozemskosti a snad i Odjinudem postulovaný cíl, kterým má být deanimalizace. Překonáním zvířecích (medvědích) pudů by se snad lidstvo mohlo částečně zbavit svého tragického údělu.

Taková interpretace je podepřena textovými pasážemi, kde je o medvědovi skutečně řeč: „Pulec sáhne po sklenici [rumu] tak nehorázně jako medvěd po podávaném mu krajíci chleba.“ (KLÍMA 1991: 46) Kantorka po mrtvici se snaží sebrat kousek chleba v parku: „Tata-takový hhhlad – mám.“ (KLÍMA 1991: 93) „[Obnos] vstoupil do vězení kulatý jak medvěd, opouštěl je hubený jako medvěd probudivší se ze zimního spánku v březnu.“ (KLÍMA 1991: 103) U Klímy však bývá s jednoznačným výkladem potíž. Obecní znak Lánova se pojí s pověstí o statečném kováři, který probodl železným sochorem vyhladovělého medvěda probuzeného ze zimního spánku.

Medvěd je častým heraldickým zvířetem, symbolizuje znovuzrození, probuzení ze zimního spánku a překonání smrti. Ve starověku se dá hovořit přímo o kultu medvěda. Ve středověku se církve snažila pohanský obdiv k medvědovi vymýtit. Soupeřem, nad kterým medvěd nemohl vyhrát, byl Ježíš Kristus. V těchto časech se začaly šířit legendy o světcích, kteří divokou bestii zázračně zkontrolovali a zesměšnili.

Že by Klíma, známý svým soucitem se zvířaty, ve svém textu symbolicky podporoval zneškodnění medvěda v lidském nitru, se nejeví jako smysluplné. Zvláště uvědomíme-li si výše zmiňovanou spojitost se slovem „arth“ nebo medvědí králem Artušem. Jiná textová sekvence vypovídá více o původním pojmu síly, která byla reprezentována medvědem s velkým srdcem: „Mezi vaším jinošským kultem Síly a nynějším vaším kultem peněz je podobný rozdíl jako mezi člověkem, který má rád z láskyplného srdce, něžnosti, soucitu, a člověkem, který má je rád proto, že dávají dobrou pečení.“ (KLÍMA 1991: 66) Obnos, propagující dříve napoleonský kult síly, je vyděšen zarachocením hromu, spolu s Kantorkou a Shořem okamžitě odkládá nůž, klíče, peníze, hodinky a jiné kovové předměty do kouta. Kult síly je proměněn v „nenažranost“ (ne hlad!), Obnos trpí keraunofobií.

Hromy a blesky doprovázejí příchod Odjinuda, který jako by přicházel probuzen ze zimního spánku, z odlehlých koutů divoké přírody, kde překonal smrt.³⁹ Viděno očima ostatních postav je Odjinud jen „flegmatický, chciplý, shnilák“. Pulec Odjinuda obhajuje, Kantor-

³⁹ V Nietzscheho Zarathustrovi se objevuje stařec, který unaven lidstvem odešel do lesa. Aby jako „medvěd mezi medvědy, mezi ptáky pták“ zpěvem, pláčem a smíchem velebil boha. (NIETZSCHE 1968: 24)

ka zabývající se celý život jen Čuchonci⁴⁰ přisazuje: „Nutně získala tvou lásku země fakirů, kteří prospí v rakvi celé roky jako jezevec zimní měsíce, země Sanyasimů a Jogínů, Nirvány, sladkého farniente a bídy, hladu a špíny, moru, nevědomosti, pověry, krátce shnilé lenosti!“ (KLÍMA 1991: 75)

Jména protagonistů Obnos, Shoř, Pulec, Kantorka mají dostatečnou vypovídající hodnotu sama o sobě a obšírně komentovat jejich motivovanost by asi bylo nadbytečné. Výběr vhodného označení i pro vedlejší postavy naopak svědčí o schopnosti propracovat text do posledních detailů. Shořova choť se jmenuje Brigita, keltské slovo brigh, ji přiřazuje sílu a moc, Brigid je krom toho bohyně ohně, moudrosti a básníků (v opozici k tomu je důsledně popisována její hubatost). Zvláště její ohnivý naturel způsobuje, že Vladimír Shoř, puzený v mládí zhavou vášní tělesnosti už jen doutná a třetí mrtvice jej zřejmě konečně dopraví na onen svět. V dialozích mezi Obnosem a Shořem zaznívá i posměšné „tchoř – sanatoř“ a jeden ze strážníků oslovuje Brigitu „madame Thoř“.

Nemanželská dcera Aloise Kantorky se jmenuje Doubravka, zvláště ve třetím aktu alternuje její jméno s označením „čubštrejchna junior“, v závěrečném dějství se také dozvídáme, že dcera Doubravky je pojmenována Kunigunda. Kantorkova manželka je zmiňována jako Mimi, jejím milencem a skutečným zploditelem Doubravky je „fabrikant žid Grungott“. I ona má tedy svého zeleného boha, který se v textu objevuje jako varianta motivu zelené smrti i zobrazení Odjinudova zelenavého přízraku. Symbolicky zelený je Helžin milenec Trhan, který je nazván i jako „zelený kluk“. (KLÍMA 1990: 26)

Motiv zelené tváře se spolu s motivem věčného Žida Ahasvera i hadího uštknutí objevuje u Gustava Meyrinka. (MEYRINK 1925) Hned na první stránce jeho románu *Zelená tvář* je zmiňován Chidher Grün – jméno Chidr značí v Koránu věčně zeleného či mladého islámského proroka, zasvětila do mystérií súfiů: „V súfijských pověstech přináší sílu potřebnou k transformaci Zelený muž Chidr. Lidé, kteří mají moc na dosah ruky, po ní někdy sáhnou zlým způsobem, a tehdy je Chidr zmate nebo zabije. Súfijský Zelený muž je nejspíš odvozen ze stejného základu jako evropský Zelený muž, ale vypadá jako velký, mocný cizinec, snad džin, s nazelenale se lesknoucí kůží.“ (CÍLEK 2010: 20) Po tomto krátkém vysvětlení pocházejícím z eseje Václava Cílka o Zelených mužích bude snad jasněji pochopitelná i zmatená řeč Zulukafra, postavy z Meyrinkova románu: „Byl jsem také uštknut velkým kouzelným hadem [...] zelený duch = had s lidským obličejem. Vidů = had jest souquiant. [...] Člověk, který dovede měnit kůži, jest souquiantem. Žije věčně. Duch. Neviditelný. Může vše vykoupiti.“ (MEYRINK 1925: 75)

⁴⁰ Obyvatelé dřívějšího velkoknížectví čuchonského, dnes území Finska. V národním folkloru Finska má právě medvěd nezastupitelnou roli.

Zelená barva oplývá rozmanitou symbolikou, odkazuje totiž jak k plodnosti, znovuzrození, tak k rozkladu a jedovatosti. Zelení muži, o kterých píše Václav Cílek, jsou skupinou mnoha typů. Může jít o demony vegetace, z jejichž úst vyrůstají větvičky s listy, někdy i se žaludy, mohou být duchy lesa. Cílek připomíná, což je v souvislosti s Klímovou postavou Odjinuda důležité, že zelené byly i sochy ghandarských buddhů. Mohlo by se zdát, že původ zelených mužů nalezneme u Keltů, tato figura má však kořeny v hluboké minulosti a s jejím zobrazováním se střetáváme u mnoha kultur. I opilý hravý bůh (dionýsovský princip) je typem Zeleného muže. Zelený muž je personifikací vlivu, který způsobuje fenomén jara, je spojen také s idejemi nezodpovědnosti, nerozvážnosti, zmatku, idealizování, romantičnosti a snilkovství.

V artušovské legendě o Zeleném rytíři je Sir Gawain podroben zkoušce. Před useknutím hlavy⁴¹ ho zachránilo, že svodům hradní paní podlehl pouze v myšlenkách. Rytířská zelená šerpa je odtud symbolem odvahy, cti, ale i lidské slabosti: „Světlo zelených mužů stojí dál od Boha a blíží k zemi a vegetaci, ale stále ještě je to světlo.“ (CÍLEK 2010: 12) Ambivalence zelené barvy odkazuje jak k životu, tak k smrti. V alchymii značí většinou duchovní probuzení.

Pulec, který o sobě prohlašuje, že je „ubohý obojživelník, hermafrodit“, v sobě také nese ambivalentní rysy. Je spojením nízkého a vysokého, je zárodkem, který teprve čeká na svou metamorfózu. Tvrdí, že není básník, ale „písař, poloupitý obojživelník“, který zapadl do „rašelinového močálu jen po kolena“. Brodění se močálem signalizuje, že je nutné projít spodinami a přijmout i ty nejtemnější součásti já, které jinak číhají jako sebou samým stvořené jedy, připravené kdykoliv otrávit lidské nitro a způsobit hrůzu, horor. Řečeno s Klímou: nezbyvá než „mít odvalu k sobě“.

3.3.5 Slavná Nemesis

Trojice hlavních postav ve *Slavné Nemesis* nese jména Sider, Orea a Errata. Sidereus znamená v latině hvězdnatý, zářící, ale také siderický, který může mít v oblasti magie význam jako astrální (siderické) tělo.⁴² Zvláštní je, že Sider je často popisován jako bílý: „Ale vy jste bílý jako sníh –“ (KLÍMA 1998: 66); bělavý: „A spatřil světélko lampičky vedle lože svého,

⁴¹ Useknutí hlavy se dvakrát pojí s datem Nového roku. Zelený rytíř je sťat Gawainem, zvedá svou hlavu a připomíná, že se za rok a den s Gawainem opět sejdou. (Sternenhochovo vidění uťaté Daemoniny hlavy je zaznamenáno o zimním slunovratu).

⁴² V užším smyslu je siderické tělo éterická kopie těla fyzického, dvojník, který „cestuje“ při snění – snové tělo, v širším smyslu znamená záznam minulých i budoucích životů, individuální kroniku. Astrální tělo je do určité míry podobné fyzickému tělu jedince i po jeho smrti, ale postupně se mění v mnohem jasnější éterický útvar.

spatřil v nástěnném zrcadle sebe, z podušek vztyčeného, se zježenými vlasy, bílého jako ty podušky“ (Klíma 1998: 46); nebo bledý: „Odvraceje se od okna, trhl sebou náhle. Hleděl – a pomalu bledl...“ (KLÍMA 1998: 105) Sider je tak přece jen zčásti podobný materiálu, ze kterého jsou složeny hvězdy, jeho popis připomíná i astrální tělo.

V Klímových textech jsou všechna tělesa obdařena životní silou, Slunce, hvězdy a komety jsou personifikovány a prožívají stejná utrpení jako lidé: „[...] potěš se myšlenkou, že každý okamžik umírá ve vesmíru jedno slunce s utrpením milionkrát větším, než je tvé – [...]“ (KLÍMA 1996: 45) Mezi osudy vesmírných těles a lidmi existují určité vazby.⁴³ Sider je s vesmírnými tělesy propojen prostřednictvím svého jména i finálním rozplynutím ve světlo. Hellmuth Sternenhoch je obdobným příkladem.

Jedním z možných výkladů Siderova výstupu na horu ve *Slavné Nemesis* je Siderova iniciace. C. G. Jung o tomto archetypu poznamenává: „Velikost a strmost hory je náznakem dospělé osobnosti. [...] Hora představuje cíl putování a výstupu, takže často znamená psychologicky bytostné Já (Selbst).“ (JUNG 1997: 200) Iniciace byla zmíněna také v souvislosti se vztahem adepta a zasvětilce: Sidera – Orey. Klíma občas mluví o horách jako o ženách a hledá v hoře ducha ženy.⁴⁴ Obecné mytologéma vážící se k hoře chápe horu jako symbol, který evokuje úrovně schopností člověka snažícího se postoupit o stupeň výš. Nejnižší část hory, úpatí, představuje vnitřní pohnutku vědomí. Cokoliv se děje na úpatí, je nahlíženo jako dozrávající vědomí. Střední část hory je namáhavou částí procesu, protože ověřuje znalosti získané na nižších úrovních. Vyšší část hory znamená intenzivní učení, kdo zde setrvává, potřebuje úsilí a pevnou vůli. Na vrcholu dochází ke konfrontaci s konečnou moudrostí.⁴⁵

V textu *Utrpení knížete Sternenhocha* se motiv hory projevuje jako Helžina plánovaná cesta do Kordiller a motiv propasti zaznívá pouze metaforicky. S postupujícím šílenstvím se Sternenhoch ptá sám sebe: „Padám do propasti, pomalu, ale jistě. Bože můj, což mně není pomoci?“ (KLÍMA 1990: 104) V souvislosti s náznaky křesťanské mytologie, v níž Sternenhoch částečně hledá spásu, můžeme propast v tomto romanetu chápat i jako novozákonní vězení neposlušných duchů, kterého se kníže tolik děsí. (NOVOTNÝ 1992: 723)

Křesťanské vlivy jsou však překonávány a podléhají typické klímovské metamorfóze. Helga se v jedné části tohoto romaneta objevuje v podobě ovce (KLÍMA 1990: 130), přestože

⁴³ Eliphas Lévi uvádí tyto souvislosti: „Když zemřeme, naše vnitřní světlo následuje přitažlivou sílu své hvězdy. Takto ožíváme k novému životu na jiných světech, [...] neboť naše duše, které odlétají z našich těl, se podobají toulavým hvězdám; jsou kulovitými útvary oživeného světla, které, aby získaly rovnováhu a pohyb, hledají své těžiště.“ (LÉVI 1995: 135)

⁴⁴ Jméno hory ve *Slavné Nemesis* zní Jelení Hlava. Keltský šaman – bůh Cernunnos – bývá zpodobňován s jelení hlavou, můžeme jej rovněž chápat jako jednoho z typu zelených mužů.

⁴⁵ Podle interpretací C. P. Estés (ESTÉS 1999: 302-303)

je většinou označována jako tygřice. Sternenhoch sám sebe dosazuje do role beránka: „Blbý beránek, zaslepen, vzal si za ženu tygřici – a k tomu hladovou... Nemohlo to jinak dopadnout... – Očisti mne, srovnej mne, povznes mne, Helgo-Daemone! Učiň Lva z beránka! – –“ (KLÍMA 1990: 152) Lev a beránek jsou kontrastní dvojicí zvířat, beránek symbolizuje mírnost, nevinnost (též hloupost) a obětování, lev disponuje vlastnostmi vladařů. Příjmení Beránková nese i jedna z postav v dramatu *Lidská tragikomedie*.

3.3.6 Symbolika barev, čísel a vyrovnávací spravedlnosti

Orea⁴⁶ je podle svého jména mytologickou postavou, horskou nymfou. Oready se objevují i ve *Velkém romanu*, jsou modravě fosforeskující a jedna z nich nese opět jméno Orea. (KLÍMA 1996: 251) Orea je oděna do modrých šatů, modrá barva symbolizuje intuici, moudrost, široké životní vědomí a náboženské pozice.

Nesmíme zapomenout, že modrá je Klímova nejoblíbenější barva. Sám sebe nazývá autor „modrým psohlavcem“, jeho favorizovaným číslem je osmička, propojená se symbolikou spravedlnosti a nekonečna, „křišťálovým, modrým tichem věčnosti“. V textu *Delend* se jako modrý obláček páry zjevuje Althea, zrakový vjem doprovází vůně modrého šeráku, postava je popisována také jako fosforeskující, oděná do modrých šatů.

Jméno Erraty je, jak se domníváme, odvozeno od bloudění, poklesku, omylu (z lat. *erratio, eratus, errare*). Jiří Svoboda však uvádí, že jde o múzu milostné poezie Erató, čemuž nepřikládáme větší význam. (SVOBODA 1980: 708) Errata bývá oděna v červených šatech. Červená značí sexualitu, vášně, vzrušení, emoce a pozemskou povahu. Výběr barvy šatů Orey a Erraty odkazuje také k symbolice biblické. V modrých šatech bývá zobrazována Panna Maria, v červených Maří Magdaléna. Maří Magdaléna představuje ženu, která příliš milovala, ale její hříchy byly odpuštěny. V těchto souvislostech se také jeví Erratino utonutí v rybníce jako střetnutí s vodním živlem, očistění, vysvobození a oddělení smrtelné části, která se symbolicky utopí, od části nesmrtelné, která unikne. (FRYE 2000: 170, 224)

V alchymistických traktátech se setkáváme se třemi základními barvami: černou, bílou a červenou. V tomto pořadí symbolizují hnití a rozklad, při kterém uniká duch a duše (symbolem je také havran), poté následuje zbělení, očista (stříbrný měsíční stav), dokončením procesu je rudnutí, vystupňování ohně k maximální žhavosti, záři. Ještě v 16. století se někdy po zčernání výjimečně objevilo zezelenání, po bílé se přecházelo k červené i přes žloutnutí. Ze-

⁴⁶ Z oblasti magie se zde dostalo také pojmenování „madam Cagliostrova“ určené pro Oreu.

lená je ale v podstatě také barvou neexistující, vytvořená mísením modré a žluté. Jako barva života je tedy zároveň zázračnou i přízračnou.

Bílá je barvou svítání, znázorňuje zároveň svit měsíce, v alchymii je ale nutné pokračovat dále ke stavu slunečnímu, čeká se na východ slunce, sluneční zář i červánky. Klíma zobrazuje krajinu ve všech těchto procesuálních stavech, popisovaný prostor zároveň koreponduje s psychickým stavem pozorujícího subjektu. Ve *Slavné Nemesis* je explicitně propojena modrá s blankytně modrým nebem a červená s červánky.

Ve fragmentu *Selen* je trojice postav zjevujících se Selenovi bílou, červenou a černou figurou. Selen byl znám jako polokov již v Klímově době. Selenidy po ozáření světlem produkují elektrickou energii, stejně jako Měsíc vydává paprsky po ozáření Sluncem. Slovo „selené“ pochází z řečtiny a znamená měsíc, Selené je také řeckou bohyní, zosobněním měsíce – tedy přesněji jedné z jeho tří fází. Bílou figurou je v této Klímově povídce Eterna – věčnost, Ignea je dle latinského původu svého jména ohnivá, rozžhavená, hořlavá, tedy červená. Třetí, děsivou postavou je Tenebro odkazující svým jménem ke tmě, temnotě, noci.

Hned v úvodu textu je vylíčena krása ledovcového pohoří nazvaného Sněhová panna. Později padne zmínka o pověsti, která praví, že Tenebro je duchem Svícnu (hory) a Eterna dcerou ledovce. Eterna je také místy označena jako Sněhová panna; její popis vystihuje nelidskou krásu, Klíma píše o „smrtící svůdnosti a člověku nedosažitelných tajemstvích, jejichž symbolem inkarnace“. Dále se připouští, že Eterna je jen Selenovou infernálně krásnou myšlenkou, zatímco Ignea je žhavá představa – „šílená žízeň po spálení tímto ohněm, po vypití té nádherné krve“. V závěru dochované části textu Selen Igneu odmítá právě pro její tělesnost: „Jdi pryč!“ zvolal a odhodil ji. „Jsi jen tělo a trochu mělké duše; vskutku! schází ti naprosto černé, svůdné propasti Eterniny –“ (KLÍMA 1992b: 24) Láska k Eterně je tedy zároveň láskou nepozemskou, láskou k věčnosti a smrti.

Do textu je coby Ironova promluva začleněna vtipná poznámka o síle Selenovy lásky: „Že by ses měl jmenovat Telen! Svatý Idioté.“ (KLÍMA 1992b: 12); a narážka na původ hrdinova jména: „Ted' věřím, že láska dělá divy, když takový paprsek měsíční změnění ve rváče.“ (KLÍMA 1992b. 16) Tímto monologem je Iron zároveň charakterizován jako povedený ironik.

Postav, které nemají mít pozemský charakter, je v každém z Klímových textů – snad s výjimkou *Českého romanu* – hned několik. Ve *Slavné Nemesis* se objevuje postava připomínající pohádkovou kouzelnou stařenu. Barbora je podle řeckého původu jména cizinka, barbarka. Jako barbar byl primárně označován člověk, kterému Řekové nerozuměli. Sider

také nerozumí, co mu Barbora sděluje: „[...] věděla bych to! stará Barbora ví všechno.“ (KLÍMA 1998: 47) Takové jméno zároveň poukazuje na fakt, že tato bytost „pochází či přichází odjinud“, v případě pojmenování Odjinuda už je to zcela evidentní.

Jméno Barbořiny dcery Háty je českou variantou jména řeckého původu Agáta, odvozeného od slova *agathé*, znamenajícího dobrá, laskavá. Užití tohoto jména působí poněkud groteskně, uvědomíme-li si, že do 98 let pečovala o svou 137 let starou matku a nakonec ji uškrtila. Groteskní podtón se ozývá i ve jménu Škopek.⁴⁷ Postava je karikována popisem i promluvy: „[...] mistr seděl na verpánku, s tváří, jako by byl právě vypil čtvrt litru denaturovaného lihu. [...] „Bábo, já ti povídám, di a loupej brambory, nebo ti spravím rozum jináč. Takový blbosti! Já bych myslel, že žijeme ve vosvíceným století, já nejsem žádnéj entelikent, já jsem jenom dělník, ale dycky sociální demokrat, já nevěřím nic – [...]“ (KLÍMA 1998: 77, 79) Škopkovo rodné jméno Daniel je hebrejského původu, znamená „bůh je můj soudce“.

Škopek svou ženu nazve „bláznivou Terkou“, přestože její křestní jméno je Alžběta – odvozené od hebrejského výrazu „Elíšébah“, znamenajícího „Bůh je má přísaha, bohu zaslíbená“. Alžběta po Škopkově smrti prohlašuje, že ho varovala: „[...] byl sociální demokrat a blbec, ale dej mu Pánbůh věčnou slávu“. Poté, co se Škopková od Sidera dozvídá: „Já jsem ten dům zbořil“, rozpomíná se, že to on je jedním ze tří strašidel, která se zjevila v jejich domě v den tragické události, a slyšela, jak připíjí: „Na zdraví Věčného vykoupení! Na zdraví slavné Nemesis.“ (KLÍMA 1998: 91)

Nemesis je řecká bohyně msty, dcera bohyně Nykty (*Nox = noc*), zrozená bez otce. Nemesis obdarovávala lidi podle zásluhy štěstím nebo neštěstím, její funkce však byla spíše trestající. Nešťastníky pronásledovala tak dlouho, dokud nebylo vyrovnávací spravedlností učiněno zadost jejich prohřeškům. Jejími atributy byly uzda, míra, meč a bič. Sourozenci bohyně Nemesis jsou Thanatos (bůh smrti), Kéra (bohyně záhuby a násilné smrti), Erida (bohyně sváru), Apaté (bohyně klamu) a Hypnos (bůh spánku a snů). Řekové Nemesis někdy přidávali příjmení Adrásteia. Adrásteia byla uctívána zejména v maloasijské Frygii a byla bohyní hor. Den zasvěcený Nemesis byl 18. červen (Siderův výstup na Jelení Hlavu).

Podle Roberta Gravesa je však rozdíl mezi Nemesis filosofů (boží pomsta) a původní Nemesis, bohyní – ženou, „bohyní smrti v životě“. V předhelénském mýtu bohyně pronásleduje posvátného krále, a ačkoliv ten prochází několika proměnami dle ročních období, ona

⁴⁷ Škopek jako dutá, prázdná nádoba.

každou z nich přemůže svou odpovídající proměnou a nakonec ho při letním slunovratu pozře. (GRAVES 1982: 129-131)⁴⁸

Latinský protějšek Nemesis, Fortunata (dle *vortumna* – ta, jež otáčí kolem dokola) naznačuje, že Nemesidino kolo, jeden z jejích atributů,⁴⁹ původně představovalo sluneční rok. Když se kolo do poloviny otočilo, bylo osudem souzeno posvátnému králi, aby právě na vrcholu svého štěstí zemřel, když se však otočilo úplně, pomstil se na svém sokovi, který ho nahradil.

Nemesis také nosila stříbrnou korunu zdobenou jeleny. Jako Adrasteia byla bohyní-ženou, „tou, před níž není úniku“. Adrasteia byla též Diova chůva, nymfa jasanu. Nymfy jasanu (nymfám jasanu se říká také Mélie)⁵⁰ jsou sestry Erynií, protože byly zrozeny z Úranovy krve;⁵¹ proto možná vzniklo spojení bohyně pomsty s Líticemi. Erynie trestají provinilce do uštívání, jejich oběti umírají v mukách.

Motiv trestu, obdobný skutkům Nemesis, se objevuje i v *Utrpení knížete Sternenhocha*: „Existuje věčná odplata boží. A vše, co žije, pro tajemný hřích, v temnech věčnosti spáchaný, k smrti je *umrskáno*.“ (KLÍMA 1990: 70) Ve *Velkém romanu* je přímo uvedeno: „Nemesis bude činná za vás: co nedokončili jste vy, dokončí pevnou rukou ona. Je mu souzena smrt, čtu mu to na čele.“ (KLÍMA 1996: 207)

Je evidentní, že bohyně odplaty, téma odplaty, trestu a vyrovnání Klímu bytostně zajímaly a inspirovaly. Zabýval se vždy rovněž negací daného jevu, jeho protipólem, i negací negace. V popisu prostoru a času, krajiny a jejích proměn v jednotlivých ročních obdobích tak Klíma zachovává prastaré sepětí s přírodními cykly, dosahuje vyrovnávacího stavu. Některé motivy bychom mohli s trochou nadsázky interpretovat jako pozůstatek předpatriarchálního myšlení a pohanských rituálů. Otázkou je, jestli si toho Klíma byl vědom. Monistně dualistního světa si vědom byl. V jeho beletristických představách vždy splývá bohyně s bohem, pokud možno ještě ve své trojjedinosti.

Mezi číslicí tři a čtyři, přesněji mezi trojností a čtverností existuje stejný protiklad jako mezi mužstvím a ženstvím. Jung popisuje vztah mezi celistvostí čísla čtyři a napětím u čísla tři na základě alchymistických představ: „[...] jedna trojnost vždy předpokládá druhou, vůči nahoře stojí dole, vůči světlu temnota, vůči dobru zlo. Protiklad znamená energetický potenci-

⁴⁸ I slavný Merlin končí díky Nimaue nejdříve pohlčen jantarovou koulí, poté uvězněn v dubu.

⁴⁹ Nemesis filosofů nosí v jedné ruce větev jabloně, v druhé kolo, na hlavě má stříbrnou korunu a u pasu jí visí metla (!).

⁵⁰ Melia, jméno pro další Klímovu hrdinku, význam tohoto slova je v latině „lepší“.

⁵¹ Z odříznutých varlat při jeho kastraci; kastraci pověřila matka Země svého syna Króna. Když už zmiňujeme Króna, otce času s jeho nemilosrdným srpem, podotkneme také, že Kronos úzce souvisí s latinským *cornix* a řeckým *koroné*. Vrána byla věšteckým ptákem a soudilo se o ní, že se v ní skrývá duše obětovaného posvátného krále – srov. s Dioovým zešilením a alchymickou transmutací ve fázi zčernání.

ál, a kde je potenciál, tam je možnost průběhu a dění, protože napětí protikladů se vždy snaží o vyrovnání. Představíme-li si čtvernost jako čtverec a ten rozdělíme diagonálou na dvě poloviny, vzniknou dva trojúhelníky, jejichž vrcholy ukazují do protichůdných směrů. [...] Tato jednoduchá úvaha odvozuje trojnost ze čtvernosti. [...] Psychologicky vyjádřeno by to znamenalo, že jakmile se manifestuje nevědomá celost, tj. když opustí nevědomí a přestoupí do sféry vědomí, jeden člen čtveřice zaostane, neboť jej zadrží horror vacui nevědomí. Tak vznikne trojnost, které, jak víme nejen z pohádek, ale i z historie symbolů, odpovídá jiná protichůdná trojnost, a tak vznikne konflikt. I zde bychom se mohli se Sokratem zeptat: „Jeden, dva, tři – ale kde máme, milý Timaie, čtvrtého z vás, včerejších hostů, kteří jste dnes hostiteli?“ Zůstává v říši Temné matky, zadržován vlčí nenasytostí nevědomí, které nechce ze svého zakletí nic pustit, pokud není přinesena odpovídající oběť.“ (JUNG 1997: 213) Démony vlastního nitra je tedy potřeba poznat, nikoliv uvěznit.

Trojka je magickým číslem odpradávná (u Klímy budiž reprezentována i jako výšiny, země, podsvětí – nov, úplněk, čtvrt - atd.), není však jeho číslem nejoblíbenějším. Osm je Diovyh žen, Ziata vstává z mrtvých sedmnáctého (1+7), má na břicho osmičku. Kořenem slova Ottajanové je „otta“, tedy italsky osm. V *Utrpení knížete Sternenhocha* je nade vše oslavován 8. srpen a 22. prosinec, den zimního slunovratu, „svátek Znovuzrození přírody; skutečný Nový rok“. V epilogu k *Putování slepého hada za pravdou* se dokonce objevuje zmínka, že modrý pes se celou dobu zjevoval 7. srpna a nikdo si ho nevěšmal. Dle Klímova parodizování se zřejmě měl zjevit o den později.

V Klímově korespondenci přítelkyni M. Kösslové nalezneme následující pasáž: „Byl jsem jistotně Pythagorem. Jsem v příšerně intimním poměru k různým číslicím, – tu erotic-kém, neboli bláznivém, tu nenávistném – ještě bláznivějším. [...] Mé nejmilejší číslo, *mé* číslo je 8; a po něm všechna, která jsou k němu v intimním vztahu: 2, 4, 16, 32, atd; rovněž 22 (2 + 2 = 4, také 2 x 2; 22 je toužebný, energický náběh k 8; jak se člověk na ni podívá, má dojem mystické magičnosti.); rovněž 44, 88 atd.“ (KLÍMA 2006: 383) Spojitostí mezi pythagoreismem a mezi Klímovými názory je více. V „Klímově kosmu“ zní symfonie „Věčného Vítězství“, Pythágorás hovoří o hudbě, kterou vyluzuje harmonie sfér. V *Traktátech a diktátech* Klíma naráží na matematiku jako na magickou vědu k pochopení tohoto světa, Pythágorás tvrdí, že principem světa je číslo, v univerzu se matematika snoubí s hudbou.

Josef Zumr mně při osobní konzultaci o tomto dopisu sdělil, že si Klíma jistojistě musel dělat legraci. Již jsme poznali, že Klíma byl schopen vysmívat se naprosto všemu, ale jinak toto mínění nechceme tak docela sdílet. V témže dopise píše Klíma Kösslové také o erotické lásce, o splynutí aethernými těly a psycho-chemickém výsledku: „Vše materiální jest

jen podobenstvím psychického, tellurické astrálního..“ Ihned však poznamenává: „Nemysli, že proto, že užívám okultistní hantýrky, jsem okultistou, spiritistou. Tito ploskohlavci neví, co je to symbol, co je to filosofický idealismus, co je to filosofie, co je to myslit, co je mužnost a vznešenost.“ (KLÍMA 2006: 368)

Klíma bude vždy přes všechny okultní i mystické motivace a inspirace svým pánem. Kouzlo spočívá v tom, že mnohé z oněch duchovních směrů znal, mnohým se blížil, aniž by se jim však podřídil: „Všelijaký ten theosofismus, mysticismus, unio mystica, absorpce v bohu, upanišadismus, pantheismus, amor dei intellectuallis a podobné psiny, na zapomenutí jejichž jmén jsem hrdý, nejen, že nejsou eisdem generis s Deesencí, nejen že jsou od ní zcela rozdílny: jsou přímým jejím opakem. Neboť otroctví jest opakem Volnosti.“ (KLÍMA 2006: 294)

3.4 Hra ve hře

Je zřejmé, že Klímova myšlenka hry zasahuje i do hlubších vrstev jeho textů. V některých z nich se objevuje motiv hry ve hře, textu v textu, románu v románu. S podobným motivem jsme se setkali, když jsme odkazovali na hru Gonzagova vražda v Shakespearově *Hamletovi*. Klíma komentuje obdobný postup prostřednictvím postavy mravenčí královny Korduly z románu *Putování slepého hada za pravdou*: „Ale to už je úplný blázelec!“ rozkřikla se královna. „Jakýpak Böhler? Jakýpak psohlavec? Jakápak kapitola? Je tohle všechno jenom román a já nic než románová postava?“ [...] „Propána! Právě jsem přišla na strašlivou věc!... Zdálo se mi!... že já i to všechno je opravdu jen román, prázdná fikce, – že celé bytí je pouze iluzí, v podstatě čistou Nicotou.“ (KLÍMA 2002: 13)

Vyznat se v textových přesazích, vzájemných aluzích a Klímově sebearodizaci je sice nesmírně složité, ale rovněž zábavné. Ve *Velkém romanu* nechává Klíma promlouvat postavu Marie bohorodičky takto: „Četl jsi romanetto ‚Astrea‘ našeho autora? [...] Důkaz nesmrtelnosti ducha, tam se nalézající, je nesmrtelný a učiní nesmrtelnými i všechny hlouposti, do nichž je vetkán.“ (KLÍMA 1996: 301) Klíma se tak právě skrze *Velký roman* stává stvořitelem a udržovatelem všeho románového dění nejen reálně, ale také fiktivně ve svém vlastním textu. Zasazuje tak sám sebe do svého fikčního světa coby postavu autora, o čemž ostatní postavy ví a diskutují, zároveň funguje jako potenciální milenec žen Cesarových a spisovatel žijící někde v povzdálí: „A aby román tento poutal, o to staráme se již *my*, – aby poutal aspoň každého,

kdo má v sobě immoralní, perversní, *volnou* žilku od nás a autora, našeho otce a milence.“ (KLÍMA 1996: 595)

V textu *Delend* dovádí Klíma svou představu do krajnosti a nechává postavu autora románu zničit postavou z románu. Postavu autora pronásleduje fantom Althey, „kterou Delend ve svém románě před 12 lety stvořil [...] obraz hrdinky svého románu, kterou po dlouhá léta hnětl perem své fantasmie, odíval duhovými barvami svých snů.“ (KLÍMA 1991c: 80)

Klíma dokáže mystifikovat a znejišťovat pomocí nedořečených myšlenek, nedopsaných kapitol i vypravěčským postupem, který záměrně neuvádí všechny důležité okolnosti líčeného děje či převrací jeho chronologii. Klíma manipuluje s postavením vypravěče, který disponuje znalostí nejen hlavní postavy, její minulosti (dokonce i minulých životů), ale i postav vedlejších. Vrstvením mnoha různých a často také protichůdných verzí událostí udržuje čtenářovu pozornost a tajemnost až do završení příběhu. Nabízí se tak srovnání s vypravěčem gotického (obecněji dobrodružného) románu, ve kterém je prodlužování napětí a nejistoty běžné.

Jednou ze strategií, jak zdánlivě uvést v řád nepřehledný celek stavů a prožitků vnímajícího subjektu je kompozice nalezeného rukopisu. Předmluva dovoluje autorovi prostřednictvím „vydavatele“ komunikovat s jinými žánry a ironicky komentovat vlastní děj nebo postavy příběhu. Tento model nechává text otevřeným, je ukončen jen alternativním závěrem, rekonstrukcí děje vynucené neúplností rukopisu. Doslov „vydavatele“ představuje jen interpretaci.

Klíma často využívá neukončené výpovědi, která navozuje dojem, že to, co se bude dít, se natolik vymyká běžné zkušenosti, že je slovy nepopsatelné. Jindy naopak zdůrazňuje okamžiky, kdy se opravdu nic zvláštního nestalo. Tímto způsobem vykresluje permanentní pronikání „tajemných sil“ tímto světem a náš „normální“, uzavřený prostor otvírá prostoru neohrazenému: „Odpoledne jsem se šel umýt do malé hradní koupelny. Jsem jist, že mimo mne, vanu a lampu tam nebylo nic.“ (KLÍMA 1990: 50) I díky těmto postupům je čtenář natolik zasažen vnitřním světem hlavní postavy, že je vtažen do děje a sdílí pocit, že: „Něco klove, klove...“ (KLÍMA 1990: 150)

Hana Bednaříková hodnotí Klímovo pojetí textu jako demaskovanou antifyzis a mystifikační hru „spočívající v odhalování Májina závoje iluzivnosti žitého“: „Přeludnost situací v Klímových textech je hraniční, ambivalentní, pohybuje se v limitním prostoru, který se stává *znakem* přechodu, tranzitu mezi snem a bděním, mezi životem a smrtí, mezi fyzis a možnostmi její transformace.“ (BEDNAŘÍKOVÁ 2000: 74-75)

ZÁVĚR

V naší práci jsme sledovali, jakým způsobem je propojeno Klímovo filosofické myšlení s autorovým imaginativním vyjadřováním. Nejprve jsme se zabývali jeho filosofickou prvotinou, textem *Svět jako vědomí a nic*, ve kterém Klíma deklaruje zásadu nevytvářet filosofický systém a přiklání se k aforistickému způsobu psaní. Kritizuje logiku a vědu, vědecký jazyk i její názvosloví. Dokazuje, že vědecký jazyk je nedostačující, neschopný vyjádřit podstatu světa. Klíma proto inklinuje k asociativnímu myšlení, staví přitom myšlenky, citace i obrazy až do absurdních souvislostí. Smyslem pro detail, jemností jazyka, i skrze jazykovou exhibici, kde se prolíná vysoké a nízké, se obrací k poezii, básnickému vyjadřování – k vytváření obrazů, metafor, symbolů – což podle nás vytváří první spojnicí filosofie a imaginace.

Přestože Klíma využívá ve filosofických pojednáních imaginativní principy, udržuje si vyhraněnou kritičnost, ironický a parodický podtón pohledu na věc. Klímovu stanovisku je mnohem bližší přístup, kterému se přiblížila věda v okamžiku, kdy vědci uznali, že to, jak se jeví pozorovaný objekt, záleží ve velké míře na pozorovateli, jeho metodách, na způsobu měření a interpretace. Klíma totiž tvrdí, že vše, nejen věda, má daleko subjektivnější charakter, než jsme ochotni připustit.

Klímovy kritické postřehy vycházejí ze samotného používání logiky; Klímova strategie myšlení spočívá v přepínání intelektu, umocňování racionality k jejím samotným hranicím, dovádění tvrzení ad absurdum. Při vyjadřování Klímovi nechybí sebeironie, logiku používá de facto k podkopání jejích vlastních základů – zřetězováním zdůvodnění do nekonečna, zálibou v paradoxech, i celkovou výstavbou textů. V beletrii tvoří zdánlivě triviální formy a pokleslé žánry, které jsou však ve vnitřním rozporu se složitým, těžko uchopitelným obsahem těchto textů. Klímova obliba postupů dobrodružného románu, černého gotického románu, metody nalezeného rukopisu kontrastují s dlouhými filosofickými úvahami včleněnými do textů, s větším množstvím interpretací daného jevu, motivu.

Klíma využívá nedořečených výpovědí, neobvyklých interpunkčních znamének: věty bývají často zakončeny třemi tečkami, pomlčkami. Text je koncipován jako tříšť, torzo, což je v souladu s Klímovým názorem, že hlubině duše je známo vše, každý z nás je potenciálně vesmírným vědomím. Je však nesmírně těžké se rozpomínat a s ohledem na biologické danosti není možné rozšířit lidské vědomí až k hranicím vědomí univerzálního. Pokud by se tak stalo, dosáhli bychom sice božského stavu, ale zešíleli bychom. To, co je zobrazováno

v Klímově beletrii, jsou tedy jakési trhliny, kterými můžeme nahlédnout do nekonečnosti nesmrtelné duše.

Samotný motiv trhliny, protrnutí pavučiny, clony, mlhy, iluzivnosti se v Klímových textech opakuje na více místech. Delirační motivy, motivy prostupování snění a bdění představují přímo stěžejní prvky autorovy imaginace, které nalezneme téměř ve všech jeho beletristických textech. Sen je nejprve varováním, objevuje se také jako výčitky svědomí a může přecházet v noční můru. Snění je dále popisováno jako stav, který je druhou skutečností, stejně reálnou jako náš bdělý stav. Klíma se domnívá, že snění je nutné ovládat pomocí tzv. „bdělého snění“ a že prostřednictvím bdělé vůle lze ovlivnit i sen posmrtný.

Optimistické vyznění mají v tomto ohledu texty *Utrpení knížete Sternenhocha* a *Slavná Nemesis*, ve kterých je zobrazeno to, co Klíma v *Traktátech a diktátech* nazval „denní tvář vůle“ a „věčným vítězstvím“. Z Klímových nedokončených textů, z jejich fragmentů nelze spolehlivě usuzovat, jaké mělo být završení jeho díla. Zvláště divadelní hry z Klímova pozdního tvůrčího období vykreslují spíše rezignaci, druhou, temnou tvář vůle, která je šíleným a hrůzným snem, proti které je veškeré lidské snažení bídné, marné a pozemského ducha tíže nelze překonat.

Obecné schéma postulované v Klímových filosofických statích ale potvrzuje, že pokud by byly texty dopracovány, a svědčí o tom i poznámky v denících o možných návaznostech, prolínala by se v nich zřejmě stejnou měrou jak temná a děsivá, tak světlá a vítězná rovina bytí ve světě. V textech jsme mimo jiné sledovali, jak dochází k propojování popisů pocitu slasti a smrti. Poukázali jsme také na Freudův koncept, ve kterém propojuje pojmy eros, thanatos. V Klímově pojetí je možné k dualitě Freudových principů přiřadit ještě třetí termín, jímž je hypnos. Popisy procitání, probouzení, motivy snu ve snu jsou dalším velmi častým Klímovým tématem, ať už esejistickým, nebo beletristickým. Hned v úvodu *Světa jako vědomí a nic* ostatně zaznívá, že jsoucnost můžeme charakterizovat pouze jako: „ZDÁ SE NÁM, ŽE SE NÁM ZDÁ, ŽE NĚCO JEST.“ (KLÍMA 1928: 22)

Výpověď o světě má ambivalentní ráz, ať už je realizována v podobě filosofického spisu, nebo je převedena do beletrie. Proto není překvapivé, že v beletristických textech dochází k prolínání postupů známých z hororu a grotesky. Groteskní je rovněž charakter člověka dlícího v pozemskosti, který sice může mít železnou vůli, avšak přestože jej nesmrtelná duše spojuje s hvězdami, vesmírem, zůstává pevně připoutaný ke všem tělesným, až zvířecím potřebám. Je to rozpor animality a vznešenosti.

Přítom cestu k vznešenosti vede i skrze spodní proudy a hlubiny lidské psyché, kde se skrývají živočišné pudy a perverzní sklony. Démony vlastního nitra musí člověk poznat,

osvobodit je a osvobodit se od nich, překonat je. Nelze je přehlížet a předstírat, že neexistují. Součástí světa jsou jak zářivé, tak temné vrstvy. Klíma tak popisuje bestialitu, morbiditu, sadismus, masochismus, nekrofilii, paranoii, schizofrenii a jiné psychopatologické odchylky od toho, co běžně považujeme za normální a zdravé. Především téma lásky, kterému Klíma věnuje zvýšenou pozornost, se na jeho stránkách snad nikdy neobejde bez toho, aby jej doprovázel prvek hnusu. O lásce platonické Klíma téměř nepíše, vždy ji doprovází erotika, byť často v různých zvrácených formách.

Vzhledem ke společenským konvencím a Klímovu útoku na ně, vzhledem k propagovanému heslu „pryč s morálkou“ má i popis veškerých perverzí rysy kácení model a podkopávání autorit. Klímova imaginace má silně subverzivní potenciál. Stejně subverzivní je Klímova nechuť tvořit filosofický systém. Prohlášením světa za vědomí a nic, zdůrazněním fiktivnosti všeho kolem bortí Klíma samotnou realitu. Egosolismus osvobozuje od všech dogmat, přestože naprosto neznamená, že by zároveň zbavil subjekt odpovědnosti.

V Klímově době sílil zájem o okultismus. Motivy strážce prahu, dvojníka, draka, hada se často objevují v románu zasvěcení. Přestože Klíma evidentně četl např. Meyrinka, Hoffmanna či Ewerse a nechal se jimi inspirovat, nedá se u něj vysledovat tendence k ukotvení v magii nebo spiritismu. Takový přístup by se naprosto neslučoval s jeho antiautoritativními postoji, filosofickým idealismem nebo životní praxí. Přesto je tento motivický okruh důležitý a dokládá, že Klímovy texty jsou také záznamem duchovní cesty, avšak cesty osamocené, bez duchovních mistrů.

Klíma čerpal daleko více z orientální filosofie, z presokratiků a z mytologie. Vybraná témata nebo i pouhé motivy podřizoval vlastnímu uvažování, a proto jsou bez přihlídnutí ke vztahům v rámci vlastní filosofické struktury interpretovatelné jen stěží. Nesnadná čitelnost mnohých motivů spočívá také v divergentní explikaci v rámci jednoho textu, i v „přelévání“ motivů do textů dalších, kde mohou plnit funkci pouhých narážek nebo se zapojovat do jiných významových kontextů.

Z toho důvodu jsme do práce začlenili jako protiváhu k striktně logickému rozumění světu mytologické chápání jevů, několik exkurzů do alchymistických představ o světě a také zmínky o významu číselné symboliky nebo symboliky barev. Klíma sám hovoří o čarovnosti, féeriečnosti univerza a výběrem některých symbolicko-alegorických jmen postav odkazuje k mýtům. Jung, o kterého se opíráme při doprovodném komentáři psychosymbolických znaků, stejně jako Klíma nepovažuje princip kauzality za jediné možné podloží moderní vědy. Jung (společně s fyzikem Wolfgangem Paulim) tvrdí, že kauzalita je pouze relativní a tam, kde kauzalita nefunguje, dosazuje synchronicitu jako princip akauzálních souvislostí. Syn-

chronní hledisko přináší vyjasnění při interpretaci mnohých alogických míst v Klímových textech, zvláště tam, kde se zdvojují postavy, místa, nebo kde se zjevují přízraky – tyto události jsou prožívány jako spřízněné, protože je k sobě váže smysl, význam.

Zatímco v první části jsme se zaměřili na kauzální souvztažnost jevů a ve druhé jsme upozorňovali na alogické prvky a akauzální spojitosti v Klímových textech, v části třetí jsme se podrobněji zabývali herními aspekty Klímova myšlení. Princip hry se projevuje jak v Klímových filosofických pojednáních, tak v jeho beletrii. Zahrnuje hru s jednotlivými slovy a s rýmováním, přes celkovou poetičnost textů, nespoutanou obraznost i ve filosofických statích postupuje až k celkovému důrazu na rytmus, hudbu a tanec.

Klímův ludibrionismus zasahuje do hlubších vrstev textů, kde se projevuje jako mystifikace a záliba v šifrování. Hra může být chápána také jako slavnost, subjektivní a bezprostřední prožívání reality, kdy rezignujeme na veškerou vážnost. Při takovém prožívání lze nahlížet vše jako živoucí a nesmrtelné, přestože to z hlediska objektivní odporuje kritériu pravdivosti i existence. Ze zorného úhlu hravosti a tvoření neexistuje ustrnutí, vše existuje v neustálých proměnách, obrodnosti, ve věčném střídání částečného dole a nahoře. Koloběh neustálého střídání a vyrovnávání vyjadřuje Klíma také alegorickou figurou Nemesis, spravedlnosti, která vnáší boží řád do lidských osudů.

Předmětem badatelského zájmu jsme učinili také pátrání po Klímově originalitě. Ze srovnání filosofie Klímy, Nietzscheho, Schopenhauera a Berkeleyho vyplývají sice jisté shody a nejvíce patrných souvislostí nalézáme právě mezi myšlením Klímovým a Friedricha Nietzscheho, přesto se však nedá říci, že Klíma nepřinesl nic nového a pouze kopíroval, co již bylo řečeno. Z tohoto důvodu jsme nuceni odmítnout hodnocení Františka Krejčího i Urse Heftricha. Literárně se Klíma zcela prokazatelně nechal inspirovat také Shakespearem, Dostojevským, Goethem, Poem, Sternem a dalšími. Spíše než o kopírování literárních a filosofických předloh jde v jeho případě o hru s aluzemi, citacemi a motivickými prvky, ve které využívá části původních textů, avšak zároveň je staví do nových souvislostí, komentuje je nebo popírá.

Klímova originalita spočívá právě v tom, že se mu podařilo absorbovat a syntetizovat tolik různorodých myšlenkových proudů, aniž by se některému z nich podřídil. Přitom škála těchto námi vysledovaných inspirací sahá až k mýtickým příběhům starověkých kultur, ke starověké filosofii blízkého i dálného východu a zcela nezbytně k počátkům filosofie evropské. Samostatnou kapitolou by také mohly být vazby k antické filosofii, především k Hera-kleitovi, Démokritovi a k myšlenkovým soustavám pythagorejců, epikurejců, skeptiků a stoiků.

Pomineme-li středověké křesťanské mystiky a zastavíme-li se až u filosofie novověké, opět se vynoří řada jmen spojená s postuláty, které Klímovi konfrontačně napomohly vymezit vlastní směřování – Descartes, Leibniz, Spinoza, Berkeley, Hume. Klímův vztah k německé idealistické filosofii, a především Klímovo vymezování vůči Kantovi byly naznačeny v oddíle věnovaném kauzalitě a kritice vědeckého myšlení.

A právě intenzivní zájem o nové vědecké teorie jako by musel být neustále vyvažován filosofií života, romantickými ideály, anarchistickými hesly i brakovými příběhy. Lze konstatovat, že specifikum Klímovy imaginace je v obrovském potenciálu bořit a tvořit. Bořit předsudky, omezení doby, tradice, i zárodky nových ideálů, které teprve k dogmatismu povedou. Tvořit nové fantazijní myšlenkové světy i vědecké inovace, protože jak známo ze struktury vědeckých revolucí, bez přispění fantazie není dlouhodobě možné vědecky objevovat.

Po sto letech můžeme snadněji hodnotit, v čem byl Klíma prozíravější než jeho současníci a zda ve svém osamocení místy neblouznil. Eremitický přístup ke světu, projevující se i ve formě Klímovy praktické filosofie, umocňuje vjemy. Klíma navíc nebyl součástí žádného sdružení, skupiny, nepodepsal žádný manifest, takže nemusel přistupovat na kompromisy, nebyl nucen svá tvrzení zohledňovat – naopak je spíše radikalizoval, aby na sebe upozornil. Podobně vyhroceně přistupoval ke svému okolí i Diogenés ze Sinópy, který se podobně jako Klíma rád vysmíval lidské omezenosti.

Není divu, že autor zůstal ve své době nedoceněn a z velké části nepochopen; v současnosti se recepcí jeho myšlení také zabývá pouze „hrstka nadšenců“. V dnešní době oceňujeme Klímovu detabuizaci dříve opomíjených témat a bohatství literárních forem a žánrů, které stvořil, když „převáděl“ svou filosofii do beletrie, a bezesporu se u toho i on sám dobře bavil. Je však téměř jisté, že knihy Ladislava Klímy se nikdy nestanou komerčním artiklem, ze kterého lze zbohatnout, a pro mnohé čtenáře i literární vědce zůstane autorem nepochopitelným, neuchopitelným, ne-li z vlastních důvodů zavrženímhodným.

Abychom však neodbočili od Klímova avantgardismu. Pokud realisticky posoudíme Klímovy názory z oblasti psychologie, fyziky a chemie, musíme připustit, že se o jisté Klímovo „avant“ opravdu jedná. Poznatky o relativitě času a prostoru, výzkum mimořádných stavů vědomí, chápání Země a Vesmíru jako živoucího organismu, holistický přístup ke světu, to vše jsou teorie, jimiž se Klíma zabýval již v jejich počátcích¹ a které zároveň korespondovaly s jeho vlastními filosofickými zjištěními. Tyto myšlenky však, dá-li se takto zhodnotit, dosáhly silnější odezvy teprve po mnoha desetiletích.

¹ Chápeme-li myšlenky jako znovu a znovu se vynořující, pak v jejich obnovujících se projevech.

„[...] vždyť Věčnost není děravá kapsa, aby se z ní něco ztratilo [...] vždyť vše to jen Zář, Tvá vlastní Zář...“ (KLÍMA 2006: 78)

SUMMARY

In our work we have studied the way in which Klíma's philosophical thought is interconnected with the author's imagination. First, we examined the philosophical texts in which Klíma declared a policy not to create a philosophical system, being inclined to an aphoristic way of writing. He demonstrates that scientific language is inadequate, unable to express the essence of the world. Klíma is therefore inclined to associative thinking, while placing ideas, quotes and images to an absurd context. With his attention to detail, nuances of language, and through language exhibition, where the high and the low mingle, he turns to poetry, poetic expression - to creating images, metaphors, symbols - which just forms the junction of philosophy and imagination.

Klíma's imagination has a strongly subversive potential. Although Klíma uses imaginative principles even in philosophical essays, he retains a distinctive criticism, ironic and parodic undertone. Klíma's opinion is much closer to an approach that science approximated when scientists acknowledged that how an observed object appears depends largely on the observer, the methods used, the methods of measurement and interpretation. Klíma argues that everything, not just science, is of far more subjective nature than we are willing to admit.

If we assess Klíma's views from the field of psychology, physics and chemistry – his knowledge of the relativity of time and space, research of extraordinary states of consciousness, understanding of the Earth and the Universe as a living organism, the holistic approach to the world - we find that these are all theories, with which Klíma already dealt in his beginnings and which also corresponded with his own philosophical findings. These ideas, however, achieved a stronger response only after many decades.

While in the first part we focus on the causal correlation of phenomena and in the second we point out alogical elements and acausal connections in Klíma's works, in the third part we further examine game aspects of Klíma's way of thinking. The game principle is reflected both in Klíma's philosophical essays and in his fiction. He includes the game with individual words and rhyming, through the overall poetic character of his texts, unbounded imagination even in philosophical essays he progresses to an overall emphasis on rhythm, music and dance. In the deeper layers of his works it surfaces as a hoax and penchant for encryption. The game can be seen as a celebration, subjective and immediate experience of reality when we renounce all seriousness. With such perception we can view everything as living and immortal, although in terms of objectivity it contravenes the criterion of verity and existence. From

the perspective of playfulness and formation there is no stagnation, everything exists in continual transformations, regeneration, in the eternal alternation of the partial down and up.

SEZNAM LITERATURY

LITERATURA PRIMÁRNÍ

- KLÍMA, Ladislav.
1922. *Matěj Poctivý*. Praha: B. Kočí.
1928. *Svět jako vědomí a nic*. Praha: O. Štorch-Marién. [Druhé vydání, totožné s prvním z r. 1904]
1940. *Duchovní přátelství*. Korespondence Březina – Chalupný - Klíma. Praha: J. Pohořelý.
1946. *Vteřina a věčnost*. Praha: J. Pohořelý.
1989 *Vteřiny věčnosti*. Praha: Odeon.
1990. *Utrpení knížete Sternenhocha*. Brno: Res Publica.
1990b. *Mezi skutečností a snem*. Bratislava: Artforum.
1990c. *Dios*. Praha: Pražská imaginace.
1991. *Lidská tragikomedie*. Praha: P. I. A.
1991b. *Husité*. Praha: Pražská imaginace a Lege artis.
1991c. *Jsem absolutní vůle*. Praha: Trigon.
1992. *Victoria aeterna*. Praha: Arkýř.
1992b. *Selen a jiné fragmenty z pozůstalosti*. Praha: Pražská imaginace a Lege artis.
1992c. *Arta a jiné příběhy*. Brno: G.
1993. *O Solovjevově etice*. Praha: Lege artis a Pražská imaginace.
1995. *Traktáty a diktáty*. Olomouc: Votobia.
1996. *Velký roman*. Sebrané spisy IV. Praha: Torst.
1997. *Z*. Praha: Lege artis.
1998. *Slavná Nemesis*. Praha: Volvox Globator.
2002. *Putování slepého hada za pravdou*. Praha: Volvox Globator.
2005. *Mea*. Sebrané spisy II. Praha: Torst.
2006. *Homnibus*. Sebrané spisy I. Praha: Torst.
2006b. *Český román a jiné texty*. Praha: Levné knihy KMa.

LITERATURA SEKUNDÁRNÍ

- AJVAZ, Michal. 1998. *Tajemství knihy*. Brno: Petrov.
BACHELARD, Gaston. 1997. *Plamen svíce*. Praha – Liberec: Dauphin.
BACHELARD, Gaston. 1997. *Voda a sny*. Praha: Mladá fronta.
BACHTIN, Michail Michailovič. 1975. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha: Odeon.
BEDNÁŘ, Miloslav. 1996. *České myšlení*. Praha: Filosofia.

- BEDNAŘÍKOVÁ, Hana. 2000. *Česká dekadence*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury.
- BERKELEY, George. 1995. *Pojednání o základech lidského poznání*. Praha: Svoboda.
- BODLÁK, Karel – VÁPENÍK, Rudolf. 1948. *Ladislav Klíma filosof – básník*. Praha: J. Pohořelý.
- BOR, D. Ž. 2002. *Bdělost, toť vše. Gustava Meyrinka cesta k nadsmyslnu*. Praha: Trigon.
- BOR, D. Ž. 2003. „Přejít na druhou stranu, ještě zaživa.“ Rozhovor Boženy Správcové s D. Ž. Borem [online]. *Tvar* 2003, 2 [cit. 3. 11. 2009]. Dostupné z: http://bozenaspravcova.sweb.cz/text_bor.html
- BOR, D. Ž. 2010. *Časobraní*. Praha: Trigon.
- BROWN, Gareth. 2006 [2007]. „Ladislav Klíma and the Klímaesque in the Czech Underground.“ *Slovo a smysl*, 3, č. 6, s. 227-240.
- BŘEZINA, Otokar. 1958. *Básně*. Praha: Československý spisovatel.
- CAPRA, Fritjof. 2002. *Bod obratu*. Praha: DharmaGaia a Maťa.
- CÍLEK, Václav. 2010. „Na cestách zelených mužů.“ In: *Cestami zelených mužů*. Praha: Malvern.
- DOSTOJEVSKIJ, Fjodor Michailovič. 1972. *Zločin a trest*. Praha: Odeon.
- DUBSKÝ, Ivan. 1991. *Diskurs na téma jedné Klímovy věty a jiné eseje*. Praha: Pražská imaginace.
- ELIADE, Mircea. 1998. *Mýty, sny a mystéria*. Praha: OIKOYMENH.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. 1999. *Ženy, které běhaly s vlky*. Praha: Pragma.
- FINK, Eugen. 1993. *Hra jako symbol světa*. Praha: Český spisovatel.
- FISCHER, Josef Ludvík. 1928. „Svět jako vědomí a nic. Traktáty a Diktáty. Vteřina a věčnost.“ *Naše věda*, 9, č. 8-10, 1927-8, s. 153-159.
- FUČÍK, Julius [VÁVRA, Karel]. 1928. „Zemřel Ladislav Klíma.“ *Kmen*, 2, s. 80.
- FOFF, Michal. 2006. *Napětí v próze Ladislava Klímy*. Brno. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně. Fakulta filozofická.
- FREUD, Sigmund. 1998. *Nespokojenost v kultuře*. Praha: Hynek.
- FROMM, Erich. 1999. *Mýtus, sen, rituál*. Praha: Aurora.
- FRYE, Northrop. 2000. *Velký kód*. Brno: Host.
- GABRIEL, Jiří – PAVLINCOVÁ, Helena – ZOUHAR, Jan. 2005. *Demokracie je diskuse... Česká filosofie 1918 – 1938*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc.
- GOETHE, Johann Wolfgang. 1968. *Utrpení mladého Werthera*. Praha: Mladá fronta.
- GOETHE, Johann Wolfgang. 1973. *Faust*. Praha: Mladá fronta.
- GROF, Stanislav. 1998. *Kosmická hra*. Praha: Perla.
- GRAVES, Robert. 1982. *Řecké mýty I*. Praha: Odeon.
- HAGENDER, Fred. 2003. *Stromy – duch stromů*. Olomouc: Fontána.
- HEFTRICH, Urs. 1999. *Nietzsche v Čechách*. Praha: Hynek.
- HODROVÁ, Daniela. 1993. *Román zasvěcení*. Jinočany: H & H.
- HOLZHEY-KUNZ, Alice. 1986. *Todestrieb und Sein-Zum-Tode*. *Daseinsanalyse*, 3, Zürich, s. 98-109.

- HOREČKA, Svatopluk. 1970. *Hlubková sondáž jednoho pozoruhodného „podivína“*. Kurýr Odeonu. Praha, s. 15.
- HUIZINGA, Johan. 2000. *Homo ludens: o původu kultury ve hře*. Praha: Dauphin.
- CHALUPNÝ, Emanuel. 1912. *Studie o Otokaru Březinovi a jiných zjevech českého umění a filosofie*. Praha: Lid. druž. tisk. a vyd..
- CHALUPNÝ, Emanuel. 1948. „Dvě jubilea české filosofie.“ In.: *Ladislav Klíma – filosof – básník*. Praha: J. Pohořelý.
- CHALUPECKÝ, Jindřich. 1992. *Expresionisté*. Praha: Torst.
- JIROUS, Ivan Martin. 2008. „Zpráva o třetím českém hudebním obrození.“ In: *Pohledy zevnitř*. Příbram: Pistorius & Olšanská, s. 7–38.
- JORDAN, Michael. 1997. *Encyklopedie bohů*. Praha: Volvox Globator.
- JAFFÉ, Aniela. 2000. *Přízraky a zjevení*. Praha: Portál.
- JUNG, Carl Gustav. 1993. *Analytická psychologie - její teorie a praxe*. Praha: Academia.
- JUNG, Carl Gustav. 1995. „Psychologický komentář k Tibetské knize mrtvých.“ *Analogon* č. 14, s. 84-88.
- JUNG, Carl Gustav. 1997. *Archetypy a nevědomí*. Výbor z díla, sv. II. Brno: Tomáš Janeček.
- KABEŠ, Jaroslav. 1945. *Ladislava Klímy filosofie češství*. Praha: J. Pohořelý.
- KROMIŠ, Miroslav. 1997. „Zet“ [doslov]. In.: KLÍMA, Ladislav: Z. Praha: Lege artis.
- Křesťanství a filosofie. Postavy latinské tradice*. 1994. Praha: Česká křesťanská akademie.
- KOSATÍK, Pavel. 2011. „Co je odvaha?“ In: *Česká inteligence*. Praha: Mladá fronta, s. 106-111.
- KOUBA, Pavel. 2006. *Nietzsche*. Praha: OIKOYMENH.
- KREJČÍ, František. 1928. „Ladislav Klíma.“ *Česká mysl*, 24, s. 281.
- KROMIŠ, Miroslav. 1996. „Můj, Machovecův, Zumrův, nebo čtenářův Klíma?“ *Kritická příloha Revolver Revue* č. 4, s. 184-188.
- LACHMAN, Gary. 2006. *Temná múza*. Praha: Volvox Globator.
- LANDGRÁFOVÁ, Renata. 2008. „Spánek, sny a noční můry v Egyptě.“ In: *Spánek a sny*. Praha: Hermann & synové.
- LEONARD, George. 1986. *The Silent Pulse. A Search for the Perfect Rhythm That Exists in Each of Us*. New York: Bantam.
- LÉVI, Eliphas. 1995. *Dogma a rituál vysoké magie*. Praha: Trigon.
- MACHOVEC, Martin. 1995. „Český román Klímův, Lososové, Součkův či Kromišův?“ *Kritická příloha Revolver Revue* č. 3, s. 51-56.
- MATES, Vladimír. 2003. *Jména tajemství zbavená. Malá encyklopedie nejčastějších příjmení*. Praha: Epoque.
- MEYRINK, Gustav. 1925. *Zelená tvář*. Praha: B. Kočí.
- MEYRINK, Gustav. 1993. *Golem*. Praha: Argo.
- MEYRINK, Gustav. 1996. *Anděl západního okna*. Praha: Argo.

- MINAŘÍK, Květoslav. 1973. *Tajné zasvěcení*. Březová [online]. [cit. 27. 10. 2009].
Dostupné z : <http://www.kagyupa.com/czech/default.html>
- NEUBAUER, Zdeněk. 1981. „Slavnost – hra – subjektivita.“ *Spektrum* č.3, Index of Censorship, s. 168-185.
- NIETZSCHE, Friedrich. 1968. *Tak pravil Zarathustra*. Praha: Odeon.
- NOVOTNÝ, Adolf. 1992. *Biblický slovník*. Praha: Kalich.
- NOVOTNÝ, Zdeněk. 1999. *David Hume a jeho teorie vědění*. Olomouc: Votobia.
- PAPOUŠEK, Vladimír. 2007. *Gravitace avantgard*. Praha: Akropolis.
- PAPUS. 1996. *Kabala*. Praha: Volvox Globator.
- PAVLINCOVÁ, Helena. 2010. Ladislav Klíma a Karel Vorovka [online]. *Věčnost není dřevá kapsa, aby se z ní něco ztratilo*. Soubor studií věnovaných Ladislavu Klímovi. Aluze, ©2010 [cit. 18. 2. 2012]. Dostupné z: http://www.aluze.cz/eprilohy/Klima_sbornik.pdf
- PATOČKA, Jan. 1967. „Ladislav Klíma; pokus o rozbor klíčových tezí.“ *Orientace*, 2, č. 3, s. 40-45.
- PATOČKA, Jan. 2006. *Češi I*. Praha: OIKOYMENH.
- PECHAR, Jiří. 2002. *Interpretace a analýza literárního díla*. Praha: Filosofia.
- POE, Edgar Allan. 1978. *Jáma a kyvadlo*. Praha: Odeon.
- PYNSSENT, Robert B. 1996. *Pátrání po identitě*. Jinočany: H & H.
- PUTNA, Martin C. 1991. A božské vědomí klíma. *Literární noviny* 2, č. 31, s. 4.
- RIST, John M. 1998. *Stoická filosofie*. Praha: OIKOYMENH.
- SAN. 1992. „Motiv animy v Klímově beletristické tvorbě.“ In: *Arta a jiné příběhy*. Brno: G, s. 1-15.
- SEIFERT, Jaroslav. 1999. *Všecky krásy světa*. Praha: Eminent.
- SEILER-HUGOVA, Ueli. 2009. *Barvy (vidět – prožívat – rozumět)*. Praha: Wald Press.
- SCHOPENHAUER, Arthur. 1996. *O smrti*. Brno: „Zvláštní vydání“.
- SCHOPENHAUER, Arthur. 1997. *Svět jako vůle a představa, sv. I*. Pelhřimov: Nová tiskárna.
- Spor o smysl českých dějin 1895 – 1938*, 1995. Ed. Miloš Havelka. Praha: Torst.
- SPRETNAK, Charlene. 1992. *Lost Goddesses of Early Greece*. Boston: Beacon Press.
- SVOBODA, Jiří. 1980. „Ladislav Klíma – Filozof smířlivého vzdoru.“ *Filozofický časopis*, roč. 28, č. 5, s. 699-716.
- STARÝ, Jan – HRDLIČKA, Jiří. 2008. „Slovo úvodem.“ In: *Spánek a sny*. Praha: Hermann & synové.
- ŠALDA, F. X. 1936. „Filosof – básník.“ In: *Časové i nadčasové*. Praha: Melantrich. [Původně Tribuna 1922.]
- ŠLAJCHRT, Viktor. 2005. „Bůh jménem Klíma.“ *Respekt*, 16, č. 31, s. 13-15.
- ŠKORPÍKOVÁ, Zuzana. 2007. „Nic není, tedy Jsem. Berkeleyho a Klímovo pojetí existence.“ *Filozofický časopis*, 55, č. 5, s. 709-719.
- TEIGE, Karel. 1925. „O humoru, clownech a dadaistech.“ *Pásmo*, 2, č. 1, s. 7-.
- TOPINKA, Miloslav. 1970. „Spát na břitvě a blechách v říji.“ *Orientace*, 5, č. 4, s. 57-64.
- TYPLT, Jaromír F. 1994. „Černě strmí smrt.“ *Host*, č. 3, s. 39-63.

- VIEWEGH, Josef. 1968. „Několik poznámek o Ladislavu Klímovi.“ *Sešity pro mladou literaturu a diskusi*, č. 26, s. 51-52.
- VIEWEGH, Josef. 1996. „K filozofii sebevražedných tendencí – Ladislav Klíma.“ In: *Sebevražda a literatura*. Brno: Psychologický ústav AV ČR, s. 133-190.
- VLASÁK, Zbyněk. 2009. „Zárodky revolty jsou v našich snech.“ [Rozhovor s Janem Švankmajerem]. *Právo: Salon*, 31. 12. (č. 650), s S5.
- VODRÁŽKA, Mirek. 1997. *Chaokracie*. Olomouc: Votobia.
- VORÍŠEK, Rudolf. 1947. „Příklad Ladislava Klímy.“ *Vyšehrad*, č. 2, s. 255-256.
- VŠETIČKA, František. 1997. „Groteskní romaneto Ladislava Klímy.“ In: *Česká literatura* 45, č. 3, s. 248-257
- WINEMAN, Arje. 1999. *Mystické příběhy Zoharu*. Praha: Volvox Globator.
- ZEYER, Julius. 1965. *Dům U Tonoucí hvězdy*. Praha: SNKLU.
- ZUMR, Josef. 1967b. „Český román.“ *Orientace* 2, č. 3, s. 65.
- ZUMR, Josef. 1996. „J. L. Fischer a L. Klíma.“ In: *J. L. Fischer a filozofie XX. století*, Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, s. 45-49.
- ZUMR, Josef. 1989. „Filozof hrdé lidskosti.“ In: KLÍMA, L.: *Vteřiny věčnosti*, Praha: Odeon.
- ZUMR, Josef. 1989b. „Ladislav Klíma: filozof – básník – dramatik.“ In: *Dramatické umění*, sv. 3. Praha, s. 136-140.
- ZUMR, Josef. 2002. „Klímova románová féerie.“ In: KLÍMA, L.: *Putování slepého hada za pravdou*. Praha: Volvox Globator.
- ZUMR, Josef. 2010. Emanuel Chalupný – objevitel a mecenáš Ladislava Klímy [online]. *Věčnost není děravá kapsa, aby se z ní něco ztratilo*. Soubor studií věnovaných Ladislavu Klímovi. Aluze, ©2010 [cit. 18. 2. 2012]. Dostupné z: http://www.aluze.cz/eprilohy/Klima_sbormik.pdf

OSTATNÍ ZDROJE

Zdrojem pro studium původu vlastních jmen byly rovněž:

http://cs.wikipedia.org/wiki/Hlavn%C3%AD_strana

<http://www.jmenaprijmeni.cz/jmena>

<http://www.slovník.cz/>