

GASTON BACHELARD

PLAMEN SVÍCE

OBELISK

PLAMEN SVÍCE

symposium

GASTON BACHELARD

PLAMEN SVÍCE

PRAHA 1970

OBELISK
nakladatelství
umění a architektury

OBSAH

Předmluva	7
První kapitola	MINULOST SVÍCÍ . . .	19
Druhá kapitola	SAMOTA SNÍCÍHO NAD SVÍCÍ	29
Třetí kapitola	VERTIKALITA PLAMENŮ	45
Čtvrtá kapitola	BÁSNICKÉ OBRAZY PLAMENE V ROSTLINNÉM ŽIVOTĚ	55
Pátá kapitola	SVĚTLO LAMPY	69
Epilog	MÁ LAMPA A MŮJ BÍLÝ PAPÍR. . .	81

Henri Boscovi

PŘEDMLUVA

I

V této útlé knížce o prostém snění chtěl bych bez velkých nároků na vědomosti a bez toho, že bych upadl do zajetí jediné metody zkoumání, říci v řadě krátkých kapitol, jak se obnovuje snění zasněného člověka při rozjímání nad osamělým plamenem. Ze všech věcí tohoto světa, které vyvolávají snění, je plamen jedním z největších *promítačů obrazů*. Plamen nás přímo nutí, abychom si něco představovali. To, co vnímáme při snění nad plamenem, není nic ve srovnání s tím, co si představujeme. Plamen nás přenáší svou metaforickou a obrazovou hodnotou do nejrozmanitějších meditativních oblastí. Vezměte jej jako podmět některého ze sloves, která vyjadřují život a uvidíte, jak toto sloveso ještě více oživí. Filosof, který usiluje o zevšeobecnění, to tvrdí s dogmatickým klidem: — „To, co se v procesu tvoření nazývá *Životem*, je — ve všech formách a v každé bytosti — jeden a tentýž duch, jediný plamen.“¹⁾ Takové zevšeobec-

nění však příliš rychle míří k cíli. Funkci imaginativního promítače obrazných plamenů musíme spíše ukázat na mnohotvárnosti i na detailu obrazů. Sloveso *rozplamenit* musí tedy vstoupit do psychologického slovníku. Vládne celému jednomu úseku výrazového světa. Obrazy plamenné řeči rozněcují duševní oblast a propůjčují této oblasti zvučnost vzrušení, kterou musí filosofie básnictví přesně vymezit. I ty nejchladnější *metafory* se stávají pomocí plamene, chápaného jako objekt snění, opravdu *obrazy*. Zatím co v touze říci něco lépe, říci to jinak, jsou metafory často pouze přenesením myšlenek, obraz, opravdový obraz, je-li základním životem imaginace, opouští kvůli smyšlenému, imaginárnímu světu svět reálný. Pomocí vysněného obrazu poznáváme tuto absolutní podstatu snění, které je *básnickým sněním*. V souvislosti s tím, jak jsem se to pokoušel dokázat ve své poslední knize — může však kniha někdy beze zbytku vyjádřit všechno, co si její autor myslí? — poznáváme, že naše zasněné bytí je strůjcem všeho snění. Zasněné bytí, šťastné, když sní, aktivní ve svém snění, uchovává pravdivost bytí, uchovává budoucnost lidské existence.

Mezi všemi obrazy právě obrazy plamene — jak ty naivní, tak i ty nejrafinovanější, jak moudré, tak i ty nesmyslné — jsou poznamenány poezií. Každý člověk, zasněný nad plamenem, se stává tvůrčím básníkem. Každé snění nad plamenem je udivujícím sněním. Každý člověk, zasněný nad plamenem, je ve stavu základního snění. Tento základní obdiv je hluboko zakořeněn v naší dávné minulosti. Máme přirozený obdiv k plamenu, ba lze přímo říci: vrozený obdiv. Plamen posiluje radost z vidění, stále zdůrazňuje budoucí vidění. Plamen nás nutí, abychom se dívali.

Plamen nás vyzývá jako kdysi k tomu, abychom se stále dívali: tisíce vzpomínek si uchováváme, sníme jako lidé s prastarou pamětí a přesto sníme jako vši-

1) HERDER, citovaný BÉGUINEM *L'Ame romantique et le rêve*, Marseille, Cahiers du Sud, svazek I., str. 113.

chní lidé, vzpomínáme jako vzpomínají všichni lidé, zasněný člověk tedy žije – podle jednoho z *nejtrvalejších zákonů* snění nad plamenem – v minulosti, která již není minulostí, v minulosti prvních ohňů světa.

II

Rozjímání nad plamenem nás tedy nepřetržitě vrací k prvotnímu snění. Odpoutává nás od tohoto světa a rozšiřuje svět zasněného člověka. Plamen sám o sobě je velkou přítomností, avšak v jeho blízkosti jdeme za sny dál, mnohem dál: „Ztrácíme se ve svém snění.“ Drobounký a slaboučký plamen, bojující o svou vlastní existenci, zde zůstává, ale zasněný člověk odchází snít někam jinam, opouští tento svět i své bytí a sní, sní ve velkém – vysněném světě.

Plamen je světem osamělého člověka.

Mluví-li tedy zasněný člověk nad plamenem k plameni, mluví k sobě samému, stává se básníkem. Protože zasněný člověk rozšiřuje svět, rozšiřuje úděl světa, poněvadž rozjímá o údělu plamene, rozšiřuje i řeč, protože vyjadřuje krásu světa. Tímto zkrášlujícím vyjádřením se rozšiřuje, pozvedá se duševní oblast. Rozjímání nad plamenem dalo duševní oblasti zasněného člověka vertikální stravu, vertikalizující pokrm. Ona éterická strava, která je protikladem veškeré „stravy pozemské“ je zásah aktivnějšího principu v tom, aby se básnickým určením dal životní smysl. K těmto básnickým určením se vrátím ve zvláštní kapitole a v ní vysvětlím to, k čemu nás vyzývá každý plamen: plánout vysoko, stále výše, abychom měli jistotu, že dáváme světlo.

K dosažení této „psychické výše“ je třeba dát – vdechnutím básnické látky – nadmuté tvary všem dojmům. Věřme, že tento básnický vklad postačí k tomu, abychom uvěřili, že vytvoříme jednotu veškerého snění, které jsme spojili do jediného znaku, znaku svíce. Tato monografie by mohla mít podtitul: *Poesie plamenů*. A protože zde chci sledovat pouze linii snění,

nepokládám tuto monografii za obecnější knihu, kterou bych chtěl jednou vydat a která by se jmenovala: *Poetika ohně*.

III

Zde však naše zkoumání omezíme, budeme se držet pouze jednoty jediného příkladu a tak snad dojdeme ke *konkrétní estetice*, k estetice, která by nebyla vypracována na základě filosofických polemik, k estetice, jejíž racionalizaci by nám neusnadňovaly příliš obecné ideje. Plamen, jedině plamen může konkretizovat bytí všech svých obrazů, bytí všech svých preludů.

Vložit do objektu – v tomto případě do plamene! – literární obrazy je tak prosté, že se nám snad podaří stanovit shodu imaginací. Nad-realismus má, na základě literárních obrazů plamene, jakousi záruku reálných kořenů! Nejfantastičtější obrazy plamene jsou konvergentní: svou mimořádnou hodnotou se tyto obrazy stávají pravdivými.

Paradoxem našeho zkoumání literární imaginace je totiž postižení reality pomocí řeči; snad je zde možnost, že zvítězí kresba slovy. *Mluvené obrazy* prozrazují neobyčejné vzrušení, které naše imaginace získává i nad tím nejprostším plamenem.

IV

Ještě se musíme vyslovit k dalšímu paradoxu. Protože chceme prožívat literární obrazy s jejich naprostou současností, ba s ještě větší touhou po tom, abychom dokázali, že poesie je aktivní silou dnešního života, není pak zbytečným paradoxem, abychom pod symbolem svíce spojovali tolik snů? Svět se žene, století se zrychluje. Čas již nejsou nedohořelé zbytky svící a svícny. Se zastaralými věcmi se snoubí pouze zapomenuté sny.

Jestliže jde o takové námitky, pak je odpověď snad-

ná: sny se nemodernizují tak rychle jako naše činnost. Veškeré naše sny jsou skutečné *psychické zvyky*, silně zakořeněné zvyky. Aktivní život je pramálo naruší. Psycholog má zájem na tom, aby našel všechny cesty k tomu, co jsme tak důvěrně znali v dobách nejstarších.

Snění nad malým světýlkem nás dovede k tomu, že omezujeme i to, co tak důvěrně známe. Zdá se, že jsou v nás tmavé kouty, které snášejí jen mihotavé světlo. Citlivé srdce miluje křehké hodnoty. Je ve spojení s hodnotami, které bojují, to znamená s křehkým světlem, které bojuje proti temnotám. Veškeré naše snění nad *malým světýlkem* si takto uchovává psychologickou realitu v dnešním životě. Má nějaký smysl a stejně rádi bychom řekli, že má i nějakou funkci. Může opravdu dát psychologii nevědomí celý imaginativní aparát k tomu, abychom zvolna a přirozeně zkoumali snové bytí, aniž bychom vyvolávali pocit záhady. Zasněný člověk se cítí doma ve snění nad malým světlem, nevědomí snícího je jeho domovem. Snivec! – tento dvojník našeho bytí, tento temnosvit myslící bytosti – cítí ve snění nad malým světlem bezpečí bytí. Kdo se svěruje snění u malého světla, odhalí následující psychologickou pravdu: klidné nevědomí, nevědomí, které netlačí noční mûry, nevědomí, které je v rovnováze se sněním, je právě onen temnosvit duševní sféry či lépe řečeno – duševní sféra temnosvitu. Obrazy malého světla nás učí milovat tento temnosvit vnitřního vidění. Zasněný člověk, který chce sebe poznat jako snící bytost, vzdálenou jasnému myšlení, takový zasněný člověk je sváděn k tomu, aby formuloval – protože miluje své snění – estetiku tohoto psychického temnosvitu.

Zasněný člověk nad lampou instinktivně pochopí, že obrazy malého světla jsou vnitřními lucerničkami. Jejich záře se stává neviditelnou, když myšlení pracuje, když je vědomí zcela jasné. Ale když myšlení odpočívá, obrazy bdí.

Uvědomění si temnosvitu vědomí má takovou přítomnost – přítomnost, která trvá – že bytí tu čeká na

své probuzení – na probuzení k bytí. Jean Wahl to ví. Jediným veršem to říká:

*Ó, světýlko, ó prameni, křehký úsvite*²⁾

V

Navrhujeme tedy převést estetické hodnoty temnosvitu malířů do oblasti estetických hodnot duševní sféry. Kdyby se nám to podařilo, oprostili bychom pojem nevědomí částečně od toho, co je v něm bezcenné, pejorativní. Stíny nevědomí tak často zdůrazňují jasné záblesky vědomí, v němž snění nalézají tisící blaženost! George Sandová vytušila tento přechod ze světa malířství do světa psychologie. Když se v románu *Consuelo* zmiňuje o temnosvitu, píše v poznámce pod čarou: – „Často jsem se sama sebe ptala, v čem spočívá tato krása a jak bych ji mohla *popsat*³⁾, kdybych chtěla přenést toto tajemství do duše druhého. Jak mohou bez barvy, bez formy, bez řádu a bez světla – jak mohou vnější věci – řeknete mi – dostat takovou podobu, která hovoří k *očím i k duchu*? Jedině malíř by mi mohl odpovědět: Ano, chápu to. Vzpomene si na Rembrandtova *Rozjímajícího filozofa*: ta velká jizba, pohroužená do stínu, to nekonečné schodiště, které se točí, aniž by vědělo jak; ty neurčité záblesky obrazu, celá ta mlhavá a zároveň jasná scéna, ta silná barva, rozptýlená na syžetu, který je celý namalován jen světlehnědou a tmavohnědou barvou; tato magie temnosvitu, tato hra světla, rozptýleného na nejbezvýznamnější věci, na židli, na džbánu, na měděné váze; a tak se tyto věci, které nestojí ani za to, aby se na ně někdo díval, tím méně, aby je někdo maloval, stávají zajímavými a svým způ-

2) Jean WAHL. *Poèmes de circonstance*, vyd. Confluences, str. 33.

3) Podtrženo mnou.

sobem tak krásnými, že nemůžete od nich oči odtrhnout; existují a jsou hodny existence.“4)

George Sandová problém vidí a také jej staví: nikoliv, jak tento temnosvit malovat – to je výsostné právo velkých umělců – ale jak jej „popsat“? Jak jej vypsát? My chceme jít ještě dál: jak tento temnosvit zaznamenat v duševní sféře, právě na hranici duševní oblasti tmavohnědé barvy a duševní oblasti světlejší hnědi?

Toto je opravdu problém, který mě trápí již dvacet let, celou tu dobu, kdy jsem psal knihy o Snění. Lépe, než to udělala George Sandová ve své krátké poznámce, jej sám vyjádřit nedovedu. Temnosvit duševní sféry je prostě snění, klidné, uklidňující snění, které je věrné svému středu, ozářené ve svém středu, nikoliv uzavřené do svého obsahu, ale vždy trochu přečnívající, napájející ze svého světla svůj polostín. Vidíme naprosto jasně, a přece sníme. Nedáváme v sázku celé své světlo, nejsme ani hříčkou ani obětí oněch snů, pánů noci, které nás vydávají se spoutanýma rukama a nohama těmto vyděračům duševního života, těmto dramatickým nočním můram, které se jako lupiči vkrádají do temných lesů nočního spánku.

Poetický rys snění nás přivádí do oné zkrášlené oblasti duševna, která uchovává vědomí v bdělém stavu. Každé snění nad svící se proměňuje v obrazy. Plamen nás udrží v tomto vědomém stavu snění, které nás uchovává v bdělosti. Nad ohněm se usíná. Neusíná se nad plamenem svíce.

VI

Ve své poslední knize jsem se pokusil stanovit zásadní rozdíl mezi sněním a nočním snem. V nočním snu vládne fantastické osvětlení. Všechno je ve faleš-

4) *Consuelo*, vyd. Michel Lévy, 1861, sv. III., str. 264–265.

ném světle. Často je všechno vidět příliš jasně. I tajemství jsou nakreslena, nakreslena výraznými tahy. Scény jsou tak jasné, že noční sen snadno inspiruje literárně – literárně, ale nikdy ne básnicky. Každá fantastická literatura nachází v nočním snu schémata, na kterých pracuje *duch* (animus) spisovatele. Psychoanalytik studuje snové obrazy právě v *duchu* (animus). Obraz je pro něho symbolickým dvojníkem, označuje vždy něco jiného, než je sám. Je to psychická karikatura. Je třeba uvažovat, abychom za karikaturou našli skutečnou bytost. Domýšlet se, přemýšlet, stále myslet. Aby se psychoanalytik mohl radovat z obrazů, aby mohl milovat obrazy pro ně samé, k tomu bylo by nepochybně třeba, aby se mu kromě veškerého vědění dostalo ještě i básnické výchovy. Tedy méně snů v *duchu* (animus) a více snění v *duši* (anima). Méně rozumovosti v intersubjektivní psychologii a více sensibility v psychologii intimity.

Z hlediska, které přijímáme v této drobné knížce, se intimní snění vyhýbá dramatům. Fantastičnu, které pracuje s představami, získanými na základě zkušenosti s nočními můrami, nebudeme věnovat svou pozornost. Alespoň, když se setkáme s obrazem plamene příliš jedinečným, než abychom jej mohli učinit svým vlastnictvím, uložit jej do temnosvitu svého osobního snění, vyhneme se dlouhým komentářům. Tím, že píšeme o svíci, chceme se dobrat půvabů duše. Musíme toužit po pomstě, abychom si představili peklo. V nočních můrách je souhrn pekelných plamenů, který nechceme zblízka ani zpovzdálí žít.

Prostě studium bytí člověka, který sní své sny pomocí obrazů malého světla, pomocí pralidských vzorů, dává psychologickému zkoumání záruku homogenity. Existuje nějaké příbuzenství mezi lampičkou, která bdí – a duší, která sní. Jak pro ni, tak pro onu je čas zdlouhavý. Ve snu i v záblescích světla je něco stejně trpělivého. Čas nabývá hloubky; obrazy i vzpomínky se opět spojují. Člověk, zasněný nad plamenem, přenáší to, co vidí, do toho, co viděl a naopak.

Prožívá splývání imaginace a paměti. Otevírá se tedy všem dobrodružstvím snění; přijímá pomoc velkých snivců, vstupuje do světa básníků. Od této chvíle se snění nad plamenem, tak jednotné ve svém principu, stává rozbujelou mnohostí.

Abychom alespoň částečně uspořádali tuto komplikovanost, předesílám stručný komentář k někdy velmi rozdílným kapitolám této malé monografie.

VII

První kapitola je zároveň kapitolou úvodní. Musím říci, jak jsem odolával pokušení napsat knihu, odborně pojednávající o plamenech. Ta kniha by byla objemná, ale psala by se snadno. Postačilo by napsat dějiny teorií světla. Každé století se k tomuto problému svým způsobem vracelo. Avšak někteří velikáni, kteří pracovali na problematice psychiky ohně, nemohli nikdy dát svým pracem vědeckou objektivitu. Dějiny hoření zůstávají až po Lavoisiera dějinami předvědeckých názorů. Rozbor takových učení vychází z psychoanalýzy objektivního poznání. Tato psychoanalýza by měla setřít obrazy a nahradit je organizací idejí.⁵⁾

Druhá kapitola je příspěvkem ke studiu samoty, k ontologii osamělého bytí. Izolovaný plamen je svědectví samoty, samoty, která spojuje plamen a zasněného člověka. Samota snícího není, zásluhou plamene, již samotou prázdnoty. Samota se zásluhou malého světla stala konkrétní. Plamen ozařuje samotou zasněného člověka; osvětluje zamyšlené čelo. Svíce je hvězdou nepopsané stránky. Uvedu několik básnických textů, abychom mohli tuto samotou osvětlit. Já sám přijímám tyto texty proto tak snadno, protože

5) Srov.: *La formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychoanalyse de la connaissance objective*, vyd. La librairie Vrin.

věřím, že je i čtenář přijme. Připouštím tedy, že mne obrazy přesvědčují. Věřím, že pro mnoho zasněných lidí je plamen svíce obrazem samoty.

Jestliže jsem se úzkostlivě vyhýbal každému odbočení směrem k pseudovědeckým výzkumům, byl jsem velmi často přitahován fragmentárními myšlenkami, myšlenkami, které sice nepodávají důkazy, které však svými letnými postřehy dávají snění neobyčejné podněty. Nesní tedy věda, nýbrž filosofie. Znovu a znovu jsem četl Novalisovo dílo. Nesmírně jsem tím získal pro úvahy o vertikalitě plamene.

Když jsem studoval v jedné ze svých prvních knih o imaginaci⁶⁾ techniku živého, bdělého snu, povšimnul jsem si tendence ke vznášivému snu, který přichází z vesmíru, z vesmíru, který na svých vrcholech nese světlo. Pracoval jsem tehdy psychoanalytickou technikou bdělého, živého snu, zavedenou Robertem Desoillem. Šlo o to, jak vyvoláváním šťastných obrazů uvolnit bytost, shrbenou pod tíhou vlastních vin, ukořelenou do spánku životní nudou. Se zrodem obrazů se psychoanalytik stával pro trpícího tím, kdo ho vede do nové budoucnosti. Lékař mu nabízel obrazný vzestup, vzestup, který bylo třeba osvětlit pomocí správně seřazených obrazů, z nichž každý by měl sílu povznášet. Psychoanalytik povzbuzoval snivou schopnost snícího tím, že mu v pravý čas poskytoval obrazy, aby stále víc a více podněcoval vzestupnou psychiku. Tento vzestupný duševní stav je blahodárný jen tehdy, když ve svém vzestupu pokračuje stále výše. Obrazy této psychoanalýzy musí být svou výší systematicky příliš vysoké, abychom si byli jisti, že trpící opouští – v plném metaforickém životě – mělčinu bytí.

Ale osamělý plamen sám o sobě může být pro zasněného člověka, který rozjímá, tím, co ho pozvedá. Je modelem vertikality.

Četné básnické texty nám pomohou uplatnit tuto

6) *L'Air et les songes*, vyd. La Librairie José Corti.

vertikalitu ve světle a pomocí světla, které Novalis prožíval při rozjímání nad kolmým plamenem.

Po rozboru filosofových snů jsem se vrátil ve čtvrté kapitole k problémům, které jsou nám blízké, k problémům literární imaginace. Tlustá kniha by nestačila ke studiu všech metafor v literatuře, které vyvolává plamen. Lze se ptát, zda by se obraz plamene nemohl připojit ke každému trochu zářivému obrazu, ke každému obrazu, který chce zářit. Bylo by tedy možno napsat knihu o obecné literární estetice tak, že bychom srovnali všechny obrazy, které mohou být stupňovány pomocí imaginárního plamene. Takové dílo, které by ukázalo, že imaginace je plamenem duševní sféry, by bylo velmi příjemné napsat. Byla by to práce na celý život.

Když jsme mluvili o stromech a květinách, mohli jsme říci, jak jim básníci dávají pomocí obrazů plamene život, plný život, básnický život.

Od plamene svíce k plameni lampy je to jako s vývojem moudrosti. Díky lidské důmyslnosti je nyní plamen lampy disciplinovaný. Je se vším všudy, svým prostým a velkým posláním, dárcem světla.

Chtěl jsem své dílo uzavřít úvahou o tomto zlidštěném plamenu. Bylo by třeba napsat celou knihu, abychom opravdu obsáhli celý prostor od kosmologie plamene ke kosmologii světla. Místo toho, abych uvažoval o tak velkém předmětu, chtěl jsem v této monografii setrvat u homogenity snění nad malým světlem, stále snít v oné důvěrnosti, ve které se snoubily lampa a svícen, ta nezbytná dvojice v starodávném příbytku, v příbytku, kam se stále vracíme, abychom snili a abychom vzpomínali.

Velkou pomoc při snění jsem našel v díle učitele, který zná sny paměti. V mnoha románech Henriho Bosca je lampa v plném významu slova osobností. Lampa má psychologickou úlohu ve vztahu k psychologii domu, k psychologii bytostí rodiny. Když velká nepřítomnost vytváří v příbytku prázdno, Boscova lampa, přicházející z nevím jaké Boscovy minulosti,

uchovává přítomnost a očekává s trpělivostí, již je lampa schopna, nepřítomného. Boscova lampa zachovává při životě všechny vzpomínky rodinného života, všechny vzpomínky z dětství, vzpomínky na celé dětství. Spisovatel píše pro sebe a píše pro nás. Lampa je duch, který bdí nad jeho pokojem, nad každým pokojem. Je středem příbytku, každého příbytku. Nedovedeme si již představit dům bez lampy, ani lampu bez domu.

Rozjímání o rodinném bytí lampy nám dovolí tedy spojit v jedno naše sny o poesii intimních prostorů. Znovu nacházíme všechna témata, která jsem rozvinul ve své knize: *La poétique de l'espace*. S lampou se vracíme pod příkrov večerního snění v dávných, ztracených příbytcích, které jsou v našich snech věrně obývány.

Kde vládne lampa, vládne vzpomínka.

Konečně, jako trochu osobní poznámku k této malé knížce, která komentuje snění jiných, mohu snad na závěr připojit několik řádků, kterými připomenu samotou práce, ty chvíle bdělého času, kdy – vzdálen toho, abych se zotavil ve snadném snění – jsem pracoval v pevné víře, že prací myšlenky rozšiřuje člověk svého ducha.

MINULOST SVÍCÍ

*Plameni, okřídlený duchu,
ó dechu, rudá záři nebe
— kdo by rozluštil tvé tajemství
poznal by, že je to život a smrt...*

(Martin KAUBISH, *Anthologie de la poésie allemande*, sv. II, str. 206.)

I

Kdysi, kdysi, které je i samými sny zapomenuto, nutil plamen svíce moudré lidi myslet; tisíce snů poskytoval osamělému filosofu. Vedle věcí, uvězněných ve své formě, vedle knih, které tak pomalu učí, byl to plamen svíce, svíce na filosofově stole, jenž bezuzdně burcoval myšlenky a bezmezně vyvolával obrazy. Pro snílka, který sní o světech, byl tedy plamen fenoménem světa. V objemných knihách byl studován systém světa a tady je to jen obyčejný plamen — ó, jaký výsměch poznání — který bezprostředně vytváří svou vlastní záhadu. Což není v plamenu živý svět? Copak plamen nemá život? Není viditelným znakem vnitřního bytí, znakem tajemné noci? Neobsahuje tento plamen všechny vnitřní rozpory, které dávají dynamismus elementární metafyzice? Proč hledat dialektiku idejí, když existuje dialektika faktů, dialektika bytostí v samém srdci prostého fenoménu? Plamen je nehmotné bytí a přece je to silné bytí.

Jaké množství metafor bychom museli posoudit, kdybychom chtěli, v rozpolcenosti obrazů, které spojují život a plamen, napsat „psychologii“ plamenů a zároveň i „fyziku“ ohňů života! Metafory? V oné době dávného poznání, kde plamen vytvářel myšlení moudrých, metafory byly vytvořeny na základě myšlení.

II

Avšak i když jsou vědomosti starých knih mrtvé, zájem o snění zůstává. V této malé knížce se pokusím uvést všechny své doklady, které pocházejí od filosofů nebo básníků, doklady, týkající se *původního snění*. Všechno míří k nám, všechno je pro nás, nacházíme-li ve svých snech, nebo ve sdělení snů jiných, kořeny prostoty. Nad plamenem se morálně spojujeme se světem. Již jen v docela obyčejném bdění je plamen svíce modelem klidného a ušlechtilé jemného života. I ten nejmenší záchvěv dechu jej samozřejmě poruší, stejně, jako je tomu s cizí myšlenkou v úvahách rozjímajícího filosofa. Jakmile však opravdu přichází vláda velké samoty, když opravdu zazní hodina klidu, pak stejný mír je v srdci zasněného člověka i v srdci plamene, pak i plamen střeží svou formu a míří, naprosto vzpřímený jako uzavřená myšlenka, ke svému vertikálnímu údělu.

Nuže, v dobách, kdy člověk snil při myšlení, kdy myslil za snění, mohl být plamen svíce citlivým manometrem duševního klidu, mírou tichého konce, ticha, které sestupuje až k podrobnostem života – ticha, které dává nepřetržitý půvab trvání, jež sleduje tok pokojného snění.

Chcete být klidný? Zlehka dýchejte před nepatrným plamínkem, který rozvážně vykonává svou práci světla.

III

Živé sny lze tedy vytvářet na základě prastarého poznání. Přesto nebudeme hledat doklady pro svá

tvrzení ve starých kabalistických knihách. Právě naopak. Chtěl bych vrátit všem obrazům, kterým uchováme snovou hustotu, nejasnou mlhavost, abych umožnil obrazu vstoupit do našeho vlastního snění. Pouze na základě snění lze spojovat jednotlivé obrazy. Intelligence je neschopná, je-li třeba analyzovat sny nevědomého. Na stránkách této krátké eseje se zmíním o těch textech, kde důvěrné obrazy jsou tak zvětšeny, že lze do nich nahlédnout a vyslovit všechna tajemství světa. Jak lehce přechází člověk, který sní o světě, od svých skomírajících svíček k velkým světelným tělesům nebe! Když nás při četbě uchvátí takové obrovské tvary, můžeme jásat nadšením. Systemizovat svá nadšení však již nemůžeme. Z každého svého bádání si zapamatujeme pouze projekce obrazu.

Jakmile jedinečný obraz získá kosmickou hodnotu, slouží závratné myšlence. Takový obraz-myšlenka či taková myšlenka-obraz nepotřebuje souvislosti. Plamen, jenž vidí vidoucí, je přízračnou realitou, která přímo volá po vyjádření slovem. Později uvedu více příkladů těchto myšlenek-obrazů, které jsou vyjádřeny zářivou větou. Někdy takové obrazy-myšlenky-věty prudce zbarvují poklidnou prózu. Joubert, moudrý Joubert píše: – „Plamen je vlhký oheň.“¹⁾ V dalším textu uvedu více variací na toto téma: spojení plamene a proudu vody. V této první kapitole to pouze naznačím, abych okamžitě zdůraznil onen dogmatismus snění, který celou svou slávou provokuje dřímající poznání. Jediná kontradikce mu stačí k tomu, aby znásilnil přírodu a zbavil zasněného člověka banality soudů o důvěrně zdomácnělých fenoménech.

Čtenář Joubertových *Myšlenek* si snad také libuje v představách. Vidí tento vlhký plamen, tuto planoucí tekutinu téci vzhůru, k nebi, jak vertikální potok.

My můžeme jen letmo zaznamenat onen odstín,

1) JOUBERT, *Pensées*, 8. vydání, 1862, str. 163. První letovací lampa se kdysi nazývala „fontána ohně“. Srv. Edouard FOUCAUD *Les Artisans illustres*, str. 263, Paris, 1841.

který vlastně patří do oblasti filosofie literární imaginace. Obraz-myšlenka-věta, jak je tomu u Jouberta, je hrdinstvím výrazu. Slovo zde stojí nad myšlenkou. A snění, které mluví, je předstiženo *sněním, které píše*. Toto snění nad „vlhkým ohněm“ se nikdo neodvážil vyslovit, ale někdo je popsal. Plamen byl pokušením spisovatele. Joubert pokušení neodolal. Je třeba, aby rozumní lidé odpouštěli těm, kteří naslouchají démonům kalamáře.

Kdyby Joubertova formulace byla myšlenkou, byla by pouze příliš snadným paradoxem – kdyby byla obrazem, byla by pomíjející a prchavá. Avšak tato formulace, umístěná v knize velkého moralisty nám otevírá pole *opravdového snění*. Tón, který je směsicí fantasmie a pravdy, dává nám, takovým prostým čtenářům jako jsme my, právo *opravdu snít*, náš duch jakoby v takových snech pracoval s jasnovidností. V opravdovém snění, kam nás uvádí Joubert, je vyjádřen jeden z fenoménů světa, dominantní fenomén. Je vyjádřen v zázvívání své vlastní reality. Mění realitu svou za realitu lidskou.

Když si sami pro sebe vybavíme obrazy cely uvažujícího filosofa, vidíme na témže stole svíci a přesýpací hodiny, dvě bytostné věci, které vyslovují lidský čas. Ale jak rozdílnými způsoby! Plameny jsou přesýpacími hodinami, které se sypou vzhůru. Plamen utváří svou formu mnohem pomaleji než přesypávající se písek, jakoby sám čas měl stále něco na práci.

Plamen a přesýpací hodiny vyjadřují v mírumilovném rozjímání shodu lehkého času a času těžkého. V mém snění vyjadřují shodu času *duše* (anima) a času *ducha* (animus). Jak rád bych přemýšlel o času, o trvání, které plyne a o trvání, které prchá, kdybych mohl spojit ve své imaginární cele svíci a přesýpací hodiny.

Představuji si však, že pro moudrého je ponaučení plamene větší, než ponaučení přesýpávajícího se písku. Plamen vyzývá bdícího, aby pozvedl oči od svého foliantu, aby opustil čas práce, čas četby a čas myšlení. V plamenu i sám čas začíná bdít.

Ano, člověk, který bdí nad svým plamenem, již nechte. Přemýšlí o životě. Přemýšlí o smrti. Plamen je nejistý i chrabrá. Dech toto světlo ničí; jiskra je rozněcuje. Plamen je snadné zrození i snadná smrt. Život a smrt zde mohou být klidně postaveny vedle sebe. Život a smrt jsou v jeho obrazu protiklady mnoha skutečností. Myšlenkové hry filosofů, kteří vedou svou dialektiku bytí a nicoty až k prosté logice, se stávají nad světlem, které se rodí a které umírá, dramaticky konkrétní.

Jakmile se však člověk zasní hlouběji, pak tato krásná rovnováha myšlení mezi životem a smrtí se ztrácí. Jakou odezvu má v srdci člověka, zasněného nad svící, toto slovo: uhasnout! Slova samozřejmě pouštějí svůj původní význam a přejímají cizí život, život nazdařbůh vypůjčený od prostých přirovnání. Jaký je největší subjekt slovesa *uhasnout*? Život nebo svíce? Metaforizující slovesa mohou nechat jednat nejvíce heteroklitními subjekty. Sloveso uhasnout může vydat smrti cokoli, stejně dobře hluk jako srdce, stejně tak lásku jako hněv. Kdo chce však poznat pravý smysl, základní smysl, musí si vzpomenout na smrt svíce. Mytologové nás učili číst dramata světla v nebeských divadlech. V cele zasněného člověka se však důvěrně zdomácnělé předměty stávají mýty vesmíru. Svíce, která uhasíná, je slunce, které zapadá. Svíce umírá klidněji než nebeská hvězda. Knot se ohýbá, knot černá. Plamen si vzal od stínu, který jej obklopuje, své opium. Ovšem i plamen umírá: umírá tím, že usíná.

Každý člověk, který sní nad svící, každý, kdo se zasní nad malým plamínkem, to ví. V životě věcí i v životě vesmíru je všechno dramatické. Člověk, který sní ve společnosti své svíce, sní dvakrát. Rozjímání nad plamenem se podle Paracelsova vyjádření stává vzrušením dvou světů, *exaltatio utriusque mundi*.²⁾

Jako obyčejný filosof, který přemýšlí o literárním

2) Citováno C. G. JUNGEM, *Paracelsica*, str. 123.

vyjadřování, uvedu později o tomto dvojím vzrušení pouze svědectví, která si vypůjčím od básníků. Jak jsem řekl na počátku těchto stránek, je čas za přispění takových snů, nezměrných snů pomocí myšlenek, již vypracovaných myšlenek, myšlenek jiných lidí, dávno minulý.

Což bylo někdy možno tvořit poesii na základě myšlení?

IV

Abych ospravedlnil svůj návrh omezit se na doklady, které ještě mohou unášet člověka do oblastí opravdového snění, snění, které je blízké snům básníka, vysvětlím příklad, jeden z mnoha jiných, příklad seskupení obrazů a idejí, příklad, jenž je vypůjčený ze staré knihy, která nemůže, jak svými idejemi tak i svými obrazy, svádět naši spoluúčast. Citované stránky, vytržené z historického kontextu, nemohou již být označeny jako odvážný čin fantasmie. Navíc pak tyto stránky nekorespondují s organizací vědění. Je zde třeba vidět pouze směsici náročných myšlenek a povrchních obrazů. Citovaný doklad bude tedy pravým opakem exaltací obrazů, které tak rádi prožíváme. Bude *obrovitostí imaginace*.

Jakmile vyložím a vysvětlím tento hmotný doklad, obrátím se k jemnějším obrazům, které nejsou tak hrubě spojeny do nějakého systému. Nalezneme zde impulsy, které budeme moci sami sledovat, prožívající radost z imaginace.

V

Když Blaise de Vigenère ve své *Rozpravě o ohni a soli* komentuje *Zohar*, píše:

„Je dvojí oheň, jeden je silnější a požívá druhý. Chce jej poznat, když soustředěně pozoruje plamen, který vychází a vystupuje ze zapáleného ohně nebo

z lampy či pochodně, neboť plamen vůbec nevystupuje, když není přivtělen k nějaké neporušitelné substanci a nespojuje se se vzduchem. Ale nad tímto plamenem, který z něčeho vystupuje, jsou dva plameny: jeden je bílý a tento plamen svítí a září a své kořeny má na vrcholku modré; druhý plamen je růžový a je připoutaný ke dřevu nebo ke knotu, který hoří. Bílý plamen vystupuje přímo vzhůru a dole vytrvale zůstává červený plamen, aniž by se na okamžik oddělil od látky, která bedlivě řídí to, proč plane a proč se září obrací k tomu druhému.“³⁾

Tady začíná dialektika pasivního a aktivního, pohyblivého a pohybujícího se, spáleného a hořícího – dialektika příčestí minulých a příčestí přítomných, která dává satisfakci filosofům všech dob.

Avšak takovému „mysliteli“ nad plamenem, jako byl Vigenère, musí fakta otevřít obzor *hodnot*. Světlo je zde tou hodnotou, které má být dosaženo. Světlo je tedy vyšším hodnocením ohně. Je to vyšší hodnocení, protože dává smysl a hodnotu skutečností, které dnes pojmáme jako bezvýznamné. Osvětlení je opravdu vymožeností. Vigenère nám dopodrobna líčí, jaká muka podstupuje obyčejný plamen, aby se stal bílým plamenem, aby dosáhl té dominantní hodnoty, totiž bělosti. Tento bílý plamen je „vždy stejný, aniž by se měnil nebo přetvářel jak je tomu s druhým, který hned černá a potom se stává červeným, žlutým, indigovým, modrozeleným, blankytným“.

Nažloutlý plamen tedy bude *antihodnotou* bílého plamene.

Plamen svíce je uzavřená aréna pro boj hodnoty a antihodnoty. Je třeba, aby bílý plamen „vyhubil a zničil“ veškerou hrubou hmotnost, která jej živí. Pro autora předvědeckého období hraje tedy plamen v ekonomice světa pozitivní roli. Je tím, čím lze vesmír zdokonalit.

Morální ponaučení je tedy nabíledni: morální vě-

3) Blaise de VIGENÈRE, *Traité du feu et du sel*, Paris, 1628, str. 108.

domí se musí stát bílým plamcnem, „spalujíc bezprávi, které přechovává“.

A kdo hoří, hoří do výšky. Vědomí a plamen mají stejný úděl vertikality. Prostý plamen svíce jasně označuje tento úděl, plamen, „který odhodlaně směřuje vzhůru a zase se vrací k místu svého vlastního pobytu, když vykonal své dílo, totiž dolů, aniž by vyměnil svou zář za jinou barvu, než je bílá“.

Vigenèrův text je dlouhý. Značně jsem jej zkrátil. Může unavovat. Musí unavit, jestliže o něm uvažujeme jako o *podnětu idejí*, který organizuje poznání. Avšak jako *podnět všeho snění* se mi *jeví* jasným svědectvím snění, které nezná sebevětší míry, které v sobě zahrnuje všechny zkušenosti, ať již tyto zkušenosti přicházejí z člověka nebo ze světa. Jakmile fenomény světa mají jenom trochu stálosti a jednotnosti, stávají se lidskými pravdami. *Mravní naučení*, které vymezuje Vigenèrův text, musí mít zpětný vliv na každé vyprávění. Toto mravní naučení bylo utajeno v účasti, kterou zasněný člověk vkládal do své svíce. *Viděl ji mravně*. Byla pro něho morálním vstupem do světa, vstupem do mravnosti světa. Odvážil by se o tom vůbec cokoliv psát, kdyby viděl jen hořící lůj? Zasněný člověk míval na svém stole to, co můžeme s klidným svědomím nazvat *fenoménn – vzor*. Hmota, nade vše prostá, vytváří světlo. Očišťuje se ve svém aktu, který dává světlo. Jaký je to skvělý příklad aktivního očištění! A právě nečistoty, které se samy ničí, dávají čisté světlo. A tak se zlo stává živitelem dobra. V plamenu se filosof setkává s *fenoménnem-vzorem*, fenoménem kosmu, vzorem zlidštění. Jestliže sledujeme tento *fenoménn-vzor*, „spálíme své bezprávi“.

Očištěný, očišťující plamen ozařuje zasněného člověka dvakrát, očima a duší. Tady se metafory stávají skutečnostmi a skutečnost, protože je *pozorovaná*, se stává metaforou lidské důstojnosti. Člověk ji pozoruje a zároveň metaforizuje skutečnost. Hodnotu dokladu, který nám poskytuje Vigenère, bychom deformovali, kdybychom jej analyzovali z hledisek symbolismu.

Obraz objasňuje, symbolika utvrzuje. Fenoménn,

prostince chápaný, není jako symbol zatížen historií. Symbol spojuje tradice s mnoha základními významy. A všechny tyto základní významy nejsou v myšlení oživovány. Přítomnost je silnější než minulost kultury. Když Vigenère studoval *Zorah*, nevadilo mu, že se zmocnil ve vší původnosti snění toho, co mělo být ve staré knize vědomostí. Již nečteme, jakmile četba podněcuje sen. Jestliže svíce osvětluje starou knihu, pojednávající o plamenu, dochází k mimořádné ambiguitě myšlenek a snění.

Nemá to nic společného se symbolem, naprosto nic společného s dvojsmyslnou řečí, která vyjadřuje hmotu duchovním způsobem a naopak. Vigenère nás uvádí do pevné jednoty snění, které spojuje člověka a jeho svět, do pevné jednoty snění, které se nemůže rozdělit v dialektiku objektivního a subjektivního. Při takovém snění nabývá svět ve všech svých objektech úděl člověka. Svět touží, v intimitě svého tajemství, po údělu čistění. Svět je zárodkem lepšího světa jako člověk je zárodkem lepšího člověka, jako těžký a žlutý plamen je zárodkem bílého a lehkého plamene. Tím, že se plamen vrací prostřednictvím své *bělosti*, prostřednictvím dynamismu bělostné vymoženosti, ke svému přirozenému místu, není poslušen pouze aristotelovské filosofie. Je tím dobytá vyšší hodnota než všechny hodnoty, které řídí fyzikální fenomény. Návrat k přirozeným místům je ovšem i uspořádáním, obnovením řádu ve vesmíru. V případě bílého světla má však mít mravní řád přednost před fyzikálním řádem. Přirozené místo, ke kterému směřuje plamen, je prostředím mravnosti.

A právě proto plamen a obrazy plamene označují hodnoty člověka jako hodnoty světa. Spojují mravnost „malého světa“ se vznešenou mravností vesmíru.

Mystická učení o *finalitě sopky* neříkají po celá staletí nic jiného, jestliže tvrdí, že se země blahodárnou činností svých sopek „očisťuje od svých nečistot“. Michelet to opakuje ještě v minulém století. Domnívá se, že sebevětší může snít o malém a věřit, že jeho knůtek slouží očistě světa.

Kdybychom ovšem zaměřili svá bádání na problémy liturgie, kdybychom našli oporu v jakési vyšší symbolice, v symbolice původně utvářené ve svých mravních a náboženských hodnotách, snadno bychom objevili plamen a pochodně – pochodeň, femininum plamene, který slavnostně plane – symboliku, která je dramatičtější než ta, jež se zcela prostě rodí ve snech člověka, zasněného nad svící. Věřme však, že je prospěšné sledovat, u nejdůvěrněji známého fenoménu, snění, které je schopno nejodvážnějších přirovnání. Přirovnání je někdy symbol, který teprve začíná, symbol, který ještě nemá svou plnou odpovědnost. Ztráta rovnováhy mezi vnímaným a imaginativním okamžitě nabývá mimořádných rozměrů. Plamen již není *objektem vnímání*. Stal se *filosofickým objektem*. Všechno je tedy možné. Filosof si snadno může představit nad svou svící, že je svědkem rozžhaveného světa. Plamen je pro něho světem, který usiluje o své uskutečnění. Zasněný člověk tu vidí své vlastní bytí i své vlastní uskutečňování. V plamenu se prostor pohybuje, čas se zmítá. Všechno se chvěje, když se světlo chvěje. Což není uskutečňování ohně nejdramatičtějším a nejživějším uskutečňováním? Svět se rychle mění, jestliže si jej představujeme v ohni. Filosof tedy může snít o všem – o násilí i míru – jestliže sní ve světě nad svící.

SAMOTA SNÍCÍHO NAD SVÍCÍ

Má samota je již připravena spálit toho, kdo ji zapálí.

(Louis ÉMIÉ, *Le nom du feu*, str. 14.)

I

Po krátké úvodní kapitole, v níž jsem načrtl jednotlivá témata výzkumu, kterému by se měl věnovat historik idejí a vědeckých pokusů, se opět vrátím ke své prosté práci badatele nad obrazy, obrazy, které jsou dosti přitažlivé, aby připoutaly snění. Plamen svíce vyvolává sny paměti. Vyvolává v našich vzdálených vzpomínkách situace osamělých bdění.

Je však osamělý plamen vůči sobě samému tím, co ztěžuje samotu snílka, je tím, co potěší jeho snění? Lichtenberg řekl, že člověk natolik potřebuje společnost, že když sní o samotě, cítí se méně osamělým, sní-li nad zapálenou svící. Tato myšlenka tolik uchvátila Alberta Béguina, že kapitolu, věnovanou Georgu Lichtenbergovi nazval: „Zapálená svíce“.1)

Avšak každý „objekt“, který se stává „objektem snění“, nabývá jedinečného charakteru. Jak rádi bychom vykonali tu velkou práci, kdybychom mohli vytvořit museum „snových objektů“, jimž by byla

dána snovost pomocí zdůvěrnělého snění důvěrně známých věcí. Každá věc v domě by takto měla svého „dvojníka“, nikoliv fantom noční můry, nýbrž jakéhosi ducha, který se vkrádá do paměti, který oživuje vzpomínky.

Ano, každý velký objekt má svou snovou osobnost. Osamělý plamen má jinou snovou osobnost než oheň v krbu. Oheň v krbu může rozptýlit *pohrabáč*. Člověk nad skomírajícím ohněm může pomoci dříví, aby hořelo, když včas přiloží další poleno. Člověk, který se vyzná v topení, střeží Prométheův čin. Upravuje tyto malé prométheovské činy a odtud plyne jeho pýcha, že je dokonalým „*pohrabáčem*“.

Ale svíce hoří sama. Nepotřebuje, aby jí někdo sloužil. Na svém stole již nemáme ani kratiknot, ani nosič kratiknotu. Čas svící je pro mne přesto časem „zvráskněných svící“. Těmito slzavými kanálky stékají slzy, skryté slzy. Jak krásný příklad k napodobení pro naříkajícího filosofa! Stendhal již dokázal poznat dobré svíce. Ve svých *Pamětech poutníka* vypráví, jak úzkostlivě chodil k tomu nejlepšímu místnímu kupci, aby se zásobil dobrými svícemi, kterými by nahradil špinavé nedohořelé zbytky svíček hostinského.

Ve vzpomínkách na dobré svíce musíme nacházet své sny samoty. Plamen je sám, je přirozeně sám, chce zůstat sám. Jeden fyzik z konce XVIII. století se marně snažil spojit plameny dvou svící: kladl svíce knotem proti knotu. Avšak dva osamělé plameny, opojeny svým zvětšením a vyšlehnutím vzhůru, zapomněly se spojit a každý si uchovával svou vertikální energii, chránící ve svém vrcholku jemnost své špičky.

Jaká je to v tomto fyzikově „pokusu“ pohroma symbolů pro dvě vášnivá srdce, která se marně snaží vzájemně si vypomáhat k hoření!

Alespoň, že je plamen pro zasněného člověka symbolem bytí, které je ztravováno svým uskutečňováním! Plamen je bytí – uskutečňování, uskutečňování

1) Albert BÉGUIN, *L'Ame romantique et le rêve*, sv. I., str. 28.

– bytí. Cítit se sám a plně plamenem, plamenem v jeho dramatu bytí-uskutečňování – ničit se, dávaje světlo, takové jsou myšlenky, které prýští pod obrazy velkého básníka. Jean de Boschère píše:

*V ohni mé myšlenky ztratily tuniky
nač jsem je poznával;
jsou zničeny v ohni
jehož jsem původem a stravou.
A přece již nejsem.
Jsem nitro, osa plamenů.*

.
A přece již nejsem.2)

Být osou plamene! Jak velký a silný obraz jednotného dynamismu! Plameny Jeana de Boschèra, plameny Satana Temnot se nechvěly. Je možno je považovat za devízu velkého díla.

II

Životní heroismus získává svůj vzor, podle Jeana de Boschèra, v energickém plamenu, který „strhává své tuniky“. Avšak o samotě jsou plameny klidnější. Prostěji mluví k osamělému vědomí. Pět slovy nám básník sděluje axiom útěchy dvou samot:

Osamělá pochodni, já jsem sám.3)

Je to smutek nebo rezignace? Sympatie nebo zoufalství? V jakém tónu je nesena tato výzva k nemožnému spojení?

Sama hoří, sám sní – velký symbol, dvojí nepochopený symbol. První se týká ženy, která – celá planoucí – musí zůstat sama, aniž by cokoliv řekla – druhý

2) Jean de BOSCHÈRE, *Derniers poèmes de l'Obscur*, str. 148.

3) Tristan TZARA, *Où boivent les loups*, str. 15.

se týká muže, mlčelivého, který může poskytnout jen samotu.

A přece – jakou ozdobou je samota pro bytost, která by mohla milovat, která by mohla být milována! Romanopisci nám mnoho řekli o citových krásách těchto tajných lásek, těchto plamenů, které se nevyjádřily. Jaký román by bylo možno napsat, kdyby se mohlo pokračovat v dialogu, započatém Tzarou:

Osamělá pochodni, já jsem sám

Nepokračuje však tento dialog mlčením, mlčením dvou osamělých bytostí?

Ale i ve snění je třeba mluvit. Zasněný člověk, který v době svého večerního snění sní nad svící, hltá minulost, těší se s klamnou minulostí. Zasněný člověk sní o tom, čím by mohl být. V revoltě proti sobě samému sní o tom, čím by měl být, co by měl dělat.

Tato revolta proti sobě samému se uklidňuje ve vlnách snění. Zasněný člověk je vrácen melancholii snění, melancholii, která mísí skutečné vzpomínky a vzpomínky snění. Opakuji, že v této směsici se stáváme citlivými ke snům jiných. Člověk, zasněný nad svící, se spojuje s velkými snílkou *dřívějšího života*, s velkou zásobou osamělého života.

III

Kdyby má kniha mohla být tím, co bych chtěl, aby byla, kdybych mohl shromáždit při četbě básníků dosti odvážných činů snění, abych mohl překonat přehradu, která se nám staví do cesty před Královstvím Básníka, byl bych rád, kdybych na konci všech kapitol, na konci dlouhé řady obrazů našel opravdu konečný obraz, obraz, který bývá označován jako krajní obraz k posouzení rozumových myšlenek. Mé snění, jemuž pomáhá imaginace jiných, by takto dospělo až do zászvěti mých vlastních snů.

Abych mohl mluvit nad svící o zásvětí vzpomínek samoty i o zásvětí vzpomínek strádání, uvedu v této krátké kapitolce literární doklad, kde Théodore de Banville mluví o snění básníka Camoense. Když jeden básník mluví *se sympathemi* o jiném básníkovi, je to, co říká, dvojnásobná pravda.

Théodore de Banville vypravuje: když Camoensovi dohořela svíce, pokračoval básník v psaní své básně za svitu očí své kočky.⁴⁾

Za svitu očí své kočky! Toho něžného a jemného světla, kterému je třeba věřit jako zásvětí každého nejobyčejnějšího světla. Svíce již není, ale byla. *Započala* bdění, zatím co básník započal svou báseň. Svíce vyvolala společný život, inspirovaný život, život inspirující s inspirovaným básníkem. Nad svící, v ohni inspirace, verš za veršem, rozvíjela báseň svůj vlastní život, svůj planoucí život. Každá věc na stole měla svou zářivou aureolu. A byla tu kočka, sedící na básníkově stole; a její bělostný ocas – přímo před psacími potřebami. Pozorovala svého pána, ruku svého pána, míhající se po papíře. Ano, svíce a kočka pozorovaly básníka jakoby naplněného ohněm. Všechno bylo pohledem do tohoto malého vesmíru, který vytvářel osvětlený stůl v samotě prací zaujatého člověka. Ne pozorovala tedy, jako vše, rozlet svého pohledu, rozlet svého světla? Skomírání něčeho je vyrovnáváno rostoucí spoluprací jiných.

A potom, slabé bytosti mají jemnější, méně brutální zásvětí své existence než bytosti silné. Samota bez svíce trvá dál, aniž naráží na samotu svíce. Každá věc tohoto světa, která je milována pro svou hodnotu, má právo na svou vlastní nicotu. Každé bytí ztrácí bytí, trochu svého bytí, stín svého bytí ve svém vlastním nebytí.

A proto v nejjemnějších souzvucích, které filosof ultrasnů chápe mezi bytím a nebytím, bytí kočičího oka může pomoci nebytí svíce. Tak velká byla před-

4) Théodore de BANVILLE, *Contes bourgeois*, str. 194.

stava Camoense, píšícího v noci! Taková představa má své vlastní trvání. I sama báseň chce být dokončena, sám básník chce dospět k cíli. Což je možno nevidět, že v okamžiku, kdy svíce dohoří, se oko kočky stává nositelem světla? Camoensova kočka se určitě nechvěla, když svíce dohasla.⁵⁾ Kočka, tento bdící tvor, tato pozorná bytost, která se dívá i když spí, bdí místo světla před tváří básníka, ozářeného geniem.

IV

Nyní, když jsme se pomocí nadneseného obrazu vrátili citem k dramatům malého světa, můžeme již pominout výsady obrazů, které jsou výlučně zrakové. Když sníme ve své zahálčivé samotě nad svící, záhy poznáme, že tento život, který tak září, je také životem, který mluví. Básníci nás učí tomuto životu naslouchat.

Plamen hoří a plamen sténá. Plamen je bytí, které trpí. Za temného praskotu vystupují plameny z tohoto pekla. I ta sebemenší bolest je znakem bolesti světa. Snový člověk, který četl knihy Franze von Baadera, nachází v miniatuře, v dusítku, v nárcích své svíce zlomky třpytu. Slyší praskot bytí, které hoří, ten *Schrack*, jak nám říká Eugène Susini, slovo, které nelze beze zbytku z němčiny přeložit.⁶⁾ Zajímavé je zjištění, že to, co je vlastně nepřeložitelné z jednoho jazyka do druhého, jsou fenomény zvuku a sonority. Zvukový prostor řeči má svou vlastní rezonanci.

Dokážeme však správně přijímat ve své mateřské řeči vzdálené ozvěny, které zaznívají v dutině slov? Když slova čteme, vidíme je, ale již je neslyšíme.

5) Připomeňme, že kočka není bázlivý tvor. Příliš snadno jsme přesvědčeni, že všechno, co je slabé, je také křehké. Tak např. Le Sieur de La Chambre se domnívá, že svatojánská muška zhasíná své světlo, jakmile má strach. Srv. LE SIEUR DE LA CHAMBRE, *Nouvelles pensées sur les causes de la lumière*, 1634, str. 60.

6) Eugène SUSINI, *Franz von Baader et la connaissance mystique*, Vrin, str. 321.

Jakým objevem byl pro mne *Onomatopoický francouzský slovník* vynikajícího Nodiera! Naučil mě sluchem zkoumat dutinu slabik, které vytvářejí zvukovou strukturu slova. S jakým úžasem, s jakým obdivem jsem se dověděl, že Nodierovo ucho slyšelo sloveso *blikotat* (clignoter) jako onomatopoin plamene svíce! Ovšem, oko je vzrušeno, víčko se chvěje, když se zachvívá plamen. Avšak ucho, které má jen svědomitě naslouchat, již uslyšelo nesnáze světla. Člověk se již nedíval, začal snít. A protože tu bystřina zvuků plamene plyne špatně, slabiky plamene se zhušťují. Dobře poslouchejme: plamen blikotá. Prvotní slova musí napodobovat to, co člověk slyší dříve, než se projeví to, co člověk vidí. Tři slabiky plamene svíce, který blikotá, narážejí jedna na druhou, trhají se. *Bli, ko, tat* (cli, gno, ter) – žádná slabika se nechce rozplynout v druhé slabice. Nesnáze plamene jsou vepsány do tohoto malého nepřátelství tří zvuků. Slovo *blikotat* (clignoter) je jedno z nejrozdechvělejších slov ve francouzském jazyce.

Ach! tato snění jsou až příliš daleko! Mohou se zrodit pouze z pera filosofa, utápějícího se ve svých snech. Zapomíná na dnešní svět, kde blikání je jev, studovaný psychiatry a kde „blikající“ je mechanismus, který poslouchá prst automobilisty. Ale slova, která se propůjčují tolika věcem, ztrácejí svou sílu věrnosti. Zapomínají na tu první věc, na věc důvěrně známou, na svět prvního důvěrného spojení. Člověk snící nad svící, zasněný člověk, který si vzpomíná na chvíle, kdy byl druhem malého světla, při čtení Nodierova díla se znovu učí prvotním jednoduchým vztahům.

Jak jsem to již naznačil ve své úvodní kapitole, člověk, zasněný nad plamenem, se snadno stává myslitelem, který uvažuje o plamenu. Chce pochopit, proč se tiché bytí jeho svíce pojednou dává do nářku. Franz von Baader tvrdí, že toto praskání, ono *Schrack* „předchází každému zažehnutí, ať je jakékoliv, tiché nebo hlučné“. Je vytvořeno „stykem dvou, proti sobě stojících principů, z nichž jeden princip potlačuje druhý,

nebo je mu podržzen“. Plamen, který stále hoří, se musí znovu rozplamenit a proti hrubé hmotě plnit rozkaz svého světla. Kdybychom měli velmi jemný sluch, uslyšeli bychom všechny ozvěny těchto intimních nepokojů. Zrak sjednocuje příliš lacině. Naproti tomu praskání plamene neposkytuje nějaké shrnutí. Plamen mluví o všech bojích, které je třeba podstoupit, aby se udržela jednota.

Ale úzkostlivější srdce nejsou uklidněna kosmologickými pohledy, nejsou uklidněna, když vepisují neštěstí věcí do všeobecného pekla. Lampa je pro člověka, zasněného nad plamenem, družkou, která je spojena s těmito stavy duše. Jestliže se chvěje, je tomu tak proto, že dotírá na neklid, který zneklidňuje celý pokoj. A v okamžiku, kdy plamen blikotá, blikotá i krev v srdci zasněného člověka. Plamen je celý vyděšený a dech v hrdle zasněného člověka poskakuje. Zasněný člověk, který je tak fyzicky spojený s životem věcí, dramatizuje i bezvýznamné. Pro takového člověka, snícího ve svém malicherném snění nad věcí, má všechno lidskou signifikaci. Snadno by se našlo mnoho dokladů o subtilní úzkostlivosti něžného světla. Plamen svíce odhaluje předtuchy. Uvedme stručný příklad.

Hle, co v hrůzné noci spřádá Strindbergova lampa: „Šel jsem otevřít okno. Je nebezpečí, že průvan zhasne lampu.“

„Lampa se dává do zpěvu, do naříkání, do pípání.“⁷⁾

Poznamenejme, že toto vyprávění bylo Strindbergem napsáno přímo ve francouzském jazyce. Protože plamen pípá, je i dětsky mrzutý a celý vesmír je tedy nešťastný. Strindberg ví až příliš dobře, že všechna bytí světa mu prorokují neštěstí. Neznamená ono pípání vlastně blikotání, v menší míře blikotání se slzami v očích? Se slzami v hlasu? Není takové slovo onomatopoin kapalného plamene, o kterém se nachází čas od času zmínka ve filosofii ohně?

7) STRINDBERG, *Inferno*, vyd. Stock, str. 189.

Na jiné straně téhož díla⁸⁾ tuší Strindberg zlou vůli světla: hluk voskové svíce předpovídá neštěstí.⁹⁾

„Zapaluji si voskovou svíci, abych čas trávil četbou. Vládne zlověstné ticho a slyším tlouci své srdce. Najednou nepatrný zvuk rány mnou silně zalomcuje – jako elektrická jiskra.

Co je to?

Obrovský kus stearinu svíce padá k zemi. Nic víc, ale u nás to znamenalo hrozbu smrti.“

Strindberg ovšem prožívá psychický stav odírání. Tento stav je velmi citlivý i na ta nejmenší dramata hmoty. Když se koks při spalování v krbu příliš drolí, když se zbytky špatně škvárují, vyvolává to také hrůzu. Ale neštěstí je rafinovanější, ale zároveň také větší, když přichází ze světla. Copak nedávají lampa a svíce nejlidštější oheň? Copak není oheň, protože dává světlo, autorem nejvyšší hodnoty? Zmatek ve vrcholku hodnot přírody rozdírá srdce zasněného člověka, který by chtěl žít v míru se vším, co ho obklopuje.

Musíme si ovšem uvědomit, že v Strindbergově úzkostlivosti nad neštěstím svíce není ani stopy po symbolickém okouzlení. Událost je všechno. I když je malá, vždy je označena jako relief současnosti.

Člověk snad odhalí dětinství této pomatenosti. Užasne, když zaujme místo v hutném vyprávění o skutečných domácích utrpeních. Ale skutečnost zde je; psychologická skutečnost, prožitá spisovatelem, je zdvojnásobena literární skutečností. Strindberg věří, že i bezvýznamná událost může zneklidňovat lidské srdce. Nemá obavu, že nevloží strach do samoty čtenáře.

Je přirozené, že psychiatr, který čte Strindbergovo dílo, neuvažuje o nějaké diagnóze schizofrenie. Dostane-li však takový příběh literární formu, vyvstává

8) Výše cit., str. 205.

9) „V Lombardii je praskání ohořelého dřeva, nářek polena zlověstnou předtuchou.“ (Angelo de GUBERNATIS, *Mythologie des plantes*, sv. I., str. 266.)

problém: nejsou taková díla schizofrenická? Nebude prožívat každý čtenář, který se se *zájmem* začte do *Inferna*, své okamžiky schizofrenie? Strindberg si uvědomuje jedno: jestliže píše v absolutnu samoty, je spojen s velkým Jiným osamělých čtenářů. Uvědomuje si, že v každé duši, mimo sféru každé pravdy je oblast, kde přežívají ty nejdětinštější obavy. Je si jistý silou, kterou propaguje svá neštěstí nad svíci. V *Infernu* sleduje devízu, kterou jasně vyslovuje ve své autobiografii: „Jdeš tam a jiní budou mít strach.“¹⁰⁾

V

Když se moucha vrhá do plamenů svíce, je to hlučná oběť, křídla praskají, plamen náhle povyrazí vzhůru. Jakoby sám život praskal v srdci zasněného člověka.

Skon mola je příjemnější a méně zvučný. Letí bezhlučně, sotva se dotýká plamene, který ho již pohltil. Pro hluboce zasněného člověka je to mnohem prostší událost, událost, která nepotřebuje žádné komentáře. C. G. Jung napsal celou jednu kapitolu, nazvanou „Zpěv o molu“¹¹⁾, aby vyjádřil toto drama. C. G. Jung cituje báseň slečny Millerové, schizofreničky, báseň, jejíž rozbor byl na počátku prvního vydání *Métamorfós duše*.

Tady ještě dává poesie bezvýznamnému faktu signifikaci údělu. Báseň všechno zveličuje. Drobounká bytost, dlouho uzavřená ve své kukle, hledá v slunci – plameni plamenů – tu nejvyšší oběť, velebnou oběť.

Hle, jak si zpívá mol, jak zpívá schizofrenička: „Po tobě toužím od chvíle, kdy jsem si poprvé uvědomil svou existenci červíka. Jen o tobě jsem snil, když jsem byl kuklou. Často mnoho a mnoho mně

10) STRINDBERG, *L'Écrivain*, Stock, str. 167.

11) C. G. JUNG, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, 1953, str. 156 a násl.

podobných zahynulo při letu k nějaké slabé jiskře, vycházející z tebe. Ještě hodinku a skončí má ubohá existence. Ale mou poslední snahou, jako bylo mou první tužbou, nebude žádný jiný cíl, než přiblížit se tvé slávě. Jakmile tě zahlédnu v jediném okamžiku extase, spokojen skonám, protože alespoň jedinkrát spatřím ve své dokonalé záři pramen krásy, žáru a života.“

Takový je zpěv mola, symbol zasněného člověka, který chce zemřít v žáru slunce. A Jung se nerozpakuje srovnávat tuto báseň schizofreničky s verši, ve kterých Faust sní o své záhubě ve světle slunce:

*Ó, na křídlech že nejsem povznášen,
bych za sluncem směl zakroužiti!
Ztišený svět bych viděl kol,
jak u nohou mi v svaté záři leží...*

.

...leč nový pud je probuzen.

Já spěchám dál, to věčné světlo píti...12)

Ani my se nerozpakujeme sledovat Junga, když srovnává báseň své schizofreničky s Goethovou básní, protože jsme sami přítomni tomuto *zvětšení* obrazu, který je jedním z nejtrvalejších dynamismů literárního snění. Je pro nás svědectvím psychologické vážnosti písmem zaznamenaného snění.

V *Západovýchodním divánu* si Goethe bere jako téma *selige Sehnsucht*, blažené touhy, oběť motýla v plamenu:

*Vám jen, mudrcům, to pravím –
dav, jenž tupí, je mi vzdálen:
Živoucí já život slavím,
jenž chce v plamenech být spálen.*

.

12) Johann Wolfgang GOETHE, *Faust*, přel. O. Fischer, SNKLHU Praha 1954, str. 61.

*V chladné, v níž jsi plodil, noci,
v lásce, tvým jež zrodem dýchá,
prochvíván jsi cizí mocí,
svíce plápolá-li tichá.*

*Zastíněn a v temnot chmuru
zaklet už tvůj osud není:
nová touha rve tě vzhůru,
kams, kde vyšší oplodnění.*

.
*Žádná dálka nebrání ti,
přiléts v letu zmámeném;
motýl, světlem zpit, jež svítí,
padáš, sžehnut plamenem.*

Takový úděl dostává od Goetha do štítu heslo:
„Zemři by ses zrodil“.

*A když toho nepoznáš:
„Zemři by ses zrodil“ –
na té tmavé zemi máš
cizincův jen podíl.13)*

Henri Lichtenberger uvádí ve své předmluvě k *Dívánu* dlouhý komentář právě k této básni.14) Mysticismus orientální poesie „se Goethovi zdá, ...jakoby spřízněn s antickým mysticismem, s platónskou a herakleitovskou filosofií. Goethe, který se utápěl v četbě Platóna a Plotina, vnímá rozdílným způsobem příbuznost, která spojuje řecký symbolismus se symbolismem orientálním. Uznává totožnost súfického námětu motýla, který se vrhá do plamenů svíce a řeckého mýtu, který z motýla dělá symbol duše, již nám představuje Psyché, vyjádřená jako mladá dívka nebo motýl, Psyché, uchopená nebo zajatá Erótem, pálená pochodní.“

13) Johann Wolfgang GOETHE, *Básně, západovýchodní díván*, přel. O. Fischer, SNKLHU Praha 1955, str. 169–170.

14) Johann Wolfgang GOETHE, *Le Divan*, přel. Lichtenberger, str. 45–46.

Mol se vrhá do plamene svíce: pozitivní fototropismus – říká psycholog, který se drží měřítek materiálních sil; Empedoklův komplex – říká psychiatr, který chce z lidské povahy vysvětlit kořeny počátečních impulsů. A všichni mají pravdu. Je to však snění, které všechny harmonizuje, protože zasněný člověk, který vidí mola, jak podléhá svému tropismu, svému instinktu smrti, si nad takovým obrazem říká – proč ne já? Protože motýl je maličkým Empedoklem, proč já nebudu faustovským Empedoklem, který, umíraje v ohni, jde dobývat na slunci světlo.

Náš soucit nedojímá ona kosmická chyba, která spočívá v tom, že motýl letí k lampě spálit svá křídla a my se vůbec nesnažíme zabránit tomuto nebezpečí tím, že bychom zhasli světlo. A vzdor tomu, není většího symbolu existence než je tato, která letí, aby si spálila křídla! Spálit vše, co zdobí nějakou bytost, spálit své vlastní bytí – to je právě to, o čem zasněná duše nepřestala uvažovat. Když Pierre-Jean Jouveova Paulína vidí před svým prvním plesem, jak je krásná, když chce zůstat čistá jako jeptiška a přesto svádět všechny muže, je to jako ta smrt motýla v plamenech, na kterého si vzpomene: – „Dej si však, můj motýlku, pozor na plamen, je tam jiný, který umírá jako ten ze včerejšího večera a umírá okamžitě. Proti své vůli se vrací k tomu ohni, nezná oheň a půlku křídel má již spálenou, vrací se, stále se vrací, ale je to oheň, ty nešťastný motýlku, je to oheň!“¹⁵⁾

Paulína je čistý plamen, ale je to plamen. Chce být pokušením, ale sama prožívá pokušení. Je tak krásná. Její vlastní krása je oheň, který ji svádí. Z této základní scény vychází drama, kde neposkvrněnost umírá v poklesku. Jouveův román je románem o údělu. Copak není smrt láskou a v lásce, jako ten motýl v plamenu, realizací syntézy Eróta a Thanatose?

15) Pierre-Jean JOUVE *Paulina*, Mercure de France, str. 40.

Jouveovo vyprávění je oživeno pudem života a zároveň i pudem smrti. Tyto dva pudy, odhalené Jouveem v jejich hloubce i v jejich primitivnosti, nejsou protikladné. Psycholog, který zná hlubiny nitra, psycholog Jouve ukazuje, že tyto pudy působí v rytmech údělu, v těch rytmech, které vkládají do života nepřetržité revoluce.

A prvotní obraz, obraz ženského údělu, který si zvolil Jouve, je obrazem motýla, jenž je za noci prvního plesu spálen svící.

Chtěl jsem sledovat nejrůznější typy lidí, zasněných nad plamenem, totiž ty, kteří přemýšlejí o smrti nočních motýlů, přitahovaných světlem. Ale to jsou sny, které se mě netýkají. Vími dobře, co jsou závratě. Prázdnost mě přitahuje a děsí mě. Nesnáším však empedokléovské závratě.

Samota smrti je příliš velkým námětem pro meditaci takového snivce samoty, jako jsem já. Abych ukončil tuto kapitolu, musím zopakovat, jak já si vytvářím své prosté a klidné sny, o kterých jsem se zmínil na začátku této kapitoly.

VII

Jean Cassou stále snil o tom, dát velkému básníku Miloszovi tuto otázku, hodnou toho, aby byla vyslovena se vší vážností: – „Jak se daří Vaší Samotě?“

Tato otázka má tisíce odpovědí. Kde je ten střed duše, kde leží ten kout srdce a kde je záhyb ducha, kde je velký samotář sám, docela sám? Uzavřený nebo šťastný? Jaké je to útočiště, jaká je ta cela, kde je básník opravdovým samotářem? I když se všechno mění také podle rozmarů nebe a barvy snů, každý vjem samoty velkého samotáře musí mít svůj obraz. O takových „vjemech“ existují nejprve obrazy. Aby člověk samotu poznal – aby ji miloval nebo aby se jí bránil, aby byl klidný nebo aby byl statečný – je třeba si tuto samotu představit. Budeme-li chtít psychologizovat psychický temnosvit, kde je osvětleno nebo za-

temněno vědomí našeho bytí, musíme násobit obrazy, zdvojnásobit každý obraz. Osamělý člověk, prožívající slávu samého bytí, se někdy domnívá, že může říci, co je samota. Avšak každému jeho samotu. Člověk, který sní o samotě, může nám vyjevit jenom některé stránky tohoto alba temnosvitu samoty.

A já, který plně prožívám obrazy, jež mi dávají básníci, který plně prožívám samotu jiných, jsem pojednou sám se samotami těch druhých.

Jsem pojednou sám, do hloubi sám, se samotami těch druhých.

Samozřejmě, že je třeba, aby tato touha po samotě byla diskretní, aby to byla právě samota obrazu. Jestliže mi chce osamělý spisovatel vyprávět o svém životě, o celém svém životě, stává se okamžitě pro mne cizincem. Příčiny jeho samoty nikdy nebudou příčinami samoty mé. Samota nemá historickou minulost. Má celá samota je obsažena v prvotním obraze.

Toto je ten prostý obraz, ten ústřední obraz v temnosvitu snů a vzpomínek. Zasněný člověk sedí u svého stolu; je ve své podkrovní světničce; zapaluje svou lampu. Zapaluje svíci. Zapaluje svou voskovou svíci. Tehdy si vzpomínám, tehdy se znovu nacházím: jsem hlídačem, který tu je. Studuji jako on studuje. Svět pro mne jako pro něho, je těžkou knihou, ozářenou plamenem svíce. Neboť svíce, ta družka samoty, je především družkou osamělé práce. Svíce neosvětluje prázdnou celu, osvětluje knihu.

Je noc a já jsem sám, jen s knihou, která je ozářená svící – kniha a svíce – dvojí ostrůvek světla proti dvojicím temnot ducha a noci.

Studuji! Jsem pouze subjektem slovesa studovat. Myslet se neodvažuji.

Myšlení musí předcházet studium.

Jedině filosofové myslí dříve než studují.

Avšak svíce uhasne dříve, než je ta těžká kniha pochopena. Člověk nesmí nic ztratit z doby, kdy svíce svítí, z velikých chvil plí naplněného života.

Jakmile však pozvednu oči od knihy, abych se podíval na svíci, – místo toho, abych studoval – sním.

Tehdy se hodiny vlní v bdělé samotě. Hodiny se vlní mezi zodpovědností za poznání a svobodou snění, tou příliš snadnou svobodou osamělého člověka.

Obraz člověka, který bdí nad svící, stačí mi k tomu, abych sám podnikl tento zvlněný pohyb myšlenek a snů. Ano, zasněný člověk, který je středem obrazu, by mě vyrušil, kdyby mi vyprávěl o příčinách své samoty, nějaký dlouhý příběh o zradě na životě. Ach! má vlastní minulost stačí, abych se zabarikádoval. Nepotřebuji minulost jiných. Potřebuji však obrazy jiných, abych dal jinou barvu svým. Potřebuji snění jiných, abych si vzpomněl na svou práci pod malými světýlky, abych si vzpomněl, že i já jsem byl člověkem, zasněným nad svící.

VERTIKALITA PLAMENŮ

Ve výši se světlo svléká ze svých šatů.

(Octavio PAZ, *Orel nebo slunce?*, francouzský překlad od Jean-Clarence LAMBERTA, vyd. Falaize, str. 69.)

I

Ze snů, které jsou pro nás ulehčením, velmi účinnými a přitom prostými, jsou sny výšky. Všechny vzpřímené objekty označují zenit. Vzpřímená forma se zvedá a unáší nás ve své vertikalitě. Dobyť reálného vrcholu zůstává sportovním hrdinstvím. Sen jde výše, sen nás unáší až za samu vertikality. Mnoho vzletných snů se rodí v soutěži vertikality před vzpřímenými a kolmými bytostmi. Člověk, snící o výšce, myslí u věží, u stromů na nebe. Sny o výšce živí náš pud vertikality, pud, potlačený povinnostmi společného života, života nízce horizontálního. Vertikalizující snění je nejvíce osvobozující ze snů. Nejspolehlivějším prostředkem správného snění je snít jinde. Není však toto *jinde* někde nahoře? Přichází ze snů, kde to jinde, zapomenuté nahoře, potlačuje to dole. Tím že přicházíme k zenitu vzpřímeného objektu, tím že hromadíme sny vertikality poznáváme transcendenci bytí. Obrazy vertikality, nám umožňují vstoupit do

království hodnot. Být pomocí imaginace ve spojení s vertikálitou vzpřímeného objektu znamená přijímat dobrodiní vzhůru pudících sil a podílet se na skrytém ohni, který sídlí v krásných formách, formách, jež jsou zaručeny svou vertikálitou.

V jedné kapitole své dřívější knihy, *Vzduch a sny*¹⁾ jsem obšírně rozebíral toto téma vertikality. Chce-li se někdo v duchu vrátit k této kapitole, pozná celé pozadí našich snů o vertikalitě plamene.

II

Jejich objekt je prostší, jejich sny jsou větší. Plamen svíce na samotářově stole připravuje všechny vertikální sny. Plamen je odvážná i křehká kolmice. Slaboučký dech naruší klid plamene, ale plamen se zase okamžitě napřímí. Síla, ženoucí vše vzhůru, obnoví jeho vážnost.

Vosková svíce vzhůru plane a její nach se durdí

praví Traklův verš.²⁾

Plamen je obydlená vertikálita. Každý člověk, zasněný nad plamenem, dobře ví, že je plamen živý. Zaručuje svou vertikálitu pomocí citlivých reflexů. Jakmile vnější okolnosti, ovlivňující hoření, naruší zenitální nadšení, plamen okamžitě reaguje. Zasněný člověk vertikalizující vůle, který se učí před plamenem, chápe, že se musí vzpřímit. Nachází v sobě vůli hořet do výšky, mířit ze všech svých sil k vrcholu žáru.

Jak velká je to chvíle, jak krásná chvíle, když svíce správně hoří! Jak je život lahodný v plamenu, který se dlouží, který se třepí! Hodnoty života a snu se spojují.

1) *L'air et les songes*, Corti, kap. I. a IV.

2) *Anthologie de la poésie allemande*, Stock, sv. II, str. 109.

Lodyha ohně. Poznáme někdy všechno, čemu propůjčuje vůni?

říká básník.³⁾

Ano, lodyha plamene je tak vzpřímená, tak křehká, že plamen je květem.

Obrazy a věci si tak vyměňují svou sílu. Celý pokoj, v němž se člověk zasní nad plamenem, je prosycen atmosférou vertikality. Tichý, avšak nepochybný dynamismus unáší sny vzhůru. Dobře můžeš sledovat vnitřní víry, které krouží kolem knotu, a vidět protisměrné proudění ve výduti plamene, kde se sváří tma a světlo. Ale každý člověk, který sní nad plamenem, pozvedá svůj sen k vrcholu. Právě tam se z ohně stává světlo. Villiers de l'Isle-Adam si vzal jako motto jedné kapitoly svého díla „Isis“ toto arabské přísloví: „Pod svícnem bývá tma.“

Kolem vrcholu jsou největší sny.

Plamen je svou podstatou natolik vertikální, že se zasněnému člověku jeví tak, jakoby mířil až k zásvětí, k éterickému nebytí. V básni, která je nazvána *Plamen*⁴⁾, čteme:

*Most ohně, klenoucí se mezi skutečností a neskutečností
koexistence v každém okamžiku bytí a nebytí*

Hrát o bytí a nebytí s něčím tak nepatrným jako plamen, s plamenem, který může být dokonce jen v představě, je pro filosofa oním krásným okamžikem osvícené metafyziky.

Ale každá hlubší duše má své vlastní osobní zásvětí. Plamen osvětluje všechny transcendence. Claudel se nad plamenem ptá: „Kde bere hmota svou vzletnou sílu transponovat se do božské kategorie?“⁵⁾

Kdybychom se rozhodli přemýšlet o liturgických tématech, snadno bychom našli mnoho dokladů

3) Edmond JABÈS, *Les Mots tracent*, str. 15.

4) Roger ASSELINEAU *Poésies incomplètes*, vyd. Debresse, str. 38.

5) Paul CLAUDEL, *L'Oeil écoute*, str. 134.

o symbolice plamenů. To bychom se však museli postavit proti faktickému poznání. Dostali bychom se mimo myšlenkovou oblast mé malé knížky, která se chce spokojit jen se symboly, které jsou nastíněné. Kdo by chtěl vstoupit do světa symbolů, shromážděných kolem znaku ohně, bude muset sáhnout po velkém díle Carl-Martina Edsmana: *Ignis divinus*.6)

III

Ve své úvodní kapitole jsem odmítl jakoukoliv snahu o poznání, jakoukoliv vědeckou nebo pseudo-vědeckou zkušenost, týkající se fenoménů plamene. Udělal jsem to nejlepší, co jsem mohl, abych zůstal v homogenitě obrazivých snů, snů, které jsou sněním člověka, snícího o samotě. Člověk nemůže být dvojitou bytostí, když hluboce přemýšlí o plamenu. Prostá pozorování, uskutečněná společně Goethem a Eckermannem, učitelem a žákem, nepřipravují předem žádnou myšlenku, nemohou být upravena s takovou zodpovědností, která přísluší vědeckému výzkumu. Nejsou ani předehrou k té kosmické filosofii, která tak silně zapůsobila na německý romantismus.7)

Jako okamžitý důkaz toho, že s Novalisem opouštíme panství fyziky faktů, abychom vstoupili do panství fyziky hodnot, vysvětlím krátké heslo, otištěné ve vydání Minoru:8) „*Licht macht Feuer*“, „Světlo dělá oheň“ (franc. překl.: „C'est la lumière qui fait le feu“) Tato trojslabičná věta je ve své německé formě tak nečekaně prudká, je jakýmsi rychlým šípem myšlenky, že smysl, který vyvstává z tohoto spojení, necítí okamžitě své zranění. Náš všední život nám přikazuje, abychom četli tuto větu opačně, neboť v životě zapa-

6) Carl-Martin EDSMAN, *Ignis divinus*, Lund, 1949. Od téhož autora *Le baptême du feu*, Uppsala, 1940.

7) Srv. *Conversations de Goethe et d'Eckermann*, franc. překl., sv. I, str. 203, 255, 258, 259.

8) Srv. III. str. 33.

lujeme oheň, abychom udělali světlo. Tuto zjevnou provokaci ospravedlníme jen tehdy, když souhlasíme s kosmologií hodnot. Trojslabičná věta „*Licht macht Feuer*“ je základním aktem idealistické revoluce fenomenologie plamene. Je to jedna z těch základních vět, které si zasněný člověk opakuje, aby kondensoval své přesvědčení. Celé hodiny si vybavuji tyto tři slabiky a naslouchám jim se rtů básníka.

Idealistický důkaz by nemohl klamat: v Novalisově pojetí musí ideálnost světla vyjadřovat materiální čin ohně.

Novalisův text pokračuje: „*Licht ist der Genius des Feuerprozessus*“, „Světlo je geniem procesu ohně“. Prohlášení, které je pro poetiku materiálních prvků nade všechno závažné, protože priorita světla odnímá ohni jeho moc absolutního subjektu. Oheň tedy získává své skutečné bytí jen v rámci procesu, kde se stává světlem, když byl v mukách plamene zbaven veškeré své hmotnosti.⁹⁾

Kdybychom si přečetli o plamenu tuto záměnu kauzality, museli bychom prohlásit, že právě nejvyšší bod je zásobárnou akce. Samo světlo, které se tříbí právě kolem nejvyššího hrotu, vzniká na celém knotu. Světlo je tedy onou skutečnou hnací silou, která určuje vzhůru působící bytí plamene. Vlastním principem idealizující Novalisovy kosmologie je pak pochopení hodnot právě v aktu, kde překonávají fakta, kde nacházejí svou vzestupnou existenci. Všichni idealisté, uvažující o plamenu, nacházejí stejnou do výše působící stimulaci. Claude de Saint-Martin píše:

„Pohyb ducha je jako pohyb ohně, uskutečňuje se při vzestupu.“¹⁰⁾

9) Podle autora *Encyklopedie* (stať: Oheň, str. 184): „Živý a jasný plamen (dává více tepla), než ta nejžhavější výheň.“

10) Claude de SAINT-MARTIN, *Le Nouvel homme*, IV, str. 28.

Kdybychom shromáždili všechny citace, kde se Novalis zmiňuje o vertikalitě plamene, mohli bychom říci, že všechno, co je vzpřímené, všechno, co je v Kosmu vertikální, je plamenem. Dynamicky vyjádřeno by bylo třeba říci: všechno, co stoupá vzhůru, má dynamismus plamene. Reciprocita, i když oslabená, je jasná. Novalis píše:

„V plamenu svíce jsou všechny přírodní síly aktivní.“

„*In der Flamme eines Lichtes sind alle Naturkräften tätig.*“¹¹⁾

Plameny vytvářejí bytí živočišného života. A Novalis mluví právě opačně – „živočišná příroda plamene“.¹²⁾ Plamen je svým způsobem zcela obnažená zvířecost, druh výstředního zvířete. Je v pravém slova smyslu žrout (*das Gefräßige*). Bezprostřední charakter jeho přesvědčení ukazuje roztroušenost těchto aforismů v celém díle. Toto jsou pravdy snění, které bychom mohli dokázat jen prověrkou hluboké snovosti, spíše sněním než uvažováním.

Každé panství života je tedy typem zvláštního plamene. V úryvcích, přeložených Maeterlinckem, čteme (str. 97):

„Strom se může stát toliko kvetoucím plamenem, člověk pouze mluvícím plamenem, živočich jen bludným plamenem.“¹³⁾

11) NOVALIS, *Les disciplines à Saïs*, vyd. Minor, Iéna 1927, II., str. 37.

12) Vyd. Minor, sv. II., str. 206.

13) Srv. stránku 216, kde všechno, co žije, je dáno jako výměšek plamene. Jsme jen zbytky zapálené bytosti. (Vyd. Minor, sv. II, str. 216.) V *Západovýchodním divánu* (přel. O. Fischer, SNKLHU, Praha 1955, str. 277) GOETHE píše:

*Na ohništi, rychlý žár kde mává,
rostlin zrá i živočišná šťáva.*

*An des Herdes raschen Feuerkräften
Reift das Rohe Tier- und Pflanzensäften.*

Aniž by Paul Claudel četl tento Novalisův text, jakoby psal stejná slova. I pro něho je život ohněm. 14) Život připravuje své palivo v rostlině a zapaluje se v živočichu: – „Rostlina nebo zpracování hořlavé látky. Živočich, který se stará o svou vlastní výživu,“ – říká Claudel ve svém stručném shrnutí, kterým připravuje vlastní vyprávění.

„Jestliže můžeme rostlinu definovat jako hořlavou látku, pro živočicha je látkou zapálenou.“ 15)

„Živočich uchovává (svou formu) spalováním toho, co živí energii, jejíž je aktem a opatřováním toho, jak ukojit hlad ohně, který je v něm uzavřený.“ 16)

Dogmatický tón této kosmologie ve formě zásady, jako je tomu u Novalise i u Claudela, odstraní samozřejmě filosof vědění. Nebude tomu tak, jestliže přijmeme takové aforismy v rámci poetiky. Plamen je zde tvůrčím. Poskytuje nám poetickou intuici, abychom se podíleli na rozplameněném životě světa. Plamen je tedy živoucí substancí, je poetizující substancí.

Nejrůznější bytí získávají od plamene své substantivum. Je třeba pouze adjektiva, aby byla partikularizována. Čtenář zde okamžitě postřehne snad jen hru stylu. Jestliže se však podílí na zapálené intuici filosofujícího básníka, pak pochopí, že plamen je východiskem živoucí bytosti. Život je oheň. Aby člověk poznal podstatu, musí planout shodně s básníkem. Kdybychom chtěli použít formulace Henry Corbina, řekli bychom, že novalisovské formulace míří k rozžhavení tohoto přemýšlení.

V

Zde jde však o dynamický obraz, kde rozjímání nad plamenem nachází jakýsi druh *nadživotního na-*

14) Paul CALUDEL, *L'art poétique*, str. 86.

15) Výše cit., str. 92.

16) Výše cit., str. 93.

dšení, kde musí život povýšit, prodloužit život až nad život sám i přes všechnu slabost společenské látky. 271. Novalisův fragment shrnuje veškerou filosofii plamene-života, života-plamene:17)

„Umění překonat sebe sama je všude tím nejvyšším aktem. Je výchozím bodem života, genese života. Plamen je pouze aktem tohoto druhu. Filosofie tedy začíná tam, kde filosofující hledá filosofii sebe sama, to znamená, kde se stravuje i obnovuje.“18)

Když se Novalis ve svém přepracovaném textu snaží o plné sblížení dvou významů slovesa *verzehren* (strávit, spotřebovat), ukazuje, jak v aktu plamene dochází k přechodu od determinovaného k determinujícímu, od uspokojeného bytí k bytí, které prožívá svou svobodu. Bytí, které se stravuje, aby se obnovilo, které se takto vydává osudu plamene, které přijímá především osud nad-plamene, jenž září nad jeho vrcholem, se vrací svobodné.

Spíše než filosofovat je snad třeba se znovu dívat; když není možno se znovu dívat, je snad třeba si znovu představit tento vzácný fenomén krbu, kde se klidný plamen odděluje od svého bytí jisker, které vzlétají, lehčí a svobodnější, pod pláštěm komínu.

Velmi často jsem vidával v zasněném bdění toto divadlo. Někdy má stará babička zapalovala pomocí chuchvalců koudelce nad plamenem líný dým, který stoupal podél černého krbu. Lenivý oheň nespálí vždy najednou všechny elixíry dřeva. Kouř jen nerad opouští zářivý plamen. Plamen měl toho ještě tolik spálit. I v životě je toho tolik třeba znovu roznítit!

A když se to, co je nad plamenem, opět chopilo své existence, říkala mi babička, vidíš, to jsou ptáci ohně. A já, snící tehdy dál, než kam sahala slova babičky,

17) NOVALIS, vyd. Minor, II., str. 259.

18) Srv. NIETZSCHE, *Poésies*, přel. ALBERT podle *Ecce Homo*, str. 222.

*Sám život si vytvořil
Svou nejtěžší překážku.
Teď skáče nad své vlastní myšlení.*

jsem tedy věřil, že tito ptáci ohně měli své hnízdo v nitru polena, hnízdo, dobře ukryté pod kůrou a křehkým dřevem. Strom, který je vlastně nositelem hnízd, vytvořil za celou dobu svého růstu ono intimní hnízdo, kde by hnízdili tito krásní ptáci ohně. Čas v žáru velkého krbu rozkvétá a odlétá.

Obával jsem se dotázat svých vlastních snů a vzdálených vzpomínek, zda původní obraz, plamen, jenž vyráží ze sebe sama, aby dál hořel, nebyl pravdivým obrazem. Charles Nodier viděl tento plamen, který se vznáší, který nachází nové nadšení za svým prvním nadšením, nad svým vrcholem. Mluví o „těchto snivých ohních, které se vznášejí nad pochodněmi a svícny, když popel, ze kterého vznikly, se již ochlazuje“.19)

Tento přežívající, vznášející se plamen osvětluje Nodierovi příliš vzdálená srovnání. Mluví o dobách, kdy „sama láska žila nad společenským světem jako tyto ohně, které nad pochodněmi uskutečňují čistší světlo“.

Pro člověka novalisovského typu, zasněného nad oživlými plameny, je plamen ptákem, protože odlétá.

*Kde jinde chytíte ptáka
než v plamenu?*

ptá se mladý básník.20)

Velmi dobře jsem poznal ve svých snech a při svých hrách před krbem domácího ptáka Fénixe, nade vše éterického Fénixe, protože znovu a znovu rozkvétal nikoliv ze svého popelu, nýbrž jedině ze svého kouře.

Když je však vzácný jev od základů z mimořádného obrazu, z obrazu, který naplňuje duši nesmírnými sny, komu a nač je třeba udílet realitu?

Fyzik odpoví: Faraday udělal z pokusu svíce, za-

19) Charles NODIER, *Oeuvres complètes*, sv. V, str. 5.

20) Pierre GARNIER, *Roger Toulouse*, Cahiers de Rochefort, str. 40.

pálené ve svých výparech, námět lidové přednášky.21) Tato přednáška má své zvláštní místo mezi těmi, které Faraday přednesl na večerních kursech a které shrnul pod názvem: *Příběh svíce*. Aby se pokus podařil, je třeba jemně, velmi jemně rozdmýchat svíci a velmi rychle zapálit výpary, pouze výpary, bez jakéhokoliv oživení knotu.

Zpola při vědomí, zpola ve snách bych řekl: aby se podařil Faradayův pokus, je nutno jednat rychle, neboť reálné věci velmi dlouho nesní. Nesmí se dovolit, aby světlo uhaslo. Je třeba oživení urychlit.

21) FARADAY *Histoire d'une chandelle*, překl., str. 58.

BÁSNICKÉ OBRAZY PLAMENE V ROSTLINNÉM ŽIVOTĚ

*Nevím již, zda spím,
neboť světlo bdí ve slunečnici.*

(Céline ARNAULD, *Anthologie*,
str. 99)

I

Když se člověk trochu zamyslí nad silami, které udržují v každém objektu formu, snadno si představí, že v každém vertikálním bytí vládne plamen. Plamen je dynamickým prvkem zvláště vzpřímeného života. Již výše jsem citoval tuto Novalisovu myšlenku: „Strom není nic jiného než kvetoucí plamen.“ Tento motiv můžeme osvětlit vyvoláváním obrazů, které se do nekonečna rodí v imaginaci básníků.

Než budeme mluvit o básnických činech imaginace, je snad třeba zopakovat, že *přirovnání* není *obraz*. Když Blaise de Vigenère *srovnává* strom s plamenem, přibližuje k sobě pouze slova; shodu slovníku rostlinného a slovníku plamene se mu jim však dát nepodařilo. Uvedme následující citaci, která se mi jeví jako dobrý příklad rozvláchného přirovnání.

Sotva měl Vigenère na mysli plamen voskové svíce, když mluví o stromu: „Podobně má také on (jako plamen) upevněny své kořeny v zemi, ze které saje

svou výživu, jako to dělá knot se svým lojem, voskem nebo olejem, látkami, které způsobují, že hoří. Kmen, který saje svou šťávu nebo mízu, je stejný jako knot, na němž se oheň udržuje pomocí tekutiny, kterou do sebe nasává – a bílý plamen jsou jeho větvemi a haluzemi, obsypanými listy; květy a plody, což je vlastně konečný smysl života stromu, jsou bílými plameny, kde se všechno přeměňuje.“¹⁾

Kdybychom se důsledně drželi tohoto ustáleného přirovnání, nikdy bychom nepochopili jedno z tisíců ohnivých tajemství, která dlouho předem připravují blýskající explozi kvetoucího stromu.

Tím, že se zaposloucháme do díla básníků, pokusíme se pochopit obrazy původní poesie, když se tyto obrazy rodí z detailu, hodného toho, aby byl veleben, ze zárodku živoucí poesie, kterou můžeme v sobě oživit.

II

Když obraz plamene nutí básníka, aby vyslovil pravdu o rostlinném životě, je nutné, aby tento obraz byl umístěn ve větě. Vysvětlovat jej nebo jej objasňovat znamenalo by zeslabit a zastavit výbuch imaginace, která spojuje žár ohně s trpělivou mocí zeleně. Obrazy-věty, které vykreslují, které vyslovují myšlenky o rostlinných plamenech jsou přímo polemickými činy proti dřímajícímu společnému významu v jejich zvyku vidět a mluvit. Ale imaginace je spolu s novým obrazem natolik schopná uchovat pravdu světa, že polemika s neimaginativními by byla ztraceným časem. Pro obrazivého, mluvícího k obrazivým, je lépe říci více, říci nekonečné množství mladých vět o plamenech rostlinného života.

Tak začíná panství rozhodujících obrazů, panství básnických rozhodnutí. Každá poesie je začátek. Na-

1) Cit. výše, str. 17.

vrhuji nazvat tyto obrazy-věty, kterou jsou bohaté touhou po nových výrazech, jménem *poetická sentence*. Nazvat je fragmenty, jak to dělají fragmentalisté, jim jen ubližuje. V obrazu, který nachází sílu ve své kondenzaci, není nic zlomeného.

Pomocí slovníku krásných sentencí dogmatické imaginace, pomocí botaniky všech rostlin-plamenů, vypěstovaných básníky, bychom snad rozluštili dialogy básníka a světa. Je samozřejmé, že vždy bude obtížné uspořádat velký počet obrazů, které jsou vědomě jedinečné. Někdy však kouzlo četby je schopno spojit, jde-li o jedinečné obrazy, dva rozdílné žánry. Nejeví se nám na příklad, že Victor Hugo a Balzac přísluší do stejné rodiny botaniků snů, když srovnáme tyto dvě poetické sentence:

„Každá rostlina je lampou. Vůně je světlem.“²⁾

„Každá vůně je spojením vzduchu a světla.“³⁾

V Balzacově estetice je to samozřejmě rostlina, která ve svém vrcholku, v květu, realizuje tuto úžasnou syntézu vzduchu a světla.

Tento druh baudelairovského spojení je aktivní pomocí výšky, pomocí vrcholků, jakoby hodnoty vrcholku rozněcovaly hodnoty základny. A tak zasnění lidé, kteří prožívají ve dvou významech spojení vůní a světla, s plným přesvědčením čtou tuto „myšlenku“, která dává hodnotu křehkému světlu: „Některé stromy voní více, když se jich dotýká duha.“⁴⁾

III

U vynikajícího básníka můžeme najít vlastní zárodek obrazu, obraz-zárodek, zárodek-obraz ještě kondensovanější, než je poetická sentence. Zde je svědectví plamene, který plane v intimitě stromu – zde

2) Victor HUGO, *L'homme qui rit*, sv. II, str. 44.

3) Honoré de BALZAC, *Louis Lambert*, 2. vyd. ,str. 296.

4) Le sieur de LA CHAMBRE, *Iris*, str. 20.

je veškerý slib planoucího života. Louis Guillaume v básni, nazvané: *Starý dub*⁵⁾, nás pomocí dvou slov naplňuje sny: „Hranice mízy“, praví, aby oslavil velký strom.

„Hranice mízy“, věta dosud nikdy nevyslovená, posyátné zrno nové řeči, jejímž úkolem je myslet o světě spolu s poesíí. Poetická sentence je ponechána na čtenáři. Člověk bude snít o tisíci poetických sentencích, když bude myslit na tuto ohnivou mízu, která poskytuje síly ohně králi stromů. Já, který jsem takto probuzen ze svých zestárých obrazů básníkovým darem, opouštím velký obraz velkého bytí, svíjejícího se v takových mukách, jako byla muka Lao-koonta a tím, že sním o celé této míze, která vystupuje vzhůru a plane, cítím, že strom je nositelem ohně. A básník předpovídá dubu velký úděl. Tento dub je Herkulem mezi rostlinami, je Herkulem, který ve všech nitkách svého bytí připravuje svou apotheosu v plamenu hranice.

Jakýsi svět kosmických kontradikcí se rodí z tohoto pouta nepřátelských sil. Louis Guillaume spojil ve dvou slovech oheň a vodu. Je to velký triumf řeči. Pouze básnická řeč může mít tolik odvahy. Jsme tu skutečně v oblasti svobodné tvůrčí imaginace.

IV

Někdy jakoby zárodek obrazu přímo bujel. Z kořínku se žene rovnou ke krajnosti svého mocného vlivu. Jean Caubère jediným obrazem srovnává smysl plamene s osamělým vodotryskem, touto vzpřímenou bytostí, vzpřímenější nad všechny stromy v zahradě. „*Caubèrův vodotrysk*“ – jak velké privilegium propůjčit své jméno obrazu, který básník nevytvořil – je pro mne plamenem mocného proudu vody, ohněm, který

5) Louis GUILLAUME, *La nuit parle*, vyd. Subervie, str. 28.

tryská až k maximu své výše, až k nejzazší mezi své vzpřímené činnosti.6)

*Jsou zahrady
kde osamělý vodotrysk plane
když soumrak kane
mezi kameny.*

Básník v nás vyvolává velkou radost ze slova. S jeho pomocí transcendujeme základní rozdíly. Voda hoří. Je studená, ale je mocná a tak hoří. Nabývá pomocí přirozeného surrealismu sílu imaginárního ohně. V tomto *bezprostředním surrealismu* vodotrysku – plamene není nic vynucené, nic násilně vytvořené. Jean Caubère soustředil surrealismus svého obrazu do jediného slova: slovo *hoří* má schopnost cokoliv odrealisovat a surrealisovat. A toto jediné slovo *hoří* zvrátilo soumračnou melancholii básně. Dosažený obraz je tedy svědectvím tvůrčí melancholie.

Na základě takové syntéze objektů, na základě takového vzájemného splynutí objektů, uzavřených ve svých tvarech tak rozdílných, jako je splynutí vodotrysku a plamene, stromu a plamene, by se sotva mohl někdo vyjádřit v prozaické řeči. Zde je zapotřebí básně, pružnosti básně, zde je třeba básnických transmutací. Hymnus se zmocňuje bytostné existence obrazů, vytváří z nich objekty hymnu, hymnické objekty. Hymnus je právě onou syntetizující silou. Mexický básník, Octavio Paz, si to velmi dobře uvědomuje, když praví doslovně: hymnus je zároveň také

Topol ohně, vodotrysk.7)

Tady básník ještě ponechává čtenáři svobodnou vůli, aby si vytvořil řetěz dalších vět a myšlenek –

6) Jean CAUBÈRE, *Déserts*, vyd. Debresse, str. 18.

7) Octavio PAZ, *Aigle ou Soleil?*, str. 89.

ponechává mu onu básnickou radost, aby sám vytvářel básnické sentence, které mají za úkol spojit plamen vzrostlého stromu s naprosto vertikálním plamenem vodotrysku. Básníci naší doby nás uvádějí do hájemství surové poesie, do domény poesie, která šetří slovy, která chce žít ve svých prapůvodních slovech. Takovým básním musíme tedy naslouchat jako slovům, která poprvé slyšíme. Poesie je totiž překvapení, překvapení v rovině slova, je překvapení, které je obsaženo ve slově a skrze slovo.

Využíváme každou příležitost, abychom projevili svůj entusiasmus, jenž se rodí z autonomních básnických hodnot. Musíme se však vrátit ke stanovenému programu svého bádání, které se týká rostlinných obrazů plamene a musíme volit prostší příklady příbuzenství světél, květů a plodů.

V

Strom je mnohem více než strom,

říká básník.8)

Vystupuje až k nejpřesněji vyjádřenému světlu a tím se v mnoha básních stromy, jakožto nositelé plodů, stávají nositeli lampy. Tento obraz je tedy přirozený v poezii zahrad. Všechna světla v kvetoucím létě jsou tedy pokrmem ohně. Jeden hrdina Dickensova románu se svěří, že když byl ještě dítě, domníval se, že „ptáci se proměnili ve své oči, planoucí v červených a zářivých bobulích, které zobají“.9)

Arsène Soreil cituje ve své přednášce o Matissově výtvarném díle, nazvané: *Poesie světla*, orientálního básníka, který řekl:

8) Gilbert SOCARD, *Fidèle au monde*, str. 18.

9) Charles DICKENS, *L'Homme au spectre ou le Pacte*, přel. Amédée PICHOT, str. 19.

Pomeranče jsou lampami zahrady.

Soreil cituje i Marcela Thiry:

V jabloních vidíme plody zářit jako lampy.

Tyto obrazy jsou však příliš násilné, jsou omezené, nepokračují v dalekojdoucí cestě snů, které spatřují ve stromu přetvořitele šťáv života v substanci ohně a plamene.

Když slunce žhavého léta vydobylo základní mízy, oheň zvolna spěje k hroznu. Hrozen vína se prozařuje. Hrozen se stává jakýmsi lustrem, který září pod stínidlem rozložitých listů. Hrozen, který měl znovu sloužit cudnému listoví révy, je nyní přikrýván.

Básníci kosmického snění volí mezi těmito dvěma obrazy, obrazem vzhůru vystupujícího ohně a vzhůru vystupujícího světla. Když byl Rachild mladý, zdálo se mu, že réva, která saje svým statným keřem všechny ohně země, dává hroznu „onen ďábelský cukr, jenž je destilovaný nespoutaností sopky“.10)

Opilost člověka pak dovršuje toto šílenství vinné révy.

V každém stromu, jak praví básník, je jednota tří pohybů:

Strom pramen, strom tryskání, oblouk ohně.11)

Existují stromy, které mají oheň již ve svých pupenech. Pro Gabriela d'Annunzia je vavřín natolik žhavým stromem, že i jeho osekáný peň se okamžitě obsype pupeny, které jsou jakoby „zelenými jiskrami“.12)

10) RACHILDE, *Contes et nouvelles*, Le Mercure de France 1900, str. 150.

11) Octavio PAZ, *Aigle ou Soleil?*, str. 77.

12) Gabriele D'ANNUNZIO, *La Contemplation de la mort*, přel. DODERET, Calmann-Lévy, str. 59.

Zasněný člověk novalisovského typu bude samozřejmě souhlasit s touto formulací, která je jedním ze základních poznatků básnictví rostlinného světa: květy, všechny květy jsou plameny – plameny, které touží po tom, aby se staly světlem.

Každý člověk, zasněný nad květy, pociťuje tuto realizaci světla, oživuje ji jako překonání toho, co vidí, překonání skutečnosti. Zasněný básník viděl ve svatozáři veškerou krásu, v realitě neskutečno. Básník, který nemá to výsadní právo malíře, jenž tvoří pomocí barev, nemá také zájem, aby soupeřil s výjimečným postavením malby. Básník, který je poután sevřeností svého tvůrčího oboru, básník, tento malíř, tvořící pomocí slov, zná a ví, co je to svoboda a jaký má vliv. Musí myslet v pojmu květiny a mluvit v pojmu květiny. Může tedy chápat květinu jen tehdy, když oživuje plameny květu pomocí plamenu slov. Básnické vyjádření je tedy tato budoucnost světla, kterou každý zasněný člověk novalisovského typu předvídal ve svých filosofických úvahách.

Problémem básníka tedy zůstává vyjádřit skutečné spolu s neskutečným. Žije, jak jsem to nastínil ve své předmluvě, v temnosvitu svého bytí a skutečnosti propůjčuje střídavě jas nebo polostín – a svému vyjádření dává vždy nečekaný odstín.

Všimněme si však některých básnických vyjádření květů-plamenů, která jsou zřetelně odstíněny podle geniality básníků.

Nejdříve si povšimněme těch obrazů, kde plameny květů by mohly být vynucenými plameny, odrazy zapadajícího slunce:

Nebe uhasíná a kaštany hoří.

píše Jean Bourdeillette.13)

13) Jean BOURDEILLETTE, *Les Étoiles dans la main*, vyd. Seghers 1954, str. 21.

Hrdé listoví podzimních kaštanů hraje svůj part v symfonii zapadajícího slunce. Vezmeme-li tedy báseň jako celek, snadno si představíme, že celý strom působí jako světlo. Ohnivý žár vrcholků sestupuje na všechny květy zahrady. Bourdeillettova báseň končí tímto velkým veršem:

Jiřiny uchovaly žár slunce.

Když takovou báseň čtu pyroforicky, cítím, že mezi sluncem, stromem a květem uskutečňuje *jednotu ohně*.

Jednotu ohně? Spíše jednotu činnosti, která je udělena světu básnickým vyjádřením.

V díle téhož básníka jsou květy s plameny ještě více individualizovány. Což není červený tulipán pohárem ohně? Což není každý květ nějakým typem plamene?

Tulipány mědi

Tulipány ohně

Svírané žárem

Měsíce května 14)

Když si nesete ze zahrady tulipán na svůj stůl, máte lampu. Vložíte tento jediný červený tulipán do vázy s dlouhým hrdlem. V samotě osamělého květu, nad ním, budeme snít jako nad svící.

Bernardin de Saint-Pierre píše v poznámce: – „Chardin říká, že dá-li v Persii mladý muž své dívce tulipán, říká jí tím, že má, jako tento květ, tvář v ohni a srdce v uhlí.“¹⁵⁾ A opravdu, na dně kalicha je doutnák pochodně zcela černý.

Když je květ klidnou lampou, nedramatickým plamenem, básník nachází slova, která jsou šťastnou řečí:

14) Jean BOURDEILLETTE, *Reliques des songes*, vyd. Seghers, str. 48.

15) Bernardin de SAINT-PIERRE, *Etudes de la Nature*, Paris 1791, sv. II., str. 373.

*Modrý vlčí bob hoří
jako tiché lampy* 16)

V tomto řádu řeči vlhký plamen stéká ve svých ret-
ných slabikách.

Představuji si křehkou krásku, která si stále opakuje
tyto dva verše, pozorujíc se ve svém zrcadle. Její rty
by byly šťastné. Její rty by se učily sladce kvést.

Ze všech květin je jediná růže opravdovým krbem
obrazů v oblasti imaginace rostlinných plamenů.
Růže je samou existencí imaginace, okamžitě přesvěd-
čené. Jaká je síla v tomto jediném verši básníka, který
sní o dobách, kdy

*Oheň a růže vytvoří jednotu
And the fire and the rose are one* 17)

Aby takové akordy obrazů daly každému obrazu
dvojitou cenu, je třeba, aby tyto akordy se pohybovaly
ve dvou významech. Je třeba, aby člověk, zasněný
nad růží, viděl ve svém krbu celý růžový keř.

Někdy jakoby se květy rodily v oleji, který plane.
Takto píše Pieyre de Mandiargues:

Oheň čapích nůsků osvětluje olej 18)

Jaký je původ tohoto velkého snu v červeném a čer-
ném? Květ nebo krb? Podle mého názoru působí bás-
níkův obraz dvakrát, s dvojnásobnou silou.

Všechno závisí na temperamentu básníka. V Land-
kvistových očích mírná chrpa „se zvedá a elektrizuje
v pšeničném poli a hrozí žacímu stroji jako plamen
letovací lampy“.

Lampa a růže si vyměňují své půvaby. Rodenbach,
pohybující se v něžných obrazech, píše:

16) Jean BOURDEILLETTE, cit. výše, str. 34.

17) T. S. ELIOT, *Quatre Quatuors*, přel. Pierre LEIRIS, str. 125.

18) Pieyre de MANDIARGUES, *Les Incongruités monumentales*,
vyd. R. Laffont, str. 33.

Lampa v pokoji je bílá růže 19)

Rodenbach pěstoval ve svém domě, přeplněném stovkami zrcadel, imaginární květiny. Dále píše:

Lampa

která rozkvétá v zrcadlech leknínů.

Jeho snění nad zrcadlením je natolik kosmogonické, že takto vytvořil jakýsi vertikální rybník. A tak básník pokrývá stěny svého pokoje obrazy leknínů. Nic nezadrží snícího básníka, který vidí ve všech světlech květiny.

Ohnivější básnický temperament řekne mnohem vášnivěji – oheň růží. V d'Annunziově díle je celé bohatství růží v ohni. V jeho velkém díle *Oheň*, čteme:

„Podívej se na tyto červené růže!

Hoří. Člověk by řekl, že ve své koruně mají zapálené uhlí. Opravdu hoří.“²⁰⁾

Celá věc je tak prostá! Běžnému čtenáři se může zdát banální. Ale spisovatel chtěl vložit tento dialog dvou milenců do ohně vášni. Červené květy mohou znamenat život. Po několika řádcích dialog pokračuje:

„Podívej se. Červenají stále víc a více. Bonifaziův aksamit... Vzpomínáš? Je to stejná síla.

– Květ internuje oheň.“

Na jiné stránce, když d'Annunzio pozoruje práci sklenáře, se obraz obrací. Roztavené sklo vyvolává jméno květiny – nový důkaz recipročních akcí dvou pólů jednoho dvoj-obrazu:

„Vznikající číše se kolébají na konci foukací trubice, růžové a namodralé, jako chocholíky hortensie, která počíná měnit barvu.“²¹⁾

19) Georges RODENBACH, *Le Miroir du ciel natal*, str. 13.

20) D'ANNUNZIO, *Le Feu*, přel. HÉRELLE, vyd. Calmann-Lévy, str. 304.

21) Cit. výše, str. 328.

Korelativně řečeno – oheň kvete a květina se osvětluje.

Nekonečně by se rozvinuly tyto dva koreláty: barva je epifanií ohně; květ je ontofanií světla.22)

VII

Vůči světu květin jsme ve stavu rozptýlené imaginace. Téměř je již nedokážeme přijímat v intimitě jejich bytí, jako svědectví světa krásy, toho světa, který násobí své krásné existence. Vždyť každý květ má své vlastní světlo. Každý květ je úsvit. Člověk, zasněný nad nebem, musí nalézt v každém květu barvu nebe. Vyžaduje to snění, které ve všem uvádí do pohybu nad-baudelairovské spojení v jeho touze po životě ve vrcholcích.

Henry Corbin v úvodu k vědeckému pojednání „Sympatie a teopatie u ‚Věrných lásky‘ v Islamu“23) cituje Procluse, odvolávaje se „na slunečnici a její modlitbu“:

„Jaký jiný závěr lze vyvodit ze skutečnosti,“ – ptá se Proclus, – „že *slunečnice* sleduje svým pohybem pohyb slunce a *měsíčnice* pohyb měsíce a tím vytvářejí v mezích svých sil doprovod pochodním světa, než je připuštění kauzálních harmonií, kauzalit, skřížených mezi bytostmi země a bytostmi nebe?24)

„Neboť všechno se opravdu modlí podle místa, které zaujímá v přírodě a pěje chválu na hlavu božské řady, ke které přináleží, duchovní chválu i rozumovou chválu, nebo fyzickou či sensibilií; neboť slunečnice se pohybuje podle toho, jak je svobodný její pohyb a kdyby člověk mohl v jejím otáčení postihnout zvuk vzduchu, vyvolaný jejím pohybem, uvědomil by si, že je to hymnus na jejího krále, hymnus, jaký může jen rostlina zpívat.“

22) První formulace je d'Annunziova.

23) V *Eranos Jahrbuch*, 1955, str. 199.

24) Ve franc. orig. l'héliotrope a le sélénotrope. Pozn. překl.

Na jaké úrovni a v jaké výši je třeba přemýšlet o Proclusově textu? Především je nutné si všimnout toho, že pro dosažení jedné výšky vyvolává všechny výšky. Z ohně, ze vzduchu, ze světla. Všechno, co stoupá vzhůru, je také božského původu; každý rozvinutý sen je podstatnou částí existence květu. Plamen života bytí, které kvete, je vzepětím ke světu čistého světla.

A veškerá tato uskutečňování jsou šťastným uskutečňováním váhavosti. Pochodně v zahradách nebe, souhlasné s květinami v zahradách člověka, jsou bezpečnými plameny a jsou zdlouhavými plameny. Nebe a květiny učí rozjímajícího pomalé úvaze, prosebné úvaze.

Čteme-li stránky Henry Corbina, musíme se bezvýhradně poddat rozměru Výšky – Výšky, která nabývá vážnosti svatosti. Proclusovi se zdá, že nebesky zbarvená slunečnice se modlí, protože se stále otáčí, s nebývalou věrností ke svému Pánu. Henry Corbin cituje tento verš z Koránu: „Každá bytost se modlí a velebí takovým způsobem, který je jí vlastní.“²⁵⁾ A H. Corbin ukazuje, že heliotropismus slunečnice je u vyznavačů Islámu *heliopatií*.

VIII

Sníce zcela prostě o obrazech básníků, přijali jsme všechny ty malé zázraky imaginace. Jestliže se jedná o básnickou hodnotu, bylo by nevhodné připomínat jiné hodnoty, jako by bylo také nevhodné přistupovat ke studiu s menším kritickým zaujetím. Na závěr této malé kaptioly uvedu ještě doklad o tom, že se nemůžeme držet jen poznání světa neznalého oka.

Vypůjčím si anekdotický příběh z jedné velmi závažné knihy. Lord Frazer bez jakékoliv přípravy, bez jakéhokoliv komentáře píše:

25) Cit. výše, str. 203.

„Když se Menriové poprvé setkali s Malajsijsci, našli u nich červený květ (*gant'gn*: malajsijsky *gantang*). Udělali kolem něho kruh a napřáhli nad něj své ruce, aby se zahřáli.“²⁶⁾

Potom se anekdotický příběh komplikuje. Zasahují do něj zeměna jelen a žluna. Žluna, jeden z nejlegendárnějších ptáků, snadno může přinášet na svém nápadném peří oheň domorodým lidem. Frazer nám snesl tolik dokladů o tvorech, kteří jsou v legendách dobrodinci člověka, že se učíme chápat – jen trochu a zcela právem trochu chápat – všechno, co udávají etnologové. Chápavě se poddáváme této škole naivity. Nad vyprávěním tohoto kmene Malajsijců, shromážděných kolem kytice žhnoucích květů, aby si zahřáli prsty, se však démon ironie zmocňuje mého ducha a já celou tuto osu naivity převracím: jaká zloba měla zářit v očích těch dobrých divochů, když předváděli naivním misionářům onu komedii o květném původu ohně!

26) Lord FRAZER, *L'Origine du feu en Asie*, str. 127.

SVĚTLO LAMPY

*Aby si má bázlivá lampa dodala
odvahy,
Širá noc zapaluje všechny hvězdy.*

(TAGORE, *Lucioles*. Tuto krátkou báseň napsal na vějíř jedné ženy.)

I

Zdlouhavý život nás přivádí do skutečné společnosti důvěrně blízkých objektů. V jejich společnosti jsme znovu uchvázeni sněním, které má minulost, ale které je přesto stále svěží. Objekty, uchovávané v tomto záhadném světě, v tomto stísněném museu věcí, milovaných věcí, jsou talismany snění. Člověk si je připomíná a jen díky jejich jménu se oddává snění nad prastarou historií. A jak se snění vyděsí, když jména, staré, dřívější názvy mění své objekty, když se připoutávají k docela jiné věci, než byla ta dřívější dobrá věc starého záhadného světa! Ti, kteří žili v jiném století, vyslovují slovo *lampa* docela jinak, než lidé dneška. Pro mne, člověka, který sní o slovech, je slovo žárovka k smíchu. Žárovka nemůže být nikdy tak důvěrně blízká, aby přijala přivlastňovací přídavné jméno. 1) Kdo může dnes říci: má elektrická žárovka – jako kdysi říkal: má lampa? Ach! copak je možno ještě snít v tomto úpadku přivlastňovacích přídav-

ných jmen, těch přídavných jmen, která tak silně vyjadřovala společnost, ve které jsme byli s našimi objekty?

Elektrická žárovka nám nikdy neposkytne sny této živoucí lampy, která spolu s olejem vytvářela světlo. Vešli jsme do éry jakéhosi administrativního světla. Jediným naším úkolem je otočit vypínačem. Jsme jen mechanickým subjektem mechanického pohybu. Nemůžeme využít tohoto aktu, abychom se ve své spravedlivé hrdosti stali subjektem slovesa zapálit.

Eugène Minkowski napsal ve své krásné knize *Ke kosmologii* kapitolu, nazvanou: „*Rozsvěcuji*“.²⁾ Avšak lampou je tu elektrická žárovka. Prst na vypínači stačil k tomu, aby způsobil, že za černým prostorem okamžitě následoval jasný prostor. Totéž mechanické gesto dává opačnou transformaci. Malé tlačítko říká stejným hlasem své *ano* i své *ne*. Fenomenolog získal takto prostředek, jak nás umístit střídavě ve dvou světech – a právě tak by se dalo říci i ve dvou vědomích. Pomocí elektrického vypínače je si možno do nekonečna hrát hru na *ano* a *ne*. Avšak tím, že fenomenolog přijal tuto mechaniku, ztratil fenomenologickou hustotu vlastního aktu. Mezi těmito dvěma světy, světem temnoty a světem světla, existuje jen nepatrný okamžik, zbavený reality, bergsonovský okamžik, intelektuální okamžik. Tento okamžik byl mnohem dramatičtější, když lampa byla lidštější. Při zapalování staré lampy stále hrozilo nebezpečí z nějaké neopatrnosti, stále hrozilo nějaké neštěstí. Večerní knot naprosto není knotem včerejšího dne. Když není správně ošetřován, uhelnatí. A jestliže cylindr není naprosto kolmo nasazený, lampa kouří. Člověk má

1) Jean de BOSCHÈRE se s ostrým sarkasmem zmiňuje o scéně, kde místo kahanu svítí k počtě sochy Panny „elektrická žárovka“. Kahan se nedívá: „Kahan musel hořet v černém oku svého oleje.“ (Srv.: „*Marthe et l'engagé*“, str. 221.) Elektrická žárovka zrak nemá.

2) Eugène MINKOWSKI, *Vers une cosmologie*, vyd. Aubier, str. 154.

mít v sobě tolik zodpovědnosti, aby blízkým objektům věnoval takové pozorné přátelství, jaké si zaslужují.

II

Právě v přátelství, které básníci chovají k věcem, ke svým věcem, bychom mohli poznat tyto kytice okamžiků, které propůjčují lidskou hodnotu pomíjícím činům.

Na stránkách, kde nám Henri Bosco vypravuje o svých vzpomínkách na dětství, vrací lampě její dřívější důstojenství. O takové lampě, věrné našemu osamělému bytí, nepíše: – „Člověk si hned, plný vzrušení, povšimne, že *lampa je někdo*. Ve dne si člověk myslí, že byla jen něco, užitečná věc. Avšak jakmile den slábne a ospale bloudí po osamělém domě, jakmile jej přepadne tímto polostínem, který tápá podél zdi, sotva se jich dotýkajíc, tehdy lampa, kterou člověk hledá a kterou již nenachází, kterou potom objeví tam, kde ji zapomněl, když ji ještě potřeboval, tehdy tato nalezená a uchopená lampa, ještě dříve, než byla rozsvícena, vás uklidňuje a dává vám svou milou přítomnost. Naplňuje vás klidem a myslí na vás...“³⁾

Taková stránka knihy pramálo zapůsobí na fenomenology, kteří definují bytí objektů jejich „použitelností“. Vytvořili toto barbarské slovo, aby naráz zdrželi pokušení, které v nás vyvolávají věci. „Použitelnost“ je pro ně natolik jasným poznáním, že nepotřebuje snít ve vzpomínkách. Ale vzpomínky prohlubují naše společenství s milými objekty, s objekty věrnými. Každý večer koná pro nás ve stanovenou hodinu lampa „svůj dobrý skutek“. Tyto citové zvraty mezi dobrým objektem a dobrým zasněným člověkem mohou být snadno kritizovány psychologem, který vykrytalizoval až v dospělém věku. Pro něho je

3) Henri BOSCO, *Un oubli moins profond*, Gallimard, 1961, str. 316.

to jen spřež dětinských let. Pod básníkovým perem se však poetický význam znovu rozechvěje. Spisovatel ví, že jej budou číst duše, které jsou citlivé na prvotní básnické skutečnosti. A Boscovo vyprávění pokračuje:

„...Dobře se dívejte, když ji zapalujete a řekněte mi, mlčky, nezapaluje se vlastně sama před našima roztržitýma očima? Snad bych vás udivil, kdybych vám tvrdil, že přijímá mnohem méně ohně, než jí člověk přináší, že nám neposkytuje svůj plamen. Oheň přichází z vnějšku. A tento oheň je toliko podnětem, je pohodlnou záminkou, které využívá lampa, uzavřená lampa, aby uvolnila světlo. Lampa existuje. A já ji vnímám jako nějakého tvora.“

Slovo „tvor“ rozhoduje o všem. Zasněný člověk ví, že právě tento tvor tvoří světlo. Je to tvořivý tvor. Stačí mu připsat zásluhy, stačí si připomenout, že je dobrou lampou a hned je tady, plná života. Žije ve vzpomínkách dřívějšího klidu. Zasněný člověk si vzpomíná na tu dobrou lampu, kterou bylo možno tak krásně zažehnout, která se tak dobře zapalovala. Zvratné sloveso: zapalovala se – zesiluje subjektivní hodnotu tvora, který dává světlo. Slova a jejich křehká flexe nám pomáhají při správném snění. Dejte věcem jejich kvality, dejte z hloubi svého srdce jejich oprávněnou sílu jednajícím bytostem a vesmír se rozzáří. Dobrá lampa, správný knot v dobrém oleji a hle! je tu světlo, které potěší srdce člověka. Kdo miluje krásný plamen, miluje i dobrý olej. Sleduje sklon všech kosmologických snů, ve kterých každý objekt světa je i zárodkem světa. Pro Novalise je olej vlastní hmotou světla, krásný, žlutý olej je kondensovaným světlem, které se chce rozšířit kol dokola. Z nehmotného plamene osvobozuje člověk síly světla, uvězněné v hmotě.

Je pochopitelné, že dnes se již do takových hloubek ve svých snech nenoříme. Kdysi však člověk takto snil. Člověk snil o lampě, která dává rozzářený život temné hmotě. Jak by také nebyl člověk, snící o slovech, dojatý, když ho etymologie učí, že nafta vzniká

ze zkamenělého oleje? Z hlubin země nechává lampa vystupovat světlo. Čím starší je podstata, která pracuje, tím bezpečněji sní lampa ve svém tvaru tvořivého tvora.

Tyto sny o kosmogonii světla však již nejsou sny naší doby. Připomínáme je zde jen proto, abychom upozornili na neznámou snovost, na ztracenou snovost, na snovost, která se stále více stává historickou látkou, poznáním dávných vědomostí.

Své sny chceme spíše vésti ve stopách inspirace velkého snivce. Budeme-li sledovat Henri Bosca, můžeme odhalit snovou hloubku dětství, uchovávaného ve svých snech. Spolu s Boscem vstoupíme do labyrintu, kde se křížují vzpomínky a sny. Dětství, uchované ve svých snech, je nevyzpytatelné. Člověk své dětství vždy trochu deformuje, když o něm vypravuje. Někdy je člověk tímto sněním deformuje více, někdy méně. Když se Henri Bosco pokouší přenést na nás pocity, které ho poutají k lampě, je celý rozcitlivělý nad tímto vlněním vzpomínek a snů. Tato dvojí ontologie je tedy nutná, abychom mohli vyslovit to, co je bytím lampy a zároveň i bytím člověka, zasněného nad věrností prvních světél. Dostáváme se až ke kořenům poetického pocitu, který má člověk vůči objektu, jenž je zatížen vzpomínkami. Bosco píše:

„Myslím si, že je to pocit samoty, přicházející z tohoto dětství, které trochu těžce parafrázuji.“⁴⁾

III

Člověka neohromí, že v důsledku takového společenství dítěte a lampy je lampa, v celém Boscově díle, opravdovou osobností, která hraje významnou roli ve vyprávění o životě. V mnoha Boscových románech rodinné lampy, intimní lampy označují lidství domova, nepřetržité trvání rodiny. Často stará služebná

4) Cit. výše, str. 317.

sama opatruje lampu předků. Stará chůva, která se stará o mladého pána, prodlužuje svou úctou k důvěrně známým objektům pánovi, kterého znala jako dítě, pohodu dětství. Dokáže najít pro každou velkou událost rodinného, domácího života tu správnou lampu. Taková stará Sidonie, která zná hierarchii vznešeného osvětlení, zapaluje ve chvíli velikého očekávání všechny svíce na stříbrném svícnu.

V těžkých chvílích podtrhuje venkovská lampa svou prostotou přirozené drama života a smrti. V okamžiku pochmurného snění, ve chvíli, kdy jeho dobrý sluha je snad již mrtev, nachází zasněný hrdina, který je hlavní postavou Boscova románu, *Malicroix*, morální pomoc u lampy: – „Nevím proč, ale protože jsem potřeboval pomoc, hledal jsem ji v ohni této malé lampy. Byla to praobyčejná lampa, špatně otřená; sotva mi dala trochu světla, chvíli blikotala a hrozila, že co nevidět zhasne. A přece tu byla a přece žila. Právě v okamžicích, kdy její droboučký plamen slábnul, uchovávala nábožně klidný jas. Tato něžná a přátelská bytost mě v mé sklíčenosti spojovala s mírnou vlnkou svého života, života lampy. Neboť tuto skleněnou kouli živila jen troška oleje. A mastný olej vystupoval k lampě a plamen jej rozpouštěl ve svém světle. Kam však odcházelo světlo?...“⁵⁾

Ano, kam kráčí světlo pohledu, když smrt klade svůj chladný prst na oči umírajícího?

IV

Právě ve chvílích, kdy život ztrácí svou dramatictost, je čas lampy těžkým časem, časem, který má člověk promyslet nad její zdlouhavostí. Básník, zasněný nad plamenem, dokázal vložit toto zdlouhavé trvání do téže věty, která vyjadřuje bytí lampy:

5) Henri BOSCO, *Malicroix*, str. 232.

... *Tato pozorná lampa se s večerem umlouvá...*“6)

Ve Farguově textu jde o dvě řady pouličních luceren. Básník nám přikazuje, abychom vyslovili preludium souhry malého světla a prvního stínu podvečera.

V temnosvitu snu se rozvíjí zdlouhavý pohyb, pohyb, který šíří klid: – „Lampa roztahuje své ruce, které uklidňují“7) – „Lampa roztáhla v pokoji svá křídla.“8) Zdá se, že nadchází čas lampy, aby se vší silou ozářila celý pokoj. Křídla a ruce se pomalu začínají dotýkat zdi.

A Léon-Paul Fargue slyší pod skořápkou stínidla šepotat lampu. Příliv a odliv světla, síly až příliš lehké, zvedají a uklidňují hladinu světla: – „Lampa tiše a sladce zpívá, tak, jak to slyšíme v lasturách.“9)

I Octavio Paz naslouchá lampě, které šepotá:

„Svit olejové lampičky, svit, který rozjímá, moralizuje a diskutuje se sebou samým. Tento svit mi říká, že nikdo nepřijde...“10)

Jakoby se ticho zvětšovalo, když lampa šepotá:

Ticho soli rozezvonilo lampy

praví belgický básník Roger Brucher.11)

Trvání, které se nepřetržitě odvíjí a trvání, které je stále obsaženo v hoření, harmonizují zde své obrazy. Farguova lampa je velikým obrazem klidného a pomalého času. V plamenu lampy mírní ohnivý čas svůj trhavý pohyb. Abychom mohli mluvit o ohni lampy, musíme klidně dýchat.

6) Léon-Paul FARGUE, *Poèmes*, podle *Pour la musique*, Paris, Gallimard, str. 71.

7) Cit. výše, str. 108.

8) Cit. výše, str. 65.

9) Cit. výše, str. 108.

10) Octavio PAZ, *Aigle ou Soleil?*, francouzský překlad Jean-Clarence LAMBERTA, str. 69.

11) Roger BRUCHER, *Vigiles de la rigueur*, str. 21.

Stejný klid nám vnucovaly i lampy Georgese Rodenbacha! Jediný verš *Zrcadla rodného nebe*¹²⁾ nám dává toto poučení:

Přátelská lampa v dlouhém pohledu klidného ohně.

Nastal večer a člověk zapaluje lampu. A to je víc, než mechanický okamžik, který prožil básník nad lampou:

Pokoj žasne

*Nad tím štěstím, které trvá.*¹³⁾

Pomocí lampy nasává blaženost v pokoji zasněného člověka světlo.

Snadno bychom našli jakékoliv množství obrazů, které jedním dechem mluví o lidské hodnotě lampy. Jsou-li tyto obrazy dobré, mají velikou přednost, jsou prosté. Jakoby zmínka o lampě vyvolala ozvěnu v duši čtenáře, který rád vzpomíná. Poetické volání obestírá světlo lampy v temnosvitu dnů, které znovu oživují minulost.

Před rozptýlením našeho důkazu o psychologické hodnotě lampy, prokázaného na mnoha příkladech, dávám přednost zmínce o vyprávění, které je jedno z nejkrásnějších v díle Henri Bosca, vyprávění, kde je lampa základním mysteriem psychologicky tajemného románu. Tento román se jmenuje *Hyacint*. Setkáváme se zde s dospělou mladou ženou, hrdinkou, kterou všichni čtenáři znají od jejího dětství ze dvou románů: *Hyacintova zahrada* a *Osel v kalhotách*. Osoby Boscových románů, které žijí od jednoho díla ke druhému, se takto stávají snovými druhy jeho tvořivého života. Abychom vyslovili všechny své myšlenky, bylo by na místě dodat: i lampa je v Boscově díle snovým přítelem.

12) Georges RODENBACH, *Le Miroir du ciel natal*, str. 19.

13) Cit. výše, str. 4.

Jak velký by to byl úkol pro psychologa, aby opros-til, vzdor tomuto zmatku snů a nočních můr, osobi-tost tohoto intimního bytí, tohoto zdvojeného bytí, které „je nám podobné jako bratr“! Tehdy bychom poznali jednotu bytí svých snů. Stali bychom se opravdu těmi, kteří sní nad sebou samými. Snově by- chom poznali jednotu bytí s jejich zasněným bytím.

Podívejme se však trochu blíže na Boscovu lampu v jeho díle: *Hyacint*.

V

Lampa je skutečnou Bytostí od první stránky. Ne- celých šest řádek knihy stačí, aby vyprávěč knihy nás seznámil s tím, že se usadil v pusté náhorní planině, v opuštěném domě, v prázdné zahradě, obehnané zdi – že nastává chvíle lampy, lampy někoho jiného, lam- py, která je vzdálená, lampy, která se objeví zčista jasna. Při zběžném čtení člověk nepředpokládá, že by se za zcela prostými slovy odehrávalo drama samoty, které je již ve svém zárodku dáno těmito několika řádky textu:

„Večer, sotva jsem přišel, se v této zdi, která je po- rušena úzkým oknem, rozsvítila lampa. To mě roz- zlobilo.

Čekal jsem na cestě. Doufal jsem, že někdo rozevře okenice. Ale nikdo je nerozevřel. Lampa zářila i teh- dy, když jsem si říkal, že se vrátím. Od té doby jsem každý večer vídal to, co zářilo, sotva se snášely první stíny.

Někdy, za pozdní noci, jsem si vyšel na tu cestu. Chtěl jsem se přesvědčit, zda lampa ještě svítí.

Zářila. Uhasínala až za svítání.“

Aniž bychom pokračovali v textu, je pro nás, snící nad lampou, otázka naprosto jasná: otázka *lampy někoho jiného*. Fenomenologové, kteří se zabývají otázkou existence onoho druhého bytí, tento problém ne- zpracovali. Neuvědomují si, že vzdálená lampa je znakem někoho jiného.

Pro člověka, který sní nad lampou, existují dva druhy lampy někoho jiného. Lampa někoho jiného zrána a lampa někoho jiného zvečera, lampa Prvního probuzení a lampa Posledního spočinutí. Henri Bosco spojil tuto otázku tváří v tvář lampě, která září celou noc. Jaká je tato lampa někoho jiného, jaký je tento jiný ve vztahu k jedinečné lampě? Celým svým románem *Hyacint* odpovídá na tyto otázky.

Musíme se držet základních, prvotních dojmů, abychom se poučili o fenomenologii samoty. První strana Boscova díla je nesena v duchu mimořádné citovosti. Bytost, která šla do oné pusté končiny hledat samotu, je pobouřena lampou, která plane sotva pět set metrů od jejího bydliště. Lampa někoho jiného ruší klid, který bytost nachází u své vlastní lampy. Dochází tedy k soupeření samot. Chtěli bychom být naprosto sami, mít jen pro sebe významnou lampu samoty. Osamělá lampa, která svítí k domácí práci, lampa, která je pouze pomocným předmětem, není pro zasněného člověka, přemýšlejícího nad lampou, jakým je Henri Bosco, žádným vyzváním, žádným utrpením. Avšak dvě filosofické lampy v téže vesnici je příliš, to je příliš.

Cogito zasněného člověka vytváří svůj vlastní kosmos, jedinečný kosmos, kosmos vytvořený jen pro něho. Jestliže je zasněný člověk naprosto přesvědčen, že snění někoho jiného klade svůj svět proti jeho vlastnímu světu, je jeho snění porušeno, je jeho kosmos pobouřen.

Psychologie intimního nepřátelství se brzo rozvíjí, již od prvních stránek *Hyacinta*. Ta vzdálená lampa není samozřejmě „uzavřena“ do sebe sama. Tato lampa čeká. Protože hlídá, proto tak nepřetržitě bdí. Náhorní planina, kde Boscův samotář hledal samotu, je tedy *hlídaným* prostorem. Lampa čeká a hlídá. Hlídá a je tedy nepřátelská. Celá pyramida nepřátelství se rodí v duši zasněného člověka, jehož samotu přichází někdo násilně porušit. Boscův román tedy dostává novou myšlenkovou osu: protože vzdálená lampa hlídá náhorní planinu, člověk, vyrušený tímto hlídá-

ním ze svého snění, bude hlídat hlídače. Člověk, zasněný nad lampou tedy skrývá svou lampu, aby mohl sledovat lampu toho jiného.

Použil jsem Boscova textu, abych poukázal na málo studovaný odstín psychologie lampy. Posunuli jsme sice trochu smysl textu, ale jen proto, abychom jasněji pochopili, že lampa někoho jiného mohla vyvolat naši nediskretnost, porušit naši samotu, vyzvat naši hrdost hlídat. Všechny tyto trochu násilné odstíny probouzejí myšlenku, že lampa, jako všechny hodnoty, může být zraněna ambivalencí.

Avšak v románovém díle, které začíná nezdarem samoty, se cizincova lampa, jako dobrá lampa, stává pomocníkem zasněného člověka, který nese na svých bedrech Boscovo vyprávění. Zasněný člověk tedy sní o samotě někoho jiného, aby sám našel útěchu. Obrat nastává na 17. straně:

„Vzdálená lampa se najednou stala nečekaně důležitou. Ne proto, že by její zář více ožila v lůně této předčasné tmy, 14) neboť svítila se stále stejným půvabem, nýbrž proto, že světlo, které šířila, jakoby zdůvěrnělo. Člověk by řekl, že duch, jemuž svítila snad na práci, snad na snění, v ní nyní našel přátelštější teplo, a zamiloval si tuto tichou přítomnost. V mých očích ztratila svou hodnotu signálu, svůj přílib očekávání a stala se lampou rozjímání.“

Když planina zapadne sněhem, když zima zastaví veškerý život, samota se stane zcela osamělá. Zasněný člověk pocítí úzkost. Mizí „pustá pláň, smetená větry“? Člověk nachází pomoc ve snění, upínajícím se k vzdálené lampě.

Na sněhem zaváté pláni „jsem uviděl lampu; ona mě zadržela. Nyní jsem se na ni díval s tlumenou něhou. Někdo ji zapálil pro mne: byla to má lampa. Člověka, který ještě bděl tak pozdě v noci, u svého prochládlého světla, jsem si představoval tak, že je podobný mně. Někdy jsem to byl já sám, promítající se

14) Scéna je popisována za zimního soumraku.

za tuto podobnost, koho jsem si představoval, pozorný k jakémukoliv rozjímání, jež mi stejně zůstalo neproniknutelné.“¹⁵⁾

Důvěrný pohyb zasněného člověka před vzdálenou lampou nesměřoval k vlastnímu konci. Nevyzpytatelné slovo naznačilo potlačený dotaz. Vzedmuté vlny důvěry a tajemství se neuklidnily. Ke klidu bylo třeba, aby člověk překonal psychologické tajemství, aby se opravdu stal hlídajícím pod lampou. Každá úvaha míří k tomuto přání: – „Tato duše setrvala za lampou; a touto duší bych chtěl být.“

Uvedl jsem jen nepatrný zlomek bohatství změn, které oživují v tomto Boscově díle snění nad lampou někoho jiného. Mohl bych však stejně, jako jsem vysvětloval jeden řádek za druhým prvních třicet stran Boscova díla, mohl bych stejně objektivně určit krásy, které jsou jednou jemné a jindy hluboké? Znovu a znovu jsem četl *Hyacinta*. Vždy to však bylo nějaké jiné dílo... Věru, byl bych špatným profesorem literatury! Příliš sním při četbě. A také příliš upadám do vzpomínek. V každé četbě se setkávám s případy svého osobního snění, s případy vzpomínání. Slovo, gesto zastavují mou četbu. Když Boscův vypravěč zavírá okenice, aby ukryl své světlo, vzpomínám si na večery, kdy jsem dělal ve svém dávném domě totéž. Vesnický truhlář vyřezal do okenic dvě srdce, aby ranní slunce probudilo celou rodinu. A tak večer a pozdě v noci vrhala lampa, naše lampa, těmito dvěma výřezy v okenicích dvě srdce zlatého světla na spící pole.

15) Henri BOSCO, *Hyacinthe*, str. 18.

MÁ LAMPA A MŮJ BÍLÝ PAPÍR

I

Člověk, který si vzpomíná na dalekou minulost práce, který si znovu vybavuje obrazy, sice četné, ale monotónní, člověk, plně zabraný do práce, člověk čtoucí a přemýšlející pod lampou, začíná žít, jako by byl jedinou osobou obrazu. Pokoj s potměnými stěnami, jakoby sevřený do svého středu, je soustředěný kolem přemýšlejícího člověka, sedícího u stolu a osvětleného lampou. Obraz, trvajícím celý dlouhý život, dosáhl tisíce obměn. Ale střeží svou jednotu, svůj do středu soustředěný život. Dnes je to již konstantní obraz, o který se opírají vzpomínky a sny. Zasněná bytost se tady soustřeďuje, aby si vzpomínala na bytost, která pracovala. Vzpomínky na pokojíky, kde člověk pracoval, kde nacházel dosti energie dobře pracovat, jsou útěchou, ale i steskem. Skutečným prostorem osamělé práce je v malém pokoji kruh, ozářený lampou. Jean de Boschère si to uvědomoval, když napsal: „Jen stísněný pokojík umožňuje práci.“¹⁾

A pracovní lampa promítá celý pokoj do rozměrů stolu. Jak taková starodávná lampa z mých vzpomínek soustřeďuje celý byt, jak posiluje samoty odvahy, mou pracovní samotu!

Člověk, pracující pod lampou, se takto stává *základní rytinou*, která má pro mne cenu v tisíci vzpomínkách, která má, alespoň si to představuji, cenu pro všechny. Jsem přesvědčený, že taková kresba nepotřebuje výklad. Nevíme, co si ten pracující člověk myslí o lampě, ale víme, že myslí a že je se svými myšlenkami sám. Základní rytina je poznamenána samotou, má charakteristický znak nějakého typu samoty.

Jak lépe bych pracoval, jak mnoho bych pracoval, kdybych se mohl ocitnout v některé své „základní“ rytině!

II

Samota se zvětšuje, když se na stole, osvětleném lampou, rozloží samota bílé, nepopsané stránky. Bílá stránka! tato velká poušť, kterou je třeba překonat, která nikdy není překonána. Copak není tato bílá stránka, která zůstává bílou v každém bdění, velkým znakem bez konce znovu nastávající samoty? A jaká samota se vrhá na samotáře, když je samotou prací zaujatého člověka, který se chce nejen vzdělávat, který chce nejen myslet, ale který *chce i psát*. Bílá stránka je tedy nicotou, sladkou nicotou, nicotou psaní.

Ano, jedině tak bylo možno psát. Teprve pak by se snad mohlo myslet. *Primum scribere, deinde philosophari*, vtipně poznamenává Nietzsche.²⁾ Ale člověk je příliš sám, aby psal. Bílá stránka je příliš bílá, příliš neposkvrněně prázdná k tomu, aby člověk opravdu začal existovat, když píše. Bílá stránka vnucuje ticho.

1) Jean de BOSCHÈRE, *Satan l'Obscur*, str. 195.

2) NIETZSCHE, *Le Gai savoir*, překl., Mercure de France, str. 25, fragment 34.

Odporuje důvěrnosti lampy. Od tohoto okamžiku má „rytina“ dva póly, pól lampy a pól bílé stránky. Mezi tyto dva póly je osamělý člověk, zaujatý prací, rozdělen. V mé „rytině“ tedy vládne jakési nepřátelské ticho. Mallarmé nežil v rozdělené „rytině“, když připomínal:

*...jen tu bělobu chrání
pustý svit lampy na prázdném papíře? 3)*

III

A jak by bylo krásné – i ušlechtilé vůči sobě samému – všechno začínat znovu, začínat žít při psaní! Velký ideál velkého osamělého bdění je – narodit se při psaní, pomocí psaní. Aby však člověk mohl psát v samotě svého bytí, jakoby objevoval bílé stránky života, musely by existovat *příhody vědomí*, příhody samoty. Ale může vědomí, vůči sobě samému, měnit svou samotu?

Ano, jak může člověk, který zůstane sám, poznat nějaké příhody vědomí? Může člověk objevit příhody vědomí, když sestoupí do svých vlastních hlubin? Když jsem kdysi žil v jedné své „rytině“, domníval jsem se, že jsem prozkoumal svou samotu. Domníval jsem se, že jsem spirálovitě sestoupil po schodišti bytí. Avšak dnes vidím, že jsem při takovém sestupování snil, třebaže jsem se domníval, že myslím. Existence není dole. Je nahoře, vždy nahoře – přesně řečeno, v osamělém myšlení, které pracuje. Pro znovunarození nad bílou stránkou, při plném mládí vědomí, by bylo třeba dát trochu víc stínu do temnosvitu starých obrazů, zašlých obrazů. Za to by bylo třeba znovu vyryt rytce – v každé chvíli bdění znovu ryt stejnou bytost samotáře v samotě své lampy, prostě – všechno

3) MALLARMÉ, *Brises marines. Poèmes de jeunesse.*

vidět, o všem přemýšlet, všechno vyslovit, všechno napsat v prvotním stavu existence.

IV

Prostě zkušenosti života, dělené a dělicí zkušenosti jsou mnohem spíše u mého bílého papíru, nad bílou stránkou, položenou na stole ve správné vzdálenosti od mé lampy. To jsem opravdu u svého *stolu existence*.

Ano, u svého existenčního stolu jsem poznal maximální existenci, rozpínající se existenci – rozpínající se kupředu, stále kupředu a vzhůru. Kolem mne je klid a mír; a sama má bytost, má bytost, která hledá bytí, přijala – v nepravděpodobné potřebě existence – jiné bytí, pradávné bytí. A tak v okamžiku, kdy nic není, v okamžiku Snění se člověk domnívá, že bude moci napsat knihy.

Když však končí malé album temnosvitů psychické oblasti zasněného člověka, nastává chvíle, kdy myšlenky, přísně uspořádané, propadají nostalgii. V duchu svého romantismu svíce jsem vyslovil jen polovinu života u existenčního stolu. Po tolika snech mě spěch nutí, abych se ještě dál učil a v důsledku toho odstrčil bílý papír a studoval knihu, těžkou knihu, alespoň pro mne stále ještě trochu příliš těžkou. V napětí před knihou, přísně a zákonitě se vyvíjející, se duch znovu a znovu utváří. Každá realizace myšlení, každá budoucnost myšlení spočívá v rekonstrukci ducha.

Zbývá mi však ještě čas, abych opět našel onoho člověka, zaujatého prací, kterého tak dobře znám a vrátil ho zpět do své rytiny?

EDICE SYMPOSIUM

řada A • svazek 4

Gaston Bachelard

PLAMEN SVÍCE

Přeložil Richard Vyhlídal

Úpravu navrhl Václav Boštík

V edici Symposium,
kterou řídí Antonín Hartmann,
vydal Obelisk,
nakladatelství umění a architektury
jako svou 256. publikaci
Technický redaktor Jan Procházka
Odpovědný redaktor Jan Rous

Z nové sazby písmem Baskerville vytiskla Polygrafia 3, Praha 7,
Dobrovského 27. 88 stran. AA 3,42, VA 3,60. 5%

Vyšlo v Praze 1970. Náklad 2000 výtisků

Vydání první

09/1 502 22 8.6 34 002 70 Kčs 14,—