

Štěpán Smolen

SEHNSUCHT

Úvod k romantické touze

Praha (Oikúmené) 2017, 175 str.

Úvodní světlice Smolenovy romantické protiofenzivy ozařuje soumravný terén podivné války: „Spotřební éře, v níž je vše snadno k dispozici a která již odvykla myšlence na nedosažitelnost, je sama idea touhy po předmětu, jež nelze vlastnit – nebo alespoň ne v tomto světě – cizí. Volně si vybíráme z palety požitků. Země je naším hřištěm, na němž je možno uskutečnit tužby malé i velké, chvilkové i trvalejší, ale ty nekonečné sem nepatří“ (11).¹ Proti rozmarům takto chápané přítomnosti, jejichž společným jmenovatelem je více či méně zjevná pasivita, pak aktivně vystupuje „romantická touha, neřaděná Sehnsucht, která kdysi cloumala lidskými životy“, jež však „ztratila schopnost“ tyto životy měnit (11).

Kniha se coby průvodce okupovaným teritoriem „Sehnsucht“ postupně vyhrocuje do závěrečného dilematu, které buď-anebo romantické touhy, oscilující mezi věčnou nenaplněností a zřeknutím se toužení jako takového, přepisuje „eucharistickým paradoxem“ křesťanského romantismu: „Sehnsucht, již klasicista oprávněně vinil z odstředivosti, tak sice nejprve směřuje ze světa ven, ale nakonec se setkává s Bohem, jenž do středu světa sestoupil; nikoli s Bohem noci a mlžných obzorů, ale s Bohem vtělení. Ten se

stává pro člověka člověkem a posléze chlebem – eucharistií, skrze niž jedine může Modrá květina opustit své místo na obzoru a přijít do lidského nitra. Dochází k eucharistickému paradoxu: hladový člověk je sycen Božím sebevydáním a postupně se stává podobným své potravě – stává se chlebem pro druhé. Sehnsucht tak člověka nevyvádí ze dne k noci, ze života k smrti, ale naopak vede ho blíže do středu, ke starosti o svět“ (154). Různé fasety zavádějící, riskantní, mylné či přímo sebedestruktivní touhy tak kniha dovádí k možnosti křesťanského smíření se světem, který se sám stává perspektivou naplňujícího toužení (157 a dále).

Počáteční válečná metafora nebyla zvolena náhodou. Pakliže příčinou, proč se „Modrá květina“ romantiků „nedává zablédnout, není, špatně stvořený svět“, ale hříchem zakalený zrak“ (161), pak se celá kniha sice nevtíravě, ale přece nese v duchu pokračující války o duše, a mnohem spíše než obvyklou shrnující pointou končí srdečným kázáním. Sám autor, když křesťansko-romantickou fantastiku odlišuje od eskapistické sci-fi a fantasy, parafrázuje Tolkienem artikulovaný „rozdl mezi útekem z vězení a zběhnutím z bojiště“ (160), a ostatně i C. S. Lewis, jehož dílem byla publikace inspirována, se ve svých románech i esejistických pracích pohybuje po válečné stezce.

Výše řečené nemá Smolenovu vynikající knihu, vycházející z nadstandardní diplomové práce, obhájené v roce 2009 na pražském Ústavu filozofie a religionistiky (FF UK), nijak

¹ Čísla v závorkách odkazují k paginaci recenzované knihy.

ironizovat ani dramatizovat. Naopak, zvláštní akademické zacházení by tuto v pravém slova smyslu angažovanou publikaci – autor již působí jako katolický kněz – zbytečně pacifikovalo, a právě živá četba romantiků v perspektivě spásy je její vlastní přidanou hodnotou.

To však neznamená, že kniha kvalitní akademickou prací není. Autor zaměřuje Sehnsucht v úctyhodné síti souřadnic několika desítek autorů a klíčových děl romantické literatury, a to jak německé, francouzské či anglosaské, tak i české proveniencce. Neomezuje se však na kanonické příklady romantismu coby umělecké etapy, nýbrž čerpá z literatury širěji chápaného 19. století, tedy v rozmezí let 1789–1914 (19), v jehož rámci zdůrazňuje klíčové aspekty romantické touhy. Namísto postupné konstituce či analýzy pojmu tedy Sehnsucht klíčují tematicky a vystihuje její různé aspekty prostřednictvím literárních příbuzenství, dávajících vyniknout jednotlivým typům romantických hrdinů a jejich selhání. Postupně se tak věnuje polaritě setkání a odloučení, motivům dálky a zahalenosti či dualismům „homo desiderans“ a „homo contentus“ či romantické iniciace a zkušenosti zevšednění. Následně přejde k typologii romantické perspektivy poutníka, tvůrce, snílka, skeptika, mystika, a konečně dochází i ke kritice romantismu, kterou charakterizuje skrze figury klasicisty, atheisty a theologa. Právě jejich kritiku završuje konečná syntéza křesťanského romantika, jejíž základní stanovisko jsme citovali výše.

Kniha ve výsledku trpí jediným kosmetickým nedostatkem, způsobným přepracováním, lépe řečeno

vynecháním původní předmluvy k diplomové práci. Právě v ní se autor vyznává z počátečního zaujetí Lewisovou romantickou a zároveň náboženskou zkušeností, které jej ke studiu Sehnsucht dovedlo. Stejně tak upřesňuje, že odpověď romantickým mystikům i jejich kritikům se ponese v Lewisově, popřípadě Tolkienově duchu. Tento důraz z knihy nezmizel. Kupříkladu na str. 155 jsou oba autoři jmenováni jako vůdčí protagonisté křesťanského romantismu a zejména závěrečná kapitola byla Lewisovými úvahami zřetelně ovlivněna. Nicméně mnohačetné odkazy pod čarou i v textu ztratily s novým, na současnost zaměřeným, úvodem na původní srozumitelnosti. Podobný osud potkal i *Modrou květinu*, která by si rozhodně zasloužila alespoň krátkou úvodní poznámku, zvláště pokud znalost Novalisova románu nebo Eichendorffových básní není zcela běžnou.

To jsou ale pouhé detaily, které nic nemění na skutečnosti, že skvěle napsaná, erudovaná a zároveň suverénní a svěží Smolenova kniha je originálním příspěvkem k tématu, který může posloužit i jako dobrý orientační index romantické touhy. To byl, zdá se, i souběžný záměr publikace, soudě dle jejího určení těm, kteří „byli sami zkušeností Sehnsucht zasaženi,“ aby se mohli „lépe zorientovat tvář v tvář romantikům, pro něž byla nekonečná touha dominantním životním motivem“ (11).

A právě v tomto ohledu kniha vybízí k polemice vůči samotné patričnosti romantické touhy. Zdá se totiž, že počáteční podmínka, tedy *pokud* někdo podlehne romantické touze, *pak* je tato touha naplnitelná pouze v rámci křes-

ťanského smíření, se v závěru obrací v kondicionál jdoucí opačným směrem, naznačujícím, že přijetí křesťanské ontologie je naopak podmíněno prožitkem romantické touhy. Není pak zřejmě náhodou, že právě Lewis obdobně zobecňuje romantickou perspektivu své náboženské zkušenosti na samotnou perspektivu konverze.¹

Takovému obratu napomáhá počáteční určení, v jehož rámci Smolen vnímá současnost jako především romantický problém. Je to tak „táž Sehnsucht“, která – jakkoliv redukována na pouhé „osvěžení“ – stojí za „zálibami současného člověka“ (11), stejně tak novodobé fenomény, jako „dovolená, expedice, výlet, anebo drogový trip“, nejsou ve Smolenově knize ničím jiným, než přžívajícími „projevy romantiky“ (104). Jinými slovy, pakliže jsou klíčové antinomie doby romantické povahy, pak jako by i jejich křesťanské završení mělo být podmíněno romantickou dekonstrukcí, která ráz a předpoklady podobných antinomií slibuje exponovat a zároveň kultivovat v jejich vlastní domnělé perspektivě, tedy v perspektivě romantické touhy.

Svět ale není třeba novalisovsky romantizovat, abychom našli jeho původní smysl, ostatně který smysl by to v rámci našich principiálně dějinných

mantinelů byl? Pakliže ve Smolenově knize jde v posledku o romanticky frázované „odhalení zázračnosti stvořeného světa“ (159), pak takovému odhalování citelně chybí metodická perspektiva typu Heideggerovy tematizace bytí z pozic jeho vlastních dějin, „při kterém nejsou líčeny historické elementarity, nýbrž dbá se toho, co se s danou záležitostí, o kterou v myšlení běží, odehrává co do jejího smyslu.“² Tak, „aby bylo patrné, jakým způsobem a v jaké podobě se ‚bytí‘ v rámci každé jednotlivé dějinné epochy zároveň podává i odpírá ve svém temporálním významu jakožto významová jednota ‚bylo, je, bude, není‘“.³ Nebo-li, v polemickém ohledu vůči Smolenově knize: není křesťanská romantika, která je specificky dějinnému romanismu přese všechno velice zavázána, mnohem méně adekvátní perspektivou rozumění *bezbožné* současnosti, než – opravdu jen například – epistemický rámec bohobojnosti s akcentem na „bázeň, ostych, stud, strach či hrůzu z božstvím prostoupeného světa“?⁵

Citujeme-li z Novákovy analýzy Heideggerova pojetí *Machenschaft*, pak zejména proto, že jeho kniha *Moc, technika a věda* (2008) je takřka zrcadlovým protiargumentem Smolenovy pozice.⁶ Velice stručně řečeno, stejně

² Alegorický výčet Lewisovy konverze *Poutníkův návrat* (The Pilgrim's Regress, 1933) je tak zároveň kritikou takřka vši filosofie či literatury, která je s křesťanským romantismem ve sporu.

³ A. Novák, *Moc, technika a věda. Martin Heidegger a Ernst Jünger*, Praha 2008, str. 12.

⁴ Tamt., str. 13.

⁵ Ohledně Heideggerova pojmu bohobojnosti čerpáme ze studie L. Benyovszky, *Jest duše cizinkou na této zemi*, Praha 2017, viz zejména str. 62–67, citace viz str. 64.

⁶ Nehledě na to, že Heideggerovy a Jüngerovy úvahy spadají rámcově do stejné doby, ve které tvoří C. S. Lewis, viz polemika níže.

fenomény, které Smolen romantizuje, Novák v kontextu Heideggerových a Jüngerových úvah přesně vymezuje jako důsledky technologické logiky, respektive logistiky.⁷ Tedy jako důsledky zcela opačného procesu, než jakým je romantická investice či privace touhy. Klíčový je pak vyplývající metodický postřeh, zdůrazňující, že cesta k osvobození – ať už to znamená cokoliv – nemůže spočívat v romantizaci, nýbrž v usvědčení současnosti z jejích skutečných, jakkoliv chudých premis.⁸ Opět velice stručně řečeno, pakliže „technika je celkově závazným způsobem odkrývání“, a představuje významový „hermeneutický klíč (λόγος), fakticky odemykající ‚svět‘ jako dějiště jsoucna jakožto jsoucího“⁹, pak technika je zároveň „exemplárním příkladem zapomenutosti bytí, a tudíž i nejlepším způsobem, jak k tomuto bytí opět proniknout a přilnout, jelikož tam, kde je extrémní oddálení, tam je možné na základě této extrémnosti uvědomit si právě toto oddálení a absenci jako takové“.¹⁰

Hned je třeba dodat, že na úrovni uzavřené historické analýzy a theologické kritiky „Sehnsucht“ Smolenova kniha žádnou takovou metodickou perspektivu nepotřebuje. Pokud se však kniha vydává na pole odhalování, a tedy i rozumění světu, pak je stejně tak na místě kontrovat názorem, že doba romantickou není a romantizující

nahlížení světských i duchovních fenoménů je v důsledku spíše zavádějícím manévrem než kritickou či odhalující reflexí.

Už jen proto, že jakkoli se romantizace tváří nadstranicky, ve svém důsledku – a Smolenova typologie to jen potvrzuje – vyžaduje vhodný svět, který by podobnou investici dokázal začít a zúčtovat a zúčtovat. Pochopitelně to nebyla drážďanská vřesoviště, která v Casparu Davidu Friedrichovi vyprovokovala romantickou reakci, nýbrž Friedrichův romantismus, který jej do nich zavedl. Co když však tato a podobná vřesoviště přestala existovat? Romantismus se samozřejmě nemusí nutně týkat uměle vykolíkané epochy či historicky vymezeného repertoáru. Rozhodně je ale vázán na poetický, stejně jako faktický systém souřadnic, v nichž lze fenomény jako je dálava či odloučení vůbec zakoušet. Takový systém ale rozhodně není obecně platný a ve chvíli, kdy naplno prožíváme inflaci a zhroucení někdejšího civilizačního časoprostoru, se většina romantizujících okolností, na kterých romantismus stavěl a které Smolen zmiňuje, nemá kde udát.

Současný svět je v tomto ohledu definován nikoli nenasytitelností mylně zacílené touhy, ale antinomíí časoprostoru, který jakoukoli potenciálně romantickou touhu buďto doslova vytěšňuje, nebo ji naopak dalece převyšuje důvěrností horizontu, přes který

⁷ Pro Smolenovu knihu je zvláště relevantní postřeh, že „se jsoucnem se počítá již jen jako s dopředu zajištěným a k dispozici postaveným zdrojem, ... ba dokonce jako se zdrojem naděje (jsoucno ‚bůh‘)“. A. Novák, *Moc, technika a věda*, str. 71.

⁸ Ponechme pod čarou, že i Heidegger, šlo-li o poezii, tancoval především s romantickými vílami, nikoli s technologickými vlky.

⁹ A. Novák, *Moc, technika a věda*, str. 77.

¹⁰ Tamt., str. 73.

by směřovala. Naprosto dokonale tuto tendenci prokazují současné snahy o formulaci adekvátního étosu chystané kolonizace Marsu, tedy modelového putování naší doby. Opakující se narážky na odvěkou touhu člověka vydávat se do neznáma či přes práh „final frontier“ nejsou ničím jiným, než poněkud zoufalou snahou vybudit kvazi-romantickou touhu po místech, která se stala prostřednictvím snímků v HD rozlišení familiérnějšími než Mohavská poušť, zvláště pokud vědecko-fantastická představitivost ve stejném HD rozlišení kolonizuje vesmír dalece za horizontem Hubbleova teleskopu. I tato kvazi-romantická touha se však nevědomky snaží o zužitkování osvícenské, nikoli romantické tradice, stejně jako naznačený étos nemíří ke Goetheho Vilémovi Meisterovi, Novalisově Jindřichovi či do Baudelairovy Číny Západu (29–31), ale k moderním traktacím Dantova hříšného Odyssea, který se nevydává za Herkulovy sloupy, protože by toužil, ale porušuje zákaz, protože *může*.

Je příznačné, že právě Lewis, na jehož romantickou pozici Smolen navazuje, celý svůj tvůrčí život podobné expanzi oponoval, částečně i proto, že

kolonizační étos se mu jevil jako praktická antiteze jak křesťanské lásky, tak romantické touhy.¹¹ Uvažoval-li však o vlastní obraznosti romantické touhy, pak se jeho myšlenky zdají stáčet směrem, který podobnou expanzi a spolu s ní i únik z akčního rádia romantismu, ve kterém se Lewis metaforicky či metodicky pohybuje, přímo vyžaduje.

Jeho *Kosmická trilogie* tak na jedné straně reaguje na bohapustou aroganci a bezvýznamnost kosmických cest, které nahlíží jako až rouhavé hledání Boha ve vesmíru za cenu jeho opomíjení na Zemi.¹² Vlastním cílem těchto románů je odvrát „od představy vesmíru k představě nebes“¹³ přičemž Lewis neváhá neproniknutelné osamění v hlubinách vesmíru ve vážně míněné nadsázce označit za prozřetelnou karanténu.¹⁴ Na straně druhé však uzavírá druhý díl této trilogie – zcela ve shodě s tradicí velebení nebes jakožto média Boží existence – poetickou vizí, v jejímž rámci je závrtné zdání nekonečna vesmíru „... účelem a poslední příčinou toho, proč [Bůh] tak dalece rozejpal čas a široce roztáhl nebesa; neboť pokud bychom se nikdy nesetkali s temnotou, pokud bychom nevykročili na cestu, která nikam

¹¹ C. S. Lewis, *Surprised by Joy*, London 1955, str. 40–41. Lewis se kromě jiného explicitně vymezuje proti kolonizačním (a mnohdy skutečně šfíleným) vizím J. B. S. Haldanea a Olafa Stapledona. K inspiračním zdrojům Lewisovy trilogie viz S. Schwartz, *C. S. Lewis on the Final Frontier. Science and the Supernatural in the Space Trilogy*, Oxford – New York 2009, str. 12, 27–29 a 190–191, a D. C. Downing, *Planets in Peril. A Critical Study of C. S. Lewis's Ransom Trilogy*, Amherst 1992, str. 36–38 a 125.

¹² Viz též C. S. Lewis, *Seeing Eye*, in: W. Hooper, *C. S. Lewis. Christian Reflections*, Grand Rapids – Cambridge 2014, zejména str. 211–212.

¹³ Týž, *Out of the Silent Planet*, Frome – London 1938, str. 252–253.

¹⁴ Týž, *Religion and Rocketry (původně Will We Lose God in Outer Space)*, in: *The World's Last Night And Other Essays*, New York 1960, str. 91.

nevede, pokud bychom se nesetkali s otázkou, na niž není představitelné odpovědi, pak by naše mysl postrádala obrazu této propasti Otce“.¹⁵

Jakkoliv není na místě Lewisovy poznámky přetěžovat, není ani důvodu je pomíjet jako nezávazné nápady; ostatně Lewisův romantismus je na iniciační obrazovnosti do značné míry založen. Už ve své prvotině *Poutníkův návrat* (1933), ve chvíli, kdy hovoří o historii romantizujících vizí (které se pochopitelně zdaleka nemusejí omezovat na období romantismu), zdůrazňuje transformační charakter podobných obrazných „poselství“ (messages) a nebezpečností, plynoucích ze ztotožnění vidiny s vlastním subjektem (spíše než objektem) touhy. „Všechna tato poselství se nakonec zamlží a znehodnotí. Pak je jistě třeba vyčkávat na nová,“ pronese hrdina autobiografického románu, který posléze dodá, že „odklízení haraburdí starých zjevení může být cestou, jak se připravit na nová.“¹⁶ V pozdější reflexi své konverze, hovoří-li přeneseně i věcně o tušené křesťanské „Radosti“ a „vnitřní dialektice touhy“, pro změnu zdůrazňuje nutnost zaměřit se na vlastní subjekt myšlenek či obrazů, neboť jejich podněčující zdroj, nikoli introspekce formy, vytyčuje cestu k porozumění a prozření.¹⁷

Romantická obraznost, taková, jakou jsme ji podělili po tolik vzdáleném 19. století, v tomto ohledu mezi zmíněné „haraburdí“ v současném světě

patří. Její motivický rejstřík je dnešní civilizaci natolik vzdálený, že namísto toho, aby umožnil pochopit či dokonce proměnit její logiku, klade na svět zavádějící, utopické či přímo eskapistické nároky, jejichž naplnění vlastně ani nevymáhá. Ostatně jaká kompatibilní „poselství“ či podněty současný svět nabízí? Lewisovy doznívající romantické krajiny, které měl jako dospívající hoch ještě šanci zažít (a které rovněž jako romantické podněty reflektuje), zcela jistě dokonale vyhořely, stejně jako se hvězdná obloha rozpustila do jednolitého „šetřiče obrazovky“ nad městskými aglomeracemi. Rozumění aktuálnímu světu a naléhavost transcendence tak nevyžaduje aplikaci či invokaci romantických variací odloučení, dálavy, ostrovů či poutnictví, jako spíš kritické pochopení toho, proč v nepolevující přítomnosti dneška ztrácejí podobné obrazy smysl a proč ze světa naopak takřkajíc nelze vystoupit.

Prozaická splátka obrazných investic do supralunární sféry tak v delším časovém horizontu možná bezděky naplní mnohem podstatnější úlohu, než jakou slibuje opakovaný kýč o překračování hranic. Může znehodnotit ve výsledku zavádějící romantismus vědecko-fantastických akcí a předat štafetu čemusi jako vědecko-fantastické duchovní – nikoli cynické či arrogantní – nové věčnosti.

Ondřej Váša

¹⁵ Týž, *Perelandra*, London 1943, str. 251.

¹⁶ Týž, *The Pilgrim's Regress*, London 1933, str. 159.

¹⁷ Týž, *Surprised by Joy*, London 1955, str. 207–208.