

C:\Users\Plazma\Desktop\Knhy pdf\Nová složka  
(2)\Orwell\_George-Úpadek\_anglického\_zločinu.pdb

PDB Name: Orwell George-Úpadek anglického  
Creator ID: REAd  
PDB Type: TEXT  
Version: 0  
Unique ID Seed: 0  
Creation Date: 20.5.2007  
Modification Date: 20.5.2007  
Last Backup Date: 1.1.1970  
Modification Number: 0

George Orwell:  
Úpadek anglického zločinu a jiné eseje

Votobia, Olomouc, 1995

### Úpadek anglického zločinu

Je nedělní odpoledne, nejlépe před válkou. Manželka usnula v křesle a děti se vypravily na pěknou dlouhou procházku. Dáte si nohy na kanape, posadíte si brýle na nos a rozevřete čerstvé vydání News of the World. Hovězí pečeně s yorkshirským pudíngem nebo vepřová s jablečnou zálivkou, následovaná sulcovými řezy a jaksepatří završená šálkem mahagonově hnědého čaje - to vše se postaralo o vaše výtečné rozpoložení. Sladce potahujete z dýmky, odpočíváte na měkkých poduškách kanape, oheň dobře hoří, vzduch je nehybný a teplý. A o čem se vám chce číst v tak blaženém okamžiku?

Samozřejmě, že o vraždě. Ale o jaké? Když se podíváme na zločiny, které přinesly britské veřejnosti nejvíce vzrušení a které zná alespoň v hrubých rysech každý a které byly znovu a znovu omílány v nedělnících a stávaly se námětem románů, nalezneme u většiny z nich zarážející příbuznost. Největší období anglické vraždy, doba alžbětinská, spadá přibližně mezi léta 1850-1925. Vrazi, jejichž pověst přestála zkoušku času, jsou: Dr. Palmer z Rugely, Jack Rozparovač, Neill Cream, paní Maybricková, Dr. Crippen, Seddon, Joseph Smith, Armstrong a Bywaters a Thompson. Kolem roku

1919 se odehrál další věhlasný případ, jenž sice odpovídá obecné předloze, ale který bych raději nejmenoval, neboť obžalovaný byl zproštěn viny.

Úspěšné knihy byly napsány nejméně podle čtyř z devíti výše zmíněných případů a jeden se stal námětem pro jedno lidové melodrama. Množství literatury, které je obklopuje - ať už ve formě novinových článků, kriminologických rozborů nebo reminiscencí právníků a policejních úředníků - by naplnilo úctyhodnou knihovnu. Ztěžuje se asi kterýkoli z nedávných anglických zločinů zapíše do povědomí národa tak důvěrně a na tak dlouhou dobu, nejen proto, že násilí okolního světa učinilo zločin čímsi všedním a bezvýznamným, ale zejména proto, že se běžný druh zločinu mění. Hlavní cause cél' ebre válečných let byla tzv. Cleft Chin Murder, která byla nyní shrnuta v populární brožurě. Doslovný záznam soudního jednání vyšel někdy v minulém roku v nakladatelství Messrs Jarrolds s předmluvou pana Bechhofera Robertse. Než se vrátím k tomuto ubohému a politováníhodnému případu, který je zajímavý snad jen ze sociologického a možná i právního hlediska, dovoluji mi, abych se pokusil vyložit, co mají čtenáři nedělníků na mysli, když znechuceně podotknou: „Už jsme se dlouho nedomýšleli pořádné vraždy.“

Při posuzování devíti výše jmenovaných zločinů můžeme hned na začátku vyloučit Jacka Rozparovače, který tvoří zvláštní kategorii. Ze zbylých osmi bylo šest případů travičství a osm z deseti zločinců náleželo ke střední vrstvě. V podstatě ve všech případech byl silným motivem sex, nejméně ve čtyřech pak společenské uznání - jedním z důvodů pro spáchání vraždy se totiž stala touha upevnit si své postavení, nebo snaha neztratit je v důsledku skandálu, jakým by mohl být třeba rozvod. Ve více než polovině případů se viník chtěl zmocnit určitého známého obnosu peněz (dědictví nebo pojistky), ale částka, o kterou šlo, byla téměř vždy zanedbatelná. Ve většině případů byl zločin odhalen jen pozvolna na základě pečlivého pátrání, které začalo, protože sousedé a příbuzní někoho podezřívali. Skoro v každém případě došlo k neuvěřitelné náhodě - jakoby zasáhla sama prozřetelnost.

Mnohé z těchto příhod by si ani spisovatel neodvážil vymyslet, například Crippenův přelet Atlantiku s milenkou převlečenou za chlapce nebo Joseph Smith, jenž hrál na harmonium píseň „Blíž k Tobě můj Bože“, zatímco se jedna z jeho žen topila ve vedlejší místnosti. Pozadí všech případů, s výjimkou Neilla Creama, bylo rodinné, z dvanácti obětí se sedmkrát jednalo o manžele nebo manželky vraha.

Uvážíme-li všechny tyto skutečnosti, můžeme načrtnout zápletku, která by z pohledu čtenáře News of the World zaručovala dokonalou vraždu. Vrah bude menší muž ze střední vrstvy inteligence, dejme tomu lékař nebo obhájce. Žije nanejvýš spořádaným životem někde na předměstí, nejlépe v dvojdomku, aby mohli sousedé slyšet podezřelé zvuky za zdí. Měl by být buďto předsedou místní

Konzervativní strany, předním nonkonformistou, nebo horlivým stoupencem protialkoholické ligy. Na šikmou plochu se dostane udržováním zhoubné vášně ke své sekretářce nebo ženě svého profesního soka. K vraždě se rozhodne teprve po dlouhém a zoufalém zápase s vlastním svědomím. Jakmile se však jednou rozhodl, nanejvýš obratně ji naplánuje a zaškobrtne jen díky nějaké nepatrné, nepředvídatelné maličkosti. Smrtícím prostředkem bude samozřejmě

jed. Když se všechno uváží, vraždu by měl spáchat, protože se mu zdá, že to nebude tak velká ostuda a nepoškodí jeho kariéru tolik, jako odhalení nevěry. S takovým pozadím zločin neztrácí dramatické, ba dokonce tragické rysy, kterými se zapisuje do paměti a vzbuzuje soucit jak pro oběť, tak pro viníka. Případy, o kterých píš, mají nádech této atmosféry a tři z nich, včetně toho, který jsem nechtěl jmenovat, mají i podobnou zápletku.

S výše uvedenými zločiny nyní srovnáme tzv. Cleft Chin Murder.

Neskrývá žádné hlubší emoce. Jen náhodou se dotyční dva viníci setkali a spáchali určitou vraždu a jen šťastnou náhodou nespáchali několik dalších. Pozadí celého případu není rodinné, nýbrž anonymní prostředí tančiren a falešných hodnot amerického filmu. Dotyčními dvěma viníky byli Elizabeth Jonesová, bývalá číšnice a americký dezertér Karl Hulten, který se vydával za důstojníka. Strávili spolu pouhých šest dní a kdoví, zda-li před zatčením znali svá pravá jména. Potkali se náhodou v kavárně a ještě ten den večer se vydali na projížďku v ukradeném armádním nákladáku. Jonesová se představila jako striptérka (což přísně vzato nebyla pravda - měla za sebou jediné neúspěšné vystoupení) a prohlásila, že chce dělat něco nebezpečného, třeba „pistolnici“. Hulten o sobě tvrdil, že je špičkovým chicagským gangsterem - to samozřejmě také nebyla pravda. Cestou potkali cyklistku a Hulten ji přejel, aby tak dokázal svou drsnou povahu.

Poté ji společně okradli o pár šilinků, které měla po kapsách.

Při další příležitosti zabili dívku, které předtím nabídli svezení, obrali ji o kabát a kabelku a hodili do řeky. Nakonec naprosto chladnokrevně zavraždili taxikáře a ukradli mu ubohých osm liber, které u něho našli. Brzy nato se rozešli.

Hulten byl zadržen, protože si naivně ponechal vůz zavražděného taxikáře a

Jonesová se dobrovolně přiznala policii. U soudu svalovali vinu jeden na druhého. Poté, co se dopustili tolika vražd, se oba chovali nanejvýš necitelně: peníze zavražděného taxikáře utratili na psích závodech.

Případ Jonesové je snad psychologicky zajímavý soudě podle jejich dopisů, ale na první stránky novin se dostal jen proto, že se postaral o rozptýlení uprostřed náletů a úzkostí bitvy o Francii.

Jonesová a Hulten spáchali své zločiny za zvuků raket V-1 a byliuznáni vinými za zvuků V-2. O rozruch se postarala také skutečnost, že (jak už to v Anglii bývá) muž byl odsouzen k smrti, zatímco dívka k vězení. Podle pana Raymonda, omilostnění

Jonesové vyvolalo všeobecné rozhořčení a záplavy telegramů na ministerstvo vnitra: v jejím rodném městě byly piktogramy s postavou oběšence načmárány křídou na každé zdi spolu s nápisy „měla by viset“. Uvážím-li, že v tomto století bylo v Británii oběšeno jen deset žen a že se od tohoto trestu díky vzrůstající nevoli upouští, nemohu se ubránit dojmu, že takového volání po trestu smrti pro osmnáctiletou dívku není z části důsledkem válečných surovostí.

Vskutku celý tento nesmyslný příběh se svou atmosférou tančiren, kinosálů, levných parfémů, falešných jmen a kradených vozů patří neodmyslitelně k válečnému období.

Snad je to příznačné, že nejčastěji zmiňovaný anglický zločin posledních let byl spáchán Američanem a anglickou dívkou, která částečně přijala americké způsoby za své. Nevěřím ale, že se na tento případ bude tak dlouho vzpomínat, jako na stará rodinná travičská dramata, výplod stabilní společnosti, kde všudepřítomná přetvářka zaručovala alespoň to, že se za tak těžkými zločiny, jako je vražda, skrývaly hluboké emoce.

#### 1946 - Poprava

Bylo to jednoho vlhkého rána v Barmě v období dešťů. Světlo mdlé jako žlutý staniol dopadalo přes vysoké zdi na vězeňský dvůr.

Čekali jsme před celami odsouzenců, byly tu přístřešky za dvojími mřížemi, stály v řadě a připomínaly malé zvířecí klece.

Každá měřila zhruba tři krát tři metry a byla téměř prázdná vyjma pryčny a hrnku na pitnou vodu. V některých se u vnitřní mříže tiše krčili snědí muži zahalení do přikrývky. To byli odsouzenci, kteří měli být popraveni během příštích dvou týdnů.

Jednoho z vězňů vyvedli z cely. Byl to hinduista, slabý drobounký muž s vyholenou hlavou a nevýrazným vodnatým očima. Měl hustý černý knír, nepřiměřeně veliký ke svému tělu, trochu jako komická postava z grotesky. Šest vysokých indických strážných ho hlídalo a připravovalo na popravu. Dva z nich stáli s puškami a namířenými bajonety, zatímco ostatní mu nasadili pouta a protáhli jimi řetězy, které si připnuli k pasu a pevně mu přivázali ruce k tělu. Mačkali se těsně k němu, neustále se ho zlehka dotýkali, jakoby se tak ujistěvali o jeho přítomnosti. Vypadali jako rybáři, kteří si podávají živou rybu a bojí se, že může každou chvíli skočit zpět do vody. Vězeň mezitím docela klidně stál, jeho ruce odevzdaně spočívaly v poutech, snad ani nevnímal, co se děje.

Odbila osmá a ze vzdálených kasáren se ozvalo zatroubení, ve vlhkém vzduchu znělo slabě a opuštěně. Vrchní velitel věznice, který stál opodál a mrzutě rýpal holí ve šterku, zvedl hlavu. Byl to armádní doktor s šedivým kartáčovitým vousem a drsným hlasem.

„Proboha Francis, pohni sebou,“ křikl rozčileně. „Ten chlap už měl dávno viset. Copak s tím ještě nejsi hotov?“

Francis, vrchní dozorce, tlustý Drávid ve lněné bílé uniformě a zlatých brýlích se rozmáchl černou paží. „Ano, pane, ano,“ zamručel. „Všechno je jakž takž připraveno. Můžeme jít.“

„Takže pochodem v chod! Vězni nemohou dostat snídaní, dokud tohle neodbydem.“

Vydali jsme se k šibenici. Vedle vězně pochodovali z každé strany dva strážní s puškami na ramenou, další dva ho pevně drželi za ruce a ramena, jakoby ho zároveň strkali i podpírali. My ostatní, policejní soudci a tak dále, jsme je následovali. Najednou, když jsme ušli asi sto metrů, se celý průvod bez jakéhokoli povelu či varování zastavil.

Přihodilo se něco strašného - na dvoře se bůhví jak objevil pes. Přitíhl se mezi nás s hlasitým štěkáním, poskakoval kolem, vrtěl celým tělem a dováděl radostí, že se shledal s tolika lidmi najednou. Byl to veliký huňatý pes, napůl erdelteriér, napůl divoká asijská rasa. Chvilu kolem nás poskakoval a pak, než ho mohl kdokoli zadržet, se rozběhl za

odsouzeným. Vyskakoval a snažil se olíznout mu obličej. Všichni jsme zděšeně stáli natolik zaskočení, že nás ani nenapadlo psa chytit.

„Kdo sem tu bestii pustil?“ vykřikl vztekle vrchní velitel.

„Chyťte ho někdo!“

Strážný, který stál opodál, se nemotorně rozběhl za psem, ale ten jen skotačil a unikal mu z dosahu, protože všechno považoval za hru. Dozorce, mladý míšenec, nabral hrst šterku a hodil ji po zvířeti, aby ho zahnal, pes uhnul a rozběhl se znovu za námi.

Jeho pronikavé štekání se odráželo od vězeňských zdí. Strážní pevně drželi odsouzeného, který pozoroval vše nezúčastněně, jen jako další formalitu popravky. Trvalo ještě několik minut, než se komusi podařilo psa polapit. Potom jsme mu protáhli obojkem můj kapesník a za stálého vzpírání a kňučení jsme ho vedli dál.

K šibenici zbývalo asi pětáct metrů. Pozoroval jsem nahá snědá záda vězně, který kráčet přede mnou. Šel těžkopádně, ale celkem rozhodně se svázanými rukama a onou houpavou chůzí Indů, kteří nikdy nepropnou kolena. Na každém kroku jeho svaly zlehka sklouzly na své místo, pramínek na temeni hlavy mu poskakoval nahoru a dolů, chodidla zanechávala otisky ve vlhkém šterku. A najednou, nehledě na muže, kteří ho svírali z obou stran za ramena, ukročil mírně stranou, aby se vyhnul kaluži.

Je to podivné, ale do té chvíle jsem si nikdy neuvědomil, co znamená zmařit život zdravého myslícího člověka. Když jsem ho spatřil, jak se vyhýbá louži, uvědomil jsem si celou tu absurditu a nevyslovitelnou křivdu - zabít někoho, kdo je na vrcholu svých životních sil. Ten člověk neumírá, je tak živý jako vy nebo já.

Všechny jeho orgány fungují - útroby zpracovávají potravu, kůže se obnovuje, formují se tkáně. To všechno přijde nazmar tímto tragickým představením. I jeho nehty pořád ještě porostou v okamžiku, kdy bude stát na šibenici, propadat se vzduchem v poslední desetíně sekundy života. Očima pozoruje nažloutlý šterk a šedé zdvo žaláře, jeho mozek si stále ještě pamatuje, předvídá a přemýšlí, dokonce i o loužích. Jdeme spolu v jedné skupině, vidíme, slyšíme a vnímáme tentýž svět a během dvou minut náhlým trhnutím jeden z nás odejde. Bude o jednu mysl méně, o jeden svět méně.

Šibenice stála osaměle na malém dvorku zarostlém vysokým trnitým plevellem. Byla to malá cihlová stavba, tři stěny nahoře překrývala prkna. Nad tím se zvedaly dva trámy spojené jedním kolmým, na němž se pohupoval provaz. Kat, šedovlasý trestanec v bílé vězeňské uniformě, postával u svého zařízení. Jakmile jsme vstoupili, pozdravil nás servilní úklonou. Na Francisův povel sevřeli oba strážní odsouzeného ještě pevněji a napůl ho vlekli a napůl tlačili k šibenici, kde mu nemotorně pomohli vystoupit po žebříku. Potom vylezl nahoru kat a uvázal odsouzenému kolem krku provaz. Čekali jsme o pět metrů dál. Strážní se rozestoupili v nepravidelném kruhu kolem šibenice. A poté, s oprátkou utaženou pevně kolem krku, začal odsouzený volat ke svému bohu. Byly to vysoké opakované výkřiky „Ram! Ram! Ram! Ram!“ ne zoufalé, ani naplněné strachem jako modlitba nebo volání o pomoc, ale pevné, rytmičné, téměř jako vyzvánění zvonů. Pes na ně odpovídal kňučením. Kat, který stále ještě postával na šibenici, vytáhl malý bavlněný vak připomínající pytel na mouku a přetáhl jej odsouzenému přes hlavu. Zvuk zastřený plátnem však neutichal:

„Ram! Ram! Ram! Ram! Ram! Ram!“

Kat slezl dolů a stál připraven pohnout pákou. Minuty plynuly, ale monotónní opakované volání odsouzence ani na chvíli nepolevilo - „Ram! Ram! Ram!“ Vrchní velitel měl hlavu skloněnou, holí pomalu prohrabával šterk, snad počítal výkřiky k předem stanovenému počtu - možná padesát nebo sto. Všichni zbledli v obličejích. Indové zešedli jako špatně upražená káva, jeden nebo dva bajonety se zachvěly. Dívali jsme se na svázaného muže, jak stojí na šibenici s kápí přes hlavu, a naslouchali jsme jeho výkřikům - co výkřik, to vteřina života. Sdíleli jsme všichni jedinou myšlenku: zabijte ho, zabijte ho rychle, ať je to za námi, ať ustane ten nesnesitelný křik!

Konečně se vrchní dozorce rozhodl. Pohodil hlavou a rychle se rozmáchl holí. „Chalo!“ vykřikl skoro zuřivě.

Ozvalo se zařinčení a pak nastalo hrobové ticho. Smyčka se zatáhla a vězeň zmizel. Pustil jsem psa, který se okamžitě rozběhl k zadní části šibenice, tam se zarazil, jednou naprázdno vyštěkl a ustoupil do rohu dvora. Tam stál uprostřed vysokého býlí a plaše se po nás rozhlížel. Obešli jsme šibenici, abychom si prohlédli tělo popraveného. Pohupovalo se na provaze.

Pomaličku se pootáčelo, dočista bez života.

Vrchní velitel se natáhl a strčil holí do nahého těla. Lehce se rozhoupalo. „Je to v pořádku,“ řekl. Vycouval zpod šibenice a zhluboka vydechl. Mrtvý výraz mu znenadání zmizel z tváře.

Pohlédl na hodinky. „Osm osm. Tak to by bylo díky bohu pro dnešek všechno.“

Strážní zasunuli bajonety a odpochodovali. Pes se vzpamatoval a vědom si svého nevhodného chování proklouzl za nimi. Vyšli jsme z popravčího dvora, minuli cely odsouzených s čekajícími vězni a octli se na velkém ústředním nádvoří věznice. Trestanci pod dohledem dozorců vyzbrojených obušky už dostávali snídani. Seděli na bobku v dlouhých řadách, každý držel plechový kotlík, zatímco jim dva strážní rozdávali z kbelíků rýži. Připadalo mi to jako celkem radostná domácí scéna ve srovnání s popravou. Zmocnila se nás úžasná úleva, že už to bylo celé za námi. Bylo nám do zpěvu, chtělo se nám běžet a smát se. Všichni se rozpovídali jeden přes druhého.

Mladičký míšenec, který teď kráčet vedle mě, pokýval směrem odkud jsme přišli s vědoucím úsměvem: „Víte, pane, náš přítel (myslel tím popraveného), když se dozvěděl, že jeho odvolání bylo zamítnuto, pomočil se na podlahu své cely. Ze strachu. Vezměte si laskavě cigaretu, pane. Líbí se vám má tabatěrka? Je od podomního obchodníka, za pět rupií a osm anna. Špičková evropská kvalita.“

Několik lidí se zasmálo, nikdo přesně nevěděl čemu. Francis kráčet vedle vrchního velitele a bez ustání hovořil:

„Všechno jsme to výtečně zvládli, pane. Trh - a je to! Jako by nic. Ale vždycky to tak není, kdepak! Znáám případy, kdy musel jít doktor pod šibenici a trhnout odsouzenému nohama, aby ho usmrtil. Velice nepříjemné!“

„Mrskal sebou? To je zlé,“ řekl vrchní velitel.

„Mnohem horší je, když se vzpírají, pane! Pamatuji se na muže, který se křečovitě držel mříží, když jsme pro něho přišli. Sotva tomu budete věřit, potřebovali jsme šest strážných, abychom ho dostali ven - tři a tři ho táhli za nohy. ‚Milý chlapče,‘ domlouvali jsme mu, ‚uvědom si, jaké nepříjemnosti nám všem děláš.‘ Ale kdepak, neposlouchal nás. Byla s ním velká potíž“

Přistihl jsem se, že se dost hlasitě směji. Všichni se smáli.

Dokonce i vrchní velitel se shovívavě usmíval. „Měli bychom raději jít a dát si něco k pití,“ nabídl žoviálně. „Mám v autě láhev whisky, mohla by se hodit.“

Prošli jsme ohromnými vraty žaláře ven na cestu. „Trhnout mu nohama!“ vykřikl jeden z barských úředníků z ničeho nic a dusil se smíchem. I ostatní se rozesmáli. V tom okamžiku se Francisova historka zdála neobyčejně vtipná. Všichni jsme se společně napili - domorodci i Evropané, docela přátelsky. Mrtvý od nás nebyl ani sto metrů.

1931 - Výsada kléru

Poznámky o osobnosti Salvadora Dalího

Životopis je věrohodný jen tehdy, jestliže odhaluje něco skandálního. Ten, kdo sám sebe líčí v příznivém světle, nejspíš lže, neboť jakýkoli život, nahlížíme-li jej zevnitř, nebývá víc než pouhým sledem nezdarů. Ale i ta nejkřiklavější lživá kniha (autobiografické spisy Franka Harrisse jsou dobrým příkladem) může neúnmyslně poskytnout poměrně věrohodný obraz o svém autorovi. Nedávno publikovaný Život Salvadora Dalího (Tajný život Salvadora Dalího, nakladatelství Lidové noviny, 1994) patří do této kategorie. Některé z příhod v jeho knize jsou naprosto nevěrohodné, jiné byly upraveny a zromantizovány. Nejen všechno ponižující, ale i cokoli všedního, co přináší každodenní život,

Dalí jednoduše vynechal. Dalí je dokonce i podle vlastního úsudku narcisistní a jeho životopis není nic víc, než striptýzové představení sehrané v růžovém světle reflektorů. Má však nesmírnou hodnotu coby záznam představ a zvrácenosti pudů, jaké se mohly zrodit ve věku strojů.

Uvádím tu některé epizody z Dalího života od jeho nejútlejšího věku. Nezáleží na tom, které z nich se skutečně staly a které jsou smyšlené. Podstatné je, že jde o věci, které si Dalí přál uskutečnit.

Když mu bylo šest let nastal nebývalý rozruch kolem přiblížení Halleyovy komety:

„Najednou se ve dveřích salónu objevil jeden z otcových zaměstnanců a oznámil, že je možno vidět kometu z terasy...

Když jsem běžel halou, zahlédl jsem svou tříletou sestřičku, jak v jídelních dveřích leze po čtyřech. Zastavil jsem se a vteřinu jsem zaváhal. Pak jsem ji zuřivě kopl do hlavy, jako by to byl míč, a pokračoval jsem v běhu na křídlech ‚bláznivé radosti‘ z tohoto barbarského činu. Ale můj otec šel za mnou, chytil mě a odvedl dolů do kanceláře, kde jsem zůstal za trest až do večere.“

O rok dříve shodil Dalí („znenadání jako u většiny mých nápadů“) malého chlapce z visutého mostu. V knize je ještě několik dalších incidentů obdobné povahy. Ve věku devěťadvaceti let srazil na zem dívku a dupal po ní „až ji museli zkrvavenou vyrvat z mého dosahu“. Když mu bylo pět let, dostal zraněného netopýra a položil ho do cínového vědra. Následující den ráno zjistil, že netopýr už je napůl mrtev a jeho tělo se hemží mravenci, kteří se na něm pasou. Vzal polomrtvého netopýra a zakousl se do něho (i s mravenci) div, že ho nepřekousl.

Když dospěl do adolescentního věku, zoufale se do něho zamilovala krásná dívka. Líbal ji a hladil, aby tak co možná nejvíce vzbudil její touhu, ale odmítal jít dál. Umínil si, že takto vytrvá po pět let (nazval svůj plán „má pětiletka“) a vychutnával její ponižení a pocit síly, který mu to dodávalo. Často jí sliboval, že ji po pěti letech opustí, a když stanovená doba uplynula, skutečně to udělal.

Hluboko do dospělosti udržoval návyk masturbace a s největší rozkoší se při tom pozoroval v zrcadle. Pro normální sexuální vztah se nehodil, zůstal, jak se ukázalo, až do věku asi třiceti let impotentní. Když se poprvé setkal se svou budoucí ženou cítil neodolatelné pokušení svrhnout ji ze strmého útesu. Byl si vědom, že Gala od něho cosi očekává a po prvním polibku sám doznává:

„Chytil jsem Galu za vlasy a odtáhl její hlavu. Křečovitě jsem se třásl po celém těle a poručil jsem jí:

„Teď mi řekni, co ode mne chceš! Ale řekni mi to pomalu, přímo do očí, nejsurovějšími a nejhrubšími erotickými výrazy, které v obou z nás mohou vyvolat ten největší stud!“

A tu Gala, proměňujíc poslední záblesk svého rozkošnického výrazu v tvrdé světlo vlastní tyranie, odpověděla:

„Chci, abys mě zabil!“

Její žádost ho trochu zklamala, neboť se k tomu sám chystal.

Uvažoval, že by ji shodil ze zvonice katedrály v Toledu, ale upustil od toho.

Během občanské války ve Španělsku se vychytrale nepřiklonil ani na jednu stranu a odjel do Itálie. Stále více ho přitahovaly aristokratické kruhy, často navštěvoval vybrané salóny, hledal si bohaté ochránce a nechal se vyfotografovat s boubelatým Vicomtem de Noailles, kterého nazval svým „mecenášem“. Když se blížila světová válka, trápil se pouze jedinou myšlenkou: jak najít místo s dobrou kuchyní, ze kterého je možno v případě nebezpečí rychle prchnout. Rozhodl se pro Bordeaux, odkud zavčasu utekl do

Španělska během bitvy o Francii. Zůstal tam dostatečně dlouho, aby pochytil několik brutálních antikomunistických historek a vydal se do Ameriky. Na konci příběhu se dostává na výsluní veřejného zájmu. Ve věku třiceti sedmi let je Dalí oddaný manžel, naprosto vyléčený ze svých někdejších úchylek, alespoň z některých, a v naprostém smíru s katolickou církví. Vydělává také, jak si snadno domyslíme, pěknou spoustu peněz.

Nepřestává se ale v žádném případě chlubit obrazy ze svého surrealistického období s názvy jako „Velký

Masturbátor“,

„Sodomie, kterou páše lebka s klavírním křídlem“ atd. S jejich reprodukcemi se setkáváme v celé knize. Mnohé z Dalího kreseb jsou čistě popisné, o jejich dalších rysech se zmíním později.

Ale na jeho surrealistických malbách a fotografiích jsou nápadné dvě věci: sexuální zvrácenost a nekrofilie. Sexuální objekty a symboly - některé z nich dávno známé (starý dobrý pantofel na vysokém podpatku), jiné, jež patentoval Dalí sám (berla a hrnek teplého mléka) se vracejí znovu a znovu, stejně jako vcelku dobře patrný skatologický motiv. O svém obraze „Le Jeu Lugubre“ říká:

„Kalhoty potřísněné výkaly byly namalovány s tak detailním a realistickým pocitem tichého blaha, že celou malou surrealistickou skupinu vzrušovala otázka: je to koprofág nebo ne?“ Dalí se brání, že koprofág v žádném případě není a že takový druh pomatenosti se mu rozhodně „hnusí“. Zdá se ale, že teprve v tomto okamžiku se se svou zálibou v exkrementech loučí. Dokonce i když vypráví svůj zážitek, kdy pozoroval vstoje močící ženu, neodpustí si poznamenat, že minula cíl a pošpinila si střevíce.

Nikomu není dáno mít všechny neřesti světa, a tak se i Dalí může chlubit, že není homosexuál. Ale jinak se zdá, že má takové předpoklady k perversi, jaké by mu kdekdo mohl závidět.

Přesto jeho nejnapadnějším rysem zůstává nekrofilie. Sám to ochotně přiznává, ale tvrdí, že už se z ní vyléčil. Obličej mrtvol, lebky, těla zdechklých zvířat, to vše jsou časté motivy v jeho tvorbě a mravenci, kteří požírali tělo mrtvého netopýra, se znovu a znovu objevují. Na jedné z fotografií je exhumované tělo v pokročilém stadiu rozkladu, jiná zobrazuje mrtvé osly, jejichž těla hnijí rozprostřena na překrásných klavírních křídlech. Tento záběr byl součástí surrealistického filmu

Andaluzský pes. Dalí se na své osly dívá i s odstupem mnoha let s velkým nadšením:

„Namaskoval jsem jejich hnilobu mazlavým klišem, kterým jsem je poléval z velkých hrnců. Také jsem jim vyškral oční důlky a rozstříhal jsem je nůžkami, aby vypadaly větší. Stejně divoce jsem rozřezal jejich otevřené tlamy, aby lépe vynikly bílé řady vyceněných zubů a ke každé tlamě jsem přidal ještě několik čelistí, aby to vypadalo, jako že oslové, přestože se už rozkládají, ještě zvracejí svou vlastní smrt na další řady zubů, které tvořily klávesy černých klavírů.“

A nakonec je tu obraz - zjevně jakási zaranžovaná fotografie - „Manekýna nechaná napospas v taxíku“. Po napučené tváři a prsou očividně mrtvé dívky se plazí vypasení šneci. V textu pod obrazem

Dalí poznamenává, že jde o burgundské šneky - jedlý druh.

Pochopitelně, že v celé dlouhé čtyřsetstránkové knize je mnohem více, než jsem naznačil. Nemyslím si ale, že jsem načrtl zkrácený obraz duchovního ovzduší knihy a její myšlenkové náplně. Je to kniha, která smrdí. Kdyby stránky mohly vydávat fyzický zápach, tato kniha by páchla na sto honů - myšlenka, která by Dalího nejspíš potěšila. Než poprvé požádal o ruku své budoucí ženy, natřel si tělo mazáním z kozího trusu uvařeného v rybím klišu. Nesmíme ale zapomenout, že Dalí je na druhou stranu vyjímečně talentovaný kreslíř. Má také, soudě dle preciznosti a jistoty jeho linky, nesmírně poctivý přístup k práci. Je exhibicionista a kariérista, ale ne podvodník. Má padesátkrát víc talentu než většina těch, kteří obžalovávají jeho morálku a civí na jeho obrazy. A tato dvojí skutečnost vyvolává otázku, která pro absenci jakékoli základní dohody, nikdy nepřijde napřesťes.

Vtip spočívá v tom, že se v jeho díle setkáváme s přímým a neomylným útokem na zdravý rozum a slušnost, a dokonce - jelikož některé jeho obrazy mají tendenci otravovat lidskou mysl jako pornografické pohlednice - i na život samotný. Co Dalí uskutečnil a co si jen představoval, je diskutabilní. Jisté je, že v jeho životních postojích a charakteru úplně mizí prázdný prvek lidské důstojnosti. Dalí je parazit. Takoví lidé jsou jednoznačně nežádoucí a společnost, ve které se jim daří, není úplně v pořádku.

A nyní, ukažte tuto knihu i s jejími ilustracemi lordu Eltonovi nebo panu Alfredu Noyesovi, úvodníkářům z deníku The Times, kteří se tolik rozhňují nad „úpadkem vzdělanosti“. Nebo komukoli z těch Angličanů, kteří tolik nesnáší umění. Lehce si domyslíte, jaká bude odpověď. Rozhodně popřou, že v Dalího tvorbě lze spatřit jakoukoli hodnotu. Takoví lidé nejen nejsou ochotni připustit, že co je morálně závadné, může mít vysokou estetickou úroveň, ale nejspíš by potřebovali, aby je autor s jemným poplácáním po zádech ujistil, že myšlenka není podstatná.

V současnosti, kdy jim ministerstvo informací a Britská rada dávají funkce, mohou být obzvlášť nebezpeční. Nestačí jim pouze ničit nové talenty sotva se objeví, ale mají zároveň neutuchající potřebu překrucovat historii. Všimněte si nového intelektuálního štvání, které teď probíhá v Anglii a Americe a je namířeno nejen proti Joyceovi, Proustovi a Lawrenceovi, ale dokonce i proti T. S. Eliotovi.

Ale i když hovoříte s lidmi, kteří dokáží rozeznat hodnoty v Dalího díle, neobdržíte o mnoho lepší odpověď. Tvrdíte-li, že

Dalí, ačkoli vynikající kreslíř, je špinavý ničema, budou na vás pohlížet jako na primitiva. Namítnete-li, že se vám těla v rozkladu hnusí a pokud se někomu líbí, musí být duševně chorý, budou si o vás myslet, že postrádáte estetické citění. Protože je „Manekýna nechaná napospas v taxíku“ kompozičně zdařilý obraz, (o čemž není pochyb), nelze na něm shledat nic nechutného a pokleslého. Zatímco lord Elton Noyes a jim podobní by vám řekli, že jde o odporné a zvrácené dílo a tudíž o špatnou kompozici.

Mezi těmito dvěma chybnými názory není žádná střední cesta, nebo lépe řečeno, střední cesta existuje, ale člověk o ní uslyší jen zřídkakdy. Na jedné straně kulturní bolševismus, na straně druhé (i když fráze sama už vyšla z módy) „umění pro umění“. Obscenita je ošidným tématem pro otevřenou diskusi. Lidé se bojí, že by se mohli jevit buďto příliš šokováni a nebo naopak málo, a nejsou tím pádem schopni dospět k jakékoli definici vztahu mezi uměním a morálkou.

Ukážeme si, že to, co proklamují obhájci Salvadora Dalího, je v podstatě „výsada kléru“, tedy privilegium kněze být souzen jen církevním soudem. Umělec by měl být osvobozen od morálních zásad, které svazují obyčejné lidi. Jen

vyslovíte kouzelné slůvko „umění“ a všechno se smí. Hnijící těla, po nichž lezou šneci, se smí, kopat malé holčičky do hlavy se smí, ba dokonce se smí i film jako Zlatý věk (Dalí se zmiňuje o Zlatém věku a popisuje, jak první veřejné promítání narušila banda výrostků, ale neříká, o čem film je. Podle svědectví Henry Millera obsahoval, mimo jiné, vcelku detailní záběry káležící ženy.), všechno je přípustné. Stejně tak je přípustné, aby Dalí léta profitoval na Francii a poté utekl jako krysa, jakmile se Francie octne v nebezpečí. Jednou projdete testem coby zdatný kreslíř a vše vám bude odpuštěno.

Jak falešný je takový postoj se přesvědčíme, když budeme stejným způsobem přistupovat i k obvyklým zločinům. Ve století, v jakém žijeme, kdy umělec je se vším všudy výjimečná osobnost, se mu musí prominout jistá dávka nezodpovědnosti asi jako těhotným ženám. A přece, nikdo netvrdí, že těhotné ženy mohou beztréstně vraždit, a kdybychom něco podobného tvrdili o umělcích, byť by byli sebevíc nadaní, znovu by s námi nikdo nesouhlasil. Kdyby

Shakespeare vstal nazítří z mrtvých a zjistilo by se, že s oblibou znásilňuje holčičky v drážních vagónech, nikdo by ho v tom nepodporoval, jen aby mohl napsat nového Krále Leara.

Naneštěstí, ty nejhorší zločiny se nedají vždycky potrestat.

Možná, že se povzbuzováním nekrofilních vizí dopouštíme stejných škod na společnosti, jako kdybychom okrádali diváky na dostizích.

Měli bychom vždy mít na paměti obě skutečnosti zároveň: Dalí je skvělý kreslíř i opovržením hodná lidská bytost. Obě tvrzení se přitom nijak nevylučují. Když stavíme zeď, naším primárním požadavkem je, aby stála. Jestliže stojí, je to dobrá zeď bez ohledu na to, jakému účelu slouží. Ale i ta nejdokonalejší zeď na světě by zasluhovala strhnout, kdyby vymezovala prostor koncentračního tábora. Stejně tak by nemělo být problémem říci: „Toto je dobrá kniha nebo obraz a musíme je veřejně spálit na hranici.“ Pokud si to říci nemůžeme, alespoň ve vlastní představivosti, zdráháme se připustit, že umělec je také občan a lidská bytost.

Samozřejmě si nemyslím, že by se Dalího obrazy nebo jeho životopis měly zakázat. Kromě těch ohavných pohlednic, které se kdysi prodávaly v středomořských přístavech, považuji zakazování za velice pochybné opatření. Dost možná, že Dalího obrazy vrhají užitečné světlo na rozklad kapitalistické společnosti. Ale Dalí sám jednoznačně potřebuje pečlivou diagnózu. Otázka nezní jaký je, ale proč je takový, jaký je. Nikdo nepochybuje o jeho chorobné představivosti, která se asi moc nezměnila ani po proklamované přeměně. Opravdoví kající a lidé, kteří znovu nabudou duševní rovnováhu, se nechlubí svou hříšnou minulostí, navíc tak samolibě jako Dalí. Dalí je symptomem našeho nemocného světa. Důležité je neodsoudit ho jako odpadlíka, který by zasloužil výprask, ani ho neobhajovat jako génia, o němž je zakázáno pochybovat, ale zjistit, proč staví na odív právě takový druh úchylek.

Odpověď se skrývá v jeho díle, a to se já sám neodvážuji posuzovat. Mohu ale poskytnout klíč, který nás posune o kousek dál. Je to jeho staromódní, bohatě ornamentální, edwardiánský styl kresby, ke kterému se uchyluje, pokud zrovna není v zajetí surrealismu. Některé Dalího kresby připomínají Dürera, jiné poukazují na vliv Beardsleyho a ještě jiné jakoby si cosi vypůjčily u Blakea. Ale nejtrvalejším motivem je ten edwardiánský. Když jsem Dalího knihu otevřel poprvé a prohlížel její bezpočetné doprovodné ilustrace, pronásledoval mě pocit, že něco podobného už jsem předtím viděl, ale nedokázal jsem si hned vzpomenout kde. Nalistoval jsem zpátky ozdobný svícen na začátku knihy. Co mi jen připomínal? Nakonec jsem na to přišel. Byla to velká, vulgárně pojedená, nákladná vydání přeložených spisů Anatola France. Vyšla někdy kolem roku 1914, měla zdobné nadpisy kapitol a ornamenty na konci stránky v toméž stylu. Dalího svícen má na jedné straně stočeného, rybě podobného tvora, který je mi podivně povědomý (zdá se, že vychází z obyčejného delfína), a na straně opačné hořící svíci. Ta se znovu a znovu objevuje na jeho obrazech. Ale také ji najdete, se stejně pitoreskními voskovými kudrlinkami po stranách, na falešných elektrických svícnech z rádobý tudorovských vesnických hotelů. Tato svíce a kresba pod ní vyvolávají okamžitý intenzivní pocit sentimentálnosti. Jakoby Dalí chtěl takový pocit stůj co stůj potlačit, postříkal celou stránku inkoustem. Bezvýsledně. Stejně překvapení na nás číhá stranu za stranou. Ornament na spodním okraji listu by se náramně hodil jako ilustrace ke hře Peter Pan. Postava na straně 245, nehledě na ošklivou salámovitě protaženou lebku, je čarodějnice, jak vystřižená z pohádkové knížky. Kůň ze strany 256 a jednorožec na straně 238 by mohli být ilustracemi

Jamese Brancha Cabella. Poněkud zeufemizované kresby mladíků na jiném místě knihy vyvolávají tentýž dojem. Je v nich cosi malebného. Odmyslete si lebky, mravence, humry, telefony a podobné maličkosti a rázem se octnete ve světě Barrieho,

Rackhama, Dunsanyho a Kde končí duha.

Je zajímavé, že některé z nejvíce provokativních pasáží Dalího vlastního životopisu spadají do stejného období. Když jsem pročítal odstavec citovaný na začátku mého eseje, o surovosti vůči vlastní sestře, uvědomil jsem si jinou příznačnou podobnost.

Co to bylo? Samozřejmě Bezohledné rýmy pro bezcitné rodiny (Ruthless Rhymes for Heartless Homes) od Harryho Grahama. Podobné verše byly kolem roku 1912 velmi populární, jedna říkanka zněla takto:

Ubohý Willy, jak zoufale pláče polituje ho, nezbedu zlomil své sestře vaz a nedostane marmeládu k obědu

Skoro jako by se zakládala na Dalího anekdotě. Dalí si samozřejmě dobře uvědomoval své sklony k edwardiánskému stylu a náležitě je využíval, více méně v duchu pastiše. Vyznává se ze svých mimořádných sympatií k tvorbě přelomu století, tvrdí, že jakékoli ornamentální dílo z tohoto období je plno záhadnosti, poezie, erotiky, bláznovství, zvrácenosti atd. Napodobování je vždycky znakem opravdové náklonnosti vůči parodovaným skutečnostem. Je téměř nepsaným pravidlem, nebo alespoň velice obvyklým jevem, že intelektuální sklony jsou doprovázeny iracionálními, až dětinským jednáním ve stejné oblasti. Například sochaře zajímají roviny a křivky, ale zároveň si s chutí pohrává s hlinou a

kamenem.

Inženýr zbožňuje všelijaké nástroje a nářadí, rámusení dynamu a pach oleje. Psycholog mívá sám sklony k nějakým sexuálníím úchylnkám. Darwin se stal biologem částečně proto, že pocházel z vesnice a měl rád zvířata. Je proto docela možné, že Dalího zdánlivě zvrácená obliba věcí v edwardiánském duchu (například jeho „objev“ vchodů do metra z roku 1900) je pouze příznakem mnohem hlubšího nevědomého citového vztahu k nim. Nespočetné, překrásně vyvedené kopie knižních ilustrací, důležité pojmenované le rosignol, une montre atd., kterými zaplavuje okraje stránek, mohou být míněny částečně jako vtíp. Chlapeček v pumpkách, který si hraje s diablem (str. 115), je dokonalou dobovou ukázkou. Je ale docela možné, že ty kresby jsou tam proto, že se jich Dalí nedokáže vzdát, sám totiž ve skutečnosti patří do stejné doby.

Pokud je tomu tak, jsou jeho úchylnky částečně vysvětlitelné.

Možná, že se tak ujišťoval o vlastní nadprůměrnosti. Dva rysy jeho osobnosti nelze popřít: výrazné výtvarné nadání a nesmírné sobectví. „V sedmi letech,“ vypráví v prvním odstavci svého životopisu, „jsem chtěl být Napoleonem. Od té doby se má touha neustále stupňovala.“ Formulace záměrně šokující, nicméně v podstatě pravdivá. Takové pocity jsou dosti běžné. „Věděl jsem, že jsem geniální,“ řekl mi nedávno jeden známý, „dlouho předtím, než mi bylo jasné v čem.“ Dejme tomu, že vaše jediné vlastnosti jsou sobectví a zručnost, máte výjimečný talent pro detailní, akademickou, popisnou kresbu, zkrátka výborné předpoklady pro kariéru ilustrátora vědeckých knih. Jak z vás potom může vyrůst Napoleon?

Vždycky zbývá jedna cesta: bezohlednost. Děláš jenom to, co zraní a šokuje. V pěti letech shodíš dítě z mostu, potom zbiješ staříckého doktora a rozšlepeš mu brýle - nebo se ti o tom alespoň zdá. Dvacet let na to popadneš nůžky a vydloubeš oči mrtvých zvířat. Zaručeně originální. A hlavně - funguje to! Je to mnohem bezpečnější, než spáchat zločin. Pomysleme-li, jaké všechny zákazy by mohly vyplývat z Dalího životopisu, je jasné, že pro své výstřednosti nikdy mnoho netrpěl. V dřívějších dobách by si zajisté užil svoje. Vyrůstal ve zkorumpovaném prostředí dvacátých let, kdy byla rafinovanost nesmírně rozšířená, kdy se

Evropa doslova hemžila aristokraty a rentiéry, kteří se vzdali sportu a politiky a vrhli se na umění. Metali jste po nich mrtvé osly a vraceli vám peníze. Fobie z lučních kobylek - která by před pár desítkami let vzbudila leda smích - byla najednou zajímavým „komplexem“, kterého se výhodně zneužívalo. A když se celý tenhle svět zhroutil s příchodem německé armády, byla tu ještě Amerika. Mohli jste to všechno završit konverzí k víře, jedním skokem a beze stopy pokání od módních pařížských salónů rovnou v náručí Abrahámo.

To je snad v hrubých rysech nástin Dalího života. Ale proč byly jeho úchylnky právě takové a proč bylo tak snadné prodávat obrazy hnijících těl a jiné ohavnosti kultivovanému publiku - zůstává otázkou pro psychologické a sociologické posouzení. Marxistická kritika se s fenoménem surrealismu vypořádá raz dva. Je to projev „buržoazní dekadence“ (hodně si pohrává s pojmy jako „mrtvolný jed“ a „zkažená rentiérská třída“) a hotovo. To možná konstatuje fakta, ale nehovoří o souvislostech. Rádi bychom věděli, proč měl

Dalí sklon k nekrofilii (a ne, dejme tomu, k homosexualitě). Proč šlechtici a rentiéři kupovali jeho obrazy namísto honů a milování, kterým holdovali jejich dědové. Pouhý morální nesouhlas nás neposune ani o kousek dál. Neměli bychom také předstírat ve jménu „nezaujatosti“, že obrazy jako „Manekýna nechaná napospas v taxíku“ jsou z mravního hlediska nezávadné. Jsou zvrácené a ohavné, a z toho by měly všechny pokusy o analýzu vycházet.

#### 1944 - Jak chudí umírají

V roce 1921 jsem strávil několik týdnů v nemocnici Hôpital X patnáctého pařížského obvodu. Úředníci mě podrobili obvyklému výsledku u přijímací přepážky. Asi dvacet minut jsem byl nucen zodpovídat nejrůznější dotazy, než mi vůbec dovolili vstoupit dovnitř. Jestli jste někdy vyplňovali formuláře v románsky mluvících zemích, víte asi, jaký druh otázek mám na mysli. Už několik dní jsem nebyl s to převádět Réamury na stupně

Fahrenheita, pamatuji se jen, že jsem měl teplotu kolem a než bylo interview u konce, sotva jsem se držel na nohou. Za mnou čekal hlouček pacientů, až přijdou na řadu, nesli si šatstvo v ranečcích z barevných šátků.

Po výsledku přišla koupel - povinná procedura pro všechny nově přichozí - asi jako ve věznici nebo pracovním táboře. Odebrali mi šaty, pak jsem se chvíli třásl ve vaně, do které napustili asi deset centimetrů teplé vody, nakonec jsem obdržel plátěnou noční košili a krátký župan z modrého flanelu. Papuče mi nedali, žádné prý nebyly dost velké, potom mě vyvedli ven. Byl únorový večer a měl jsem zápal plic. Oddělení, kam jsme šli, bylo asi dvě stě metrů daleko, a abychom se tam dostali, museli jsme přejít veškeré pozemky nemocnice. Kdosi přede mnou klopytal s lucernou, štěrková cesta mě mrazila do nohou a vítr mě bičoval do nahých lýtek. Jakmile jsme se dostali na oddělení, zarazilo mě cosi povědomého, co jsem až do pozdního večera nebyl schopen určit.

Ocitl jsem se v dlouhé, špatně osvětlené místnosti, kterou naplňoval šum hlasů, tři řady postelí stály překvapivě blízko sebe. Odporně a jaksi nasládlé to tu páchlo. Když jsem si lehl, uviděl jsem na posteli skoro naproti mě malého shrbeného muže s pískově žlutými vlasy. Seděl polonahý, zatímco ho doktor s jedním studentem podrobovali nějaké zvláštní operaci. Nejprve vytáhl doktor ze své černé brašny asi tucet malých sklenic, které připomínaly poháry na víno. Potom student zapálil uvnitř každé z nich sirku, aby vyčerpal vzduch a přitiskl ji pacientovi na záda nebo na hrudník. Vakuum mu na kůži pokaždé udělalo obrovský žlutý puchýř. Teprve za nějakou chvíli mi došlo, co mu vlastně prováděli. Říkalo se tomu „sázení“ - léčebná kúra, o jaké se můžete dočíst ve starých lékařských příručkách a o které jsem se až do té chvíle mylně domníval, že se týká pouze koní.

Díky studenému venkovnímu vzduchu mi asi klesla teplota, a tak jsem celé to barbarské představení sledoval se zájmem, a dokonce i s pobavením. Avšak v následujícím okamžiku přešel doktor i se studentem k mé posteli, posadili mě a mlčky začali přikládat tutéž sérii sklenic na má záda, aniž se vůbec namáhali se sterilizací. Snažil jsem se protestovat, ale odezva nebyla o nic větší, než kdybych byl jen pouhé zvíře. Neosobní způsob, jakým se mnou

zacházeli, v mnou hluboce otřásl. Předtím jsem nikdy nebyl na veřejném oddělení nemocnice a toto byla má první zkušenost s lékaři, kteří s vámi nepromluví ani slovo, natož aby vás vůbec vzali na vědomí jako člověka. V mém případě použili jen šest sklenic, ale poté puchýře propíchli a sklenice přiložili znovu.

Nyní vysála každá z nich asi na čajovou lžičku tmavočervené krve.

Když jsem znovu ulehl, s pocitem ponížení, odporu a vystrašením tím, co se se mnou dělo, doufal jsem alespoň, že mě nechají o samotě. Zmýlil jsem se. Na pořadu byla další procedura - hořčičný zábal - zřejmě další běžná záležitost jako ta horká koupel. Dvě ušmudlané sestry už předtím připravily obklad a uvázaly mi ho kolem hrudníku pevně jako svěrací kazajku. Zatím se kolem mé postele začali shlukovat muži v nemocničních úborech a soucitně se usmívali. Později jsem pochopil, že pozorovat pacienta s hořčičným záballem je na oddělení oblíbená zábava.

Podobné procedury trvají obvykle čtvrt hodiny a dozajista jsou náramně komické, pokud se zrovna nedějí vám. Prvních pět minut je bolest sice krutá, ale věříte, že se dá snést. V dalších pěti minutách se tato vaše víra pomalu vytrácí, ale jelikož máte obklad pevně zapnutý na zádech, nemůžete nic dělat. To je chvíle, kterou mají diváci nejraději. Ve zbylých pěti minutách nastává jakési zmrtvění. Po odejmutí zábalu mi vrazili pod hlavu impregnovaný polštář naplněný kostkami ledu a nechali mě o samotě. Nespál jsem a pokud vím, byla to jediná noc, myslím tím jediná noc strávená v posteli, kdy jsem ani na minutu nezamhouřil oka.

Během mé první hodiny v Hôpital X jsem prošel celou řadou nejružnějších a často protichůdných ošetření, což bylo ovšem zavádějící. Všeobecně se pacientům dostalo jen velice málo péče, ať už dobré nebo špatné, výjimkou byli ti, kteří onemocněli nějakou zajímavou a poučnou chorobou. V pět hodin ráno přicházely sestry, vzbudily pacienty, změřily jim teplotu, ale nikdy je neumývaly. Kdo byl schopen, umyl se sám, a kdo ne, byl odkázán na pomoc některého z pohyblivých pacientů. Byli to obvykle také pacienti, kteří roznášeli bažanty a odpudivé nočníky, kterým se přezdívalo la casserole. V osm byla snídaně po armádním způsobu, říkalo se jí la soupe. Byla to doopravdy polévka, řídká, zeleninová a plavaly v ní rozmáčené kousky chleba. V pozdějších hodinách se vydával na obchůzky dlouhý zasmušilý doktor s černým plnovousem, následoval ho ordinář a houf studentů. Tady nás bylo asi šedesát pacientů a bylo zřejmé, že musíme dohlížet i na jiná oddělení. Spoustu lůžek den za dnem pouze míjel doprovázen prosebnými výkřiky trpících. Naopak ti, kteří měli nějakou obzvlášť zajímavou nemoc, byli nezdědkou středem pozornosti. U mne samotného se někdy díky obzvlášť krásnému chroptění v průduškách tísnilo v zástupu až na tucet studentů a všichni si chtěli poslechnout mé plíce. Byl to podivný pocit. Říkám podivný, a myslím tím jejich nevšední zájem o studium lékařské profese a zároveň naprostý nedostatek pochopení pro pacienta jako pro svéprávnou lidskou bytost. Bude to asi zvláštní srovnání, ale zdálo se mi, že se student, na kterého právě přišla řada, třásl vzrušením jako malý chlapec, který se poprvé v životě dotýká nějaké drahocenné věci. A pak se vám tiskne na záda jedno ucho za druhým, uši mladíků, dívek a černochů, štafeta prstů vám vážně a nemotorně proklepává hrudník a žádný neřekne ani slůvko, ani vám nepohlédne do očí. Jako neplatící pacient v erární noční košili jste především vzorek. Nevzpouzel jsem se tomu, ale nedokázal jsem si na to zvyknout.

Za nějaký čas jsem se zotavil natolik, že jsem dokázal sedět a pozorovat okolní pacienty. Ten dusný pokoj s uzounkými postelami stěsnanými tak blízko k sobě, že jste se mohli dotknout sousedovy ruky, byl plný pacientů se všemi druhy nemocí (kromě akutních infekčních případů, předpokládám). Můj soused po pravici byl malý rezavý švec a měl jednu nohu kratší. Oznamoval nám úmrtí pacientů (ta byla poměrně častá a můj soused o nich vždycky věděl první).

Pískal, mával rukama nad hlavou a křičel „Číslo 43!“ (nebo jiné, podle toho, kdo právě zemřel). Tenhle chlapík netrpěl žádnou těžkou chorobou, ale na ostatních postelích v mém zorném úhlu se odehrávaly hotové tragédie. Na protější posteli ležel, dokud nezemřel, drobounký seschlý muž. Neviděl jsem ho umírat, těsně před smrtí ho přemístili do jiné postele. Jeho nemoc se projevovala nesmírnou precitlivělostí na fyzické podněty. Při jakémkoli pohybu ze strany na stranu, někdy i jen pod tíží přikrývky, zoufale křičel bolestí. Nejvíce trpěl při močení, které mu způsobovalo nesmírné obtíže. Sestra mu nosila bažanta, dlouho postávala u jeho postele a pohvizdovala si po způsobu podkoníků. A poté pacient konečně se srdcervoucím výkřikem „Je pisse!“ začal. Na posteli vedle něho vykašlával co chvíli krvavé hleny onen muž s pískově žlutými vlasy, kterého jsem pozoroval v den svého příchodu, kdy se stal obětí té barbarské procedury.

Po mé levici ležel vysoký zesláblý mladý muž, pravidelně mu zasouvali do zad trubičku, z níž pak vytékalo neuvěřitelné množství zpěněné tekutiny odkudsi zevnitř jeho těla. V posteli za ním umíral veterán z války r. 1870, byl to pohledný stařík s bílou brádkou. Kolem jeho postele, kdykoli byly povoleny návštěvy, vysedávaly jako vrány čtyři stařeny celé v černém, zjevně prahnoucí po nějakém žalostném dědictví. Naproti mně ve vzdálenější řadě ležel starší holohlavý muž s povadlým knírem a přišerně opuchlou tváří, jeho nemoc způsobila, že neustále močil.

Velký skleněný kontejner stál dnem i nocí u jeho postele. Jednoho dne ho přišla navštívit manželka s dcerou. Když je spatřil, jeho tvář se rozzářila nečekaně sladkým úsměvem. Dcera, hezká asi dvacetiletá dívka, pomalu přistoupila k jeho posteli. Všiml jsem si, jak její otec pozvolna vytahuje ruku zpod peřin. Už už jsem si představoval gesto, které bude následovat: dívka poklekne vedle postele a otec jí položí ruku na hlavu v předsmrtném pozhánání. Nestalo se tak, pouze jí podal bažanta a ona ho v rychlosti vyprázdnila do kontejneru.

Asi o dvanáct postelí dál leželo Číslo 57, alespoň si myslím, že to bylo jeho číslo, trpěl cirhózou jater. Každý na oddělení ho od vidění znal, býval totiž občas předmětem lékařských přednášek.

Dvakrát týdně mival zasmušilý vysoký lékař seminář se skupinou mediků. Nejednou převezli právě sedmapadesátku na provizorním vozíku doprostřed pokoje. Doktor mu vyhrnul košili a prsty prohmatával rozsáhlou rosolovitou vypouklinu, byla to asi ta nemocná játra. Vysvětloval, že se nemoc připisuje alkoholismu, a proto je běžnější v zemích, kde se ve větší míře konzumuje víno.

Doktor nemocnému nic neřekl, jako obvykle neusmál se, nepokývnul, ani mu nijak nenaznačil, že ho bere navědomí. Zatímco mluvil, byl vážný a vzprímený, položil ruce na to zubožené tělo, občas je lehce převalil úplně stejně, jako když

žena používá váleček na nudle. Nezdálo se, že by tím bylo Číslo 57 nějak roztrpčeno. Asi byl už v nemocnici jako doma, pravidelný exponát na přednáškách, jeho játra byla už beztak předem zamluvena pro nějakou sklenici v patologickém ústavu. Lehával naprosto netečně a bezbarvýma očima zíral do prázdna, zatímco ho lékař předváděl jako kus starožitného porcelánu. Byl to asi šedesátiletý, neuvěřitelně vyschlý stařík, jeho pergamenově bílý obličej se scvrkl, že nebyl větší než tvář panenky.

Jednoho rána mě můj soused švec vzbudil taháním za polštář ještě dřív, než přišly sestry. „Číslo 57!“ - křičel a rozhazoval rukama nad hlavou. V pokoji bylo ještě šero, sotva jsem rozeznával obrysy. Pohlédl jsem na sedmádesátku, ležel zkroucený na boku, hlava mu padala přes okraj postele. Musel zemřít někdy v noci, nikdo přesně nevěděl kdy. Když přišly sestry, lhostejně přijaly zprávu o jeho smrti a šly si po své práci. Až za dlouho, snad za hodinu nebo dvě, vpochoďovaly do pokoje bok po boku jako vojáci jiné dvě sestry, hlasitě klapaly dřeváky, zabalily tělo do plachet a o něco později ho konečně odnesly. Mezitím jsem měl dost času si v lepším světle Číslo 57 naposled dobře prohlédnout.

Ležel jsem na boku, abych na něj dobře viděl. Je to snad zarážející, ale byl to první mrtvý Evropan, kterého jsem kdy spatřil. Viděl jsem mrtvé už předtím, ale samé Asiaty a obvykle lidi, kteří zemřeli násilnou smrtí. Měl stále ještě otevřené oči i ústa, drobounký obličej byl křečovitě stažený ve výrazu předsmrtného zoufalství. Nejvíce mě ohromila bělost jeho tváře. Už předtím bývala bílá, ale teď získala odstín jen o málo tmavší než bílá prostěradla. Jak jsem tak pozoroval jeho maličkou svraštělou tvář, napadlo mě, že ta odpudivá, odepsaná tělesná schránka, která má být odvlčena a odhozena na pitevní stůl, je názornou ukázkou přirozené smrti, za kterou se tolik modlíme v litaniích. Tak tady to máš, pomyslel jsem si, tohle na tebe čeká během dvaceti, třiceti, možná čtyřiceti let: takhle umírají šťastlivci, kteří se dožili stáří. Chceme žít, to je přirozené, ale ve skutečnosti nás udržuje při životě pouze strach ze smrti.

A myslím si teď, tak jako kdysi, že je lepší zemřít násilnou smrtí, než umírat sešlostí a stářím. Lidé mluví o hrůzách války, ale která ze zbraní, jaké člověk vynalezl, se svou krutostí může měřit s některými běžnými chorobami? Přirozená smrt už jen svým názvem symbolizuje cosi pomalého, páchnoucího a bolestného. Ale i tak je rozdíl, zda-li umíráte ve vlastním domě, nebo ve veřejném ústavu. Tenhle starý ubožák, který právě dohořel jako knot svíčky, neměl ani takovou cenu, aby někdo postál u jeho smrtelného lože. Nebyl nic, pouhé číslo a poté předmět pro skalpely studentů. Jak nechutné je veřejně umírat a ještě k tomu na takovém místě! V Hôpital X byly postele narovnané jedna vedle druhé bez jakýchkoli zástěn. Představte si například, že umíráte jako ten drobounký muž, jehož postel byla nějakou chvíli naproti mé. Toho, který křičel bolestí, kdykoli se ho jen dotkla přikrývka! Odvažují se tvrdit, že jeho poslední slova byla „Je pisser!“.

Možná, že se umírající o takové věci nezajímají - to je alespoň běžná odpověď, a přece zůstávají víceméně při smyslech až do jednoho nebo dvou dnů před smrtí.

Na veřejných odděleních nemocnic jakoby jste se setkávali s hrůzami, jaké se nikdy nepříhodi lidem, kteří mají to štěstí a zemrou v domácí péči. Zdá se, že určité choroby mohou potkat jen lidi s nižším příjmem. Je ovšem pravda, že v anglické nemocnici byste se nikdy nesetkali s takovým zacházením jako v Hôpital

X. Kupříkladu ona záležitost s lidmi, kteří umírali jako zvířata úplně sami a opuštěni, se opakovala více než jedenkrát. Nikdo je neprovázel na poslední cestě, nikdo neprojevil účast, nikdo si jich ani nepovšiml dřív, než přišlo svítání. To by se v Anglii stát nemohlo a už vůbec by nebylo možné ponechat tělo zemřelého na očích ostatním pacientům. Pamatuji se, že jednou, když jsem byl hospitalizován ve venkovské nemocnici kdesi v Anglii, zemřel pacient, zatímco jsme večeřeli. Ačkoli nás bylo na oddělení jen šest, sestry zvládl odnést jeho tělo a zařídít vše s takovou pohotovostí, že jsme se o ničem ani nedoslechli, dřív než bylo po večeři. Jedna věc, kterou v Anglii asi podceňujeme je výhoda, jakou nám poskytuje množství dobře vyškolených a přísně disciplinovaných sester. Jistě, jsou to stvoření prostoduchá, možná věští osudy z čajových lístků a nosí odznaky s britskou námořní vlajkou nebo si vystavují portrét královny na krbové římse, zato vás ale nenechají trpět zácpou neumyté v neustlané posteli jen z pouhé lenosti. Sestry v Hôpital X měly ještě cosi z Mrs. Campové, ale později, ve vojenských nemocnicích republikánského Španělska, jsem narazil na sestry, které se sotva namáhaly změřit pacientům teplotu. Také byste v Anglii nenašli takovou špínu, jaká vládla v Hôpital X. Později, když už jsem se cítil lépe, chodil jsem se umývat do koupelny. Zjistil jsem, že tam přechovávali velikou bednu, do které házeli zbytky jídel a použité obvazy. Obložení bylo doslova obsypané cvrčky. Jakmile mi dali nazpět šaty a vrátila se mi síla do nohou, utekl jsem z Hôpital X - mnohem dřív, než jsem měl, a aniž jsem čekal na propustku. Nebyla to první nemocnice, ze které jsem utíkal, ale předčila všechny předchozí svou stísněností, chladem, odporným zápachem a hlavně, svou duchovní atmosférou. Ta v mých vzpomínkách vyniká jako cosi naprosto výjimečného. Byl jsem přijat právě do Hôpital X, protože tato nemocnice náležela k mému obvodu a až později jsem se dozvěděl, jak špatnou měla pověst.

Asi jeden nebo dva roky poté, co jsem ji opustil, poslali do

Hôpital X proslulou podvodnicí Madame Hanaudovou, která vážně onemocněla ve vazbě. Během několika dní uprchla svým strážcům, objednala si taxíka a vrátila se do vězení, kde se, jak vysvětlila, cítila mnohem lépe. Nemyslím si samozřejmě, že

Hôpital X byla typická francouzská nemocnice - ani ve své době.

Ale všichni její pacienti, téměř samí dělníci, byli prapodivně smíření. Někteří si ve zdejších podmínkách málem libovali. Přinejmenším dva z nich byli simulanti úplně bez prostředků, pro něž byla nemocnice výtečný způsob, jak přečkat zimu. Sestry nad tím mhouřily oči, protože mohly využít právě simulanty na příležitostné práce. Přístup těch ostatních by se dal shrnout takto: samozřejmě, je to barabizna zavšivená, ale co jiného jste čekali? Nikomu nepřišlo divné, že ho budí o páté ráno a pak musí čekat tři hodiny na snídani - tedy vodnatou polévku. Nikoho nezaráželo, že lidé umírají a nikdo je neprovází na poslední cestě, ba dokonce ani to, že šance získat lékařskou péči závisí na tom, zda-li si vás doktor náhodou všimne, když jde kolem. Kam až jejich paměť sahala, nemocnice byly vždycky takové. Jednou jste vážně nemocní a nemůžete-li si dovolit domácí ošetření, musíte tedy do nemocnice. A když už jste tam, musíte se smířit s jejím

nepohodlím a krutostí, stejně jako na vojně. Navíc jsem objevil mezi pacienty víru ve staré historky, jaké už v Anglii ani neznáme, třeba o doktorech, kteří kuchají pacienty z čiré zvědavosti nebo se baví tím, že začnou operovat dřív, než pacient upadne do limbu. Šířili se tu ponuré fámy o malém operačním sále, který měl být přímo za koupelnou, říkalo se, že se odtamtud linou hrůzostrašné výkřiky. Neviděl a neslyšel jsem nic takového a nepochybuji, že to všechno byly jenom nesmysly, ačkoli jsem jednou viděl dva studenty, kteří zabili, nebo téměř zabili, šestnáctiletého chlapce (zdálo se, že umírá, když jsem opouštěl nemocnici, ale je možné, že se zotavil) pouhým nezodpovědným experimentem, jaký asi nemohli vyzkoušet na někom z platících pacientů. Co se pamatuji, v Londýně se věřilo, že v některých velkých nemocnicích se lidé zabíjeli kvůli získávání preparátů.

Podobnou pohádku mi nikdo v Hôpital X nezopakoval, umím si ale představit, jak ochotně by jí někteří uvěřili. Byla to totiž nemocnice, ve které ne ani tak metody, ale cosi z atmosféry devatenáctého století stále ještě přežívalo. A v tom spočívala její prazvláštní přitažlivost.

V posledních asi padesáti letech se vztah mezi lékaři a pacienty podstatně změnil. Když čtete jakoukoli knihu z druhé poloviny devatenáctého století, shledáte, že nemocnice je tu všeobecně považována za podobnou instituci jako vězení a k tomu starodávné vězení, spíš žalář. Je to místo špíny, utrpení a smrti, předpokoj na cestě do hrobu. Nikdo, kdo nezůstal úplně bez prostředků, by ani nepomyslel na návštěvu takového ústavu pouze z důvodu lékařského ošetření. Obzvlášť na začátku minulého století, kdy medicína získala na odvaze, nikoli však na úspěšnosti, shlíželo se na celé lékařské povolání s netajenou hrůzou. Chirurgové zvlášť získali reputaci coby odporní sadisti a patologie, která existovala jen díky zlodějům mrtvol, byla dokonce zaměňována s černou magií. Od počátku devatenáctého století vycházela spousta hororové literatury o doktorech a nemocnicích. Pomyslete jen na ubohého Jiřího III., jak prosí o slitování, když vidí, jak se k němu blíží jeho lékaři, aby mu „pustili žilou dokud neomdlí“!

Vzpomeňte na Boba Sawyera a Benjamina Allena, které můžeme sotva považovat za parodie, nebo na lazarety v La Débd'cle a Vojně a míru anebo na onen šokující popis amputace v Melvillově Bílé blůze. Dokonce i jména lékařů v anglické próze devatenáctého století, jako Páral, Řezal, Pilař, Dohrobustrč a všeobecná přezdívka „kostifezové“, zní stejně strašně jako komicky.

Nepřátelskou tradici vůči chirurgům asi nejlépe vystihl Tennyson v básni Dětská nemocnice. Je to svědectví z doby před objevením chloroformu, i když byla napsána asi až v roce 1880. Tennysonovy názory si zaslouží pozornost. Uvážíte-li, jaké asi musely být operace bez anestetik a jaké dopravdy byly, sotva nezačnete pochybovat o skutečné motivaci lidí, kteří se jich dopouštěli.

Krvavá představení, na která se studenti těšili v dychtivém očekávání („Skvělá podívaná, když se do toho Páral pustí“), byla bezpochyby zbytečná: pacient, který nezemřel šokem, obvykle zemřel na gangrénu. S tím se počítalo. Dokonce i dnes potkáte lékaře, jejichž motivy jsou sporné. Pokud jste někdy byli vážně nemocní, nebo jste naslouchali rozhovoru studentů medicíny, víte o čem mluvím. Anestetika znamenala první bod obratu a dezinfekce druhý. Nikde na světě byste se už dnes asi nesetkali s podobným výjevem, jaký popisuje Axel Munthe v The story of San Michele. Strašlivý chirurg v cylindru, redingotu a naškrobené košili potřísněné krví a hnísem tu porcuje jednoho pacienta za druhým stejným nožem a odříznuté končetiny odhazuje na hromadu pod stolem. Navíc zdravotní pojišťovna se už zčásti vypořádala s pověrou, že dělník je ubožák, který si sotva zasouží pozornost.

Až hluboko do našeho století bylo zvykem trhat neplatícím pacientům zuby zcela bez umrtvení. Nezaplatil, tak proč by měl dostat anestetikum - takový byl přístup. I to se našťestí změnilo.

A přece každá instituce s sebou vždy ponese kus ze své minulosti.

Kasárna budou věčně pronásledována příznakem Rudyarda Kiplinga, a stěží překročíte práh „pracovny“, aniž byste se upamatovali na

Olivera Twista. Nemocnice začaly coby ústavy, kam se příhodně strkali malomocní, aby měli kde umírat, a pokračovaly jako ústavy, kde se medicí učili svému budoucímu umění na tělech chudých pacientů. Ještě stále ucítíte nádech jejich minulosti v jejich charakteristicky ponuré architektuře. Nemohu si stěžovat na péči, jaká mi byla věnována v kterékoli britské nemocnici, ale chápu silný instinkt, který varuje lidi, aby se vyhýbali nemocnicím a veřejným oddělením obzvlášť. Jakýkoli je právní statut, je nesporné, že máte daleko menší přehled o své léčbě a daleko menší jistotu, že nejste předmětem experimentu, jestliže jste v ústavu, kde se buď podřídíte disciplíně, anebo můžete jít domů. Je báječné zemřít ve vlastní posteli, i když ještě lepší by bylo umírat za pochodu. Sebelaskavější zacházení a vysoká úroveň personálu přece nemohou smazat otřesný zážitek smrti, toho malého detailu, o kterém se možná ani nemluví, ale který zanechává příliš bolestné vzpomínky pramenící ze spěchu, přeplněnosti a odcizení na místech, kde lidé umírají uprostřed cizího světa.

Děs z nemocničního prostředí patrně stále ještě přežívá mezi chudými a v nás ostatních odumřel teprve nedávno. Je to temná skvrna nehluboko v našich myslích. Na začátku jsem uvedl, že když jsem vstoupil na oddělení v Hôpital X, zarazilo mě cosi povědomého. Byla to vzpomínka na páchnoucí, bolestí prosáklé nemocnice devatenáctého století, které jsem nikdy na vlastní oči nespatriil, ale o kterých jsem měl své představy z knih a vyprávění. Snad ten černě oděný doktor se svou ušpiněnou tmavou brašnou nebo ten odporný zápach nebo něco jiného na mě tak neobyčejně zapůsobilo a vyvolalo v mé paměti vzpomínku na

Tennysonovu báseň Dětská nemocnice, na kterou jsem přes dvacet let ani nepomyslel. Náhodou mi ji, když jsem byl malý, předčítala oštrovatelka, jejíž život pracující ženy sahá možná až do časů, kdy Tennyson báseň napsal. Hrůzy a utrpení starodávných nemocnic měla v živé paměti. Společně jsme se třáslí hrůzou od začátku až k poslední sloce a potom jsem celou báseň pustil z hlavy. Snad ani její název by mi býval nic neřekl. Ale první letmý pohled na špatně osvětlenou místnost s postelami natěsnanými vedle sebe, naplněnou šumem lidských hlasů, znenadání vyvolal celý řetěz vzpomínek, k nimž to vše patřilo. Následující noci jsem se upamatoval na celý příběh básně i její atmosféru a mnohé verše byly úplně.

1946 - Rudyard Kipling

Škoda, že Eliot musel ve svém dlouhém eseji, kterým uvádí výbor

Kiplingovy poezie (A Choice of Kipling's verse, T. S. Eliot, vydalo nakladatelství Faber & Faber), jeho osobnost za každou cenu hájit, ale chápu, že se tomu dalo jen ztěží vyhnout. Než vůbec přistoupíme ke Kiplingovu dílu, musíme se vypořádat s legendou, kterou mají na svědomí dva druhy lidí. Ani jedni jeho knihy nečetli. Kipling už po padesát let setrvává v podivném postavení odstrašujícího příkladu. Po pět literárních generací jím všichni osvícení lidé opovrhovali, nyní je devět desetin těchto lidí zapomenuto, zatímco Kipling je svým způsobem stále přítomen. Eliot tento jev uspokojivě nevysvětluje. Když se snaží vyvrátit běžné, povrchní nařčení, že Kipling je „fašista“, podlehne opačné iluzi a zastává se jej tam, kde to není možné.

Přiznejme si, že Kiplingovy životní postoje jako takové nemůže civilizovaný člověk přijmout, nebo dokonce tolerovat. Například, popisuje-li, jak britský voják mlátí holí divocha, aby z něho dostal peníze, nemá smysl ho omlouvat, že jako reportér nemusí nutně souhlasit se vším, o čem píše. V celém Kiplingově díle není ani nejmenší známka toho, že by takové jednání odsuzoval. Naopak, násilí se u něj projevuje v daleko větší míře, než je pro autora podobných knih nutné. Kipling je šovinistický imperialista, morálně necitlivý a esteticky nechutný. Nejlépe bude, když si to hned na začátku připustíme a budeme se snažit zjistit, proč je tomu tak a proč je Kipling stále na výsluní popularity a lidé, kteří jím pohrdali, si vedou tak špatně.

Nařčení z „fašismu“ si musíme objasnit hned na začátku, neboť je základním klíčem k pochopení Kiplingovy tvorby. Po morální a politické stránce Kipling není fašista. Ve skutečnosti byl vůči fašismu imunní daleko víc než nehumánnější a „nejpokrokovější“ lidé současnosti. Zajímavým příkladem toho, jak se stále dokola papouškují citace beze snahy o začlenění do kontextu a porozumění jejich pravému poselství, jsou verše z „Hymnu na odchodnou“ a báseň „Nižší plémě bez zákona“ („Recessional“ a „Lesser Breeds without the Law“). Úžasně vděčné téma pro salónní levičáky. Myslí si, že „nižší rasy“ jsou tu „domorodci“ a hned si představí bílého sáhibu v tropické helmě, jak kope kuliho. Ve správném kontextu je ale smysl téměř jistě opačný. Sousedství „nižší rasy“ nejspíš poukazuje na Němce, kteří jsou „bez práva“ v tom smyslu, že neznají právo, nikoli, že jsou bezmocní. Celá báseň, všeobecně považovaná za bezbožné vychloubání, je ve skutečnosti obžalobou mocenské politiky, britské stejně jako německé. Dvě sloky stojí za to ocitovat (z hlediska politiky, ne jako poezii):

If, drunk with sight of power, we loose  
Wild tongues that have not Thee in awe,  
Such boastings as the Gentiles use,  
Or lesser breeds without the Law -  
Lord God of hosts be with us yet,  
Lest we forget - lest we forget!

For heathen heart that puts her trust  
In reeking tube and iron shard,  
All valiant dust that builds on dust,  
And guarding, calls not Thee to guard,  
For frantic boast and foolish word -  
Thy mercy on Thy people, Lord!

Velká část Kiplingovy frazeologie čerpá z Bible, v druhé sloce měl nepochybně na mysli text stodvacátého sedmého Žalmu: „Nebude-li Hospodin stavěti domu, nadarmo usilují ti, kteříž stavějí jej: nebude-li Hospodin ostříhati města, nadarmo bdí strážný.“ Je to text, který v post-hitlerovské éře neudělá velký dojem. Nikdo dnes nevěří, že existuje účinnější sankce než ozbrojený útok a že síle lze vzdorovat něčím jiným než ještě větší silou. Není „Právo“, je jenom síla. Netvrdím, že je to správná víra, pouze je to víra, jakou sdílí moderní lidstvo. Kdo smýšlí jinak, je buďto zbabělý intelektuál nebo vyznavač síly pod tenkou rouškou přetvářky, anebo zaspal dobu. Kiplingovy postoje jsou před-fašistické. Stále věří, že pýcha předchází pád a že Bůh trestá zpupnost. Netuší, že přijdou tanky, bombardéry, rádia, tajná policie a neumí si představit jejich psychologický dopad.

Nepopírám tím, co jsem uvedl výše o Kiplingově šovinismu a brutalitě? Nikoli, pouze tvrdím, že postoje imperialisty minulého století a postoje moderních gangsterů jsou dvě různé věci.

Kipling bezpochyby patří do období mezi léta 1885 - 1902. Po první světové válce a událostech, které ji následovaly, zahořkl, ale jakoby ho nic, co přišlo po Búrské válce, ani v nejmenším nepoučilo. Byl prorokem britského imperialismu v jeho expanzivní fázi (atmosféru této doby přibližuje mnohem víc než jeho verše román Světla, která zhasla) a také neoficiálním kronikářem

Britské armády - té staré žoldnéřské armády, jejíž tvář se začala měnit v roce 1914. Veškeré Kiplingovo sebevědomí a jeho živelná vitalita jsou založeny na zásadách, které by žádný fašista nebo polo-fašista nesdíleli.

Kipling strávil pozdní období svého života v zatrpklosti a bylo to jistě daleko víc politické zklamání než literární marnivost, které bylo příčinou. Dějiny se zkrátka nevyvíjely podle plánu. Po největším vítězství, jaké kdy Británie poznala, ztratila mnohé ze svých mocenských pozic a Kipling byl dost bystrý na to, aby si to uvědomil. Ctlost se z tříd, které idealizoval, dočista vytratila, mládež byla hedonistická a neloajální, touha po rozšiřování Britského impéria vyprchala. Nedokázal pochopit, co se děje, protože neměl nikdy ani ponětí o ekonomických silách,

kteř se skrývaly za imperiální expanzi. Stojí za povšimnutí, že Kipling nedokázal pochopit o nic lépe než obyčejný voják nebo koloniální úředník, že impérium je především továrna na peníze. Jeho očima je imperialismus něco jako násilné obrácení na víru. Nejdřív namíříte kulomety na tlupu neozbrojených „domorodců“ a pak nastolíte „Právo“, které zahrnuje i stavbu silnic, železnic a správních budov. Proto nemohl předvídat, že tytéž síly, ze kterých se Impérium zrodilo, budou i příčinou jeho pádu. Byl to stejný důvod, který způsobil plenění Malajské džungle kvůli kaučukovým plantážím a který je dnes příčinou, proč se toto území prodává Japoncům, aniž by se na něm cokoli vybudovalo.

Moderní diktátoři vědí, co činí, a Angličané minulého století to nevěděli. Oba přístupy mají své výhody, jenže Kipling nebyl schopen postoupit od jednoho k druhému. Jeho postoje, uvážíme-li, že byl vlastně umělec, jsou postoje úředníka s pravidelným platem. Nenáviděl podomní obchodníky a nedošlo mu, že podomní obchodníci udávají tón.

Ale jelikož se ztotožňuje s vládnoucí třídou, dostává se mu toho, co často postrádají „osvícení“ lidé - smyslu pro zodpovědnost.

Buržoazní levičáci jej za to nenávidí stejně jako za jeho krutost a vulgaritu. Všechny levicové strany v průmyslových zemích jsou v samé podstatě podvod, neboť si vytýkají za cíl bojovat proti něčemu, co si ve skutečnosti nepřejí zničit. Mají své mezinárodní cíle, a přitom se snaží udržet životní úroveň, která je s nimi neslučitelná. Všichni žijeme z okrádání Asiátů a ti „osvícenější“ z nás naléhají, aby jim byla dána svoboda. Jenže náš životní styl, a tím i naše osvícenost vyžaduje, aby toto okrádání trvalo věčně. Humanisté rovná se pokrytci. Kipling si to uvědomuje, a to je možná hlavní tajemství jeho schopnosti výmluvně se vyjadřovat.

Málokdo by dokázal stručněji vystihnout krátkozraký britský pacifismus: „Pohrdají uniformou, která chrání jejich klidný spánek.“ Je pravda, že Kipling nerozumí vztahu mezi intelektuály a úzkoprsmými konzervativci. Neuvedomuje si, že Britské impérium má svá rozsáhlá území proto, aby mohlo utiskovat Asiaty. Namísto kuliho vidí indické zaměstnance státní služby. Avšak i na této úrovni je jeho chápání otázky, kdo koho chrání, velice rozumné.

Jasně vidí, že lidé mohou dosáhnout vysokého stupně civilizace jen díky tomu, že je jiní, nevyhnutelně méně civilizovaní lidé, chrání a žijí.

Do jaké míry se skutečně ztotožňuje s úředníky, vojáky a inženýry, jejichž píseň zpívá? Ne tak docela, jak se obvykle tvrdí. Dokud byl mladý, hodně cestoval, vyrůstal jako chlapec s výtečnými intelektuálními schopnostmi mezi nevzdělanci. Jakési vnitřní hnutí, možná jeho neurotická povaha způsobila, že dával přednost lidem činnorodým před lidmi citovými. Anglo-Indové, abychom jmenovali ty nejméně sympatické z jeho idolů, byli v každém případě muži činu. Dost možná, že všechno, co dělali, bylo špatné, ale podařilo se jim změnit tvář země (zkuste si prohlédnout mapu Asie a porovnat systém železnic v Indii a v ostatních zemích). Kdyby se řídili názory E. M. Forstera, nedosáhli by ničeho a možná by se neudrželi u moci ani dva týdny.

I když je možná Kiplingovo literární svědectví laciné a povrchní, je to jediný dokument o koloniální Indii minulého století, který máme. Mohl ho vytvořit jen díky tomu, že byl dostatečně tvrdý, aby dokázal žít a mlčet v prostředí armádních klubů a vojenských kantýn. A přece se jen málo podobal lidem, které opěvoval. Víme ze soukromých zdrojů, že mnoho anglo-indických současnůků Kiplinga nesnášelo a nesouhlasilo s jeho názory. Říkali, zajisté po pravdě, že o Indii nic neví, a na druhé straně jim připadal moc intelektuálský. V Indii měl tendenci stýkat se se „špatnými“ lidmi a díky své tmavé pleti byl často mylně podezříván, že v něm koluje asijská krev. Za mnohé ve svém vývoji vděčí skutečnosti, že se narodil v Indii a záhy opustil studia. Stačilo málo, jen nepatrně odlišné zázemí, a mohl se stát skvělým romanopiscem nebo libretistou varietních muzikálů. Kolik je pravdy na tom, že byl hurávlastenec, něco jako veřejný agitátor pro Cecila Rhodese?

Něco na tom bude, ale nebyl v žádném případě obyčejný kýval nebo poskok doby. Mimo rané období, jestli vůbec, nikdy neusiloval o přízeň veřejnosti. Eliot říká, že Kipling upadl v nelibost, neboť vyjadřoval nepopulární názory přitažlivým způsobem.

Záležitost se tak zužuje předpokladem, že „nepopulární“ znamená nepopulární z pohledu inteligence, ale Kiplingovo poselství nechtěla přijmout a nikdy nepřijala ani nejširší veřejnost.

Většina lidí, v devadesátých letech stejně jako nyní, zůstává anti-militantní, otrávená britskou imperiální politikou a nevědomky vlastenecká. Kiplingovi oficiální obdivovatelé byli a jsou buržoazní úředníci „ve službách“, taková, co čtou šovinistický měsíčník Blackwoods. V bláhových letech na počátku tohoto století hurávlastenci konečně našli někoho, koho mohli prohlásit za svého básníka a postavili Kiplinga na piedestal.

Některé z jeho moralizujících básní, jako Když, získaly téměř biblický statut. Pochybuji, že je četli s větší pozorností než Bibli, neboť mnohé, co se v nich říká, muselo být z jejich hlediska naprosto nepřijatelné. Málo lidí, kteří žili v Anglii a kritizovali ji zevnitř, vyslovilo bolestnější pravdy o její současnosti než tento hurávlastenec. Zpravidla atakuje britskou dělnickou třídu, ale ne vždycky, rčení o „pomatencích ve flanelových uniformách na kriketovém hřišti“ a o „zablácených chuligánech v brance“ padne jako ulité i na dnešek. Naráží na pravidelné zápasy Eton versus Harrow stejně jako na závěrečný pohárový zápas národní ligy. Některé z jeho veršů o Búrské válce překvapí moderními tóny, pokud mluvíme o tématu. Báseň „Stellenbosh“, napsaná kolem roku 1902, shrnuje, co prohlašoval každý inteligentní velitel pěchoty v roce 1918 anebo co o této záležitosti tvrdí nyní.

Kiplingova romantická vize Impéria by tolik nevadila, kdyby nebyla doprovázena třídními předsudky. Když se zaměřím na jeho nejlepší a nejprestižnější sbírku Balady z kasáren, napadne mě, že ji ze všeho nejvíc poškozují skryté nádechy blahosklonnosti.

Kipling neúnosně idealizuje důstojníky, obzvláště poddůstojníky, zatímco řadový voják, byť romantický a milovaný, musí působit komicky. Jeho mluva je něco na způsob stylizovaného dialektu cockney, kterým mluví v Londýně nejnižší vrstvy obyvatelstva.

Nemá sice tak silný přízvuk, ale „h“ na začátku a „g“ na konci slov pečlivě vynechává. Působí to stejně rozpačité a neohrabaně jako humorná recitace na církevním shromáždění. To také osvětluje prapodivnou skutečnost, že

Kiplingovy verše lze oprostít od jejich vtíravosti a nejasnosti jednoduše tím, že je převeďme z dialektu do standardní angličtiny. Platí to zejména o refrénech, které mají skutečnou zpěvnou hodnotu. Dva příklady postačí (jeden je o pohřbu, druhý o svatbě):

So it's knock out your pipes and follow me!  
And it's finish up your swipes and follow me!  
Oh, hark to the big drum calling,  
Follow me - follow me home!  
a znovu:

Cheer for the Sergeant's wedding -  
Give them one cheer more!  
Grey gun horses in the lando,  
And a rogue is married to a whore!

V těchto ukázkách jsem navrátil jazyk do spisovné formy. Kipling si to měl lépe rozmyslet. Sám si mohl všimnout, že dva řádky, které uzavírají první ze dvou citovaných slok, jsou velice krásné a je škoda, že neodolal pokušení a nechal se strhnout k zesměšňování dělnického akcentu. Ve starověkých baladách promlouvají pán i sluha stejným jazykem. To si Kipling neumí představit. Dívá se na svět z třídní perspektivy, která všechno zkresluje, a zmaří tak své nejlepší verše - neboť „follow me, omé“ zní mnohem hůř než „follow me home“. Avšak i tam, kde nenastává změna v melodii, ruší nejasnost vypjatého cockneyského dialektu. Naštěstí se Kiplingovy verše mnohem častěji recitují než čtou v soukromí a většina lidí učiní nezbytné úpravy.

Umí si někdo představit profesionálního vojáka v devadesátých letech nebo v současnosti, jak čte Balady z kasáren a v duchu si libuje, že konečně našel básníka, který mu mluví z duše? Sotva.

Každý voják, který je schopen číst poezii, si okamžitě všimne, že Kipling vůbec nevnímá třídní rozpory, které se v armádě projevují právě tak, jako kdekoli jinde. Nejenže vojáka vidí jako komickou postavu, ale považuje ho i za vlasteneckého, feudálního, pohotového služebníka a obdivovatele důstojníků, hrdého, že může být vojákem jejího Veličenstva. Samozřejmě, je na tom něco pravdy, kdyby to tak nebylo, nemohli bychom nikdy vést války. Ale postoj „Co jsem pro Tebe udělal Anglie, má Anglie?“ je v samém jádru buržoazní. Každý pracující člověk by okamžitě dodal „A co jsi pro mě udělala ty, Anglie?“ Kipling tento jev vysvětluje jako „nesmírné sobectví nižších vrstev“ (jeho vlastní slova). Když píše nikoli o britských, ale o „loajálních“ Indech, rozvádí „salaam-sahibovský“ motiv do nechutné šíře. Přesto je pravda, že se zajímá o obyčejného řadového vojáka a strachuje se, aby dostal, co mu právem náleží, daleko víc než mnozí tehdejší i dnešní liberálové. Uvědomuje si, jak jsou vojáci zanedbáváni a špatně placeni a jak jimi pohrdají lidé, jejichž pohodlný život vojáci chrání. „Pochopil jsem,“ říká ve svých pamětech, „ty strašlivé hrůzy jejich soukromého života a zbytečné utrpení, kterým museli projít.“ Často bývá osočován, že oslavuje válku a možná tomu tak je. Nikdy však o válce nepíše, jako by to byl jen fotbalový zápas. Jako tolik jiných spisovatelů, kteří píší válečnou poezii, na vlastní kůži žádnou bitvu neprožil, ale jeho vize války je vcelku realistická. Ví, že rány bolí, že střelba každého děsí, že řadový voják nemá ani tušení o co ve válce jde a co se děje na druhém konci bitevního pole a že britské jednotky, právě tak jako každé jiné, čas od času utíkají:

I'ear'd the knives be'ind me, but dursn't face my man  
Nor I don't know where I went to, 'cause I didn't stop to see,  
Till I'ear'd a beggar squealin' out for quarter as 'e ran,  
An' I thought I knew the voice an' - it was me!

Zkuste tu sloku převést do současnějšího jazyka, je jako byste ji vystříhli z nějaké pozlátka zbavené válečné knihy z dvacátých let. Nebo:

An'now the hugly bullets come peckin' through the dust,  
An'no one wants to face 'em, but every beggar must,  
So, like a man in irons, which isn't glad to go,  
They moves 'em off by companies uncommon stiff an' slow.

Srovnejte tyto verše s následující slokou:

Brigado! K předu leť!  
Kdo staví tuto změt'?  
Voják tu neptá se, co být by mělo.  
Kdo moh by, zde se chvít, v omluvu důvod mít?  
Cíl jich se bít a mřít!  
(Útok lehké jízdy u Balaklavy, přel. J. Vrchlický)

Pokud Kipling přehání, pak zveličuje válečné hrůzy, neboť války, které se vedly za jeho časů, byly sotva válkami podle našich měřítek. Možná je to díky jeho neurotickým sklonům v jeho povaze, jeho dychtivé touze po násilí. Ale

přinejmenším ví, že vojáci nucení bojovat proti mnohonásobné přesile jsou vyděšení a že čtyři pence denně není právě štědrý žold.

Nakolik pravdivý je obraz, který nám Kipling zanechal o dlouhodobé službě v námezdní armádě minulého století? Stejně jako to, co napsal o koloniální Indii: musíme si přiznat, že je to nejen nejlepší, ale také téměř jediné literární svědectví, které se nám zachovalo. Zaznamenal úžasné množství informací, které bychom jinak pracně získávali z nezáživných armádních kronik nebo z ústního podání. Možná, že se jeho obraz vojenského života zdá úplnější a přesnější, než jaký ve skutečnosti je, protože každý příslušník anglické střední vrstvy ví dost, aby dokázal vyplnit případné mezery. V každém případě, když jsem četl esej, kterou o Kiplingovi napsal a publikoval, nebo se právě chystá publikovat Edmund Wilson (1945. Vyšlo ve svazku Sebraných

Esejů, *The Wound and the Bow* (Secker and Warburg)), udivilo mne, kolik v Anglii notoricky známých věcí, zůstává Američanům skryto.

Z Kiplingovy rané tvorby vysvítá živoucí a ne příliš zavádějící obraz před-samopalové armády: vlhká, oprýskaná kasárna na

Gibraltaru nebo v indickém Lucknow, červené kabáty, placaté vojenské čepice a naleštěné pásky, pivo, bitky, bičování, popravy a ukřižování, troubení polnic, zápach ovsy a koňské moči, uřvaní seržanti s dlouhým knírem, krvavé vzpoury vždycky stejně nezvládnuté, přeplněné vojenské lodi, cholerou nakažené tábory, „domorodé“ konkubíny a nakonec smrt v pracovních táborech. Je to syrový a krutý obraz, v němž se atmosféra vlasteneckých plesů mísí s krvavou náladou Zolových románů. Ale právě z něho mohou příští generace čerpat představy o tom, jak asi vypadala dobrovolná dlouhodobá vojenská služba. Asi na stejné úrovni se mohou poučit o tom, jak vypadala britská Indie za časů, kdy nebyly ledničky ani auta. Mylně si namlouváme, že jsme mohli mít lepší knihy na toto téma, kdyby například George Moore, Gissing nebo Thomas Hardy měli Kiplingovy možnosti. Něco takového se nemohlo stát. V Anglii minulého století se nemohly zrodit knihy jako *Vojna a mír* nebo jako Tolstého krátká vyprávění o životě v armádě - Sevastopolské povídky a *Kozáci*. Ne proto, že by nám chyběli talentovaní spisovatelé, ale proto, že nikdo dostatečně vnímavý a citlivý, aby mohl napsat takovou knihu, by si nebyl schopen vytvořit potřebné styky. Tolstoj žil v zemi, která patřila mezi největší vojenské mocnosti. V Rusku chlapci z lepších rodin běžně vstupovali na několik let do armády, zatímco Britské impérium bylo, a stále ještě je, demilitarizováno na úroveň, která se evropským pozorovatelům zdá neuvěřitelná.

Civilizovaní lidé se neradi stěhují z center civilizace a v mnoha jazycích je velká nouze o tzv. koloniální literaturu. Jen velice nepravděpodobnou shodou okolností se mohla zrodit Kiplingova křiklavá scéna, v níž vojin Ortheris a paní Hauksbeeová pózuji za zvuku chrámových zvonů mezi palmami, a jedna z těch okolností nutně musela být, že Kipling byl jen z části civilizovaný.

Kipling je jediný ze současných anglických spisovatelů, který obohatil jazyk o nové prostředky. Slovní spojení a neologismy, které si rychle přisvojujeme, aniž se ptáme po jejich původu, nepochází vždycky z pera našich oblíbených spisovatelů. Zdá se přinejmenším podivné, že nacističtí komentátoři označují ruské vojáky za „roboty“ a nevědomky si tak půjčují slovo českého demokratického spisovatele, kterého by zabili, jen kdyby se jim dostal do rukou. Pro dokreslení uvádím šest rčení, která Kipling vytvořil. Citují se v redakčních člancích bulvárních novin, zaslechnete je v barech od lidí, kteří sotva znají Kiplingovo jméno. Všechny mají něco společného.

Východ je východ a západ je západ.

Břímě bělochů.

Co vědí o Anglii ti, kteří jen Anglii znají?

Někde na východ od Suez.

Ženský odhad je mnohem přesnější než mužská jistota.

Placení danegeld. (Peníze pro Dány. V roce 1002 vykoupil král

Ethelred odjezd nepřátelských dánských vojsk poplatkem, k jehož zaplacení musel uložit zvláštní daň - danegeld. )

Jsou tu i nejrůznější jiná, z nichž mnohá přežila svůj kontext o mnoho let - ještě nedávno se užívalo rčení „zabit Krugera tlacháním“ (Paulus Kruger vedl Búry ve válce proti Angličanům.

Později se stal prezidentem JAR). Je docela možné, že to byl právě Kipling, který poprvé použil výrazu „Hunové“ jako označení pro Němce. Začal ho užívat hned, jakmile padly první výstřely války v roce 1914. Jejich společným rysem je, že mají všechny naplň výsměšný tón a všichni se je dříve nebo později naučí používat. Nic nepředčí opovržení, jaké má vůči Kiplingovi New

*Statesman*, a přece, kolikrát se během Mnichova na jeho stránkách objevila ona fráze o placení danegeld? (1945. Na první straně své nedávno vydané knihy Adam a Eva cituje Middleton Murry, známé verše:

„There are nine and sixty ways  
Of constructing tribal lays,  
And every single one of them is right.“

Připisuje je Thackeraymu. Něco podobného je známo jako „freudovský omyl“. Kultivovaní lidé se raději vyhnou zmínce o Kiplingovi - to jest, byli by radši, kdyby to nebyl Kipling, kdo vyjádřil jejich myšlenky. ) Pravda je taková, že Kipling, kromě své barové moudrosti a talentu pro hromadění spousty laciné malebnosti do několika málo slov („palma a borovice“, „na východ od Suez“, „cesta do Mandalay“), mluví často o věcech, které jsou velmi aktuální. Z tohoto hlediska je úplně jedno, že myslící lidé na úrovni stojí názorově na opačné straně barikády. „Břímě bělochů“ je báseň,

kteřá se zabývá skutečně palčivým problémem, jakkoli cítíme, že název by měl znít „Břímě domorodců“. Můžeme do hloubi duše nesouhlasit s politickou orientací básně „Ostrované“ („The Islanders“), ale nemůžeme tvrdit, že jde o frivolní dílko.

Kipling se zabývá problémy, které jsou triviální a věčné zároveň.

Tím se dostáváme k otázce rozdílu mezi poezií a veršováním.

Eliot popisuje Kiplingův metrický styl jako „veršování“ a nikoli jako poezii. Dodává ale, že jsou to „skvělé verše“ a dále rozvádí své tvrzení, když říká, že básníkovo dílo si zaslouží příměr „skvělé verše“ jen tehdy, jestliže si u jeho části „nejíme tak jisti, zda-li jde o poezii nebo veršování“. Zjevně tedy Kipling patřil k veršotepcům, kteří čas od času napíší báseň. Potom je škoda, že Eliot neoznačil tyto básně jmenovitě. Potíž je v tom, že kdykoli dojde na otázku estetického hodnocení Kiplingova díla, cítí se Eliot natolik povolán je obhajovat, že se neumí vyjádřit jednoznačně. Vůbec se nezmiňuje o tom, čím by podle mého názoru měly začínat veškeré diskuse o Kiplingovi, a to že většina jeho veršů je tak zoufale triviální, až máte pocit jako byste sledovali nějakého varietního umělce, jak ve světle růžových reflektorů recituje „Prasečí ocásek Wu Fang Fu“ („The pigtail of

Wu Fang Fu“). A přece je tu tolik, co může být zdrojem potěšení pro opravdové milovníky poezie. Ve svých nejhorších a také nejsilnějších básních jako „Gunga Din“ nebo „Dany Deever“, se

Kipling stává slabůstkou, která zahanbuje skoro stejně jako dospělého člověka tajné mlsání bonbónů. Ale i v těch nejlepších pasážích máte pocit, že se necháváte svádět něčím falešným a podvrženým. Jenom snob anebo lhář se může tvářit, že verše jako:

Třes jen, větře, listím palmy, chrámový ty zvonku hrej:

„Vojáčku můj, Englishmane, vrať se mi do Mandalay!“

(přel. Otokar Fisher)

nezní libozvučně. A přece nejsou poezií ve stejném smyslu jako

„Felix Randal“ nebo „Když ze střeš visí rampouchy“ („When icicles hang by the wall“). Možná, že Kiplingovu tvorbu postihneme lépe než balancováním mezi slovy „veršování“ a „poezie“, když jej označíme za dobrého špatného básníka. Je asi takový básník, jako byla Harriet Beecherová Stoweová spisovatelkou románů. Pouhá existence díla, které generace za generací nepřestává označovat za triviální, a přesto je stále čte, vypovídá leccos o naší době.

V angličtině existuje úctyhodná řádka dobrých špatných básní, všechny byly napsány před rokem 1790. Pár příkladů pro ilustraci (záměrně uvádím co možná nejvíc různorodé básně): „Most vzdechů“ („The Bridge of Sighs“), „Když celý svět je mladý“ („When all the world is young, lad“), „Útok lehké jízdy u Balaklavy“ („The Charge of the Light Brigade“), báseň Breta Harta „Dickens v táboře“ („Dickens in Camp“), „Pohřeb Sira Johna Moora“ („The

Burial of Sir John Moore“), „Jenny mě políbila“ („Jenny Kissed Me“), „Keith z Ravelstonů“ („Keith of Ravelston“), „Casabianca“.

Všechny jsou cítit sentimentalitou, ale i tak - ne snad tyto konkrétní básně, ale jiné básně tohoto druhu, mohou skýtat opravdové potěšení lidem, kteří jsou s to rozeznat, co je na nich špatné. Mohli bychom sestavit poměrně objemnou antologii dobrých špatných básní, kdyby ovšem nebyly takové básně natolik známé, že se je nevyplatí otiskovat.

Nemá smysl namlouvat si, že v našem století může „dobrá“ poezie získat opravdovou popularitu. Musí zůstat výsadou malého okruhu lidí, nejméně tolerovaným ze všech umění. Pravá poezie se někdy stává oblibou širokých mas obyvatelstva, pokud se tváří jako něco jiného. Patří sem lidová slovesnost, kterou si Anglie stále uchovává, dětská pořekadla a písně vojáků, včetně těch, ze kterých se staly znělky. Všeobecně ale platí, že žijeme v době, kdy samotné slovo „poezie“ vyvolává nevraživý výsměch nebo přinejlepším tichý odpor, jaký pociťuje většina lidí, když zaslechne slovo „Bůh“. Jestli umíte dobře hrát na harmoniku, zajděte do nejbližší hospody a do pěti minut máte pozorné publikum. Ale jak by vás přijali titíž lidé, kdybyste začali přednášet Shakespearovy sonety? S dobrou špatnou poezií si podmaníte i sebezatrvelejší posluchače, jestliže je předem správně naladíte. Je to jen několik měsíců, co se Churchillovi podařilo něco podobného. V jednom ze svých rozhlasových proslovů přečetl Cloughovu báseň „Endavour“. Poslouchal jsem tento pořad společně s lidmi, které rozhodně nemohu podezřívat z lásky k poezii, a jsem přesvědčen, že na ně zapůsobil a vůbec je nepřivedl do rozpaků. Ale ani Churchill by neuspěl, kdyby si vybral cokoli lepšího.

Pokud může být dobrý špatný básník populární, Kipling jím určitě byl a nejspíš stále je. Už za jeho života přesáhly některé jeho básně okruh čtenářské veřejnosti, dostaly se dál než do školních recitačních soutěží, skautských sborů, v kůži vázaných vydání, kalendářů, do dřeva vypalovaných básní, až nakonec skončily v ještě větším světě hudebních sálů. Přesto si Eliot myslí, že má smysl Kiplinga znovu vydávat. Připouští tak existenci vkusu mnohých, kteří ale nemají dostatek cti, aby se k němu otevřeně přiznali. Skutečnost, že dobrá špatná poezie vůbec vznikla, dává tušit, že můžeme nalézt určité styčné body mezi intelektuály a prostými lidmi. Jistěže se navzájem liší, ale ne ve všem a vždycky. Čím je dobrá špatná báseň zvláštní? Dobrá špatná báseň je vznešený monument samozřejmým věcem. Funguje i jako mnemotechnická pomůcka, a tak nesmazatelně zaznamenává pocity společné snad celému lidstvu. Hodnota takové básně jako „Když celý svět byl mladý“ spočívá v tom, že je pravdivá i přes svou sentimentalitu. Pravdivá v tom smyslu, že se dříve nebo později přistihnete, že myslíte na totéž. A v tom okamžiku, pokud báseň náhodou znáte, vám znovu vytane na mysl a bude se zdát lepší než předtím.

Takové básně jsou jako rýmovaná přísloví. Lidová poezie je vždycky gnómičká a poučná. Další příklad z Kiplinga to dokazuje:

White hands cling to the bridle rein,  
Slipping the spur from booted heel,  
Tenderest voices cry „Turn again!“  
Red lips tarnish the scabbard steel:  
Down to Gehenna or up the Throne,  
He travels the fastest who travels alone.

Velkolepým způsobem vyjadřuje triviální myšlenku. Možná, že není pravdivá, ale všichni na ni myslí a dříve nebo později budete mít možnost se přesvědčit, že „ten kráčí nejrychleji, kdo kráčí sám“.

A hned tu máte myšlenku, předem připravenou, čeká jen na vás. Je tím pádem pravděpodobné, že jakmile jste verš jednou přečetli, budete si jej pamatovat navždycky.

Jak jsem již naznačil, jednou z příčin, proč má Kipling coby dobrý špatný básník takovou sílu, je jeho smysl pro zodpovědnost, který mu umožnil vytvořit si vlastní byt' zkreslený světový názor.

I když neměl přímý vztah k žádné politické straně, byl svou povahou konzervativce - něco, co už dnes neexistuje. Ti, kteří se dnes označují za konzervativce, jsou buďto liberálové, fašisté anebo přísluhovači fašismu. Kipling se ztotožňoval s vládnoucí třídou, ne s její opozicí. U talentovaných spisovatelů se nám něco takového zdá podivné, dokonce nechutné, na druhé straně to ale Kiplingovi poskytovalo jistý kontakt s realitou. Vládnoucí třída stojí tváří v tvář otázce „Co bys dělal ty za podobných okolností?“, zatímco opozice necítí váhu zodpovědnosti a nemusí činit žádná závazná rozhodnutí. Tam, kde je opozice stálá a má zaručenou penzi jako v Anglii, upadá její kvalita odpovídajícím způsobem. Navíc, tomu kdo začíná s pesimistickým a zpátečnickým pohledem na svět, dávají události často zapravdu. Utopie pořád nepřichází a „bohové čítankových nadpisů“, jak to řekl Kipling sám, se vrací stále znovu. Kipling se zaprodal britské vládnoucí třídě ne po finanční, ale po citové stránce. To muselo pokrýt jeho politické soudy, protože britská vládnoucí třída nebyla taková, jak by si býval představoval. Svádělo ho to k pošetilostem a snobismu, ale získal tím i výhodu, že si alespoň uměl představit, jakou váhu mají činy a co je zodpovědnost.

V jeho prospěch mluví, že není duchaplný a smělý a nesnaží se napadat buržoazii. Vyjadřoval se většinou jen v otřepaných frázích, a protože žijeme v době otřepaných frází, většina toho, co řekl, platí. Ani jeho největší pošetilosti nejsou tak hloupé a iritující jako „osvícené“ výroky jeho současníků, například

Wildovy epigramy nebo sbírka mravoučných říkanek z Shawowa  
Člověka a nadčlověka.

1942 - Raffles a slečna Blandishová

Téměř půlstoletí poté, co se poprvé objevil na stránkách knih, zůstává Raffles, „lupič amatér“, stále jedním z nejznámějších postav anglické prózy. Skoro všichni Angličané vědí, že reprezentoval svou zemi v kriketu, vlastnil garsoniér v Albany a vykrádal mayfairské vily, kde býval zároveň častým hostem. Právě z těchto důvodů vytváří on a jeho dobrodružství vhodné pozadí, na němž lze posuzovat moderní detektivní příběhy jako Pro slečnu Blandishovou orchideje nekvetou (No Orchids for Miss Blandish).

Má volba je úplně nahodilá, mohl jsem stejně tak vybrat Arse na Lupina nebo jinou knihu, v každém případě Slečna Blandishová a Rafflesovy příběhy (Raffles zloděj v noci a Pan soudce Raffles - Raffles, A Thief in the Night a Mr. Justice Raffles - od E. W. Hornunga. Třetí volné pokračování skončilo naprostým fiaskem a jen první kniha má opravdovou rafflesovskou atmosféru. Hornung napsal řadu kriminálních příběhů, v nichž obvykle stranil zločinci. Další úspěšnou knihou v podobném duchu jako Raffles je Stingaree. ) mají jeden společný rys: všimají si spíše zločince než detektiva. Ze sociologického hlediska jsou tyto knihy srovnatelné. Slečna Blandishová předvádí zidealizovanou verzi zločinu z roku 1939, Raffles z roku 1900. Chtěl bych se soustředit na nesmírnou rozdílnost morálky obou knih a všeobecnou změnu hodnot, která z toho vyplývá.

Dnes spočívá půvab Rafflesových příběhů částečně v dobové atmosféře a částečně v technické vybroušenosti knihy. Hornung byl velice svědomitý a na své úrovni velice schopný spisovatel. Ti, kteří se o knihy zajímají jen z hlediska jejich čtivosti, jím musí být jednoznačně nadšeni. Ovšem nejpozoruhodějším rysem Rafflesova charakteru, který z něho činí téměř příslovečnou postavu ještě dnes ( zrovna nedávno poukazoval magistrát na pachatele vloupání jako na „skutečného Rafflese“), je jeho gentlemanství. Raffles není prezentován - a to je znovu a znovu omíláno v útržcích dialogů a letmých narážkách - jako spořádaný člověk, který se dopustil chyby, ale jako absolvent soukromé školy, jenž se dostal na scesti. Jeho výčitky svědomí, pokud právě nějaké cítí, jsou téměř výlučně společenského rázu: zneužil „starou školu“, ztratil právo pohybovat se ve „vybrané společnosti“, pozbyl statut amatéra a stal se z něho ničema. Ani Raffles ani Bunny nejsou tak docela přesvědčeni, že krádež sama o sobě je špatná, i když se Raffles jednou snaží jakoby mimochodem ospravedlnit své jednání poznámkou, že „majetek stejně není rozdělen spravedlivě“. Nepovažují se za hříšníky, spíš za odpadlíky nebo prostě vydědence. Morální zásady většiny z nás jsou přesto tak blízké Rafflesovým, že jeho situaci považujeme za obzvlášť ironickou. Člen West End klubu a zloděj! Nezní to jako příběh samo o sobě? A co kdyby byl instalatér anebo zelinář? Bylo by na tom něco zvláštního? Sotva, ačkoliv základní téma „dvojího života“, zločinu pod pláštíkem počestnosti, zůstává stejné.

Dokonce i Charles Peace se ve svém kněžském kolárku zdá menším pokrytcem než Raffles v třípytí saku. Samozřejmě, že Raffles vyniká v každém sportu, ale jaksi příznačně si vybírá právě kriket. To umožňuje nejen bezpočet srovnání jeho dovedností nadhazovače a zloděje, ale pomáhá to rovněž definovat přesnou povahu jeho zločinů. Kriket ve skutečnosti není v Anglii nejoblíbenější hrou, zdaleka není tak populární jako například fotbal, zato nechává plně vynízt výraznému rysu anglické národní povahy: tendenci oceňovat „formu“ či „styl“ výš než úspěch. V očích každého

opravdového milovníka kriketu může být deset bodů za jednu směnu daleko hodnotnějším výsledkem než sto, protože záleží na eleganci. Kriket je také jednou z mála her, kde amatér může předčít profesionálního hráče.

Je to hra plná zmařených nadějí a nečekaně dramatických zvratů.

Pravidla jsou definována tak volně, že jejich interpretace je víceméně otázkou etiky. Například, když v Austrálii Larwood rychle házel míčky k nohám pákaře, neprohřešoval se tím proti pravidlům, jenom předváděl hru, která se už nedala za „kriket“ považovat. Protože jde o časově náročnou a také celkem nákladnou zábavu, je vyhrazena především vyšším společenským vrstvám, ale pro celý národ zůstává synonymem „dobré formy“, „čestné hry“ atd.

Její popularita utrpěla v posledních letech právě tak, jako tradice „se slabším se nikdy neper“. Není to hra dvacátého století a téměř všichni moderní lidé ji nesnáší. Nacisté si dali náramnou práci, aby lidem kriket, který si v Německu získal před i po první světové válce určitou oblibu, co možná nejvíce znechutili. Když Hornung vytvořil postavu Rafflesa - hráče kriketu a zloděje v jedné osobě - nedal mu tak jenom hodnověrný převlek, ale zobrazil tím ten nejostřejší mravní kontrast, jaký si byl schopen představit.

Raffles, stejně jako Nadějně vyhlídky nebo Červený a černý, je kniha o snobství a z velké části těží z Rafflesova ošidného postavení. Méně rafinovaný spisovatel by možná přisoudil postavě „zloděje gentlemana“ aristokratický původ, nebo by z něj udělal alespoň baroneta. Raffles ale pochází z vyšší střední vrstvy a šlechta ho mezi sebe přijímá jen díky jeho osobnímu šarmu.

„Bývali jsme ve vyšší společnosti, ale nepatřili jsme tam,“ říká svému společníkovi Bunnymu na konci knihy, „Vyhledávali mě jen kvůli kriketu.“ Oba, Raffles i Bunny, přijímají hodnoty „vyšší společnosti“ bez výhrad a usadili by se v ní nadobro, jen kdyby se jim podařilo získat dostatečně tučnou kořist. Nebezpečí, které jim neustále hrozí, je o to děsivější, že vlastně ani jeden z nich nikam nenáleží. Vévoda, který si odpykal trest ve vězení, zůstává vévodou, zatímco obyčejný městský člověk, upadne-li jednou v nemilost, už nikdy nebude obyčejným „městským“ člověkem. Závěrečné kapitoly knihy, kdy je Raffles odhalen a žije pod falešným jménem, jsou poznamenány předtuchou blížícího se konce.

Duchovní atmosférou se podobají Kiplingově básni „Z gentlemana vojákem“ (Gentleman Rankers):

Svým bratřím ve smutných dálavách anglický gentleman zpívá  
Královnin kavalérista, chcete-li, jenž svých šest koní hlídá!

Raffles nyní neodvolatelně patří ke „kohortě zatracenců“. Stále se se ještě může dopustit úspěšného vloupání, ale už nadobro ztratil cestu do Ráje tj. na Piccadilly a do Marylebonského kriketového klubu. Podle pravidel soukromé školy existuje jediný způsob nápravy: smrt v boji. Raffles umírá v Búrské válce (zkušený čtenář to předvídal od začátku) a před zraky Bunnyho a svého stvořitele je tím očištěn.

Raffles i Bunny jsou pochopitelně bez náboženského vyznání, nemají ani žádné opravdové etické normy, jen snad určitá pravidla chování, která dodržují napůl instinktivně. A právě tady se projevuje hluboký rozdíl v morálce mezi Hornungovou a Chaseovou knihou. Raffles a Bunny jsou koneckonců gentlemani a své sporé morální zásady nikdy neporuší. Určité věci se prostě „nedělají“, a tak je o nich ani nenapadne uvažovat. Raffles například nikdy nezneužije štědrosti hostitele. Dopustí se sice krádeže v domě, kam byl pozván, ale jeho oběti musí být někdo z hostů, nikoli hostitel sám. Nikdy by nezavraždil, (1945. Raffles ve skutečnosti zabíjí jednoho člověka a je víceméně zodpovědný za smrt dvou dalších. Ale všichni tři byli cizinci a jejich chování nebylo právě bezúhonné. Také jednou uvažuje, že zavraždí vyděrače. Staré pravidlo detektivek ale praví, že vražda vyděrače se nepočítá. ) násilí se vyhýbá jak může a na místo činu se pro jistotu vydává neozbrojen. Přátelství vnímá jako cosi posvátného, vůči ženám je galantní, i když o mravnosti se nedá mluvit. Dvojnásob riskuje ve jménu sportu a někdy dokonce jen pro estetický požitek. Ale především je bytostným vlastencem. Na oslavu diamantového jubilea posílá Královně poštou starožitný zlatý pohár, který ukradl v Britském Muzeu („Po šedesát let, Bunny, nám vládne ta nejušlechtilejší panovnice, jakou kdy svět spatřil“). Částečně z politických důvodů se zmocní perly, kterou posílá německý císař jednomu z nepřátel Anglie. A když se začíná nepříznivě vyvíjet

Búrská válka, razí si cestu do prvních linií. Na frontě odhalí špióna i za cenu prozrazení vlastní identity, a poté vznešeně umírá v boji zasažen nepřátelskou kulkou. Touto kombinací zločinnosti a patriotismu připomíná svého téměř současníka

Arsen Lupina, který taktéž přelstí německého císaře a opovržením hodnou minulost smazává zápisem do cizinecké legie. Nesmíme také zapomenout, že Rafflesovy zločiny jsou podle moderních měřítek docela drobné. Šperky v hodnotě čtyři sta liber se mu zdají být nevidanou kořistí. Ačkoliv jsou jeho příběhy v konkrétních detailech přesvědčivé, nenajdeme v nich přílišné emoce, nehenčí se mrtvolami, krví, sexuálním násilím, sadismem a nejsou perverzní. Zdá se, jakoby se v detektivních příbězích v posledních dvaceti letech prolévalo mnohem více krve než dříve.

Alespoň v těch lepších. V prvních detektivkách vražda někdy dokonce úplně chybí. Mnohé z příběhů Sherlocka Holmese nevyšetřují vraždu, některé ani prokazatelný zločin. Tak je to i s příběhy Johna Thorndyka a mezi případy Maxe Carradose jsou vraždy pouze v menšině. Avšak po roce 1918 je detektivka bez vraždy vzácností, často tu nacházíme ty nejodpornější detaily fyzického týrání a tělesného rozkladu. Určitá část příběhů Petera Wimseyho staví na odív nanejvýš morbidní zálibu v mrtvolách.

Rafflesova dobrodružství, viděná očima zločince, jsou daleko méně protispoločenská než většina současných detektivních příběhů psaných z pohledu vyšetřovatele. Rafflesovy kousky zanechávají dojem uličnictví. Patří do doby, kdy lidé měli zásady, třebaš pošetilé. Klíčové pravidlo znělo „to se nedělá“. Hranice, podle níž tyto příběhy určují dobro a zlo je stejně nesmyslná jako polynézká tabu, ale přinejmenším ji, tak jako tabu, každý akceptuje.

Tolik o Rafflesovi. Kniha Pro slečnu Blandishovou orchideje nekvetou od Jamese Hadleyho Chase vyšla poprvé v

roce 1939, ale největší popularitě se těšila v roce 1940, v průběhu bitvy o Anglii a bombardování Londýna. Obsah je v hlavních rysech následovný:

Slečna Blandishová, dcera milionáře, je unesena skupinou gangsterů, kteří jsou vzápětí napadeni a pozabíjeni větším a lépe organizovaným gangem. Drží ji jako rukojmí a vymámi na jejího otce půl miliónu dolarů. Původně měli v úmyslu dívku zabít, jen co dostanou výkupné, ale šťastná náhoda jí zachránila život. Mezi členy gangu je i mladý muž jménem Slim, jehož jedinou životní radostí je vrazit lidem nože do břicha. Využil se tomu už v dětství na zvířatech, které zaživa kuchal zrezivělými nůžkami.

Je impotentní, ale slečna Blandishová ho přesto přitahuje. V tom vidí Slimova matka možnost, jak syna vyléčit, sama je skutečnou hlavou gangu a rozhodne se vzít si dívku do opatrování, dokud se

Slimovi nepodaří ji znásilnit. Po mnoha pokusech a donucování (včetně výprasku, který je uštědřen slečně Blandishové gumovou hadicí) toho Slim konečně dosáhne. Mezitím si pan Blandish najme soukromého detektiva, jenž pomocí úplatků a mučení společně s policií celý gang vystopuje a zlikviduje. Slim utíká se slečnou Blandishovou a poté, co ji naposledy znásilní, je zabit. Detektiv se chystá navrátit dívku rodičům, ale naneštěstí si mezitím vypěstovala takovou závislost na Slimovi a jeho laskání, (\* Je možné i jiné chápání závěrečné epizody, že totiž slečna

Blandishová jednoduše otěhotněla. Ale vysvětlení, které uvádím výše se zdá více v souladu s celkovou brutalitou knihy. ) že bez něho nedokáže žít a vyskočí z okna mrakodrapu.

Než pochopíme plný dosah této knihy, musíme si povšimnout několika dalších skutečností. Zaprvé, základní příběh se velice podobá Faulknerovu románu Svatyně. Zadruhé, není to, jak bychom se mohli domnívat, dílo negramotného pisálka, ale brilantní próza bez jediného zbytečného slova nebo kulhavého přirovnání. Zatřetí, celá kniha, vyprávění stejně jako rozhovory, je napsána americkou angličtinou. Její autor - Angličan, který podle mého názoru v životě nebyl ve Spojených státech - jakoby se naprosto přenesl do amerického podsvětí. A za čtvrté, podle tvrzení nakladatelů se prodalo více než půl miliónu výtisků.

Už jsem načrtl zápletku, ale námět je dokonce ještě brutálnější.

Knihy obsahuje osm důkladných vražd a ohromné množství náhodných zabití, zranění a exhumací (se starostlivou upomínkou na odporný mrtvolný zápach), surové zbití slečny Blandishové, mučení jiné ženy hořící cigaretou, striptýz, neuvěřitelně kruté výsledky a podobně. Počítá se sexuální náročností čtenářů (je tu například scéna, v níž jakýsi gangster, očividně masochista, dosahuje orgasmu v okamžiku, kdy mu někdo vráží dýku do zad). Morální korupci a sobectví pokládá za naprosto samozřejmé normy lidského chování. Detektiv je bezmála stejně záporná postava jako gangsteři a pohání jej skoro tytéž motivy. Tak jako oni se štvě, aby získal „pět set táců“. Otec slečny Blandishové se pochopitelně strachuje o svou dceru, jinak by příběh nefungoval, ale kromě toho se přátelství, láska, dobrá vůle nebo jen pouhá zdvořilost v celém příběhu vůbec nevyskytují. Neobjevuje se tu ani normální sexuální chování. Jediný motiv, který prochází knihou od začátku do konce, je boj o moc.

Neměli bychom zapomenout, že se nejedná o pornografii v běžném slova smyslu. Na rozdíl od většiny knih zabývajících se sexuálním sadismem klade důraz na brutalitu, nikoliv na rozkoš. Slim, který znásilnil slečnu Blandishovou, má „vlhké uslintané rty“, to zní odporně a je to tak i míněno. Naproti tomu scény popisující násilí vůči ženám jsou víceméně povrchní. V centru pozornosti stojí násilí, kterého se dopouštějí muži na mužích, za pozornost stojí především výsledek gangsterů Eddieho Schultze, kterého přivážou k židli, surově zbijí obušky a přerazí mu obě ruce, když se snaží vyprostit. V jiné knize téhož autora Ted' už to potřebovat nebude (He won't need it Now) hrdina, který má být sympatický a dokonce šlechetný člověk, šlápně oběti do obličeje, rozbije jí ústa a zkrvavenou tvář drtí podpatkem. I v okamžicích, kdy Chase nepopisuje fyzické násilí, zůstává duchovní atmosféra jeho knih stejná. Jediné téma spočívá v boji o moc a vítězství silnějšího nad slabším. Velký gang vyhladí menší stejně bezcitně jako žralok zhltně malou rybu. Policie zabíjí zločince tak krutě, jako rybáři zabíjejí žraloky. Jestliže se nakonec čtenář rozhodne stranit policii, pak je to jen proto, že je lépe organizovaná a silnější. Nakonec, s pomocí zákona vyděláte větší balík než zločinností. Kde je síla, tam je právo: vae victis.

Jak už jsem se zmínil, Slečna Blandishová se těšila největší popularitě v roce 1940, ačkoli se na scény divadel dostala o něco později. Byla to vlastně jedna z věcí, která pomáhala lidem překonat nudu bombardování. Na začátku války se v New Yorku objevila tato kresba: drobný muž přichází k novinovému stánku zaplavenému výtisky s podobnými titulky jako „Velké tankové bitvy v severní Francii“, „Velká námořní bitva v Baltickém moři“,

„Obrovská vzdušná bitva o kanál La Manche“ atd., a říká: „Prosím bych Akční příběhy.“ Onen drobný muž zastupuje všechny ty znechtivělé milióny lidí, pro které je svět gangsterů a boxerských ringů reálnější a tvrdší než války, revoluce, zemětřesení, hladomor a morové epidemie. V očích čtenáře Akčních příběhů je popis bombardování Londýna nebo činnost evropských odbojových organizací ubohá „limonáda“. Na druhou stranu nějaká bezvýznamná bitka v chicagských ulicích, která skončí pěti mrtvými, jim připadá „pěkně drsná“. Takový způsob myšlení se v poslední době nápadně rozmohl. Voják se plazí blátivými zákopy, nad hlavou mu sviští kulky z kulometu a krátí si dlouhou chvíli čtením amerických gangsterek. Co je na těch příbězích tak vzrušujícího? Právě to, že na sebe lidé míří kulomety. Ani ten voják, ani kdokoli jiný na tom nevidí nic podivného. Opravdové kulky jsou mnohem nudnější než ty vymyšlené.

Nejjednodušší vysvětlení je, že ve skutečném životě je člověk většinou pasivní obětí, ale v dobrodružném příběhu si může sám sebe představit v centru událostí. To ale není všechno, znovu musím upozornit na zajímavý fakt, že Slečna Blandishová je kniha napsaná možná s technickými chybami, ale s velikou obratností a hlavně - americkou angličtinou. V Americe existuje nepřeberné množství literatury víceméně stejného ražení jako Slečna Blandishová. Kromě knih je tu záplava laciných časopisů odstupňovaných tak, aby vyhověly vkusu nejrůznějších skupin čtenářů. Téměř všechny mají stejnou myšlenkovou náplň. Jenom malé množství z nich otiskuje čistě pornografické materiály, ale spousta se zaměřuje na sadismus a masochismus. V Anglii se prodávaly za tři pence pod titulem Yank

Mags (Tvrdí se, že byly do Británie dováženy jako závaží, což by vysvětlovalo jejich nízkou cenu a pomačkaný vzhled. Od začátku války se lodi vyvažují asi něčím užitečnějším, možná škvárou. ) a byly velice populární až do té doby, kdy se kvůli válce zastavily dodávky a nenašla se za ně žádná uspokojivá náhrada. Vycházely sice anglické imitace, ale ve srovnání s originálem nestály za řeč. Podobně se točí i anglické detektivní filmy, ale opět, co se týče brutality, nemohou se s americkými porovnávat. A přece, kariéra J. H. Chase dokazuje, kam až americký vliv zasahuje.

Nejenže Chase sám vede snový život v chigagském podsvětí, ale najdeme stovky tisíc čtenářů, kteří ví, co je „clipshop“ nebo „hotsquat“ (clipshop - kadeřnictví, hotsquat - el. křeslo, hot - horký, squat - „hačat“), nemusí v duchu přepočítávat, kolik je „padesát táců“ a v mžiku porozumí větě „Johnny byl ožungr, jen dva kroky od cvokhausu.“

Spousta Angličanů je bezpochyby zamerikanizovaná co se týče jazyka a musím dodat, že i co se týče mravních postojů. Vždyť proti Slečně Blandishové se nezdvihla žádná vlna odporu. Nakonec byla kniha stažena, ale jen zpětně, když pozdější práce J. H. Chase, jako např. Žal slečny

Callaghanové (Miss Callaghan comes to Grief) vzbudily pozornost úřadů. Soudě dle zaslechnutých rozhovorů, pociťoval běžný čtenář v té době mírné mrazení v zádech při četbě obscenosti v Slečně

Blandishové, ale na knize jako celku nespátl nic závažného.

Mimoходом, spousta lidí se domnívala, že jde o v Anglii vytištěnou americkou knihu.

Tou skutečností, proti které měl běžný čtenář protestovat - a proti které by před několika desítkami let určitě protestoval - je značně dvojsmyslný přístup ke zločinu. Z knihy vysvítá myšlenka, že zločinnost je trestuhodná jen v tom smyslu, že se nevyplácí. Sloužit u policie je výhodnější, ale morálně tu není vůbec žádný rozdíl, protože policie v podstatě užívá zločinecké metody. V knize jako Ted' už to potřebovat nebude se rozdíl mezi zločinem a jeho prevencí téměř stírá. To je pro anglickou prózu, v níž byla až donedávna hranice mezi dobrem a zlem velice ostrá, věc úplně nová. Existovala nepsaná dohoda, že ctnost a dobro v poslední kapitole zvítězí. Původní anglické knihy, které oslavují zločinnost (to jest moderní zločinnost, piráti a lupiči jsou jiná kapitola), jsou velmi vzácné. Dokonce i v Rafflesových příbězích, jak už jsem jednou poznamenal, platí mocná tabu a je jasné, že Raffles si své zločiny jednou odpývá. V Americe, jak v životě tak v literatuře, existuje mnohem silnější tendence tolerovat zločinnost, a dokonce obdivovat zločince, pokud je úspěšný. A právě tento přístup napomohl obrovskému rozšíření zločinnosti. O Al Caponovi byly napsány knihy, které se svým tónem pramálo liší od biografii Henry Forda, Stalina, Lorda Northcliffa a mnohých dalších typu Abrahama Lincolna, jenž se z chudého chlapce vypracoval až na prezidenta Spojených států.

Když se přeneseme o osmdesát let zpátky, zjistíme, že Mark Twain si osvojil velice podobný postoj vůči Sladovi a západním desperátům vůbec. Slade, závražděný bandita, osmadvacetinásobný vrah, byl úspěšný hrdina, „něco dokázal“, a proto ho Twain obdivoval.

Když čtete Slečnu Blandishovou, neuniknete do neskutečného světa dobrodružných příběhů jako ve starých detektivkách, utíkáte vlastně ke krutosti a sexuální zvrácenosti. Slečna Blandishová je kniha zaměřená na touhu po

moci, tak tomu u Rafflese nebo Sherlocka Holmese není. Nemyslím si ale, jak by se mohlo zdát, že anglický postoj vůči zločinu je o tolik vyspělejší než americký.

Ten se taktéž pojí s uctíváním moci, hlavně v posledních dvaceti letech. Za povšimnutí stojí i dílo Edgara Wallace, obzvlášť knihy

Inspektor Orátor a Příběhy pana Reedera. Wallace byl jedním z prvních autorů detektivek, který opustil tradiční schéma soukromých detektivů, jeho hlavní hrdina je inspektor Scotland

Yardu. Sherlock Holmes je amatér, řeší své případy sám na vlastní pěst a v prvních příbězích dokonce v opozici vůči policii. A navíc, tak jako Lupin, je v podstatě intelektuál, dokonce vědec.

Vyvozuje logické závěry na základě pozorování, jeho vzdělanost je neustále srovnávána s rutinními postupy policie. Wallace to považuje za zesměšňování Scotland Yardu a ostře se proti tomu postavil. V několika novinových článcích si dokonce dal tu námahu a pranýřoval Holmese jmenovitě. Jeho ideálem byl detektiv, který dopadl pachatele ne díky svým úžasným intelektuálním schopnostem, ale díky tomu, že byl členem všemocné organizace. Odtud ten podivný úkaz, že ve Wallacových charakteristických příbězích nehrají „stopa“ a „dedukce“ vůbec žádnou roli. Zločinec je buďto dopaden díky neuvěřitelné shodě okolností, anebo ví policie jakýmsi nevysvětlitelným způsobem všechno předem. Tón příběhů prozrazuje, že Wallaceův obdiv k policii je pouhopouhým uctíváním despotismu. Detektiv Scotland Yardu je ta nejmocnější bytost, jakou si umí představit a zločinec není v jeho očích víc než psanec - nemá žádná práva, tak jako odsouzenci v římských arénách. V jeho knihách je policie daleko brutálnější než britská policie. Bezdůvodně bije lidi, střílejí jim těsně kolem uší, jen aby nahnali strach. Některé příběhy svědčí o otřesném intelektuálním sadismu (Wallace rád aranžuje příběhy tak, aby byl záporný hrdina oběšen právě v den, kdy se hlavní hrdinka vdává).

To je sadismus po anglicku, tedy nevědomý, v podstatě bez sexu a stále se pohybuje v mezích zákona. Britská veřejnost si zvykla na kruté zákony vůči zločincům a nehorázně nespravedlivé soudní procesy s vrahy jí přinášejí vítané rozptýlení. Ale i to je daleko přijatelnější než tolerování nebo dokonce obdiv vůči zločinu. Když už někdo musí uctívat tyрана, ať je to alespoň policista namísto gangstera. Wallace se přece jen ještě do určité míry řídí zásadami, které určují, co se může a co ne. Ve Slečně

Blandishové se smí všechno, pokud to vede k dosažení moci.

Veškeré zábrany se bortí a motivy vycházejí najevo ve své obnažené podobě. Chase je horší než Wallace tak, jako je zápas ve volném stylu horší než box nebo fašismus než kapitalistická demokracie.

Z Faulknerova románu Svatyně si Chase půjčil jenom zápletku, myšlenková náplň je naprosto odlišná. Ve skutečnosti čerpá z jiných zdrojů a ten malý převzatý kousek má jen symbolickou funkci. Symbolizuje postupující vulgarizaci myšlenek, která v souvislosti s rozvojem tisku nabírá na rychlosti. Chase je označován jako „lidový Faulkner“, ale

daleko příhodnější by bylo nazývat ho „lidovým Carlylem“. Je populární v Anglii ojedinělý spisovatel, v Americe by byl jedním z mnoha, který velice rychle podchytil to, čemu se dnes módně říká realismus a myslí se tím doktrína „kde je moc, tam je právo“. Rozšíření realismu je jedním z určujících rysů intelektuální historie naší epochy. Proč je tomu tak, je složitá otázka. Vnitřní spojitost mezi sadismem, masochismem, nacionalismem a uctíváním úspěchu a moci je nesmírně obsáhlé téma, jehož obrysy jsme se sotva dotkli. Jen zmínka o něm se už považuje za cosi netaktního. Uvedu alespoň jeden příklad, který se sám nabízí. Určitě ještě nikdo nikdy nepoukázal na sadistické a masochistické prvky v díle George Bernarda Shawa. Je ještě méně pravděpodobné, že by je chtěl někdo dávat do souvislosti s jeho obdivem k diktátorům. Fašismus se často přirovnává k sadismu, ale to tvrdí téměř vždy lidé, kteří nevidí nic zlého na otrockém uctívání Stalina. Samozřejmě, že se celé to obrovské množství anglických intelektuálů, kteří lezou Stalinovi do zadku, ničím neliší od menšiny, která se hlásí k Hitlerovi a

Mussolinimu, ani od odborníků pro racionalizaci práce, kteří ve dvacátých letech propagovali „elán“, „osobitost“ a „dravost“, nebo od starší generace intelektuálů, jako Carlyle, Creaseyho a jim podobných, kteří se skláněli před německým militarismem. Ti všichni obdivují moc a úspěšné násilí. Stojí za povšimnutí, že kult moci se často váže se zálibou v násilí a „zlem pro zlo“.

Tyran je tím víc uctíván, čím větším krvežíznivcem se ukáže být. „Účel světi prostředky“ se nejednou obrátí v heslo „prostředky se světi samy, jsou-li dosti špinavé“. Tato myšlenka ovlivňuje názory všech příslušovačů totality a vysvětluje například i nadšení, se kterým mnozí angličtí intelektuálové vítali sovětsko-německý pakt. Jeho přínos pro Sovětský svaz je pochybný, nicméně to byl počín zcela nemorální, a tím pádem obdivuhodný.

Četná vysvětlení tohoto kroku, která si mnohdy protiřečila, přišla až následovně.

Donedávna byly pro anglicky mluvící země charakteristické takové dobrodružné příběhy, v nichž hrdina bojuje proti přesile. To platí od Robina Hooda až po Pepka Námořníka. Základním mýtem západního světa je pohádka o princí, který se vypořádá s obrem.

Abychom ale mluvili současným jazykem, bude lépe, když se mýtus obrátí a princ pobije trpaslíky. Existuje už nepřehledné množství literatury, v níž se dočteme buď přímo nebo mezi řádky, že máme stranit silnějším. Převládá většina toho, co se dnes píše o zahraniční politice, je jen bezuzdným tlacháním na dané téma.

Po několik desetiletí spolehlivě rozlišují taková sousloví jako „čestná hra“, „se slabším se nikdy neper“, „to není fair“ posměvážky od intelektuálů. Poměrně nová je ovšem snaha o nalezení všeobecně platného vzorce, podle kterého za a) dobro zůstává dobrem a zlo zlem bez ohledu na to, kdo vyhrává a za b) slabší musí být respektováni - tendence, které ze současné literatury rovněž mizí. Když jsem poprvé, asi ve dvaceti letech, četl romány D. H. Lawrence, pozastavoval jsem se nad tím, že vůbec nehodnotí lidské charaktery jako dobré nebo špatné.

Lawrence projevoval stejné sympatie k oběma, což bylo natolik neobvyklé, až jsem měl pocit, že ztrácím pevnou půdu pod nohama.

Dnes by nikoho ani nenapadlo hledat kladného a záporného hrdinu v solidním románu. Ale v odpočinkové literatuře stále očekáváme jasné vymezení dobra a zla, toho, co se může a co nesmí. Obyčejní lidé, jakoby stále ještě žili ve světě absolutního dobra a zla, odkud se intelektuálové už dávno vystěhovali. Úspěch Slečny

Blandishové a amerických knih a časopisů, které s ní mají mnoho společného, svědčí o tom, s jakou rychlostí se rozmáhá doktrína „realismu“.

Několik lidí mi po přečtení knihy řeklo: „To je čirý fašismus“.

Správný postřeh, ačkoli kniha sama nemá žádnou spojitost s politikou a téměř se neodvolává na sociální nebo ekonomické problémy. Má podobný vztah k fašismu jako třeba Trollopovy romány ke kapitalismu devatenáctého století. Je to smyšlenka odpovídající věku totality. Chase představuje ve vykonstruovaném světě gangsterů zhuštěnou verzi moderní politické scény, kde se jako normální a morálně nezávadné, ba dokonce obdivuhodné, pokud jsou páčány ve velkém měřítku a s dosatečnou průbojností, jeví takové činy jako: bombardování civilistů, využívání rukojmích, přiznání vynucená mučení, tajná věznění, popravy bez rozsudku, surové bití, systematická falzifikace záznamů a statistik, úplatkářství, zrada a kolaborace. Průměrný člověk se o politiku příliš nezajímá a když čte, chce mít všechny současné světové zápasy přeloženy do srozumitelného jazyka příběhů o konkrétních lidech. Dokáže se zajímat o Slima a Fennera, nikoli o GPU (Gosudarstvennoje političeskoje upravlenije - politický orgán v Sovětském Svazu v letech 1922-24) a Gestapo. Lidé ctí moc ve formě, která je jim srozumitelná. Dvanáctiletý chlapec zbožňuje Jacka Dempseyho, glasgowský výrostek z chudinské čtvrti bude obdivovat Al Capona, ctižádnostivý žák obchodní akademie si váží

Lorda Nuffielda a čtenář New Statesmanu Stalina. Je tu rozdíl v intelektuální zralosti, ne však v mravních postojích.

Před třiceti lety neměli oblíbení hrdinové knih zloha nic společného s gangstery a detektivy Chaseových románů. Idoly anglické liberární inteligence byly vcelku sympatické postavy. Mezi Holmesem a

Fennerem na straně jedné, a Abrahamem Lincolnem a Stalinem na straně druhé existuje podobná propast.

Neměli bychom vyvozovat radikální důsledky z úspěchu Chaseových knih. Možná je to jen izolovaný jev vyvolaný úmorností a brutalitou válečných let. Kdyby se ale takové knihy měly v Británii usadit nadobro, byl by to dobrý důvod k panice. Tím, že jsem zvolil Raffles jako pozadí ke Slečně Blandishové, vybral jsem záměrně dvě knihy, které byly ve své době považovány za mravně neurčité. Jak jsem ukázal, Raffles nemá žádné opravdové morální zásady, náboženství ani žádné skutečné sociální povědomí.

Disponuje pouze souhrnem reflexů, abych tak řekl, nervovým systémem gentlemana. Dejte mu ten správný podnět (říká se jim „sport“, „žena“, „král a země“ atd. ) a dostane se vám předvídatelné reakce. V Chaseových knihách neexistují gentlemani ani tabu. Emancipace je dovršena, Freud a Machiavelli dospěli až na předměstí. Při srovnání uličnické atmosféry první knihy s brutalitou a korupcí té druhé se nemohu ubránit dojmu, že snobství a pokrytectví jsou prověrkou chování, jehož hodnota byla ze společenského hlediska podceňena.

1994 - Charles Dickens

I

Dickens je jedním z těch autorů, které stojí za to vykrádat.

Dokonce i uložení jeho tělesných pozůstatků ve Westminsterském opatství byla, z mého pohledu, tak trochu zlodějina. Když psal Chesterton úvodní slovo k soubornému vydání

Dickensových spisů v Edici pro každého, považoval za celkem přirozené přisoudit mu vlastní, vysoce osobitý druh medievalismu.

Nedávno učinil marxistický spisovatel T. A. Jackson oduševnělý pokus udělat z Dickense krvežíznivého revolucionáře. Marxisté ho považují za „skoro“ marxistu, katolíci za „skoro“ katolíka a všichni dohromady za zastánce proletariátu (neboli „chudých“, jak by řekl Chesterton). Na druhé straně Naděžda Krupská ve své útlé knížečce o Leninovi vypráví, jak se Vladimír Iljič vydal na sklonku života do divadla na zdramatizovanou verzi Cvrčka u krbu.

Dickensova „buržoazní sentimentalita“ ho natolik pobuřovala, že odešel uprostřed dějství.

Vezmeme-li slovo „buržoazní“ v tom smyslu, jak ho mohla chápat

Naděžda Krupská, bude asi Leninův soud daleko výstižnější než

Chestertonův nebo Jacksonův. Stojí za povšimnutí, že nelibost vůči Dickensovi, jaká z Leninovy poznámky číší, je něčím velice neobvyklým. Mnoho lidí má pocit, že se Dickens nedá číst, ale jen málokdo vyjadřuje nesouhlas s celkovým laděním jeho díla.

O několik let později vydal Bechhofer Roberts obsáhlou kritiku

Dickense ve formě románu (This Side Idolatry). Byl to víceméně jenom osobní útok, který se z větší části zabýval tím, jak

Dickens zacházel s vlastní ženou. Rozebíral incidenty, o kterých žádný z tisíců Dickensových čtenářů neměl ani tušení a které nezabývají jeho dílo platnosti o nic víc, než zbavuje platnosti

Hamleta Shakespearova hořkost vůči vlastní ženě. Celá kniha dokazuje pouze jedno: že autorova literární osobnost má málo, či vůbec nic společného s jeho charakterem. Je docela možné, že v soukromém životě byl Dickens právě takovým nesnesitelným egoistou, jakým se jeví v Bechhoferově knize. Jeho vydané dílo ale svědčí o osobnosti zcela odlišné, o osobnosti, která mu získala více přátel než soků. Mohlo to být i docela jinak, i kdyby Dickens byl měšťák, byl určitě revoluční spisovatel, radikál, vpravdě by se dalo říci rebel. Kdokoli pozorně četl jeho dílo, musel mít tentýž pocit.

Například Gissing, jeden z nejlepších dickensovských kritiků, byl sám všechno jen ne radikál a vnitřně s tímto rysem Dickensova díla nesouhlasil.

Býval by si přál, aby v jeho knihách nic takového nebylo. Nikdy by ho ale nenapadlo Dickensův radikalismus popírat. V Oliveru

Twistovi, Zlých časech, Ponurém domě a Malé Doritce útočí Dickens na anglické úřady s prudkostí, které se doposud nic nevyrovná. A dokázal to dělat tak, aniž byl nenáviděn, a co víc, titíž lidé, na které útočil, jej úplně hltali, až z něho udělali národní instituci. S takovým přístupem se anglická veřejnost podobá slonovi, který důtky dřevěnou holí vnímá jako přátelské pošmírávání. Když mi bylo deset let, cpali nám Dickense do hlavy učitelé, o kterých jsem si už tehdy myslel, že se až nápadně podobají panu Creakleovi a všichni bezpečně ví, že právníci zbožňují seržanta Buzfuze a že Malá Doritka je oblíbená na ministerstvu vnitra. Dickens s úspěchem napadá kdekoho, aniž si kohokoli znepřátelí.

Přirozeně se pak ptáme, zda-li v jeho útocích na společnost bylo vůbec něco reálného. Kam vlastně

Dickens patří po mravní, sociální a politické stránce? Jako obvykle, nejlépe se dobereme odpovědi vylučovací metodou.

Za prvé nebyl, jak se snaží dokázat pánové Chesterton a Jackson, spisovatelem dělnické třídy. Nepíše o proletariátu, v čemž se podobá naprosté většině spisovatelů, minulých i současných.

Budete-li pátrat po dělnické třídě v próze, obzvláště v anglické, jediné, co objevíte, bude zející propast. Snad, abych to rozvedl.

Ze zřejmých důvodů jsou rolníci (v Anglii dělníci) v literatuře poměrně dobře zastoupeni a o zločincích, odpadlících, a docela nedávno i o dělnické inteligenci byla napsána spousta knih. Ale obyčejný městský proletariát, lidé, kteří roztáčejí kolo dějin, zůstávají literaturou opomíjeni. A když už si konečně proklestí cestu na stránky knih, stávají se skoro pokaždé předmětem lítosti nebo pobavení. Ústřední děj Dickensových románů se téměř vždy odehrává v buržoazním prostředí. Když člověk podrobně studuje jeho knihy, dojde k závěru, že opravdovým námětem jeho díla je londýnská obchodní buržoazie a postavy s ní související - právníci, úředníci, hokynáři, hostinští, drobní řemeslníci a služebnictvo. Nevytvořil žádný portrét rolníka a pouze jedinkrát zobrazil průmyslového dělníka (Štěpán Blackpool ve Zlých časech).

Plornishovi v Malé Doritce jsou asi jeho nejzdařilejším obrazem dělnické rodiny - Peggottyovi například sotva patří k dělnické třídě - celkově se ale Dickensovi tento typ postav moc nedaří.

Pokud se zeptáte běžného čtenáře, které z Dickensových dělnických hrdinů si pamatuje, určitě se zmíní o Billu Sykesovi, Samu

Wellerovi a paní Gampové. Zloděj, sluha a opilá porodní bába - ne právě reprezentativní vzorek anglické dělnické třídy. Zadruhé, Dickens není „revoluční“ spisovatel v běžném slova smyslu. To zasluhuje širší vysvětlení.

Ať už byl čímkoli, rozhodně nebyl bezvýznamným pisálkem, spasitelem duší, hlupákem, který to myslí dobře a věří, že svět dojde spásy, když se zlepší pár předpisů a zruší nějaké ty anomálie. Stojí zato porovnat ho například s Charlesem Readem.

Reade byl daleko sečtější než Dickens a svým způsobem i mnohem angažovanější. Ze srdce nenáviděl příkoří, která

byl schopen rozeznat a zobrazil je v celé řadě románů, které jsou při vši své rozporuplnosti velice čtivé a pravděpodobně pomohl změnit veřejné mínění v některých menších, ale podstatných záležitostech. Bylo však nad jeho síly pochopit, že určité společenské neduhy nemohou být za daného společenského systému vyléčeny. Zaměřit se na určitý zlořád, vytáhnout ho na světlo, upozornit soudy a všechno bude v pořádku - taková je jeho vize. Dickens si v žádném případě nepředstavuje, že se vředy vyléčí tím, když se odřežou. Z každé stránky jeho díla vysvítá přesvědčení, že společnost zahívá už od

kořenů. A právě v tom okamžiku, kdy si položíme otázku: Kde jsou tyto kořeny?, začneme chápat jeho postavení. Pravda je taková, že Dickensova kritika společnosti je téměř výlučně mravní. Odtud pramení naprostá absence konstruktivních návrhů řešení v celém jeho díle. Atakuje právní instituce, parlament, systém vzdělávání atd., a přitom nikdy nepřichází s žádným nápadem, jak je nahradit. Samozřejmě, nikde není psáno, že by spisovatel nebo satirik měl přicházet s konstruktivními návrhy na řešení problémů, Dickens však není ve své podstatě ani destruktivní. Není tu žádný určitý náznak, že by chtěl svrhnout existující řád nebo že by se mnoho změnilo, kdyby byl svržen. Protože ve skutečnosti jeho terčem není společnost, ale „lidská povaha“. Stěží bychom mohli v jeho díle poukázat na jediné místo, v němž by odsuzoval ekonomický systém jako takový. Nikde například nenapadá soukromé podniky a soukromé vlastnictví.

Dokonce ani v knize jako Náš společný přítel, ve které mohou mrtví zasahovat do života lidí prostřednictvím nesmyslných závětí, se nesnaží naznačit, že by jedinec neměl mít takovou nezodpovědnou moc. Samozřejmě můžeme k podobnému závěru dojít sami a dospíváme k němu znova na základě Boudierovy závěti na konci Zlých časů. Z celého Dickensova díla jasně chápeme zlo bezohledného kapitalismu, a přece Dickens sám nikde podobné závěry nečiní. Říká se, že Macaulay odmítl recenzovat Zlé časy, protože se neztotožňoval s jejich „ponurým socialismem“. Slovo „socialismus“ nepochybně užívá stejně jako se před dvaceti lety označovalo za „bolševismus“ vegetariánství nebo kubismus. Ve

Zlých časech není ani jediný skutečně socialistický řádek. Pokud v knize vůbec nějaká tendence je, pak snad pro-kapitalistická, protože Dickensovo mravní poučení zní, že by kapitalisté měli být dobří, nikoli, že by se dělníci měli bouřit. Boudier je mrzutý tyran a Gradgrind po mravní stránce slepec, ale kdyby se polepšili, systém by odcela dobře fungoval - to je všechno. Co se týče společenské kritiky, člověk se nikdy od Dickense nedozví o moc víc, pokud ovšem záměrně nehledá skryté významy. Celé jeho poselství, které na první pohled vypadá jako úžasná banalita, zní: kdyby lidé byli spravedliví, byl by i svět spravedlivý.

To pochopitelně vyžaduje několik postav, které mají autoritu, a přesto se chovají čestně. Proto ta věčná dickensovská postava dobrotivého boháče. Patří hlavně ke spisovatelovu ranému optimistickému období. Bývá to obvykle obchodník (často ani nevíme s čím obchoduje), nadlidsky dobrý starý gentleman, který pobíhá sem a tam a zvyšuje zaměstnancům mzdy, hladí děti po vlasech, vyplácí dlužníky z vězení a hraje si na pohádkovou babičku. Samozřejmě to je neskutečná postava, daleko více odtržená od skutečného života, než Squeers anebo Micawber. I

Dickense muselo čas od času napadnout, že kdo tak horlivě rozhazuje peníze, je v první řadě nikdy nemůže vydělat. Kupříkladu pan Pickwick žil v City, ale sotva si představíme, jak tam zbohatl. Nicméně taková postava je spojujícím článkem většiny

Dickensových raných prací. Pickwick, Cheerybleovi, starý

Chuzzlewit, Scrooge - stále jeden a tentýž charakter, dobrotivý boháč, který rozdává guineje na potkání. V tomto ohledu prokazuje

Dickens jistý vývojový posun. V knihách z jeho středního období se postava dobrotivého boháče do určité míry rozplývá. Nikdo nezastává jeho roli v Pověsti dvou měst ani v Nadějných vyhlídkách - ty jsou ve skutečnosti namířeny proti blahosklonnosti - a ve Zlých časech se jen nejistě projevuje v postavě napraveného Gradgrinda. Později se tento charakter objevuje v poněkud pozmeněné podobě jako Meagles v Malé Doritce a

John Jarndyce v Ponurém domě, snad bychom mohli připojit Betsy

Trotwoodovou z Davida Copperfielda. V těchto knihách se ale dobrácký boháč scvrkl z obchodníka na pouhého rentiéra. To je příznačné. Rentiér náleží k majetné třídě, může, a také, aniž si to uvědomuje, zaměstnává jiné lidi, ale má jen malý přímý vliv.

Narodil od Scrooge nebo Cheeryblesů nemůže všechno napravit tím, že zvýší mzdy. Závěr, který se nabízí po přečtení poněkud sklíčených Dickensových románů z padesátých let, odráží skutečnost, že se mu podařilo pochopit bezmocnost spravedlivých jedinců uprostřed zkorumpované společnosti. Přesto se ke své staré postavě dobrotivého boháče v plné slávě vrací postavou

Boffina z posledního dokončeného románu Náš společný přítel (publikováno 1864-5). Boffin je původem proletář a zbohatne jen díky dědictví. Vstupuje do děje jako deus ex machina a pomáhá ostatním řešit jejich problémy tím, že rozhazuje peníze na všechny strany. Dokonce i pobíhá sem a tamo způsobu

Cheeryblese. Náš společný přítel je v mnoha směrech návratem k předchozímu stylu a ne právě neúspěšným.

Dickensovo myšlení se uzavírá v kruhu. Osobní dobrota a laskavost se opět stávají všelékem.

Jedno z donebevolajících příkoří doby, o kterém se Dickens příliš nezmiňuje, je práce dětí. Na mnoha místech popisuje utrpení dětí, jsou to ale většinou duševní muka, která prožívají ve školách, ne v továrnách. Jediné podrobné svědectví o dětské pracovní síle, které Dickens podává, pochází z Davida Copperfielda. Malý David se dostává do továrny Murdstone & Grinby, kde musí vymývat láhve.

Dickens tu nepochybně líčí své vlastní zážitky z dětství.

V deseti letech pracoval na Strandu ve Warrenově továrně na černidlo na boty, přesně jako to popisuje v románu. Byla to pro něho velice trpká zkušenost z části proto, že situaci považoval za nesmírně ponižující pro své rodiče. Úzkostlivě to tajil dokonce i před manželkou ještě dlouho po svatbě. V Davidu

Copperfieldovi se ke svým vzpomínkám vrací:

Dnes už znám sice život natolik, že jsem skoro vůbec ztratil schopnost nechat se něčím do velké míry překvapit, ale ještě i dnes mě do jisté míry překvapuje, že mě mohli v takovém věku tak lhostejně vyhodit na ulici. Připadá mi podivné, že se takového dítěte nevšedního nadání a značných pozorovacích schopností, bystrého, dychtivého, křehkého a tělesně i duševně snadno zranitelného, nikoho nenapadlo jakýmkoli způsobem zastat. Ale nikdo se mě nezastal, a tak jsem se ve věku deseti let stal nádenickým oušlapkem ve službách firmy Murdstone & Grinby.

A znovu, když popisuje surové chlapce, mezi kterými pracoval:

Není slov, jež by vyličila duševní muka, která jsem potají prožíval, když jsem zapadl do této společnosti, když jsem srovnával své dnešní, nadále každodenní druhy s chlapci z dnů mého šťastného dětství - o Steerfothovi, Traddlesovi a ostatních spolužácích ani nemluvě a když jsem cítil, jak mi v hloubi prsou skomírá naděje, že ze mne jednou bude vzdělaný a významný člověk.

To očividně není Davidův hlas, který k nám promlouvá, ale Dickens sám. Skoro stejných slov užívá ve svém vlastním životopise, který začal psát několik měsíců předtím, ale který nikdy nedokončil.

Jistěže má pravdu, že by nadané dítě nemělo strávit deset hodin denně v továrně vylepováním etiket. Neříká ale, že by žádné dítě nemělo být odsouzeno k takovému údělu a nemáme nejmenší důvod věřit, že si to myslel. David z továrny uprchne, ale Mick Walker,

Moučný Brambor a ostatní tam musí zůstat. To Dickense nijak zvlášť netrápí. Jako obvykle nepřichází s žádnou myšlenkou na změnu společenského řádu. Nenávidí politiku, od parlamentu neočekává nic pozitivního, pracoval tam jako stenotypista, což mu muselo vzít iluze, a zachovává si mírně skeptický postoj vůči nejnadějnějšímu hnutí své doby, vůči odborovým svazům. Ve Zlých časech je nevykreslil o nic lépe než lichvu, existují jedině proto, že zaměstnavatelé nejsou dost starostliví. Když Štěpán

Blackpool odmítne do unie vstoupit, je to z Dickensova pohledu víceméně ctnost. Jak si povšimne i Jackson, také učňovské spolky v Barnabáši Rudgeovi, kam patří Sim Tappertit, jsou narážkou na ilegální či pololegální spolky z Dickensových dnů s jejich tajnými schůzemi, hesly atd. Jistěže přeje dělníkům vlídnější zacházení, ale nepadne ani zmínka o tom, že by dělníci měli vzít osud do vlastních rukou a už vůbec ne násilím.

O revoluci v užším slova smyslu se zmiňuje ve dvou románech, v Barnabáši Rudgeovi a v Pověsti dvou měst. V Barnabáši Rudgeovi jde spíš o vzpoury než o revoluci. I když byl záminkou

Gordonských bouří v roce 1780 náboženský fanatismus, nebyly ničím jiným, než nesmyslným pleněním. Dickensův postoj k podobným otázkám dokládá i jeho úmysl popsat vůdce vzbuřenců jako tři šílence, kteří uprchli z blázince. Nakonec od této myšlenky upustil, nicméně hlavní postavou knihy zůstává vesnický blázen.

V kapitolách, kde popisuje vzbuřence, vyslovuje hlubokou hrůzu z davového násilí. S neobyčejným zaujetím líčí scény, v nichž „spodina“ společnosti jedná surově a bestiálně. Tyto kapitoly jsou z psychologického hlediska nesmírně zajímavé, neboť dokazují, že se Dickens daným tématem opravdu hodně zabýval.

Všechno, co popisuje, vychází pouze z jeho představitosti. Žádné vzpoury ani nic podobného se totiž během Dickensova života neodehrály. Jeden příklad za všechny:

Stáhnout tak velký voj nebyl úkol nijak lehký. Kdyby se byly dokořán rozletěly brány největšího londýnského blázince, ani ty by nevychrlily takové šílence, jaké zplodilo řádění této noci.

Našli se muži, kteří křepčili a dupali po květinových záhonech, jako kdyby ušlapávali lidské nepřátele a uškubávali ze stonků květy hmatem jako divoši zakrucující lidem krk. Někteří zase vyhazovali hořící pochodně vysoko do vzduchu, nechali si je dopadat na hlavu i obličej, a tak si působili hluboké a nehezke spáleniny a puchýře. Jiní běhali k ohni a máchali rukama v plamenech, jako by to byla voda, některé museli dokonce ostatní násilím zadržet, aby se do ohně rovnou nevrhli, a tak svou vražednou choutku neukojili. Na lebku jednoho opilého hochy, podle vzhledu sotva dvacetiletého, který s hrdlem láhve u úst ležel na zemi, chrstl ze střechy potůček dobřela rozžhaveného olova a tato sprška tekutého ohně mu roztavila hlavu, jako by to byl vosk... Ale z celého toho řvoucího houfu se z těchto výjevů nenaučil slitování ani jeden jediný, ani se žádnému z nich nezhnusili, ani jediný se ještě svého divokého, zaslepeného, nesmyslného řádění nenasytil.

Skoro jako byste četli popis „Rudého“ Španělska z pera jednoho z partyzánů generála Franca. Měli bychom také pamatovat na to, že za Dickensových časů londýnská lůza ještě doopravdy existovala (Teď nemáme lůzu, ale stádo). Nízké mzdy, přírůstek a stěhování obyvatel, to vše vyústilo v početnou a nebezpečnou vrstvu městské chudiny, přičemž téměř do poloviny devatenáctého století nebylo nic, co by se dalo nazvat organizovanou policejní silou. Když začalo létat kamení, člověk měl na vybranou ze dvou možností: buďto zavřít okenice, nebo povolat jednotky k zahájení střelby.

Nic mezi tím. V Pověsti dvou měst se Dickens zabývá revolucí, která skutečně něco znamenala. Jeho postoj se mění, ale ne tak docela. Celá kniha jakoby zanechávala dojem čehosi falešného, obzvlášť s odstupem času.

Jediné, co vám utkví v paměti po přečtení Pověsti dvou měst je hrůzovláda. Knihou prostupují obrazy gilotin, dřevěných kár drkotajících sem a tam, zkrvavených nožů, useknutých hlav a mlčky přihlížejících zlých stařen, které pletou šály. Takové scény sice zabírají jen několik málo kapitol, ale promlouvají s úžasnou intenzitou, zbytek knihy se odvíjí jen pomalu a neochotně. Pověst dvou měst ale není doprovodným svazkem ke knize The Scarlet Pimpernel. Dickens si jasně uvědomuje, že k Francouzské revoluci muselo nevyhnutelně dojít a že mnozí, kteří byli popraveni, si svůj osud zasloužili. Chováte-li se, jako se chovala francouzská aristokracie, musí vás stihnout odplata.

To Dickens mnohokrát zdůrazňuje. Jeho milost se převaluje na měkkých poduškách, čtyři olivřejovaní sluhové mu nalévají čokoládu a zubožení poddaní venku strádají hladem, kdesi v lesích mezitím vyrostl strom, z jehož kmene tesaři postaví stupínky ke gilotině... Teroru se za daných okolností nedalo předejít. A na tom Dickens trvá:

Příliš často se o celé té strašlivé Revoluci hovořilo, jako by to byly jediné žně pod sluncem, kterým nepředcházela žádná setba - jako by se nikdy nestalo nic, co k ní vedlo - jako by pozorovatelé všech těch zubožených milionů obyvatel Francie a jejich zneužitých a promarněných zdrojů, které se měly stát základem jejího bohatství, už dlouho nepředvíдали její příchod a nezaznamenali vše, co viděli.

Dickens píše:

Všechny hltavé a nenasyté stvůry, co si jich kdy představivost vymyslela od časů, kdy byla poprvé zaznamenána, sloučily se tu v jedinou skutečnost gilotiny. A přece není ve Francii se vši její bohatou růzností půd a podnebí jediného stébla, jediného listu, jediného kořene, jediné větévky, jediného pepřového zrnka, jež by uzrávalo za podmínek jistotnějších, než byly ty, z nichž vyrostla tato hrůza. Rozdrté znovu lidstvo podobnými kladivy a znovu se samo zmrazí do těchto zmučených podob.

Jinými slovy: francouzská aristokracie si sama vykopala svůj hrob. Není tu ale ani stopy po tom, čemu se dnes říká historická nevyhnutelnost revoluce. Dickens chápe, že se za daných okolností důsledkům nedalo předejít, ale zároveň věří, že se daly změnit okolnosti. Revoluce přichází na scénu proto, že staletí útlaku zbavila francouzské poddané posledních zbytků lidskosti. Kdyby hříšná a zvrácená šlechta začala znovu a polepšila se třeba jako Scrooge, selských povstání, revolucí ani gilotin by nebylo zapotřebí. To je pravý opak revolučního přístupu. Z „revolučního“ hlediska je třídní boj hlavním zdrojem pokroku, a proto šlechtic, který okrádá své poddané a pohání je tím ke vzpouře, plní historickou úlohu právě tak, jako jakobín, když mu za to setne hlavu. Dickens nenapsal ani řádek, jenž by se dal v tomto smyslu interpretovat. V jeho očích je revoluce zrůda zplozená tyranií, která nakonec vždycky požírá vlastní děti. Sydney Carton má na stupních gilotiny vidění, ve kterém předpovídá Defargeové a dalším vůdčím duchům teroru stejný osud, jaký připravili oni jemu - což se přibližně splnilo.

Dickens vůbec nepochybuje o tom, že revoluce je zrůda. To vysvětluje, proč si revoluční scény z Pověsti dvou měst každý pamatuje. Jsou jako zlý sen, Dickensův vlastní zlý sen. Znovu a znovu se autor vrací k nesmyslným hrůzám revoluce, popisuje masová jatka, nespravedlnost, strach z všudypřítomných špehů, příšernou krvežíznivost lůzy. Vyličil zde pařížskou chudinu tak, že předčí cokoli z knihy Barnabáš Rudge, lůza je dav zabijáků, kteří se tisí u mlýnského kamene, aby si naostřili zbraně, než jimi rozpárou vězně v zářiových masakrech. Dickens vidí revolucionáře jako primitivní surovce nebo spíš jako šílence.

Rozjímá o jejich zuřivosti s udivující představivostí, například, když je popisuje, jak tančí karmáňolu:

Nemohlo to být méně než pět set lidí a tančili jako pět tisíc démonů... Tančili k oblíbené revoluční písni, jež měla rytmus tak divoký, že se to podobalo jednohlasému skřípavému cvakání zubů...

Vrhali se vpřed a zas vzad, plácali jeden druhého do rukou, chytali se navzájem za hlavy, otáčeli se na místě sami, spojovali se jeden s druhým a otáčeli se ve dvojicích, až mnozí z nich padali... Pak znovu náhle ustali, oddechli si, dali se opět do zpěvu, utvořily řady přes celou šíři ulice a s hlavami dolů sehnutými, s rukama vysoko vzepjatými s pokřikem odlétli. Žádná bitva nemohla být ani zpola tak hrozná jako tento tanec. Byla to zábava tak zřejmě zvrhlá - něco kdysi nevinného, vydaného nyní napospas ďáblu.

Některým z těch ubožáků dokonce připisuje zvrácenou zálibu ve stínání dětí. Pasáž, kterou jsem ve zkrácené podobě ocitoval výše, by se měla číst celá. Společně s mnoha jinými dokazuje, jak hluboké bylo Dickensovo zděšení z revoluční hysterie. Povšimněte si například věty „s hlavami dolů sehnutými a rukama vysoko vzepjatými“ a strašlivé vidiny, kterou tím vyvolává. Madam

Defargeová je vskutku příšerná postava, bezpochyby nejzdařilejší

Dickensův pokus o zlovolný charakter. Defargeová a další jsou jednoduše „noví utlačovatelé, kteří povstali z trosek těch předešlých“, revolučním soudům předsedá ta „nejhorší, nejkrutější a nejnižší chátra“. Dickens celou dobu zdůrazňuje přízračnou nejistotu revolučních časů a v tom je obdivuhodně prozíravý. „Pravidlo podezřelých, které vymýtilo veškeré jistoty svobodného života, vydalo dobré a nevinné lidi do rukou nespravedlivých a provinilých, vězení plná lidí, kteří se ničeho nedopustili a nemohli žádat o slyšení“ - to by docela přesně vystihovalo současnou situaci v některých zemích.

Zastánci revoluce se všeobecně snaží podceňovat její hrůzy,

Dickens se naopak pokouší je zveličovat. Z historického hlediska určitě přehání. Hrůzovláda byla ve skutečnosti mnohem menší událostí, než jak se jeví v jeho knize. Ačkoli neuvádí čísla, vyvolává dojem zuřivého, léta trvajícího masakru, kdežto ve skutečnosti byla hrůzovláda, mluvíme-li o počtu obětí, směšnou hříčkou v porovnání s jedinou z napoleonských bitev. Ale zkravené nože a drkotání vozů vytváří v jeho mysli zvláště děsivou vidinu, kterou se mu podařilo přenést na celé generace čtenářů. Díky Dickensovi, pouhé slovo „kára“ zní „vražednými tóny“ a člověk by docela zapomněl, že kára je jenom obyčejný dvoukolák. Dodnes vidí běžný Angličan Francouzskou revoluci jako pyramidu setnutých hlav. Zdá se podivné, že právě Dickens, který projevil daleko víc sympatií s myšlenkou revoluce než většina

Angličanů té doby, sehrál svou roli při formování takového názoru.

Pokud nenávidíte násilí a nevěříte politice, zbývá vám jediný lék: vzdělání. Možná, že co se týče společnosti, je už pozdě na nápravu, ale jednotlivá lidská bytost má stále ještě šanci, pokud ji zavčas podchytíte. Tato víra alespoň částečně osvětluje

Dickensovo zaujetí dětstvím.

Nikdo, dozajista žádný anglický spisovatel, nepsal o dětství s větším porozuměním než Dickens. Navzdory všem poznatkům, které byly od té doby nashromážděny, navzdory tomu, že s dětmi se dnes zachází vcelku rozumně, žádný spisovatel nedokáže vidět svět dětskýmá očima tak, jako to dokázal Dickens. Nemohlo mi být víc než devět let, když jsem poprvé četl Davida Copperfielda.

Duchovní atmosféra úvodních kapitol mi byla tak blízká, až jsem měl skoro dojem, že je napsalo dítě. A přece, i když knihu znovu po letech pročítám a vidím, jak se Murdstoneovi mění z monstrózních postav na polokomické příšery, tyto pasáže naztrácejí nic ze své působivosti. Dickens se dokázal vžít do duše dítěte a zároveň se na ně podívat i zvenčí, a tím docílil toho, že tatáž scéna může vypadat neskonale komicky i smrtelně vážně podle věku čtenáře. Přečtěte si například kapitolu, ve které je David nespravedlivě nařčen, že snědl skopové kotlety.

Nebo tu, ve které se Pip z Nadějných vyhlídek vrací od slečny

Havishamové a nedokáže popsat, co viděl, a tak se utíká k sérii bohupustých lží, kterým všichni samozřejmě nadšeně věří. Je v tom veškerá osamělost dětství. Dickensovi se přesně podařilo vystihnout mechanismus dětského uvažování, dětskou představivost a citlivost na určité dojmy. Pip vypráví, jak si v dětství vytvořil představy o rodičích na základě vzhledu jejich náhrobků:

Tvar písmen na otcově náhrobku mi vnukl podivnou doměnkou, že otec byl hranatý, statný a snědý muž s kudrnatými černými vlasy.

Z celkového vzhledu a rázu nápisu „ROVNĚŽ GEORGIANA, MANŽELKA

VÝŠE JMENOVANÉHO“ jsem došel k dětinskému závěru, že matka byla pihovatá a neduživá. Pět malým kosočtvercům, asi po půl druhé stopě dlouhým, vyrovnaným pěkně v řádce vedle hrobu rodičů a zasvěceným věčné památce mých pěti malých bratříčků - kteří se ve všeobecném zápase smrtelníků vzdali nesmírně záhy všech pokusů udržet se při životě - vděčím za víru, na niž jsem lpěl jako na evangeliu: že se všichni narodili v poloze na zádech s rukama v kapsách u kalhot a že za svého pozemského bytí jaktěživo ty ruce nevytáhli.

V Davidu Copperfieldovi je obdobná pasáž. David musí pryč z domova do internátní školy, protože kousl pana Murdstonea do ruky. Kamkoli se pohne, má na zádech ceduli „Pozor kouše“. Dívá se na vrata školního hřiště, kam chlapci pečlivě vyryli svá jména. Podle jednotlivých podpisů se snaží uhodnout, jakým tónem bude každý z chlapců ceduli číst:

Jeden chlapec - jistý Steerforth - vyřezával své jméno do dveří velmi hluboko a velmi často, a o něm jsem si vzal do hlavy, že to bude číst hodně silným hlasem a že mě pak bude kárat za vlasy. U jiného chlapce, který se podepisoval Tom Traddles, jsem se bál, že si z toho udělá hru a bude dělat, jakoby ze mne měl ukrutný strach. U třetího, nějakého George Dempla, jsem si představoval, že to bude vyzpěvovat.

Jako dítě jsem měl pocit, že jsou to přesně takové představy, jaké jednotlivá jména vyvolávají. Příčinou jsou asi zvukové asociace slov Demple - „temple“ (chrám), Traddles - asi „skedaddle“ (úprk). Kolik lidí si asi před Dickensem něčeho takového všimlo? Přívětivé zacházení s dětmi bylo v Dickensově době daleko vzácnější než dnes. Devatenácté století dětem nepřálo. Za Dickensova mládí „byly děti stále ještě vážně vyslýchány na lavici obžalovaných, kam je ale nejdřív museli vysadit“. A ani tomu nebylo tak dávno, kdy se za drobné krádeže věšeli třináctiletí chlapci. Pravidlo „ohýbej proutek dokud je mladý“ se ctílo především a Rodina Fairchildových byla výchovnou knihou číslo jedna ještě i v našem století. Dnes se vydává ve značně upravené podobě, ale stojí za to přečíst si i její původní verzi. Poskytuje totiž jistou představu, co všechno se pro dětskou poslušnost provádělo. Když pan Fairchild například přistihne své děti, jak se hádají, dá jim pořádný výprask a mezi úderý rákoskou recituje báseň doktora Wattse: „Ať psi s rozkoší koušou a štěkají“, a pak je odvede k šibenici, kde pod rozkládajícím se tělem oběšence stráví zbytek odpoledne. Na začátku devatenáctého století byly tisíce často teprve šestiletých dětí doslova upracovány k smrti v dolech a přádelnách. Dokonce i ve vybraných soukromých školách bývali chlapci bítí do krve za chyby v latinském přednesu. Dickens patrně, narozdíl od svých současníků, postřehl sadistické sexuální motivy fyzického týrání dětí. Usuzují tak z Davida

Copperfielda a Mikuláše Nicklebyho. Avšak duševní násilí páchané na dětech ho pobuřuje právě tak, jako tělesné. Až na několik výjimek jsou řídící v jeho románech obvykle darebáci.

Kromě univerzit a velkých soukromých škol utřžila všechna tehdejší anglická vzdělávací zařízení od Dickense pořádný políček. Je tu Blimberova akademie, kde chlapci dostávají takové porce řečtiny, že se jí div nezalknou. A ty odporné dobročinné školy, ze kterých vycházeli exempláře typu Noaha Claypola a Uriáše Heepa. A co teprve Salemský ústav nebo Dothebojská kolej a ta malá příšerná škola, kterou vedla prateta pana Wopsla. Něco z toho, o čem píše Dickens platí dodnes. Salemský ústav byl předchůdcem moderních „přípravků“, které si stále drží mnohé rysy shodné se školami minulého století. A co se týče pratety pana Wopsla, staré šejdířky, jako ona vedou dnes školy v každém druhém městečku v Anglii. Ovšem jako vždycky Dickensova kritika ani neboří, ani netvoří. Dickens si uvědomuje tupost a nesmyslnost stávajícího systému vzdělávání založeného na memorování řeckých textů a bítí navoskovanou rákoskou. Na druhou stranu ale nemá pražádné pochopení pro nově vznikající školy, které se začínají objevovat v padesátých a šedesátých letech, ony „moderní“ ústavy s jejich zarputilou důvěrou ve fakta. Co tedy vlastně chce? Stejně jako předtím usiluje o mravně vylepšenou verzi existujícího systému - starou školu bez bítí, podvýživy, týrání a s o trochu skromnější porcí řečtiny. Škola doktora Stronga, kam přichází David Copperfield, když utekl z továrny Murdstone & Grinby, je vlastně Salemský ústav bez vad, nectností a s nádechem starobylosti:

Škola pana Stronga byla znamenitý ústav - tak odlišný od ústavu pana Creakla, jako dobro od zla. Doktor ji vedl velmi

svědomitě a důstojně podle starých zásad, ve všem všudy se dovolával cti a poctivosti žáků a držel se názoru spoléhat, že se chlapci jmenovanými vlastnostmi vyznačují, dokud se ukážou této důvěry nehodní, což dělalo divy. Všichni jsme cítili, že máme podíl jak na dobrém chodu školy, tak i na zachování jejího dobrého jména a vážnosti. Proto jsme také ke škole brzo přilnuli - vím, že já například jistě, jsem po celou dobu svého pobytu v ní nepoznal jediného žáka, který by cítil jinak - a učili jsme se opravdu s dobrou vůlí ve snaze dělat jí čest. Po vyučování jsme hráli pěkné hry a volnosti jsme měli dosyta, ale i tak, jak se pamatuji, o nás město dobře mluvilo a jen zřídka jsme, ať už zjevem nebo chováním, nějak poškodili dobrou pověst doktora Stronga a jeho žáků.

V hebké neurčitosti této pasáže je zjevný naprostý nedostatek jakékoli vzdělávací teorie. Dickens si umí představit duchovní atmosféru dobré školy, ale nic víc. Chlapci se učili „opravdu s dobrou vůlí“, ale co se učili? Nejspíš mírně naředený životopis doktora Blimbera. Vezmeme-li v úvahu Dickensův postoj ke společnosti, který číší z každé stránky jeho románů, je zarážející, že svého nejstaršího syna poslal do Etonu a všechny své děti podrobil obvyklému koloběhu školní docházky. Gissing se domnívá, že to může být důsledkem Dickensova bolestného vědomí vlastní nedostatečné vzdělanosti. Možná, že Gissing na tomto místě podlehl své osobní lásce ke klasickému vzdělání. Dickensovi se nedostalo žádného, nebo jen nepatrného vzdělání, ale o nic tím nepřišel a sám to jistě tušil. Pokud si nedokázal představit jinou školu než páně Strongovu, tedy ve skutečnosti Eton, bylo to asi díky intelektuálním nedostatkům poněkud jiného rázu, než o jakých se zmiňuje Gissing.

Dickens jakoby ve své kritice společnosti poukazoval spíše na změnu v oblasti duchovní než na změnu systému. Nemá smysl pátrat v jeho díle po nějakém konkrétním receptu na nápravu společnosti, o uceleném politickém učení nemluví. Jeho přístup se vždy pohybuje na mravní úrovni, jak to dokazuje jeho poznámka, že Strongova škola se lišila od Crackleovy jako „dobro od zla“. Dvě věci se mohou jedna druhé k nerozeznání podobat, a přece být propastně odlišné. Nebe a peklo jsou dvě strany jedné mince.

Marně se snažíme měnit instituce, nezměníme-li sami sebe - to je Dickensovo poselství.

Kdyby to bylo všechno, nebyly by Dickensovy romány nic víc než knihy pro obveselení, svým způsobem zpátečnické bláboly. „Změnit sebe sama“ je ve skutečnosti alibistická fráze, jakou se ohánají lidé, kteří si nepřejí měnit ustálený stav věcí. Jenže Dickens není až na drobné výjimky pokrytec. Jediný a nejsilnější dojem, který z četby jeho románů zůstává v paměti, je nenávist vůči tyranii. Řekl jsem, že Dickens není revoluční spisovatel v běžném slova smyslu. Ale kdoví, zda-li pouhá mravní kritika společnosti není právě tak „revoluční“ jako politicko-ekonomická, která je v módě dnes. Revoluce vlastně stejně znamená obrátit všechno vzhůru nohama. Blake také nebyl politik, přece jen ve své básni „Londýn“ postihl povahu kapitalistické společnosti lépe než drtivá většina socialistické literatury. Pokrok není iluzorní, skutečně probíhá, ale jen pozvolna a vždy s sebou nese zklamání.

Pokaždé se chopí žezla nový tyran, možná o něco mírnější než ten předešlý, ale přece jen tyran. Z toho plynou dva přístupy, oba mají své opodstatnění. První: Jak můžeš změnit lidskou povahu, aniž změníš systém? Druhý: Jaký smysl má měnit systém, dokud lidská povaha zůstává nedotčena? Oba jsou příznačné pro různé typy lidí a často se v průběhu času střídají. Mravokárci a revolucionáři si rádi podrážejí nohy. Marx odpálil nálož dynamitu pod pozicemi moralistů a ještě dnes žijeme ozvěnou tohoto ohlušujícího výbuchu. Zatím ale na jiném místě horečně kopou jiní a pěchují nálož, jejichž silou odpálí Marx s ještě větším množstvím trhaviny, a tak to půjde dál a konec ještě nemůžeme předpovědět. Ale ústřední problém, jak chránit moc před zneužitím, zůstává nerozřešen. Dickens, který nikdy nepovažoval soukromé vlastnictví za zbytečnou překážku, byl dost prozíravý na to, aby pochopil, že: „Kdyby lidé byli spravedliví, byl by i svět spravedlivý.“ To zdaleka není tak plytké, jak to zní.

## II

Ačkoli historie Dickensovy rodiny je poněkud jiná, než by se dalo usuzovat z jeho knih, je možné jeho osobnost postihnout na základě sociálního původu daleko lépe, než je tomu u jiných autorů. Dickensův otec byl úředník ve státních službách a z matčiny strany měl příbuzné jak v námořnictvu, tak v armádě.

Ale od devíti let vyrůstal v Londýně, v obchodnickém prostředí poznamenaném zoufalou bídou. Duchovně se řadí k maloburžoazní společnosti, vlastně bychom ho mohli označit za jejího ryziho představitele se všemi typickými znaky. To je také jeden z důvodů, proč je tak zajímavý. Z moderních autorů se k němu dá asi nejvíce přirovnat H. G. Wells, který má podobný původ a jako spisovatel vděčí Dickensovi za mnohé. Arnold Bennett je v podstatě stejný typ, ale narozdíl od Dickense a Wellse pocházel ze střední Anglie, z průmyslového a nonkonformního spíše než z obchodního a anglikánského zázemí.

Velká výhoda i nevýhoda městské maloburžoazie spočívá v jejím omezeném rozhledu. Vidí svět jako svět středních vrstev a cokoliv za těmito hranicemi je buďto směšné, nebo mírně zvrácené. Na jedné straně nemá kontakt s půdou ani průmyslem, na druhé straně ani s vládoucí třídou. Každý, kdo se podrobněji zabýval Wellsovými romány, si jistě všiml, že Wells, ačkoli vystupuje proti zhoubnosti aristokracie, nemá žádné výhrady vůči plutokracii a prázdné sympatie k proletariátu. Nejvíce nenávidí ty, jež považuje za původce všech lidských špatností - krále, velkostatkáře, kněze, nacionalisty, vojáky, učence a sedláky. Na první pohled vypadá výčet, který začíná u krále a končí u sedláků, jako pouhé omnium gatherum, ale přece je tu jeden společný rys. Všichni tyto lidé jsou archaické typy - lidé ovládaní tradicí, lidé jejichž oči se obracejí do minulosti - pravý opak buržoazie, která investuje do budoucnosti a minulost je pro ni mrtvá a bezcenná.

I když Dickens žil v době opravdového vzestupu buržoazie, zobrazuje vlastně tento rys s menším důrazem než Wells. Budoucnosti si skoro ani nevšímá, jen poněkud plačtivě obdivuje malebnost starobylé Anglie („roztočivý starý chrám“, atd.). Přesto výčet lidských typů, které z duše nenáviděl, se tolik podobá Wellsovu, až to bije do očí. Jaksi neurčitě se staví na stranu pracujících, má vůči nim všeobecné sympatie, protože jsou utlačováni, ale ve skutečnosti o

jejich životě moc neví. Do jeho románů vstupují jen jako sluhové, a to ještě směšní. Na druhém konci jeho seznamu stojí aristokracie a - v tomto bodě je o stupeň výš než Wells - bohatá buržoazie. Dickensovy pravé sympatie ohraničuje Pickwick na horní příčce a Barkis na spodní.

Avšak pojem „aristokrat“ je v Dickensově případě mlhavý a zaslouží si širší pojednání.

Vlastním terčem Dickensova kritického pera není vysoká aristokracie jako taková (ta se v jeho knihách téměř nevyskytuje), ale její nižší odnož, cizopasící vdovy zabydlené v mayfairských vilách, úředníci a vojáci z povolání. Celou jeho tvorbu prostupují nevraživé portréty těchto lidí, přívětivých je jen málo. Nenajdete tu kupříkladu ani jeden příznivý pohled na velkostatkáře. Snad by se možná mohla učinit sporná výjimka v případě sira Leicestera Dedlocka, jinak tu zbývá pan Wardle (ten je tradiční figurkou „starého dobrého venkovského šlechtice“) a Haredale v Barnabáši Rudgeovi, který má Dickensovu přízeň, protože je pronásledovaný katolíkem. Nenajdete tu jediný lichotivý portrét vojáka (např. důstojníka) a už vůbec ne námořníka. Co se týče jeho úředníků, soudců a vyšetřovatelů, většina z nich by se vyjímal v okolovacím úřadě. Jediní úředníci, s kterými nakládá s určitou dávkou laskavosti, jsou příznačně policisté. Dickensův postoj je Angličanům dobře srozumitelný, neboť je součástí anglické puritánské tradice, která ani dnes není docela mrtvá. Třída, ke které Dickens patřil, byť jen adoptivně, začala náhle, po staletích temna, bohatnout. Vyrostla především ve velkých městech, mimo kontakt se zemědělstvím. Byla zpočátku politicky neschopná, vlada se jí po zkušenostech jevila jako orgán, který se neustále vměšuje anebo trestá. Byla tudíž třídou bez tradice služby národu a bez užitku. Z dnešního pohledu nás zarazí naprostá nezodpovědnost této nové movité vrstvy, všechno poměřuje jen úspěchem jednotlivce, nemá žádné vědomí lidské sounáležitosti. Na druhé straně Tite Barnacle, i když zanedbával své povinnosti, měl alespoň nějaké mlhavé povědomí, o jaké povinnosti šlo. Dickensův přístup není nikdy nezodpovědný, tím méně se podobá chamtivé nenasytlosti smilesiánského typu. Kdesi v hloubi jeho duše ale dřímá víra, že celý vládní aparát je zbytečný. Parlament je jednoduše Lord Coodle a Sir Thomas Doodle, Impérium Major Bagstock a jeho indický sluha, armáda je prostě

Colonel Chowser a doktor Slammer, veřejné služby pan Bumble a okolovací úřad - a tak pořád dokola. Málokdy si ale všimá, že

Coodle a Doodle a všechny ty postavičky přeživší z osmnáctého století, zastávají role, o které by se ani Pickwick ani Boffin vůbec nezajímali.

Samozřejmě, že takové zúžené vidění má své nezanedbatelné výhody.

Bylo by pro karikaturistu osudné, kdyby věděl příliš mnoho.

V Dickensových očích není „lepší společnost“ víc než sbírka vesnických bláznů. Je to pěkný spolek. Lady Tippinsová! Paní Gowanová! Lord Verisoph! Ctihodný Bob Stables! Paní Sparsitová (jejíž manžel nebyl nikdo jiný než Powler)! Tite Barnacle! Nupkins! Jako bychom pročiteli anamnézy šílenců. Zároveň ale

Dickensovi jeho odstup od velkostatkářsko-vojensko-úřednické třídy znemožňuje napsat vyčerpávající životnou satiru. Jediné zdařilé pokusy o postižení této třídy jsou, pokud je zobrazí jako duševně choré. Za svého života musel Dickens často čelit nařčení, že „neumí vypočítat gentlemana“. To je sice absurdní, ale v jistém smyslu je pravda, že jeho výpady proti „gentlemanům“ nejsou zvlášť provokativní. Sir Mulberry Hawk je slabým pokusem o postavu bezbožného, hříšného baroneta. Harthouse ve Zlých časech je o poznání zdařilejší, ale v Trollopově nebo Thackerayho tvorbě by zaujímal jen průměrné postavení. Trollopovy myšlenky s těžší vybočí z okruhu společnosti „gentlemanů“ narozdíl od Thackerayho, který se uměl pohybovat v obou morálních táborech zároveň. V lecčems se jeho postoj podobá Dickensovu. Stejně jako on se ztotožňuje s puritánskou movitou třídou proti aristokracii, která kromě hraní karet a neplacení dluhů nic nedělá. Osmnácté století, tak jak je vidí on, přesahuje do devatenáctého postavou zkaženého lorda Steynea. Jarmark marnosti je kniha, která dovádí do úplnosti to, co Dickens načrtl v několika kapitolách Malé

Doritky. Thackeray se ale svým původem a výchovou dostává o něco blíž třídě, na kterou svou satirou útočí. Tím pádem se mu daří vytvořit poměrně rafinovaně odstupňované typy jako například majora Pendennise a Rawdona Crawleyho. Major Pendennis je starý povrchní snob a Rawdon Crawley slabomyslný hrubián, který bez výčitek svědomí podvádí živnostníky. Thackeray si ale dobře všimá, že podle jejich podivných pokroucených pravidel není ani jeden úplně špatný. Major Pendennis by nikdy nepodepsal padělanou směnku na rozdíl od Rawdona, který by zase nikdy neopustil přítele v nouzi. Oba by se jistě osvědčili na bitevním poli - což by Dickense rozhodně nenadchlo. Není potom divu, že se na konci příběhu přistihnete, jak sledujete Majora Pendennise s jakousi pobavenou shovívavostí a Rawdona Crawleyho málem s úctou. A přece jasně vnímáte, ani sebejízlivější kritika by to nedokázala lépe, naprostou prohnílost takového cizopasného, podlézavého způsobu života na okraji vybrané společnosti. Něčeho takového by Dickens nebyl schopen. Pod jeho rukama by se jak Pendennis tak Crawley scvrkli na tradiční karikatury. Dickensovy útoky na „lepší“ společnost jsou víceméně povrchní. Šlechta a vyšší buržoazie působí v jeho knihách jen jako „pozadí“, sborový smích kdesi v záloze, jako Podsnapovy večírky. A když se mu konečně povede kompromitující portrét, jako je třeba John Dorrit nebo Harold Skimpole, jde vesměs o druhořadé postavy.

Uvážíme-li dobu, ve které Dickens žil, překvapí nás, že se v jeho díle neobjevují žádné hrubé nacionalistické tóny.

Všechna lidská společenství, která dospěla určitého stupně a vytvořila samostatnou národnost, mají sklon nesnášet cizince. Anglicky mluvící národy patří dozajista k těm nejhorším nactiutřačům, protože jen co si uvědomí existenci nějaké cizí národnosti, hned začnou vymýšlet urážlivé přezdívký. Cigoš, Talián, Žabožrout, Skopčák, Icik, Negr, Černá huba, Šikmovokey, Rákosník, Umaštěnej Mexikán - to jenom na ukázkou. Do roku 1870 byl seznam kratší, neboť i mapa světa vypadala jinak, ze všech národností světa jen tři nebo čtyři vešly do britského povědomí. Ale vůči nim, obzvláště však vůči Francii, nejbližší a vášnivě nenáviděné zemi, byl anglický nadřazený postoj natolik nesnesitelný, že se anglická „arogance“ a „xenofobie“ staly příslovečnými. Dodnes se zdá, že ne nepravem. Ještě nedávno se děti v anglických školách učily nenávisti k Jihoevropanům. Anglická historie se rovnala výčtu vítěznych anglických bitev.

Ale člověk si musí přečíst, řekněme, Quarterly Review ze třicátých let, aby doopravdy pochopil, co je to chlubit se. To byly časy, kdy Angličané sami sebe začínají považovat za „houževnaté ostrovany“ a „nezkrotné statečné námořníky“. Tvrzení, že jeden Angličan vydá za tři cizince, se chápalo jako vědecký poznatek. Všemi romány a humornými časopisy minulého století se proplétá postavička „Žabožrouta“, malého komického Francouze s řídkou brádkou a špičatým cylindrem, lehkovážného ješity, který neustále brebentí a rozhazuje ručkama, chvástá se a pyšně vypráví svá válečná dobrodružství, ale jen se přiblíží opravdové nebezpečí, vezme nohy na ramena a je ten tam. Naproti němu stojí John Bull, „statný anglický zeman“ nebo (jak praví verze soukromých škol) „mlčenlivý silný Angličan“ Charlese Kingsleyho, Toma Hughese a dalších.

U Thackerayho je tento pocit neobyčejně silný, i když občas prohlédne a sám se tomu potom směje. Onou historickou událostí, která mu tak pevně uvízla v paměti, je anglické vítězství v bitvě u Waterloo. Nikdy nemusíte číst moc dlouho, abyste narazili na nějakou zmínku o ní. Thackeray si myslí, že Angličané jsou nepřemožitelní díky ohromné síle, kterou získali konzumací hovězího masa. Jako většina jeho současníků i on trpěl utkvělou představou, že Angličané jsou větší než příslušníci jiných národů (shodou okolností Thackeray byl větší než ostatní), a proto mu nedělalo potíže napsat podobnou pasáž jako je tato:

Říkám vám, že jste lepší než Francouzi. Vsadil bych se dokonce o peníze, že vy, kteří čtete tyto řádky, měříte více než metr sedmdesát a vážíte aspoň sedmdesát kilogramů, zatímco Francouz má jen metr šedesát a váží sotva šedesát. Francouz zajídá polévku talířem zeleniny, kdežto vy si dáte porci masa. Jste jiní a vznešenější tvorové - a budete věčně vítězit nad Francouzem (jak to dokazují staletí dějin) atd. atd.

Thackerayho knihy jsou plné podobných pasáží. Něčeho takového by se Dickens nikdy nedopustil. Přeháněl bych, kdybych tvrdil, že si vůbec netropí šašky z cizinců. Ani jeho samozřejmě evropská kultura nijak nepoznamenala jako téměř každého Angličana minulého století. Přesto ani jedinkrát nepropadá typicky anglickému chvastounství, pověrám o „ostrovních lidech“, o „buldočí rase“ a „malém dobrém ostrově“. V celé Pověsti dvou měst nezazní jediná věta, která by se dala vyložit jako: „Podívejte se, jak se ti ohavní Francouzi chovají!“ Pouze jednou podlehně obvyklé nenávisti vůči cizincům, a to v amerických kapitolách Martina

Chuzzlewita. Je to ale jen reakce velkorysého člověka na pokrytecké fráze. Kdyby Dickens žil dnes, vydal by se na cestu po sovětském Rusku a cestou zpátky by napsal podobnou knihu jako

Gideův Návrat ze Sovětského svazu. Nemá pražádné pochopení pro slabomyslné výroky, které hodnotí národy jako individuální bytosti. Dokonce ani nacionalistické vtipy nedělá často.

Nezneužívá komických postav Irů a Welšanů, ale ne proto, že by neměl důvěru v tradiční figurky a zaručené laciné vtipy. Je možná ještě příznačnější, že netrpí předsudky vůči židům. Sice považuje za samozřejmost, že ten, kdo přijímá kradené zboží, je žid (v

Oliveru Twistovi a Nadějných vyhlídkách), což asi bylo v dané době oprávněné. Avšak typické židovské anekdoty, v anglické literatuře notně přebujel až do nástupu Hitlera, u Dickense nenajdete. V Našem společném příteli se dokonce zbožně, i když ne právě úspěšně, pokouší Židů zastávat.

To, že se Dickens mýlí s vulgárními nacionalistickými myšlenkami, je z části důsledkem jeho velkorysosti a z části výsledkem jeho negativních a poněkud bezradných politických postojů. Je v něm pořádný kus Angličana, aniž si to uvědomuje - zcela jistě ho myšlenka na příslušnost k anglickému národu nikterak nevzrušuje.

Nezná imperialistický sentiment, nemá vyhraněný názor na zahraniční politiku, vojenská tradice se ho ani v nejmenším nedotýká. Povahou se spíš blíží nonkonformním (člen nekatolické anglické církve, která se odštěpila od církve státní) maloobchodníkům, kteří na uniformované důstojníky hledí z odstupe a válka je děsí jako nejhorší zlo. Je to možná krátkozraké, ale cožpak válka není to nejhorší zlo? Stojí za povšimnutí, že

Dickens o válce skoro nepíše, dokonce ani aby ji odsoudil. I když byl mistrem popisu a dokázal vykreslit věci a události, které nikdy nespátřil a nezažil, nikdy se nepokouší vyličit bitvu - pokud nepočítám útok na Bastilu z Pověsti dvou měst.

Pravděpodobně se mu takové téma nezdálo ničím zajímavé. V každém případě nepovažoval bitevní pole za místo, kde se dá cokoli smysluplného vyřešit. Další vítězství maloburžoazní, puritánské mentality.

### III

Dickens vyrůstal na pokraji nouze, nelze se tedy divit, že z ní měl potom celý život hrůzu. I přes svou velkorysost se neuměl docela vzdát předsudků, které jsou charakteristické pro zchudlou šlechtu. Často se o něm mluví jako o zastánci „utlačovaných“, o spisovateli „lidových mas“. Tím také byl, dokud je považoval za utlačované. Dickensův přístup určují dvě hlediska. Zprv, pocházel z jižní Anglie a ke všemu z Londýna, neměl tedy kontakt s opravdu utlačovanou částí obyvatelstva, s rolníky a průmyslovými dělníky. Je zajímavé, že Chesterton, další Londýňan, vždycky představuje Dickense jako obhájce „chudých“, aniž si je přesně vědom, kdo ti „chudí“ vlastně jsou. Z jeho pohledu jsou to malí živnostníci a služebnictvo. Sam Weller, říká Chesterton, „je symbolem lidu pro Anglii tak typického“. A Sam Weller je lokaj!

Druhým důležitým momentem pro Dickensovu tvorbu je hluboko zakořeněná hrůza z hrubosti proletariátu, kterou v něm vyvolaly jeho rané zážitky. Neomylně to dokazuje, kdykoliv píše o těch nejchudších z chudých, o lidech, kteří obývají chudinské čtvrti na předměstí Londýna. Londýnské brlohy popisuje s netajeným odporem.

Uzounké ulice byly naplněné odporným zápachem, obchody a domy byly zchátralé, lidé polonazí, opilí, sešlí a oškliví. Cesty a loubí, stejně jako spousty kanálů, vydávaly pohoršlivý, odporný puch špíny a života v krivolakých uličkách.

Celá čtvrt' čpěla zločinem, zanedbaností, bídou atd.

Podobných pasáží je v Dickensových knihách bezpočtu. Máte z nich pocit, že zavrhuje celé zubožené generace dělníků živořících na okraji společnosti. Skoro stejně dnes doktrinářští socialisté odsuzují rozsáhlou část populace jako „lumpenproletariát“.

Dickens má také daleko méně porozumění pro zločince, než bychom od něho očekávali. Přestože si plně uvědomuje sociální a ekonomické důvody, které ke zločinu vedou, jakoby zároveň cítil, že kdo se jednou prohřešil proti zákonu, vyloučil sám sebe z lidského společenství. V jedné ze závěrečných kapitol Davida

Copperfielda navštíví hlavní hrdina vězení, kde si odpýkávají trest Latimer a Uriáš Heep. Dickens ve skutečnosti považuje tato otřesná „modelová“ vězení, proti kterým přednesl Charles Reade nezapomenutelnou řeč Na nápravu není nikdy pozdě, za příliš lidská. Stěžuje si, že strava je příliš dobrá! Jakmile se dotýká problému zločinnosti nebo hluboké bídy, jakoby si sám pro sebe říkal: „Já sám jsem nikdy nepozbyl na cti.“ Pipův postoj vůči

Magwitchovi v Nadějných vyhlídkách (který je nepochybně totožný s

Dickensovým) je nesmírně zajímavý. Pip si po celou dobu uvědomuje, jak nevzděčně se zachoval vůči Joeovi, ale vůči Magwitchovi si takové pocity vůbec nepřipouští. Jakmile zjistí, že člověk, který ho naučil tolik užitečného, je ve skutečnosti deportovaný trestanec, propadne záchvatu zuřivého odporu. „Ošklivost, s níž jsem si toho člověka protivil, hrůza, kterou jsem z něho měl, štitivost, s níž jsem se před ním choulil, nemohly být silnější, kdyby to bývalo nějaké strašlivé zvíře,“ atd. Jak z textu vyplývá, není to proto, že byl Pip coby dítě ze strany Magwitche vydírán, ale proto, že Magwitch je zločinec.

Ještě lépe se o tomto postoji přesvědčíme ve chvíli, kdy Pip s naprostou samozřejmostí odmítá Magwitchovy peníze. Nejsou nepoctivě nabyté, ale protože patří bývalému zločinci, jsou poskvrněné. Z psychologického hlediska na tom není nic falešného.

Druhá část Nadějných vyhlídek je snad tím nejlepším, co Dickens napsal. Celou touto částí knihy vás provází pocit: „Ano, takhle přesně by se Pip zachoval.“ Ale problém je, že v Magwitchově případě se Dickens ztotožňuje s Pipem a tento přístup je v samé podstatě snobský. Následkem toho se Pip řadí k téže prapodivné plejádě postav jako Falstaff a možná i Don Quijote - postav, které jsou mnohem patetičtější, než autor zamýšlel.

Pokud se jedná o obyčejné ubožáky, kteří se nedopustili žádného zločinu, o slušné pracující chudé lidi, pak se v Dickensových postojích pochopitelně neskrývá nic opovrhlivého. Z celého srdce obdivuje takové lidi jako Peggotyovi a Plornishovi, ale otázkou zůstává, zda-li je opravdu považuje za sobě rovné. Je nanejvýš zajímavé číst jedenáctou kapitolu Davida Copperfielda souběžně s

Dickensovými autobiografickými črtami (jsou částečně citovány ve

Forsterově Životě), ve kterých Dickens líčí své pocity z Warrenovy továrny na černidlo s daleko větší naléhavostí než v románu. Po více než dvaceti letech zůstává tato bolestná vzpomínka stále natolik živá, že kdykoliv kráčí po Strandu, obloukem se vyhne části, kde továrna stojí. Říká, že projít kolem „mě rozplakalo, ještě potom, co se nejstarší syn naučil mluvit“.

Z textu jasně vyplývá, že mu nejvíc ublížila spodina, uprostřed níž byl nucen žít:

Není slov, jež by vylíčila duševní muka, která jsem potají prožíval, když jsem zapadl do této společnosti, když jsem srovnával své dnešní, nadále každodenní druhy s chlapci z dnů svého šťastnějšího dětství. Ale přes všechno jsem u firmy

Murdstone a Grinby měl jisté zvláštní postavení... Netrvalo dlouho a byl jsem přinejmenším stejně hbitý a stejně obratný jako kterýkoli z ostatních hochů. Ačkoliv jsem s nimi byl v přátelském poměru, přece jen jsem se od nich lišil chováním i způsoby natolik, že se mezi námi vytvořil jakýsi zdrženlivý odstup. Hoši i muži mi mezi sebou říkali „páníček“. Jeden z mužů... mě někdy volával Davide, ale myslím, že se to stávalo hlavně tehdy, když jsme se dostali do velmi důvěrného hovoru... Poll Green se jednou vzepřel a brojil proti tomu, aby se se mnou jednalo nějak výjimečně, ale Bob Fagin ho mžikem usadil.

Jistě bylo žádoucí, aby mezi nimi byl „zdrženlivý odstup“. I když

Dickens pracující obdivoval, přesto se jim netoužil podobat. S ohledem na jeho původ a dobu, ve které žil, tomu ani nemohlo být jinak. Třídní nenávist nebyla asi v raném devatenáctém století o mnoho vyhraněnější než dnes, ale vnější rozdíly mezi jednotlivými vrstvami se projevovaly mnohem zřetelněji. „Gentleman“ a prostý člověk byli jako dva odlišné živočišné druhy. Dickens se vcelku upřímně staví na stranu chudých proti bohatým, ale nedokáže vnímat dělnickou třídu jinak než ve znamení hanby. V jedné Tolstého bajce posuzují rolníci z jisté vesnice každého cizince, který přichází, podle toho, jaké má ruce. Pokud má dlaně ztvrdlé těžkou prací, pustí ho dovnitř. Jsou-li však jeho ruce hebké a jemné, musí pryč. Něco takového by bylo pro

Dickense nemyslitelné - všichni jeho hrdinové mají hebké ruce. Ti mladší - Mikuláš Nickleby, Martin Chuzzlewit, David Copperfield,

Edward Chester, John Harmon jsou typy, kterým se říká „vzorový gentleman“. Dickens má rád buržoazní vzhled a buržoazní (ne aristokratický) přízvuk. Projevuje se to třeba tak, že ani jeden z jeho hrdinů nemluví jazykem pracujících lidí. Komická postava typu Sama Wellera nebo pouhá patetická figurka jako Stephen

Blackpool - ti mohou klidně mluvit se silným přízvukem, ale jeune premier vždycky mluví jako zpravodajové BBC. Z toho leckdy pramení absurdní situace. Kupříkladu Pip, vychovaný lidmi se silným essexským přízvukem, se od nejtěplejšího dětství vyjadřuje čistou angličtinou vyšších společenských vrstev. Ve skutečnosti by měl stejný přízvuk jako Joe nebo alespoň paní Gargeryová. Tak je to i v případě Biddy Wopslové, Lizzie Hexamové, Sissie Jupové,

Olivera Twista - a možná bychom mohli dodat ještě Malou Doritku.

Dokonce i Rachel ve Zlých časech nemá ani stopu lancashirského přízvuku, což by v jejím případě bylo úplně nemožné.

Jedním z aspektů, které často osvětlují autorovy skutečné postoje k třídní otázce, je stanovisko, jaké zaujme v okamžiku, kdy dojde ke střetu třídní otázky a sexu. Je to natolik choulostivé téma, že se o něm nedá lhát, a tím pádem se pečlivě vybudovaná póza „já nejsem snob“ většinou zhroutí.

Nejlépe se to ukáže tam, kde se třídní otázka stává zároveň otázkou rasovou. Così, co připomíná koloniální přístup („domorodé“ ženy jsou příjemné povražení, bílé ženy jsou nedotknutelné), se stále ještě pod tou či onou rouškou skrývá v každé bílé komunitě a způsobuje trpké spory na obou stranách.

Dojde-li na tuto otázku, sklouzne většina autorů k vulgárním třídním postojům, které by jindy potírali. Názorným příkladem může být poněkud pozapomenutý román Andrewa Bartona Lidé z Cloptonu (People of Clopton). Autorovy morální zásady se tu zřetelně mísí s třídní nenávistí. Svede-li chudíčkou dívku movitý muž, je to neomluvitelné zvěrstvo, nejhorší potupa jakou si umíte představit. Něco jiného je, když ji svede muž stejného společenského postavení. Trollope se podobným tématem zabývá dvakrát (v románech Tři úředníci a Malý dům v Allingtonu - Three Clerks a Small House at Allington -). Jak by se dalo očekávat, z pohledu nejvyšších vrstev. Poměr se servírkou nebo s dcerou domovnice je jen nezávažným „dobrodružstvím“. Trollopy mravní zásady jsou přísné a nedovolí, aby k zneužití doopravdy došlo, nicméně vyplývá z toho stále jedno a totéž: na citovém životě chudé dívky nijak zvlášť nezáleží. Ve Třech úřednících si dokonce neodpustí typickou třídní poznámku, že dívka „páchne“. Meredith (v Rhodě Flemingové) zaujímá trochu „uvědomělejší“ stanovisko.

Thackeray jako obvykle váhá. V Pendenisovi (u Fanny Boltonové) se jeho postoje kryjí s Trollopovými, ve Vznešené bídě se blíží Meredithovým.

O Trollopově, Bartonově nebo Meredithově původu by se dalo mnohé uhádnout pouze na základě jejich přístupu k otázce společenského postavení a sexu. Totéž platí o Dickensovi, jenže se tu setkáváme s jeho typickým sklonem ztotožňovat se s buržoazií spíše než s proletariátem. Jedinou epizodou, která tomu protiče, je příběh mladé vesnické dívky z rukopisu doktora Manetta v Pověsti dvou měst. To je ale pouze vedlejší zápletko, která má osvětlit nesmiřitelnou nenávist vůči madam Defargeové, s níž Dickens stejně nesouhlasí. V Davidu Copperfieldovi, kde rozvíjí typickou zápletku literatury devatenáctého století, příběh chudé dívky svedené synem z bohaté rodiny, nenabývá pro něho třídní otázka prvořadého významu. Pravidlem viktoriánských románů je, že sexuální prohřešky nesmí zůstat nepotrestány, a tak Dickens

Steerforth utopí v Yarmouthských bažinách, ale ani Dickens, ani starý Peggoty, ba ani Ham nepovažují Steerforthův původ za přitěžující okolnost. Steerforthovi se cítí pohnuti třídními motivy, ale Peggotyovi nikoli - dokonce ani ve scéně mezi paní

Steerforthovou a starým Peggotym. Kdyby se tak cítili, pravděpodobně by se postavili proti Davidovi i proti Steerforthovi.

V Našem společném příteli popisuje Dickens románky Lízy Hexamové a Evžena Wrayburna velice realisticky a beze stopy třídní zaujatosti. V souladu s tradicí viktoriánských románů by Líza měla s výkřikem „Nedotýkej se mě, ty stvůro!“ Evžena odvrhnout anebo by ji jejich vztah nadobro zničil a vrhla by se do Temže z Waterlooského mostu. Evžen by podle všeho musel být bezcitný podvodník nebo hrdina rozhodnutý posavit se proti zaběhaným společenským pořádkům. Ani jeden z nich se tak nechová. Evženovo dvoření Lízu děsí, ale i když od něho utíká, není to proto, že se jí protiví. Evžen nedokáže odolat její přitažlivosti, ale je příliš slušný, než aby se snažil ji svést a neodvažuje se požádat ji o ruku kvůli své rodině. Nakonec se přece vezmou a nikdo tím nic neztratí, kromě paní Twemlowé, která přijde o několik pozvání na oběd. Přesně tak by se to mohlo odehrát ve skutečném životě.

Ale „třídně-uvědomělý“ spisovatel by Lízu provdal za Bradleyho Headstonea.

Je-li to ovšem naopak, uchází-li se chudý muž o ženu, která je společensky „nad“ ním - sklouzává Dickens neustále k měšťáckým postojům. Má slabost pro viktoriánské pojetí ženy (ženy s velkým „Ž“), která muže převyšuje. Pip cítí, jak ho Estella převyšuje,

Esther Summersonová je „nad“ Guppym, Malá Doritka „nad“ Johnem Chiveryem, Lucie Manettová „nad“ Sydney Cartonem. V některých románech je tato „nad“řazenost pouze mravní, v jiných sociální.

Dickens stěží zapře třídní postoj v okamžiku, kdy David Copperfield zjistí, že Uriáš kuje pikle, aby se mohl oženit s Agnes Wickfieldovou. Ten sprostý, odporný Uriáš si dovoluje oznámit, že se do Agnes zamiloval:

„Ó mladý pane Copperfield, s jak čistou láskou zbožňuji půdu, po níž šlape moje Agnes.“

Pokud vím, měl jsem šťastlivý nápad popadnout z ohně do červeného rozžhavený pohrabáč a prohnat mu ho tělem. Zmizel mi z hlavy rázem a oťřesem jako kulka vypálená z ručnice, ale obraz Agnes znesvěcené tím zřevným zvířetem, už jen pouhou jeho myšlenkou, mi v mysli zůstal (zatímco jsem se na něho díval, jak sedí celý zkroutený, jako by mu ta jeho mrzká duše krivila i tělo) a působil mi závat.“

Později David říká: „Podle mého Agnes Wickfieldová stojí nad vámi tak vysoko a je vašim tužbám tak daleko jako ten měsíc tam.“

O pravé povaze Dickensových citů nemůže být pochyb vezmeme-li v úvahu, jak v celé knize zdůrazňuje Uriášovu nízkost, jeho podbízivé chování, nedbalou a špatnou výslovnost. Heep samozřejmě hraje roli záporného hrdiny, jenže i záporní hrdinové mají svůj sexuální život. Ve skutečnosti Dickense pobuřuje právě pomyšlení, že „čistá“ Agnes bude sdílet lože s někým tak nízkého původu.

Muž, který se zamiluje do ženy, jež ho převyšuje, se stává terčem posměchu. Je to jeden z tradičních vtipů anglické

literatury od

Malvolia po současnost. Guppy v Ponurém domě je jedním příkladem,

John Chivery dalším, a pak je tu poněkud zlomyslné pojetí tohoto tématu, když Dickens líčí soirée v Kronice Pickwickova klubu.

Popisuje tu komorníky z Bathu, kteří žijí jakýmsi vysněným životem, pořádají podobné večírky jako jejich „chleboďárci“ a namlouvají si, že mají mladé, půvabné a oddané milenky. Dickens se tím nepokrytě baví. Svým způsobem má proč.

Ale kdoví, není-li pro komorníka lepší, žít v takovém bludu, než přijmout své postavení, jak mu velí katechismus.

Přístupem ke služebnictvu Dickens svou dobu nijak nepředběhl.

V devatenáctém století se teprve začínala zvedat vlna odporu proti domácí službě, což vyvolalo velkou nelibost u všech s příjmem nad pět set liber ročně. Nesmírné množství vtipů z minulého století si bere na mušku povýšené způsoby komorníků.

Punch po léta vydával seriál vtipů „Servant Gal-isms“, všechny byly založené na překvapujícím zjištění, že sluha je také lidská bytost. I Dickens má někdy takové názory na svědomí. Jeho knihy se hemží typickými postavkami komických sluhů, kteří jsou prolhaní (Nadějné vyhlídky), neschopní (David Copperfield), ohrnují nos nad dobrou stravou (Kronika Pickwickova klubu) atd. atd. - tak trochu v duchu předměstských hospodyněk s jednou ušlápnutou služebnou. Je zvláštní, že pokud se Dickens coby radikál minulého století snaží načrtnout kladný portrét sluhy, vždycky vytvoří jednoznačně feudální postavu. Sam Weller, Mark

Tapley, Klára Peggottyová - ti všichni působí feudálním dojmem.

Náleží ke starému žánru „dvorních sluhů“, ztotožňují se se svým pánem, jsou psovsy věrní a dokonale nenucení zároveň. Není pochyb, že Mark Tapley a Sam Weller pocházejí do určité míry od

Smolletta, a tím pádem od Cervantese. Je zajímavé, že Dickense přitahoval právě tento typ. Wellerovo chování je bezesbýtku středověké. Nechává se zatknout, aby mohl následovat pana

Pickwicka do Fleetského vězení, a poté se odmítá oženit, protože se mu zdá, že pan Pickwick stále ještě potřebuje jeho služby:

„... ale plat neplat, vejpověď' nevejpověď', byt nebyt, strava nestrava, ten Sam Weller, kterého si vodvedli ze starý hospody v Southwarku, se jich bude držet děj se co děj...“

„Příteli milý,“ pravil pan Pickwick, když si pan Weller, který se za výbuch nadšení poněkud zastyděl, opět sedl, „je tvou povinností, abys pamatoval také na to děvče.“

„Já na to děvče pamatuju, milospáne,“ řekl Sam. „Já na to děvče pamatoval. Já sem s ní taky mluvil. Řek jsem jí, v jakým sem postavení, vona chce na mě počkat, až mně to bude možný, a já jí věřím, že počká. A esli nepočká, tak není taková ženská, za jakou ji mám, a pak s ní nechci ani na chvíli nic mít.“

Lehce si domyslíme, co by na to asi řekla dívka ve skutečném životě. Ale všimněte si té feudální atmosféry. Sam Weller považuje za samozřejmé obětovat pro svého pána kus vlastního života a zároveň se může v jeho přítomnosti posadit.

Ani jedno z toho by současného sluha nenapadlo. Dickensův náhled na otázku služebnictva nepřesahuje skromné přání, aby se pán a sluha měli rádi. Sloppy v Našem společném příteli, který se sice jako postava vůbec nevydařil, předvádí tentýž druh oddanosti jako Sam

Weller. Taková oddanost je samozřejmě vcelku přirozená, lidská a obdivuhodná, ale ryze feudální.

Dickens se tu jako obvykle pokouší dosáhnout ideální verze něčeho, co už existuje. Psal v době, kdy se domácí služebnictvo muselo považovat za naprosto nevyhnutelné zlo. Nebyla žádná zařízení usnadňující práci, jen propastné majetkové rozdíly. Byla to doba velkých rodin, škrobených obědů a nepohodlných domů, kdy čtrnáctihodinová každodenní dřina v suterénních kuchyních byla věcí natolik samozřejmou, že se o ní nikdo ani nezmiňoval. A pokud se smíříme s nevyhnutelností služebnictva, pak feudální model je jediný přijatelný. Sam Weller a Mark Tapley nejsou o nic víc smyšlenými postavami než Cheeryblesovi. Jestliže už musí být sluhové a páni, pak je lepší, aby byli takoví jako pan Pickwick a

Sam Weller. Ještě lépe by bylo, kdyby nebyli žádní - ale to si

Dickens asi neumí představit. Bez vysoké úrovně technického pokroku je lidská rovnost prakticky nemožná a Dickens dokazuje, že i nepředstavitelná.

#### IV

Není pouhá náhoda, že Dickens nikdy nepíše o zemědělství, zato líčí nekonečné pasáže o jídle. Dickens pocházel z Londýna a

Londýn je středem zeměkoule asi tak, jako je břicho ústřední částí těla. Je to město konzumentů, lidí nanejvýš civilizovaných, ale ne právě užitečných. Šokující zjištění, které vás ohromí, když nahlédnete pod povrch Dickensových románů, je, že coby spisovatel devatenáctého století zůstává poněkud nevědomý. Nemá velké ponětí o tom, jak se věci doopravdy mají. Na první pohled to vypadá jako plytké a lživé tvrzení, a proto si zaslouží bližší vysvětlení.

Dickens na vlastní kůži zažil okamžiky kruté a opravdové bídy, například, když se jeho otec dostal do vězení pro dlužníky. Byl zároveň populární spisovatel s nevšední schopností psát o obyčejných lidech. Takoví byli i ostatní typičtí představitelé anglické literatury devatenáctého století. Cítili se jako doma v prostředí, ve kterém žili, zatímco současní spisovatelé pociťují tak zoufalé odcizení a osamocení, že charakteristickým románem našeho století je román o spisovateli. Dokonce i Joyceho pokorné desetileté úsilí přiblížit se „prostým lidem“ končí literární postavou Žida, a ještě ke všemu tak trochu intelektuála. Dickens takový problém nezná. Nemá potíže s uváděním běžných motivů jako láska, ctižádost, chamtivost atd. Je však pozoruhodné, že se nikdy nezmiňuje o práci.

V Dickensových románech se všechno, co se týká práce, odbývá mimo scénu. Jediný z jeho hrdinů, který má přijatelné povolání, je

David Copperfield. Nejprve pracuje jako stenotypista, poté se stane spisovatelem stejně jako sám Dickens. U většiny ostatních hrdinů zůstává způsob, jakým si vydělávají na živobytí, kdesi v pozadí. Kupříkladu Pip odchází na práci do Egypta, ale není řečeno o jakou práci se jedná a jeho pracovní život nezabírá víc než půl stránky. Clennam byl v nějaké blíže neurčené záležitosti v Číně a o něco později se vydává na další podobně záhadnou výpravu s Doycem. Martin Chuzzlewit je architekt, ale na projektování mu nejspíš moc času nezbyvá. V žádném případě jejich dobrodružství nesouvisí přímo s jejich povoláním. Tady je rozdíl mezi Dickensem a například Trollopem opravdu překvapivý. Jednou z příčin je nepochybně Dickensova povrchní a nedokonalá znalost povolání, která si jeho hrdinové volí. Co se asi vyrábělo v Gradgrindových továrnách? Jak Podsnap vydělával peníze? Jak zajišťoval Merdle své podvody? Hned nás napadne, že Dickens by nikdy nebyl schopen detailně popsat průběh parlamentních voleb nebo vřavu na burzách, jako to uměl Trollope. Jakmile se musí zabývat obchodem, peněžnictvím, průmyslovou výrobou nebo politikou, utíká k satíře, nebo zahalí celou záležitost jakýmsi závojem neurčitosti. To platí i o soudních procesech, které musel ve skutečnosti znát velice podrobně. Zkuste například porovnat jakýkoli soudní případ z Dickense s nějakým z Farny v Orley (Orley Farm).

To způsobuje zbytečnou spleť Dickensových románů, ony strašné viktoriánské „zápletky“. Ale ne všechny jeho knihy jsou takové. Pověst dvou měst má velice dobrou a poměrně jednoduchou stavbu, podobně svým způsobem i Zlé časy - ale to jsou právě ty romány, které bývají často odsuzovány jako „málo dickensovské“. A mimochodem jsou to rovněž tytéž romány, které nebyly publikovány v pravidelných měsíčních rubrikách. (Zlé časy vycházely jako seriál v týdeníku Household Words a Nadějně vyhlídka a Pověst dvou měst v All the Year Round. Forster vysvětluje, že krátkost týdenních příspěvků „velice ztěžovala Dickensův úkol, aby byl každý díl dostatečně zajímavý.“ Dickens sám si často naříkal na nedostatek „prostoru“. Jinými slovy, musel se daleko víc držet základního tématu.) Dva romány, které jsou vyprávěny v první osobě, mají rovněž dobrý příběh, kromě vedlejších zápletek. Avšak typické dickensovské romány, Mikuláš Nickleby, Oliver Twist,

Martin Chuzzlewit, Náš společný přítel, mají stejnou stavbu jako melodramata. Ústřední téma je až to poslední, co si z těchto románů člověk zapamatuje. Na druhé straně si myslím, že každý, kdo je přečetl, si odnesl trvalou, nesmazatelnou vzpomínku na určité pasáže knihy. Dickensovy popisy lidí jsou velice intenzivní a živé, vidí člověka v jeho soukromém životě jako určitý „charakter“, tedy víceméně staticky, ale nikdy ho nepovažuje za funkční součást společnosti. Proto je jeho nejúspěšnější knihou Kronika Pickwickova klubu, která vlastně není příběhem, ale pouze sérií črt, postavy se vůbec nevyvíjejí, jen slabomyslně setrvávají ve své roli ve věčném koloběhu.

Jakmile se Dickens snaží uvést postavy do pohybu, melodrama začíná. Nemůže rozvinout zápletku na základě jejich běžných povolání, odtud pramení všechny ty propletence náhod, intrik, vražd, převleků, pohrbených závětí a nadlouho ztracených bratrů.

Nakonec jsou dokonce i lidé jako Squeers a Micawber úplně pohlceni tímto mechanismem.

Bylo by samozřejmě absurdní tvrdit, že Dickens je nevýrazný nebo pouze melodramatický spisovatel. Mnohé z toho, co napsal, je úžasně věrné a pravdivé, a co se týče jeho síly evokovat představy - té se asi doposud nic nevyrovná. Stačí, aby něco popsal jedinkrát a pamatujete si to po celý život. Ale svým způsobem je jeho konkrétní vidění symbolem toho, čeho se mu nedostává. Koneckonců každý běžný pozorovatel si všímá vnějšího vzhledu, toho, co není podstatné, nefunkčního povrchu věcí. Ten, kdo v krajině doopravdy žije, ji vlastně ani nevidí. S takovou intenzitou s jakou Dickens popisuje vzhled, málokdy zachycuje děj. Živoucí obrazy, které se vrývají čtenářům do paměti, jsou vlastně statické pohlednice načrtnuté ve chvíli odpočinku nad šálkem kávy ve vesnickém hostinci nebo za jízdy dostavníkem.

Všímá si hospodských znamení, mosazných klepadel, malovaných hrnků, interiérů obchodů a soukromých domů, šatstva a obličejů a především jídel. Vnímá svět z konzumního úhlu pohledu. Když píše o Coketownu, v několika odstavcích se mu podaří vykouzlit atmosféru lancashirského městečka, jak by ji vnímal mírně roztrpčený návštěvník. Městem protékal černý kanál a purpurová řeka odporně páchnoucí barvivem. Kupila se tu spousta domů s množstvím oken. Celičkův den se bez ustání chvěly, jak se monotónně zvedal a zase klesal píšť parostroje. Připomínal hlavu slona ve stavu melancholické posedlosti.

To je nejbližší, kam až se dostane v pochopení mechanismu přádelny.

Inženýr nebo bavlňář by se na celou věc dívali jinak. Ovšem ani jeden z nich by nebyl schopen impresionisticky laděné poznámky o sloní hlavě.

V poněkud odlišném smyslu je i jeho přístup k životu ryze netělesný. Žije prostřednictvím svého zraku a sluchu spíše než pomocí rukou a svalů. Ale vlastně nebyl zdaleka tak usedlý, jak by se mohlo zdát. Navzdory křehkému zdraví a fyzické stavbě byl po celý život aktivní až neklidný, prochodil úctyhodné vzdálenosti a byl dokonce dost šikovný tesař nato, aby dokázal postavit kulisy. Nebyl však z těch lidí, kteří pociťují neustálou potřebu zaměstnávat ruce. Je těžké představit si ho, jak okopává třeba zeli. Dickens nepůsobí dojmem, že by cokoli věděl o zemědělství a docela určitě se nevěnoval žádné hře ani sportu.

Například o box se vůbec nezajímal. Vezmeme-li v úvahu dobu, v níž žil, zůstává s podivem, jak málo fyzického násilí proniklo do jeho románů. Martin Chuzzlewit i Mark Tapley projevují nápadnou laskavost vůči Američanům, kteří jim neustále vyhrožují revolvéry a loveckými tesáky. Průměrný anglický nebo americký spisovatel by je nechal střít na všechny strany a bít se hlava nehlava. Na to je Dickens příliš ušlechtilý, uvědomuje si tupost a omezenost násilí.

Kromě toho patří k obezřetné vrstvě měšťáků, která si nevyřizuje účty ranami pěstí ani teoreticky. Jeho postoje vůči sportu se mísí se sociální otázkou. V Anglii se hlavně ze zeměpisných důvodů sport, a lovecký sport obzvlášť, prolíná

se snobismem. Angličtí socialisté přijímají s velikými rozpaky skutečnost, že Lenin byl vášnivý střelec. Z jejich pohledu patří střelba, hony atd. k snobským povražením pozemkové šlechty a zapomínají přitom, že tyto věci mohou nabýt úplně jiného rozměru v rozlehlé panenské zemi, jakou je Rusko. Dickens považuje jakýkoliv druh sportu přinejlepším za dobrý námět pro satiru. Jedna stránka života devatenáctého století - box, dostihy, hony, kohoutí zápasy, štvání jezevců a pytláčení, tak krásně zachycené v Leechových ilustracích k Surteesovi - se dostávají úplně mimo jeho záběr. Ještě nápadnější je, že Dickens coby pokrokový radikál vůbec nemá technické myšlení. Nezajímá se detailně ani o stroje, ani o to, co mohou dokázat. Jak si povšiml Gissing, Dickens nikde nelíčí jízdu vlakem tak nadšeně, jako popisuje jízdu dostavníkem.

Vbezmála každé jeho knize má čtenář zvláštní pocity, že se vrací do první čtvrtiny minulého století. Dickens jakoby doopravdy žil v této době. Malá Doritka, kterou napsal v polovině padesátých let, se zabývá koncem let dvacátých. Nadějně vyhlídky nejsou datovány, ale očividně se odehrávají ve dvacátých a třicátých letech. Mnohé z vynálezů, které umožnily rozvoj moderní civilizace (telegraf, zadovka, kaučuk, svítiplyn, celulózový papír), se poprvé objevily za Dickensova života, ale z jeho knih to není patrné. Nic není podivnějšího než nejasný mlhavý způsob, jakým se v Malé Doritce vyjadřuje o Doyceho vynálezu. Představuje ho jako něco důmyslného a převratného, „co má dalekosáhlý význam pro jeho zemi a její obyvatele“. Je to zároveň důležitý spojovací článek celé knihy, a přesto se nikde nedozvíme, o jaký „vynález“ se jedná! Naopak Doyceho vzhled vystihl s typicky dickensovskou přesností: prapodivně pohybuje palcem způsobem typickým pro inženýry. Tím Doyce pevně zakotví v paměti čtenáře, ale jako obvykle toho Dickens dosáhl soustředěním se na nějaký vnější detail.

Jsou lidé, jako Tennyson, kteří nemají technické nadání, ale vidí sociální možnosti strojů. Dickens tuto schopnost nemá.

O budoucnost se zajímá jen okrajově. Pokud mluví o pokroku, pak má na mysli pokrok mravní - přeměnu člověka v lepší, duchovně vyspělejší bytost. Nikdy by asi nepřipustil, že lidé jsou jen tak dobří, nakolik jim to jejich technická úroveň dovoluje. V tomto bodě je propast mezi ním a jeho protějškem v moderní literatuře

H. G. Wells nehlubší. Wells má břímě budoucnosti uvázané kolem krku jako mlýnský kámen, ale Dickensův nevědecký přístup je stejně zhoubný, pouze v jiném směru. Je pak pro něj stále těžší zaujmout jakékoli pozitivní stanovisko. Staví se nepřátelsky k feudální zemědělské minulosti, ale zároveň nemá vztah k současné průmyslové éře. Jediné, co potom zůstává, je budoucnost (tedy věda, „pokrok“, a podobně), na kterou však pomyslí jen málokdy. Takže útočí na všechno, co mu přijde pod ruku, aniž by měl jasně vymezené měřítko. Jak už jsem jednou poznamenal, zcela oprávněně útočí na soudobý vzdělávací systém, a přece nenabízí žádné řešení, kromě laskavějších učitelů. Proč neukáže, jaké by školství mohlo být? Proč pro své syny nenachází svůj vlastní způsob vzdělávání, místo aby je posílal do soukromé školy, kde do nich vtloukali řečtinu? Protože se mu nedostávalo takové představivosti. Měl neomylný smysl pro čest, ale jen pramalou intelektuální zvědavost. A tady se dostáváme k opravdovému nedostatku jeho díla, k tomu, co činí devatenácté století tak neskutečně vzdálené - Dickens neměl ani ponětí o práci.

Se spornou výjimkou Davida Copperfielda (který zastupuje Dickense samotného) nemůžeme poukázat na jedinou stěžejní postavu jeho románů, která se v první řadě zajímá o svou práci. Jeho hrdinové pracují, aby si vydělali na živobytí a oženili se se svou vyvolenou, ale zajisté ne proto, že by se vášnivě zajímali o svou profesi. Například Martin Chuzzlewit rozhodně není zapálený architekt, vyšlo by úplně nastejno, kdyby byl doktor nebo advokát. V každém případě v poslední kapitole typických

Dickensových románů do děje neomylně vstupuje deus ex machina s pytle peněz a zproští tak hrdinu všech budoucích starostí.

Pocity „pro tohle jsem se narodil, všechno ostatní je nezajímavé, dosáhnu, co jsem si předsevzal, i kdyby to znamenalo celoživotní strádání“, které z mužů nejrůznějších povah činí vědce, vynálezce, umělce, kněze, objevitele a revolucionáře, jsou jeho knihám docela cizí. On sám, jak je všeobecně známo, dřel do úmoru a věřil své práci jako málo spisovatelů před ním i po něm. Jakoby si ale kromě psaní (a snad i herectví) neuměl představit nic jiného, co by stálo za tolik námahy. Což je vcelku přirozené, uvážíme-li jeho negativní postoj vůči společnosti. Jediné, co mu nakonec zbývá, je obdivovat obyčejnou lidskou slušnost. Věda ho nezajímá, technika je krutá a odpudivá (sloní hlava), obchod je jen pro hrubiány typu Bounderbyho. Co se týče politiky - to je záležitost pro Tita Barnacla. Skutečně neexistují lepší vyhlídky než najít si nevěstu, usadit se, žít v dostatku a být laskavý a přívětivý. A to je mnohem snazší v soukromém životě.

Možná, že tu probleskují Dickensovy tajné představy o původu, jaký by si byl představoval. Co považoval za nejlepší způsob života? Když se Martin Chuzzlewit usmířil se svým strýčkem, když

Mikuláš Nickleby vyženil věno, když John Harman zbohatl Boffinovou zásluhou - co udělali?

Odpověď je prostá: neudělali nic. Mikuláš Nickleby investoval peníze své ženy společně s Cheeryblesovými a „stal se bohatým a úspěšným obchodníkem“, ale jelikož se okamžitě uchýlil do

Devonshiru, snadno si domyslíme, že se moc nenadřel. A pan a paní

Snodgrassovi „zakoupili a obhospodařovali malou farmu, víc pro potěšení než pro zisk“. V takovém duchu končí většina

Dickensových románů - jakési nádherné nicnedělání. Jestliže nesouhlasí se zahálčivým životem, jaký vedou někteří mladí muži (Harthouse, Harry Gowan, Richard Carstone, Wrayburn než se napravil), je to proto, že se chovají cynicky a nemorálně a jsou břemenem někomu jinému. Vedete-li spravedlivý život a nejste nikomu na obtíž, pak není důvod, proč byste si nemohli padesát let jen užívat a pobírat dividendy. Není nad domácí život. Taková byla i všeobecná dobová tendence. „Vznešená soběstačnost“, „zajištěnost“, „gentleman s neomezenými prostředky“ (nebo „v dobrém postavení“) - tyto fráze vypovídají o zvláštních, prázdných snech střední buržoazie osmnáctého a devatenáctého století. Byl to sen o naprosté zahálce. Charles Reade mistrovsky postihl ducha doby v závěru románu Peníze. Alfred

Hardie, hlavní hrdina románu, je typickou postavou literatury devatenáctého století (absolvent soukromé školy) se schopnostmi, které se, jak píše Reade, blíží genialitě. Odchovanec Etonu, student Oxfordské univerzity, zná nazpaměť většinu řeckých a latinských klasiků, může se měřit s největšími šampiony v boxu a vyhrát Diamantové veslo v Henleyském poháru. Prochází řadou neuvěřitelných dobrodružství jako hrdina bez bázně a hany. Ve věku pětadvaceti let zdědí slušné jmění, ožení se s Julií Doddovou a usadí se na předměstí Liverpoolu, ve stejném domě jako jeho tchán a tchyně:

A tak díky Alfredovi žili všichni pospolu ve vile Albion...

Šťastná vilko, tolik jsi se podobala Ráji, jak se jen lidské obydlí podobat může! Avšak přišel den, kdy ani tvé zdi nemohly více pojmout všechny ty šťastné obyvatele. Julie povila Alfredovi krásného chlapce, přidejte k tomu dvě chůvy a dům div nepraskal ve švech. O dva měsíce později se Alfred a jeho žena přestěhovali do vedlejšího domu, který stál asi jen o patnáct metrů dál. Ke stěhování byly hned dva důvody. Jak už to bývá po dlouhém odloučení, nebesa nadělila kapitánovi a paní Doddové další děťátko, které se jim batolilo u nohou... atd.

To je pravý viktoriánský happy end - vidina velké milující rodiny, tři až čtyř generací pod jednou střechou, neustále se rozrůstající jako houby po dešti. Hned vás musí překvapit ten bezpečný, jednoduchý, bezstarostný způsob života, jaký z toho číší. Není to vášnivě nicnedělání jako u Fieldingova Squirea

Westernu. Je to příznak Dickensova městského zázemí a jeho nezájmu o hrubou, vojenskou a sportovní stránku života. Jeho hrdinové, jakmile přišli k penězům a „usadili se“, nejen nepracují, ale ani nejezdí na koni, nepořádají hony, neutíkají s herečkami, nestřílí, nesází peníze na dostizích a neumírají v soubojích. Prostě vychutnávají rodinnou idylu, těší se účtům svých potomků, nejlépe v sousedství svých příbuzných, kteří vedou úplně stejné životy:

Když se Mikuláš stal bohatým a úspěšným obchodníkem, ze všeho nejdřív koupil starý otcovský dům. A jak plynul čas a poněkud se kolem něho kupily roztomilé dětičky, představoval jej a rozšiřoval, nikdy však nezbořil jedinou ze starých místností, nevykácel jediný starý strom, neodstranil a nezměnil nic, k čemu se připínala jakákoli připomínka na zašlé časy.

Co by kamenem dohodil bylo jiné útulné zátíší, rovněž oživené milými dětskými hlásky, a tam žila Katka... stále totéž ryzí jemné stvoření, stále tatáž milující sestra, stále stejná v lásce ke všem kolem sebe jako za svých dívčích let.

Naprosto shodná atmosféra jaká na nás dýchne z úryvku Readova románu. A očividně to je ideální dickensovský konec. Dospívá k němu bezesbýtku v Mikuláši Nicklebym, Martinu Chuzzlewitovi, Kronice Pickwickova klubu a blíží se mu téměř v každém románu, který napsal, s výjimkou Zlých časů a Nadějných vyhlídek. Nadějně vyhlídky mají také svým způsobem šťastný konec. Ten je ale v rozporu s celkovým laděním příběhu a byl do knihy vložen jen na žádost Bulwera Lyttona.

Ideál, o který by měl hrdina usilovat, vypadá asi následovně: sto tisíc liber, malebný starobylý dům porostlý brečťanem, milá půvabná žena, kupa dětí a žádná práce. Všechno je spolehlivé, útulné, klidné a hlavně domácí. Za mechem obrostlou hřbitovní zdí na konci cesty jsou hroby milovaných předků, jejichž čas se naplnil dříve, než přišel happy end. Služebnictvo je trochu nemotorné a má středověké způsoby, děti se vám pletou pod nohy, staří přátelé sedí u krbu a vypráví o zašlých časech, donekonečna se servírují bohatá jídla, studený punč a sherry negus, spíte v měkkých vyhřátých poduškách, pořádají se vánoční večírky s šarádami a hrou na slepou bábu, pořád se nic neděje (kromě každoročního přírůstku do rodiny). Kupodivu to je doopravdy šťastná scénérie, alespoň v Dickensově podání zanechává takový dojem. Myšlenka na podobný život ho uspokojuje. To samo o sobě by stačilo, abychom pochopili, že od napsání Dickensova prvního románu uplynulo více jak sto let. Žádný moderní spisovatel by nedokázal skloubit tolik bezúčelnosti a životní energie.

V

Každý opravdový milovník Dickense, který se prokousal až sem, mě určitě nemůže ani vystát. Zabýval jsem se Dickensovým dílem jenom v rámci jeho poselství a málem jsem zapomněl na jeho literární kvality. Ale každý spisovatel, zvláště pak romanopisec, ať už to přizná anebo ne, má své poselství, a i ten nejpodřadnější detail v jeho díle je jím ovlivněn. Veškeré umění je propaganda. Ani

Dickense ani většinu viktoriánských spisovatelů by nenapadlo tuto skutečnost popírat. Na druhé straně, ne všechna propaganda se stává uměním. Jak už jsem poznamenal dříve, Dickens je autor, kterého si kdekdo rád přivlastňuje. Činí tak marxisté, katolíci a především konzervativci. Otázkou je, co z něj každý touží vykrádat. Proč se o Dickense každý zajímá? Proč se o něho zajímám já?

Na takovou otázku se nikdy neodpovídá lehce. Estetická preference se zpravidla nedá vysvětlit anebo je natolik znehodnocená neestetickými motivy, až se člověk ptá, zda-li veškerá literární kritika není jenom jeden velký podvod. V Dickensově případě všechno ještě ztěžuje jeho nesmírná popularita. Je jedním z „velkých spisovatelů“, kteří se všem už od malicka vtlačují do hlavy, což bývá v dětství příčinou vzdoru a nechuti. Ale postupem času se to může změnit. Asi každý pocítí jednou v dospělosti výmluvnou náklonnost pro vlastenecké verše, kterým se v dětství musel učit nazpaměť, „Ye Mariners of England“, „Útok lehké jízdy u Balaklavy“ atd. Nejsou to básně samotné, co nás tolik přitahuje, ale vzpomínky, které vyvolávají. Podobné asociace vyvstávají i v Dickensově případě. Ve většině anglických domácností odpočívají alespoň dva nebo tři výtisky jeho románů.

Spousta dětí ví, jak jednotliví hrdinové vypadají ještě dřív, než se naučí číst, protože Dickens měl všeobecně štěstí na ilustrátory. Věc, která si vás získá v tak raném věku, už nikdy nepřipustí žádný kritický soud. Jakmile na to člověk

pomyslí, začne přemýšlet o všem, co je na Dickensovi špatné a nedomyšlené - vykonstruované zápletky, nevydařené postavy, odstavce psané v blankversu, nudné, nesnesitelné a rozvláčné „patetické“ pasáže.

A pak se nabízí myšlenka, že když řeknu: „Mám rád Dickense,“ jestli to neznamená, že jenom rád vzpomínám na dětství. Je

Dickens pouze jakýmsi zavedeným pojmem?

Je-li tomu tak, pak je pojmem, před kterým se nedá utéci. Stěží lze spočítat, jak často si vzpomenete na určité spisovatele, byť by patřili k vašim oblíbeným. Ale Dickens vás provází všude, neuplyne týden, abyste si ho v nějaké souvislosti nepřipomněli.

Zda-li s ním souhlasíte nebo ne, je tady jako Nelsonův pomník na

Trafalgarském náměstí. Každou chvíli vám může vytanout na mysl nějaká scéna nebo postava z knihy, jejíž název si ani nepamatujete. Micawberovy dopisy! Winkle v soudní síni! Paní

Campová! Paní Wititleriová a Sir Tumley Snuffim! Todgersovi! (George Gissing přiznává, že kdykoliv prošel kolem Monumentu - sloup připomínající velký požár Londýna v roce 1666 -, nevzpomněl si na požár Londýna, ale na Todgersovi.) Paní Hunterová!

Squeers! Silas Wegg a Úpadek a kolaps Ruského impéria! Slečna

Millsová a Saharská poušť! Wopsle v roli Hamleta! Paní

Jellybyová! Mantalini, Jerry Cruncher, Barkis, Pumblechook, Tracy

Tupmanová, Skimpole, Joe Gargery, Pecksniff - a tak to jde do nekonečna. Je to svěbytný svět spíš než série knih. A není tak docela komický. Jedna část vzpomínek na Dickense je plná viktoriánské morbidnosti, nekrofilie a hororových scén - Sykesova smrt, Krookovo samovznícení, Fagin v cele odsouzených, pokojně pletoucí ženy u gilotiny. To všechno překvapivě vstoupilo do povědomí lidí, kteří se o podobné věci nezajímají. Varietní komik může (nebo až donedávna mohl) vstoupit na pódium a parodovat

Micawbera nebo paní Campovou beze strachu, že mu publikum neporozumí, a přece sotva jeden z dvaceti přítomných přečetl jedinou Dickensovu knihu od začátku do konce. I lidé, kteří předstírají, že Dickense nemohou vystát, ho často nevědomky citují.

Dickens je jedním z autorů, které lze do určité míry napodobovat.

V ryzé populární literatuře - například elephant-castlovská verze

Sweenyho Todda - bývá kopírován zcela bezostyšně. Napodobována je vlastně tradice, kterou Dickens převzal od předešlých generací spisovatelů a dále rozvinul, kult „charakteru“, tj. výjimečnosti a jedinečnosti. Avšak nenapodobitelná zůstává jeho invence, která se příliš netýká postav, tím méně situací, nýbrž obratných formulací konkrétních detailů. Nejvýznamnějším, nezaněnitelným znakem Dickensova stylu je nepodstatný detail. Uvádím jeden úryvek pro ilustraci. Následující příhoda, není vtipná, ale obsahuje větu tak jedinečnou, jako otisk prstu. Pan Hopkins na večírku Boba Sawyera vypráví o malém dítěti, které pozřelo sestřin náhrdelník:

„Třetí den spolkl chlapec kuličky dvě, příští den si pochutnal na třech, a tak dál a za týden spořádal celý náhrdelník - celkem pětadvacet kuliček. Když sestra toho chlapce - mimochodem pilné děvče, které si jen zřídka dopřeje kousek nějaké parády - pohřešilo korále, mohla si oči vyplakat, zobracela všechno naruby, hledala a hledala, ale nemusím říkat, že nic nenašla.

O několik dní později sedí rodina u oběda a jí pečené skopové plecko s brambory, a chlapec, který neměl hlad, si hraje ve světnici, když v tom se najednou ozve pekelný rámus, jako když padají kroupy. „To mi nedělej chlapče,“ povídá otec. - „Vždyť já nic nedělám, dítě na to. - „Tak dobře, ale už to nedělej,“ řekne otec. Chvilí je ticho, a pak začne rámus nanovo a ještě horší.

„Jestli mě kluku neposlechněš na slovo,“ zlobí se otec, „tak pomažeš do postele, než řeknu švec.“ Zatřese chlapcem, aby ho naučil poslouchat, a tu se ozve takový rachot, že to člověk jaktěživ neslyšel. „Ať mě rohatej, to haraší v tom klukovi!“ povídá otec. „Má černý kašel na nepravém místě!“ - „Ne, nemám tatínku,“ zvolá dítě a začne natahovat moldánky, „to jsou ty korále, já jsem je spolkl tatínku.“ - A tak popadne otec chlapce do náruče a běží s ním do nemocnice, a jak s ním utíká, tak korále v chlapcově žaludku celou cestu chraští a lidé se dívají nahoru po obloze a dolů do sklepů a pátrají, odkud asi ten nezvyklý rachot pochází. „Teď je v nemocnici,“ řekl Jack Hopkins, „a když chodí, dělá tak pekelný rámus, že ho ze strachu, aby nebudil ostatní nemocné, musejí balit do kožichu nočního hlídače.“

Je to příhoda jako vystřižená z nějakého humorného časopisu minulého století. Oním detailem, který neomylně prozrazuje

Dickensovo autorství, je pečené skopové plecko s brambory. Jak souvisí s celým vyprávěním? Nijak. Je to jen malá nepotřebná kudrlinka, nepatrná mnohomluvná poznámka na okraj stránky. Jenže právě z těchto kudrlinek se skládá zvláštní, jedinečná dickensovská atmosféra. Další věc, které si hned povšimnete, je, kolik času Dickensovo vyprávění zabere. Zajímavým příkladem, který je však příliš dlouhý na to, abych ho citoval, je vyprávění

Sama Wellera o umíněném pacientovi ze čtyřicáté čtvrté kapitoly

Kroniky Pickwickova klubu. Čirou náhodou máme možnost srovnání, protože Dickens, vědomě či nevědomě, popisuje stejný příběh jako jeden spisovatel z antického Řecka. Nemohu dotyčnou pasáž právě najít, ale pamatuji se na ni ještě ze školních let. Děj je asi následovný:

Jistého Thráka, známého svou zatvzeleností, varoval jeho lékař, že kdyby vypil džbán vína, znamenalo by to jeho smrt. Načež ten

Thrák vypil džbán vína a vzápětí skočil ze střechy a zabil se.  
„Neboť,“ pravil, „takhle dokážu, že mě nezabilo to víno.“

V Řekově podání je tohle celá příhoda - sotva pět řádek. Když se pustí do vyprávění Sam Weller, čítá celý příběh na tisíc slov.

Než se vůbec dostaneme k pointě, dozvíme se všechno o tom, jak se pacient obléká, co jí, jaké má způsoby, jaké noviny čte a že doktor má neobyčejně podivný kočár, který zakrývá skutečnost, že se kalhoty a kabát kočího k sobě nehodí. Poté následuje rozhovor lékaře a pacienta. „Lívance jsou zdravé, pane,“ říká pacient.

„Lívance vůbec nejsou zdravé,“ odpoví lékař rozzlobeně, „atd., atd. Nakonec se původní zápleтка ztrácí pod nánosem detailů. Ve všech typicky dickensovských pasážích je tomu stejně. Jeho představivost zadusí všechno ostatní jako plevel. Squeers povstane, aby promluvil ke svým synům a hned se dozvídáme o Bolderově otci, kterému chyběly dvě libry a deset pencí a o Mobbově nevlastní matce, která se rozstonala, jakmile se dozvěděla, že Mobbs nejlépe a doufala, že ho Squeers naučí lepším způsobům. Paní Hunterová napíše báseň „Dumka o umírající žábě“ a čtenář si může přečíst celé dvě sloky. Boffin si usmyslí, že bude lakomý a hned jsou tu osudy nejrozumnějších lakomců z osmnáctého století se jmény jako Vulture Hopkins, reverend

Blewberry Jones a názvy kapitol jako „Příběh skopových medailónků“ nebo „Poklady dunghillské“. Postava paní Harrisové, která dokonce ani neexistuje, je zaplavena takovou spoustou detailů, že vydá za tři postavy v obyčejném románu. Jen tak mimochodem nás uprostřed věty informuje o svém malém synovci, který byl k vidění na greenwichském trhu v láhvi spolu s růžovookou dámou, pruským liliputánem a živou kostrou. Joe Gargery popisuje, jak se do domu Pumblechooka, obchodníka s obilím, vloupali zloději - „a sebrali mu šuplíček s penězi, a sebrali mu kasu a vypili mu víno a vyjedli mu špajzku a nafackovali mu a tahali ho za nos a přivázali ho k sloupku postele a přidali mu ještě pětadvacet a zacpali mu vyřidilku kvetoucím letničkama, aby nemohl křičet.“ A znovu ten nezaměnitelný dickensovský styl, kvetoucí letničky. Každý jiný spisovatel by zmínil sotva polovinu všech těch krutostí. Dickens kupí jeden skutek na druhý, detail na detail, kudrlinku na kudrlinku. Nemá smysl namítat, že jde o rokoko - stejně tak bychom si mohli protivit svatební dort. Buď se vám líbí nebo ne.

I jiní spisovatelé devatenáctého století, Surtees, Barham,

Thackeray, dokonce i Marryat, mají něco z Dickensova štědrého, překypujícího stylu, ale ne v takovém měřítku. Přitažlivost všech těchto spisovatelů závisí do jisté míry na dobovém vkusu. Ačkoli se Marryat stále čte jako oficiální spisovatel „literatury pro chlapce“ a Surtees má až legendární pověst mezi nimrody, řekl bych, že zůstávají doménou knihomolů.

Není náhoda, že Dickensovy nejuspěšnější (nikoli nejlepší) knihy, jsou Kronika Pickwickova klubu (která není románem v pravém slova smyslu), Zlé časy a Pověst dvou měst, které nejsou zrovna k popukání. Jako spisovateli mu jeho vrozená představivost značně překáží, protože i tam, kde píše o neobyčejně vážných věcech, se neustále vtírá grotesknost, které nedokáže odolat. Výtečnou ukázkou je úvodní kapitola Nadějných vyhlídek. Uprchlý vězeň Magwitch právě polapil šestiletého Pipa, který se procházel po hřbitově. Scéna se otevírá z Pipova pohledu velice hrůzostrašně.

Trestanec, celý od bláta a s řetězem na noze, se zničehonic zjeví mezi hroby, popadne Pipa, obrátí ho vzhůru nohama a vytřepe mu kapsy. Potom ho pod všelijakými výhrůžkami nutí, aby přinesl jídlo a pilník:

Potom mě držel za ramena tak, že jsem stál zpřímá na vršku náhrobku a pokračoval těmito hroznými slovy:

„Ten pilník a to jídlo mi přineseš zejtra časně ráno. Přineseš mi to všechno k té staré baterii tamhle vzadu. Když to uděláš a ani za nic se neodvážíš ceknout jediný slovíčko, ani nedáš jediným posunkem najevo, žeš viděl někoho takovýho jako jsem já, nebo vůbec někoho, pak tě nechám naživu. Ale jestli mi to nepřineseš, nebo jestli v té nebo jiný maličkosti, třeba sebemenší, na tom nesejde, nesplníš přesně moje pokyny, pak ti vyrveme srdce i játra a upečeme si je a sníme. Abys věděl, nejsem sám, jak si možná myslíš. Schovává se tady se mnou jeden mladík, ve srovnání s tím mladíkem jsem já učiněný anděl. Ten mladík slyší každý slovo, co ti povídám. Ten mladík má svůj vlastní, docela zvláštní tajnej knif, jak se takovému kloučkovi dostat na kobyliku, na srdce a na játra. Není nic platný, aby se nějakej kluk pokoušel před tím mladíkem schovat. Ať si takovej kluk třeba zamkne dveře, ať si třeba leží v teple v posteli, celej se zachumlá, přetáhne si deku přes hlavu a myslí si, jak je mu dobře a že je bůhvíjak v bezpečí, všechno darmo - ten mladík se pěkně tiše a krůček za krůčkem přikrade až k němu a rozpárá mu břicho. S velkou námahou právě toho mladíka krotím, aby tě neroztrhal hned teď. Je to pro mě fuška ho udržet, aby se ti nevrhl na vnitřnosti. No tak, co říkáš?“

Tady Dickens prostě podlehl pokušení. Zprv, žádný hladovějící a pronásledovaný muž by nepromlouval ani v nejmenším takovým způsobem. Navíc, ačkoli celá řeč prokazuje hluboké porozumění mechanismu dětské mysli, jednotlivá slova neladí s příběhem, který následuje. Magwitch se v něm mění v jakéhosi pohádkového zlého strýčka nebo, pohlížíme-li na něj dětskýma očima, v děsivou příšeru. V dalších kapitolách se neprojevuje ani tak, ani tak. Jeho přehnaná štedrost, kolem které se točí celá zápleтка, nepůsobí věrohodně právě díky této kapitole. Jako vždy zvítězila nad Dickensem jeho vlastní bujná představivost. Všechny ty pitoreskní detaily byly příliš dobré na to, aby je dokázal vynechat. Dokonce i postavy většího formátu než Magwitch často podlehnou nějakému podobně svůdnému projevu. Pan Murdstone má například ve zvyku zakončit každou Davidovu ranní lekci krkolomnou aritmetickou hříčkou: „Zajdu-li do sýrařského obchodu a za hotové koupím pět tisíc dvojitých gloucesterských sýrů po čtyřech a půl pencích...“ A opět ten typický Dickensův detail: dvojitý gloucesterský sýr. Jenže na pana Murdstonea je to příliš lidská poznámka. V jeho podání by to jistě bylo pět tisíc pokladniček. Pokaždé, když se udeří na tuhle notu, celistvost románu tím trpí. Ne, že by na tom tolik záleželo, protože Dickens je očividně jedním z autorů, u kterých jednotlivé části

předčí celek. Jeho knihy jsou samý útržek a detail - chatrná architektura, ale překrásné chříčce - a nelze najít lepší příklad, než když se snaží vytvořit postavu, která bude později nucena jednat rozporuplně.

Pochopitelně, není příliš obvyklé vinit Dickense, že jeho postavy jednají rozporuplně. Všeobecně bývá nařčen z pravého opaku. Tvrdí se, že jeho hrdinové jsou pouhé „typy“, každý z nich reprezentuje jeden jediný rys lidské povahy, zřetelně označený příslušnou nálepkou, podle které ho rozeznáte. Dickens je „jen karikaturista“ - zní obvykle rozsudek. Je to pochvala i křivda zároveň. Zaprvé, Dickens se nepovažoval za karikaturistu a neustále se snažil uvést do pohybu postavy, které by vyzněly lépe jako statické figury. Squeers, Micawber, slečna Mowcherová (Dickens změnil slečnu Mowcherovou v jakousi hrdinku, protože žena, kterou původně v knize karikoval, četla některé kapitoly a cítila se hluboce dotčena. Dickens ji nejdříve zamýšlel jako záporný charakter. U takové postavy by ale jakékoli jednání působilo rozporuplně. ), Wegg, Skimpole, Pecksniff a spousta dalších, všichni se nakonec dostanou do nějaké „zápletky“, kam se nehodí a chovají se dost neuvěřitelně. Začínají jako obrazy z laterny magiky a na konci se octnou uprostřed nepovedeného seriálu. Někdy můžeme ukázat prstem na jedinou větličku, která ničí původní dojem. Taková větlička je i v Davidu Copperfieldovi.

Po proslulé hostině (té s nedopečenou skopovou kýtou) vyprovází David hosty. Na posledním schodu zastaví Traddles:

„Traddles!“ řekl jsem mu, „Micawber, chudák, jistě nemyslí nic špatného, ale být tebou, tak bych mu nic nepůjčoval.“  
„Milý Copperfelde,“ namítl Traddles s úsměvem, „Nemám, co bych mohl půjčit.“  
„Máš přece jméno, na to nezapomínej“, řekl jsem.

Právě sem se tato poznámka moc nehodí, i když se musela objevit dříve nebo později. Příběh je vcelku realistický, a protože David dospívá, musí nakonec pochopit, že pan Micawber je příživník a mizera. Posléze, jak jinak, Dickense přemůže vlastní sentimentalita a Micawber začne znovu a lépe. Ale od té chvíle se i přes velké úsilí nedaří původního Micawbera zachytit.

„Zápletky“, do kterých se Dickensovi hrdinové dostávají, nebývají zpravidla zvlášť věrohodné, ale budí aspoň nějaké zdání reality, zatímco svět, ze kterého přicházejí, je naprosto neskutečný, jakousi verzí věčnosti. A právě tady si uvědomíme, že „jen karikaturista“ není vlastně odsouzení. Skutečnost, že byl neustále označován za karikaturistu, ačkoli se ze všech sil snažil být něčím jiným, je asi tou nejlepší pečeti jeho geniality. Zrůdnosti, o kterých psal, zůstávají v myslích čtenářů stále zapsány jako zrůdnosti nehledě na to, že se mísí s rádobou pravděpodobnými melodramaty. Jejich bezprostřední dopad je tak silný, že ho nic, co následuje, nemůže smazat. Je to jako s lidmi, které si pamatujeme z dětství: stále je máme před očima v určité situaci, při určité činnosti. Paní Squeersová donekonečna dává dětem projímadlo, paní Gummidgeová pořád pláče, paní Gargeryová dokola otlouká manželovi hlavu o zed', paní Jellybyová si stále něco čmárá, zatímco její děti se zčista jasna octnou v ději - a tak je tu máme, zakonzervované navždy, jako zářící miniatury namalované na krabičkách od šňupacího tabáku, fantastické a neuvěřitelné, a přece jaksi ryzejší a impozantnější než postavy z děl seriálních spisovatelů. Dokonce i podle dobových měřítek byl Dickens autor výjimečně stylizované prózy.

Jak řekl Ruskin - „rozhodl se psát v kruhu jevištních plamenů“.

Postavy v jeho románech jsou ještě víc zkreslené a zjednodušené než Smollettovy. Ale neexistují žádná pravidla psaní románů a pro všechna umělecká díla platí jenom jedna zkouška, která stojí za zmínku - zkouška času. A tuto zkoušku jeho postavy úspěšně zdolávají, byť je stěží považujeme za opravdové lidské bytosti.

Jsou vykonstruované, ale v každém případě existují.

Nicméně i psaní o vykonstruovaných bytostech má své nevýhody. Je to příčinou, proč se Dickens může vyslovovat jen k určitým náladám. Rozsáhlých oblastí lidského myšlení se vůbec nedotýká.

V jeho díle není ani náznak poetiky, žádná opravdová tragédie, dokonce i sexuální vášně jsou jakoby mimo jeho duševní obzor.

Dickensovy knihy nejsou ale tak docela bez sexu, jak se všeobecně tvrdí, vzhledem k době, v níž vznikaly, jsou přiměřeně otevřené.

Ale pocity, jaké jsou vyjádřeny v Manon Lescaut, Salambo, Carmen,

Na větrné hůrce, v Dickensovi nehledejte. Podle Aldouse Huxleyho

D. H. Lawrence jednou řekl, že Balzac byl „obří trpaslík“. Něco podobného platí i o Dickensovi. Celé světy jakoby úplně unikaly jeho pozornosti, nebo o nich nechce mluvit. Od Dickense se můžeme něco dozvědět, ale jen nepřímo. To mě okamžitě přivádí k myšlence na velké ruské spisovatele. Čím to je, že Tolstého chápání světa je o tolik hlubší? Čím to, že nám dokáže sdělit o tolik víc o nás samých? Není to proto, že by měl víc talentu, nebo dokonce inteligence, ale protože píše o lidech, kteří se vyvíjejí. Jeho postavy podstupují zápas o duševní prozření, kdežto Dickensovy jsou už hotové a dokonalé. V mých představách jsou jeho postavy přítomny daleko častěji a živěji než hrdinové v románech Tolstého, ale vždy v jediné neměnné situaci, jako obraz nebo kus nábytku. S Dickensovými postavami nemůžete vést imaginární rozhovory, tak jako například s Petrem Bezuchovem. A není to jen díky mnohem větší vážnosti Tolstého postav, protože existují také komické charaktery, se kterými se klidně ve svých představách můžete pustit do rozhovoru - Bloom, Pécuchet, nebo dokonce

Wellsův pan Polly. Dickensovi hrdinové nemají žádný duševní život. S naprostou přesností vyjadřují, co vyjádřit mají, ale stěží něco navíc. Nikdy se nepoučí, nikdy nepochybují. Paul

Dombey je asi nejpřemýšlivější ze všech Dickensových hrdinů, ale hlavou se mu honí jenom sentimentální úvahy.

Znamená to, že jsou

Tolstého romány lepší než Dickensovy? Je naprosto absurdní zavádět taková srovnání na „lepší“ a „horší“. Kdybych

byl přece jen nucen srovnávat je, řekl bych, že Tolstoj bude dlouhodobě působit na širší vrstvy čtenářů, protože Dickens je stěží srozumitelný za hranicemi anglicky mluvících zemí. Na druhé straně, narozdíl od Tolstého může Dickens, působit i na prosté lidi. Tolstého postavy překračují hranice, Dickensovy se hodí na krabičku od cigaret. Je to jako vybírat si mezi párkem a růží. Jejich poslání jsou naprosto rozdílná.

## VI

Kdyby psal Dickens pouze komické příběhy, asi by ho dnes nikdo neznal. Přinejlepším by pár jeho knih přežívalo podobně jako

Frank Fairliegh, Pan Verdant Green a Přednášky paní Caudlesové (Mrs. Caudles Curtain Lectures), jako pozůstatek viktoriánské atmosféry, jako příjemná letmá vůně ústřic a černého piva. Kdo někdy nepocítil „lítost“, že Dickens opustil linii Pickwickovců v zájmu takových děl jako Zlé časy a Malá Doritka? Lidé od populárních spisovatelů neustále očekávají, že budou donekonečna psát tutéž knihu a zapomínají, že spisovatel, který by napsal dvakrát totéž, by v první řadě nenapsal nic. Všichni spisovatelé, pokud nejsou docela bez života, se pohybují po jakési parabole, jejíž klesající křivka je obsažena v té, která míří vzhůru. Joyce začal s úzkostlivou vybroušeností Dublinanů a završil své dílo snovým jazykem Plaček nad Finneganem, ale Odysseus a Portrét umělce jako mladého muže se pohybují někde po trajektorii.

Skutečnost, že Dickens byl moralista s vědomím, že „má co sdělit“ jej přivedla k druhu umění, ke kterému se vlastně nehodil, a zároveň mu zaručila nesmrtelnost. Neustále dělá kázání, a to je stěžejní tajemství jeho tvořivosti. Protože tvořit můžete jen tehdy, pokud vám o něco jde. Takové postavy jako Squeers a Micawber nemohl vytvořit jen tak nějaký pisálek toužící napsat cosi komického. Vtip, který stojí za zasmání, má vždycky svou myšlenku a obvykle nečekanou a převratnou. Dickensovo dílo je vtipné od začátku do konce, protože se bouří vůči autoritám, a autority jsou tu proto, abychom se jim smáli. Vždycky se najde místo pro další dortovou válku. Dickensův radikalismus je velmi neurčitý, a přece ho neustále cítíme. To je rozdíl mezi moralistou a politikem. Nemá žádné konstruktivní návrhy, dokonce ani jasné chápání povahy společnosti, na kterou útočí, jenom instinktivně chápe, že něco není v pořádku. Jediné, co je schopen poradit, je „Buďte spravedliví“, což, jak už jsem jednou řekl, není zdaleka tak plytké. Většina revolucionářů jsou potencionální toryové, protože věří, že se všechno napraví, změní-li se forma společnosti.

Dosáhnou-li této změny, a někdy se to stává, netouží po ničem jiném. Taková intelektuální neohrabanost Dickensovi nehrozí.

Neurčitost jeho rozhořčení je zároveň zárukou jeho trvalosti.

Nestaví se proti jednotlivým institucím, ale, jak to řekl

Chesterton, proti „výrazu lidské tváře“. Dickensovy morální zásady byly v základě křesťanské, ale navzdory anglikánské výchově se jeho víra opírala hlavně o Bibli, což jasně vyplývá z jeho závěti. Rozhodně nebyl beze zbytku nábožensky založený.

Bezpochyby byl „věřící“, ale náboženství ve smyslu oddanosti, příliš nezasáhlo jeho myšlení. (Z dopisu nejmladšímu synovi (1868): Jistě si pamatuješ, že jsme tě doma nikdy nesoužili plněním náboženských povinností či jen pouhých formalit.

Úzkostlivě jsem se snažil nezatěžovat své děti ničím takovým dříve, než samy dospějí k poznání, které budou mít v přirozené úctě. A proto mi porozumíš, když nyní před tebe ve vši vážnosti rozprostírám pravdu a krásu křesťanské víry tak, jak vyšla z Krista samotného. Víš, že nemůžeš mnoho chybit, budeš-li ji pokorně a ze srdce uctívat... Nikdy neopouštěj užitečný návyk ranní a večerní modlitby. Já sám jsem jej nikdy neopustil a vím, jaká je v tom útěcha.) Jeho křesťanství se projevuje v napůl instinktivní náklonnosti vůči utlačovaným. Vždycky a všude straní obětím. V logických důsledcích to znamená, že musí občas přejít na opačnou stranu barikády, když se z obětí stávají pronásledovatelé. A opravdu se s tím v jeho díle často setkáme.

Nenávidí katolickou církev, ale jakmile jsou katolíci perzekuováni (v Barnabáši Rudgeovi), přidá se na jejich stranu.

Aristokracii nenávidí ještě víc, a přece jakmile skutečně dojde k jejímu svržení (v revolučních kapitolách Pověsti dvou měst), jeho sympatie se otočí o stoosmdesát stupňů. Kdykoli se tomuto přístupu zpronevěří, dostává se na zcestí.

Známým příkladem je závěr Davida Copperfielda. Každý, kdo čte závěrečné kapitoly, cítí, že se cosi zvrtilo. Jsou nenápadně prostoupeny kultem úspěchu. Jsou evangeliem podle Smílese namísto podle Dickense.

Zbavil se přitažlivých ošuntělých postav, Micawber přichází k penězům, Heep se dostává do vězení - obě tyto události svou nepravděpodobností úplně bít do očí. Dokonce i Dora je zavražděna, aby uvolnila místo Agnes. Chcete-li, můžete si představit Doru jako Dickensovu manželku a Agnes jako jeho švagrovou. Nic to nemění na tom, že se Dickens snažil zavděčit konvenci a provinil se tím vůči své povaze. Možná proto zůstává

Agnes nejméně přesvědčivou ze všech Dickensových hrdinek, známým andělem viktoriánské romance, je skoro tak špatná jako

Thackerayho Laura.

Žádný dospělý člověk nemůže číst Dickense, aniž by si uvědomoval jeho nedostatky. A přece jeho přirozená velkorysost působí jako pojistka, která ho vždycky drží tam, kam patří. To je asi hlavní tajemství jeho popularity. Dobromyslná protikladnost v Dickensově duchu je jedním ze znaků lidové západní kultury. Je to patrné z národních pohádek, žertovných písní a kreslených postavíček jako Mickey Mouse a Pepék námořník (oba jsou variantou hloupého

Honzy), v dějinách dělnického hnutí, ve veřejných protestech (bez výjimky neúspěšných, ale ne vždy nepodložených) proti imperialismu, v pohnutkách, které mají soudce k tomu, aby vynesli přísnější rozsudek, když bohatý přejede

chudáka. Je to pocit, že jsme neustále na straně obětí, na straně utlačovaných proti utlačovatelům. Svým způsobem takový pocit vyšel z módy už před padesáti lety. Zatímco obyčejní lidé stále ještě žijí v duchovním světě Dickensových románů, téměř každý intelektuál se dávno přiklonil k té nebo oné formě totality. Z marxistického a fašistického hlediska může být všechno, co Dickens reprezentuje, šmahem odsouzeno jako „buržoazní morálka“. Jenže co se týče mravních postojů, nikdo nemůže být „buržoaznější“ než anglická dělnická třída. Obyčejní lidé v západních zemích nikdy vnitřně nevstoupili do světa „realismu“ a mocenské politiky. Může se to ale brzo stát a v tom případě bude Dickens zastaralý jako drožky.

Avšak ve svém a v našem století si získal popularitu hlavně proto, že byl schopen jednoduchým a humorným způsobem vyjádřit vrozenou slušnost obyčejných lidí. Důležité je, že z tohoto hlediska mohou být jako „obyčejní“ označeni lidé nejrozumnějších typů. V zemích jako Anglie existuje, navzdory třídnímu rozdělení, určitá kulturní jednotnost. Od počátků křesťanství, a obzvláště po Francouzské revoluci, je západní svět pronásledován myšlenkou svobody a rovnosti. Je to jen myšlenka, ale pronikla do všech vrstev společnosti. Ta nejhorší zvěrstva, nespravedlnosti, lži a snobství existují všude, ale neexistuje mnoho lidí, kteří by je dokázali akceptovat s naprostou lhostejností, jako to dělali římscí otrokáři. Dokonce i milionáři trpí nejasným pocitem viny jako pes, který sežral ukradenou skopovou kýtu. Téměř každý je, nehledě na své skutečné chování, citlivý vůči myšlence lidské sounáležitosti. Dickens vyslovil zásady, které byly a vcelku stále ještě jsou přijímány i lidmi, kteří se proti nim prohřešují. Jak jinak si vysvětlit, že ho čtou pracující lidé (což se nestalo nikomu ze spisovatelů jeho formátu) a že byl pohřben ve Westminsterském opatství. Kdykoli čtu nějakou velmi osobitou knihu, mám pocit, jako by na mě odkudsi zpoza strany hleděl něčí obličej. Nemusí to vždycky být skutečná tvář autora. Velice intenzivně to cítím u Swifta, Defoa, Fieldinga, Stendhala, Thackerayho, Flauberta, i když v některých případech nevím, jak doopravdy vypadali a ani to vědět nechci. Co vidím, je tvář jakou by měli mít. V případě Dickense vidím obličej, který se příliš nepodobá tomu z fotografií, i když s ním má něco společného. Vidím ho jako asi čtyřicetiletého muže s malou bradkou a zarudlou pleť. Směje se a v jeho smíchu je cosi nazlobeného, ale ne vítězoslavného ani zlomyslného. Je to tvář muže, který neustále proti něčemu bojuje, ale otevřeně a beze strachu, tvář muže, který je spravedlivě rozhořčen - jinými slovy, tvář liberála devatenáctého století, svobodomyšlného intelektuála - typ člověka stejnou měrou nenáviděného všemi těmi prašivými pravověrci, kteří nyní usilují o naše duše.

1939

Umění Donalda McGilla

Kdo by je neznal? Levné kreslené vtipy z výloh papírnictví, barevné obrázky za penci nebo dvoupenci zaplněné nekonečným procesím korpulentních dam v těsných plavkách křiklavě zelené a sytě červené barvy.

Zní to jako rétorická otázka, ale je s podivem, kolik lidí nemá o jejich existenci ani tušení, nebo možná mají mlhavou představu, že jde o něco, s čím se setkáte na plážích, podobně jako s minstrelovými hudebníky a pepermintovými bonbóny. Dají se koupit téměř kdekoli, prodává je každé druhé Woolworthovo papírnictví.

Neustále se vydávají nové a nové série, které se tisknou v ohromných nákladech. Nezaměňujte je s různými jinými typy pohlednic - například se sentimentálními obrázky štěňat a koťat nebo snad s wendyovskými lehce pornografickými pohlednicemi, které zneužívají téma dětské lásky. Vytváří svůj vlastní, samostatný žánr, soustředí se na laciné vtipy o zlých tchýních, dětských plenkách a přihlouplých policistech a snadno je rozlišíte od všech ostatních tím, že nemají umělecké ambice.

Vydává je asi půltucto nakladatelství, i když těch, kteří je kreslí, asi nebude mnoho v žádné době.

Spojují je hlavně se jménem Donalda McGilla, protože je nejen jedním z neplodnějších a daleko nejlepších současných kreslířů, ale zároveň i typickým představitelem tradice kreslených vtipů.

Kdo je ve skutečnosti jejich autorem nevím. Donald McGill je zjevně obchodní značka, protože nejméně jedna série pohlednic vychází prostě pod názvem: „Kreslené vtipy Donalda McGilla.“ Za tím se však musí skrývat skutečný člověk s vlastním rukopisem, který rozeznáte na první pohled. Každý, kdo projde hromádku jeho pohlednic, musí uznat, že si nezaslouží opovržení ani jako kresby, bylo by však naivní připisovat jim jakoukoli přímou estetickou hodnotu. Kresby jsou pouze ilustrací vtipu, a to ponejvíce vtipu laciného, a jejich hodnota závisí na tom, zda-li vzbuzují smích nebo ne. Za tím hledejte pouze „ideologický“ zájem. McGill je bystrý kreslíř s nevšední schopností karikovat lidskou tvář, ale skutečná výjimečnost jeho pohlednic spočívá v tom, jak jsou typické. Představují, abych tak řekl, vzor kreslených vtipů. Aniž by v nejmenším něco napodobovaly, jsou přesně takové, jaké jen kreslené vtipy mohly v posledních čtyřiceti letech být. Z nich lze usuzovat na smysl a účel celého žánru.

Vezměte si deset takových pohlednic, nejlépe McGillových - pokud si z hromady vyberete ty, které se vám zdají nejvtipnější, nejspíš zjistíte, že jsou většinou právě od McGilla - a rozložte je před sebe na stůl. Co vidíte?

Na první pohled vás ohromí jejich vulgárnost, aniž bereme v úvahu vzhledypřítomnou obscenitu a příšernou barevnost.

Vyznačují se velice nízkou myšlenkovou úrovní, která se projevuje nejen v povaze vtipů, ale ještě víc v groteskním, vypjatém způsobu kresby. Připomínají obrázky dětí: silné čáry, spousta prázdného místa, všechny postavy, veškerá gesta a pózy jsou záměrně ošklivé - nafouklé šklebící se obličej, ohavně obtlouklé postavy žen se zadky jako vrata. Pak na vás ale dýchne cosi nepopsatelně povědomého. Co vám jen mohou připomínat? Čemu se tolik podobají?

Zprv vás samozřejmě upomenou na ty skoro stejné pohlednice, které jste si pravděpodobně prohlíželi jako děti. Ale navíc máte v rukou něco tak tradičního, jako je řecká tragédie. Nahlížíte do svébytného světa výprasků a vychrtlých tchýní, který je součástí západoevropského povědomí. Ne že by ty vtipy samy o sobě byly nějak zastaralé a okoralé.

Kreslené pohlednice se svými typickými nemravnými narážkami se opakují daleko méně než humorné rubriky v renomovaných časopisech. Ale jejich základní téma, druh humoru na jaký se zaměřují, zůstává neměnné. Některé z nich jsou doopravdy vtipné v maxmillerovském duchu. Například:

„Rád doma vidám zkušené dívky.“  
„Ale já nejsem zkušená!“  
„Taky ještě nejsi doma!“

„Už léta se usilovně snažím dostat kožich. Prosím tě, jak se ti to povedlo?“  
„Přestala jsem se usilovně snažit.“

Soudce: „Vy zapíráte, pane. Spal jste s touto ženou nebo ne?“  
Dotazovaný: „Ani jsem oka nezamhouřil, pane!“

Všeobecně ale bývají spíš humorné než vtipné a musím poznamenat, o McGillových pohlednicích obzvlášť, že kresby daleko předčí text. Jejich nejvýraznějším rysem je pochopitelně nemravnost, podrobněji se o tom zmíním později. Teď však zběžně rozeberu jejich obvyklá témata a opatřím je i potřebnými vysvětlivkami.

Sex - Více než polovina, možná tři čtvrtiny, všech vtipů jsou vtipy o sexu - od těch neškodných až po ty téměř nezveřejnitelné.

Nejoblíbenější téma je asi nemanželské dítě. Typický příklad:

„Prosím vás, mohli byste mi vyměnit tenhle škapulír za dětskou láhev?“ Nebo: „Nepozvala mě na křtiny, tak já nepůjdu na svatbu.“

Také novomanželé, staré panny, akty a ženy v plavkách patří k oblíbeným námětům. To vše se samo sebou považuje za vtipné, pouhá zmínka má za následek výbuch smíchu. Vtipy o nevěře se vyskytují zřídka a vůbec se nezmiňují homosexualita.

Zásady:

(I) Ze sňatku těží pouze ženy. Všichni muži se snaží ženu svést a všechny ženy se snaží vdát se. Žádná žena nezůstává svobodná dobrovolně.

(II) Sex appeal zmizí ve věku kolem dvacetipěti let.

O zachovalých a dobře vypadajících lidech, kteří překročili první hranici mládí, se kreslené vtipy nikdy nezmiňují.

Zamilovaný pár na svatební cestě znovu a znovu představuje odpudivá manželka a obtloustlý kníratý manžel s červeným nosem. Nic mezitím se nepřipouští.

Domácnost - Hned po sexu je nejoblíbenějším tématem manžel pod pantoflem. Typický příklad: „Udělal ti tvé manželce v nemocnici rentgenový snímek čelisti?“ - „Ne, museli by ji zachytit v pohybu.“

Zásady:

(I) Šťastné manželství neexistuje.

(II) V hádce nikdy nevítězí manžel.

Opilství - Opilství je stejně jako abstinence ipso facto směšné.

Zásady:

(I) Všichni opilci mají vidiny.

(II) Opilci jsou zásadně muži středního věku. Opilá mládež a ženy se nevyskytují.

Záchodové vtipy - Není jich mnoho. Nočníky jsou samy o sobě směšné, rovněž tak veřejné záchodky. Typická pohlednice nadepsaná

„Přítel v nouzi“ zobrazuje pánvský klobouk unášený větrem dolů po schodech dámského WC.

Maloměstský snobismus - Mnoho v těchto pohlednicích napovídá, že jsou namířeny na lépe situovanou část dělnické třídy a chudší buržoazii. Spousta vtipů je postavena na trapné záměně slov, negramotnosti, cockney-slangu\*\* (\*\* slang typický pro oblast

Londýna) a neurvalých způsobech obyvatel chudinských čtvrtí.

Nespočetné pohlednice zobrazují ucourané báby typu divadelních posluhovaček chrlicí „nežensky“ sprosté urážky. Typický příklad:

„Kéž bys byla socha a já holub.“ Určitá část vtipů, které se začaly tisknout po vypuknutí druhé světové války, sleduje evakuace z hlediska namířeného proti evakuovaným. Najdete tu i obvyklé vtipy o tulácích, žebrácích a zločincích a často se objeví i figurky přihlouplých služebných, stejně jako postavy komických námořníků a kapitánů, ale nikde se nesetkáte s vtipem, který by se vysmíval odborům. Zkrátka každý, kdo má buď mnohem víc, anebo mnohem méně než pět liber týdně, je terčem posměchu.

Zazobanec je téměř automaticky k popukání stejně jako chudás.

Tradiční figurky - Cizinci se objevují pouze výjimečně.

Nevyčerpatelnou zásobárnou krajových vtipů jsou vtipy o Skotech.

Právníci zásadně podvádí, duchovní se vždycky prezentují jako nervózní pitomci, kteří plácají nesmysly. Sem tam se ještě objeví záletníci a blázni jako vystřižení z edwardiánských časů: ve staromódním večerním obleku a v cylindru, nebo dokonce v hedvábných podkolenkách a se sukovitou holí v ruce. K dalším, kteří úspěšně přežili svou dobu, patří

sufražetky. Úchvatný námět z doby před první světovou válkou, příliš hodnotný na to, aby byl zapomenut. Vstoupily znovu na scénu vzhledově nedotčené jako horlivé feministky nebo fanatičky z protialkoholické ligy.

Charakteristickým rysem posledních několika let je, že se úplně vytratily vtipy o Židech. Židovské anekdoty byly vždycky o něco zlomyslnější než vtipy o Skotech, po nástupu Hitlera okamžitě zmizely.

Politika - Jakákoli současná událost, činnost nebo kult, které umožňují komické interpretace (např. „volná láska“, feminismus, protináletová opatření, nudismus) si rychle razí cestu na kreslené pohlednice, i když jejich celkové ladění je nanejvýš staromódní. Jejich skryté politické názory odpovídají radikalismu přelomu století. V normálních časech nejenže nejsou vlastenecké, ale vlastenectví svým způsobem lehce zesměšňují (vtipy o britské hymně a státní vlajce). Evropská situace se v nich začala zrcadlit teprve kolem roku 1939 prostřednictvím vtipů o ARP (anti-raid precautions - protináletová opatření). Dokonce ani nyní se k válce nevztahuje velké množství vtipů, kromě už zmiňovaných vtipů o ARP (tlustá žena, která uvízla ve dveřích

Andersonova krytu, strážníci, kteří zapomínají na své povinnosti, když sledují svlékající se mladou ženu v protějším okně, která zapomněla zatemnit, atd. ) Některé vyslovují ne příliš záštiplné narážky vůči Hitlerovi. Jedna kresba, ne McGillova, zobrazuje

Hitlera s typicky nepřiměřeně zvětšeným zadkem, jak se ohýbá pro květinu. Nápis pod kresbou praví: „Co byste udělali vy, přátelé?“

To je asi největší záchvěv vlastenectví, který lze od kreslených vtipů očekávat. Narozdíl od dvoupecnových vydání týdeníků novin nejsou produktem žádné velké monopolní společnosti a nevyhrazují si právo ovlivňovat veřejné mínění. Nemají sebemenší snahu vnucovat lidem názory poplatné vládnoucí třídě.

A tady se vracím k jejich nejnápadnějšímu a nejdůležitějšímu rysu - k obscennosti. Díky ní si kreslené vtipy všichni pamatují, a ta je také jejich hlavním posláním, i když není zřejmá na první pohled.

Častým a snad i převládajícím motivem kreslených vtipů je žena s vystrčeným zadkem. Nejméně v polovině případů, a to i tehdy, nemá-li vtip sexuální podtext, se objevuje stále tatáž ženská postava: smyslná, baculatá, s šaty těsně obepínajícími její tělo a s přehnaně zdůrazněnými řadry nebo pozadím (podle toho, jak je natočená). Není pochyb o tom, že se tím nadzvedává poklička dlouho potlačovaných emocí, jaké nepřekvapí v zemi, kde bývají mladé dívky vyhublé až na kost. Zároveň ale nejsou McGillovy pohlednice míněny jako pornografie, a to platí i o ostatních pohlednicích tohoto žánru, ale jako cosi mnohem jemnějšího - jako satirická narážka na pornografii. Kypré figury žen jsou karikaturami tajného ideálu všech Angličanů, ne jeho portrétem.

Pokud se zabýváte McGillovými pohlednicemi hlouběji, napadne vás, že mají smysl pouze ve vztahu k poměrně přísným morálním zásadám.

Zatímco v novinách jako americký Esquire nebo francouzský La Vie

Parisienne je pomyslným pozadím vtipů promiskuita, naprosté selhání všech společenských norem, pozadím McGillových pohlednic je manželské soužití. Dominantní témata jsou čtyři: nahota, nemanželské děti, staré panny a novomanželské páry. Nic z toho by nebylo považováno za vtip v opravdu prostopášné nebo snad „rafinované“ společnosti. Pohlednice s novomanželským párem na svatební cestě připomínají svou nadšenou nemravností vesnické svatby, kde se stále ještě považuje za úžasný vtip přišit novomanželům zvonečky na svatební postel. Na jedné z pohlednic je nakreslen mladý manžel, jak vstává z postele po svatební noci a říká: „To je první ráno v našem vlastním hnízdečku, miláčku.“

Dojdu pro mléko a pro noviny a donesu ti nahoru šálek čaje.“

Uprostřed je obrázek vhodových dveří. Na zápraží leží čtyři noviny a čtyři láhve mléka. Chcete-li, je to nemravné, ne však nemorální. Skryté poselství celého vtipu - právě to poselství, kterému by se Esquire nebo New Yorker vyhly za každou cenu - je, že svatba je čímsi hluboce vzrušujícím a důležitým, největší událostí obyčejného lidského života. Tak je to i s vtipy o jedovatých manželkách a tyranizujících tchýnách. Hovoří přinejmenším o vyvážené společnosti, ve které je trvalá rodinná sounáležitost naprostou samozřejmostí. A s tím souvisí i to, co jsem poznamenal na začátku: skutečnost, že se nekreslí vtipy s lidmi zachovalého vzhledu, kteří překročili hranici prvotního mládí. Setkáme se s vtipy o mladých roztoužených manželech a manželských párech ve středním věku, ale nenajdeme nic mezi tím.

Milenecký milostný poměr, zakazovaný, ale víceméně tolerovaný, je nevyčerpatelným tématem tradičních francouzských vtipů, ne však námětem pro kreslené pohlednice. To odráží na humorné úrovni mínění dělnické třídy, která pokládá za samozřejmost, že mládí, dobrodružství a i vlastní osobní život končí sňatkem. Jedním z mála ryze třídních rozdílů, narozdíl od pouhých formálních odlišností, které v Anglii stále ještě přežívají, je skutečnost, že dělnická třída stárne mnohem rychleji. Délka jejich života není menší, pokud přežijí dětství a pokud neztrácejí dříve ani tělesnou aktivitu, ale mnohem rychleji přestávají mladě vypadat.

Setkáte se s tím na každém kroku, ale nejlépe si to ověříte, budete-li sledovat starší věkovou skupinu, jak se zapisuje do armády. Ti, kteří pocházejí z vyšší nebo střední společenské vrstvy, vypadají v průměru o deset let mladší. Obvykle se to svádí na to, že dělníci mají těžší život, je ale sporné, jestli je jejich život v dnešní době skutečně těžší.

Pravděpodobnější je, že dělníci dosahují středního věku dříve, protože se s ním dříve smířují. Vypadám-li i po třicítce stále mladě, vděčím za to zejména své vůli vypadat mladě. Toto všeobecné tvrzení neplatí o lépe placené vrstvě dělníků, obzvláště pokud žijí v komunálních domech nebo bytech, které tolik usnadňují práci. Ale i o nich můžeme tvrdit, že se svým fyzickým vzezřením odlišují. A v tom jsou, jako obvykle, mnohem tradičnější a mnohem více v souladu se svou křesťanskou minulostí než dobře situované ženy, které se za každou cenu snaží uchovat si ve čtyřicítce mladistvý vzhled pomocí tělocviku a kosmetiky a které se z těchto důvodů raději vyhnou svému mateřskému poslání. Snaha o zachování fyzické svěžesti, úsilí udržet si přitažlivost a vidět před sebou i ve středním věku svou vlastní budoucnost a nejen budoucnost svých dětí, je záležitostí, která se začala prosazovat teprve nedávno.

Pravděpodobně začne zase ustupovat, až klesne životní úroveň a zvýší se porodnost. Příslloví „Mládí se nikdy nevrátí“

vyjadřuje normální, tradiční přístup k životu. Je to právě tato stará moudrost, kterou nevědomě reflektuje McGill a jeho kolegové, když nepřipouštějí jakékoli stadium mezi novomanželi na svatební cestě a zchátralými neforemnými postavami otců a matek.

Rekl jsem, že nejméně polovina McGillových vtipů jsou vtipy o sexu. Část z nich, snad deset procent, je vůbec tím nejneumravnějším, co se v současnosti v Anglii tiskne. Sem tam někdo pokutuje trafikanty za jejich prodej a jistě by takových pokut bylo daleko více, kdyby většina z těchto kreseb nebyla dvojsmyslná. Jediný příklad pro ilustraci postav. Na jedné pohlednici s textem „Nevěřily jí“ ukazuje mladá žena s rukama asi půl metru od sebe cosi svým dvěma společníkům, které nevěřivě zírají s pusou dokořán. Za ní na zdi je ve vitrině vycpaná ryba a kousek vedle fotografie téměř nahého atleta. Je jasné, že ona dáma se nezmiňuje o rybě, ale prokázat se to nedá. Těžko by se v Anglii našly noviny, které by otiskly vtip takového ražení a určitě nejsou ani jedny, které by to dělaly pravidelně. Vychází nepřehledné množství lehké pornografie, spousta ilustrovaných novin, které těží ze svůdnosti a půvabů ženských nohou, neexistuje ale žádná populární četba zaměřená na vulgární, fraškovitou stránku sexu. Na druhou stranu vtipy přesně jako ty od McGilla zaslechnete zcela běžně, jakoby mimochodem pronesené, v kabaretu, v revue i v rádiu, když cenzor na chvíli usne.

V Angli je rozdíl mezi tím, co se může říkat a tím, co je dovoleno otisknout, až neobvykle velký. Gesta a poznámky, proti kterým nikdo nic nenamítá v kabaretu, by způsobily veřejné pohoršení, jakmile by se objevily na papíře. (Porovnejte Max

Millerovy pódiové eskapády s jeho pravidelným sloupcem v Sunday

Dispatch. ) Kreslené pohlednice jsou jedinou existující výjimkou z tohoto pravidla, jediné médium, kde se opravdu laciný humor může otisknout. Jediné pohlednice a variétní pódia dávají volný průchod vtipům s vystrčenými zadnicemi a dětskými plenkami. Když si tuto skutečnost dobře uvědomíme, pochopíme také, jakou úlohu tak kreslené pohlednice nenápadně plní.

Dávají prostor sanchopanzovskému pohledu na svět, přístupu k životu, který Rebecca Westová vystihla slovy: „Snaží se vytěžít tolik radosti, kolik jen dokáže z letného poplácání kuchařčina zadku.“ Spojení Sancho Panza - Don Quijote, které v próze symbolizuje odvěký dualismus duše a těla, se v literatuře posledních čtyř století objevuje příliš často na to, aby se dalo vysvětlit jen jako pouhé napodobování. Je to téma, které se znovu a znovu vrací v nekonečných variacích - Bouvard a Pécuchet,

Jeeves a Wooster, Bloom a Dedalus, Holmes a Watson (varianta

Holmes - Watson je neobyčejně rafinovaná, neboť obvyklé fyzické rysy byly vzájemně zaměněny). Poukazuje to na cosi trvalého v naší civilizaci. Ne v tom smyslu, že bychom ve skutečném životě nacházeli tyto charakter y „čistě“ podobě. Mínil jsem spíš to, že oba principy - vznešené bláznovství i zdravý selský rozum - existují téměř v každé lidské bytosti bok po boku. Když se podíváte sami na sebe, kdo jste? Sancho Panza nebo Don Quijote?

Nejspíš kousek obojího. Část vašeho já chce vyrůst v hrdinu nebo světce, ale ta druhá vás nutí do role spokojeného tloušťka, který přemýšlí, jak co nejlépe vyváznout se zdravou kůží. To je vaše neoficiální já, hlas břicha protestující proti hlasu duše.

Jeho primární zájmy jsou bezpečí, měkká postel, nečinnost, soudek piva a ženy smyslných proporcí. To on ničí vaše vybrané způsoby, nutí vás starat se jen sám o sebe, být nevěrný manželce, vyhýbat se placení dluhů atd. Zda-li mu dovolíte, aby vás ovládl, už je jiná otázka. Bylo by pustou lží tvrdit, že takoví vůbec nejste, stejně jako nemůže být pravda, že v sobě nemáte ani špetku Dona

Quijota. Většina toho, co se píše, sestává z jedné nebo druhé lži, obvykle z té první.

Ačkoli je Sancho Panza v různých formách jednou z tradičních literárních postav, jeho pohledu na svět se málokdy dostane spravedlivého slyšení. Věčně trvající celosvětové spiknutí se snaží předstírat, že vůbec neexistuje, anebo aspoň, že na něm stejně nezáleží. Právní normy, morálka, ani náboženské systémy nikdy nenajdou moc místa pro humorný pohled na svět. Směšné rovná se podvrtné, každý vtip se automaticky považuje za dortovou válku. Důvod, proč se tak velké množství vtipů točí kolem sexu, je ten, že všechny společnosti musí jako daň za přežití trvat na poměrně vysokém standardu sexuální morálky. Oplzlý vtip není pochopitelně vážným útokem na morálku společnosti, je to způsob vnitřní rebelie, chvilkové přání, aby se věci měly jinak. Tak je to i s ostatními vtipy, které útočí na zbabělost, lenost, nečestnost nebo jinou vlastnost, kterou společnost nemůže podporovat. Společnost musí vždy od lidí vyžadovat o trochu víc, než může očekávat. Musí požadovat naprostou poslušnost a sebeobětování, musí očekávat, že její členové budou neúnavně pracovat, platit daně a že zůstanou věrni svým manželkám.

Předpokládá, že muži považují za čest padnout v boji a ženy netouží po ničem jiném, než rodit děti. Celá tzv. oficiální literatura je založena na těchto předpokladech. Kdykoli jsem četl proklamace generálů před zahájením bitvy, proslovy Führerů a ministrů vlád, písně solidarity soukromých škol a levicových stran, národní hymny, traktáty proti alkoholismu, papežské encykliky a kázání proti hazardním hrám a antikoncepci, slyšel jsem v duchu mručení miliónů obyčejných lidí, kterým tyto vznešené ideály nic neříkají. Nicméně právě tyto vznešené ideály vždycky vítězí. Vůdci, kteří nabízejí krev, slzy a pot, mohou od svých stoupenců očekávat mnohem víc než ti, kteří slibují bezpečí a dobré časy. Jakmile jde do tuhého, stává se člověk hrdinou.

Ženy hrdinně dřou a rodí děti, revolucionáři na mučidlech zarytě mlčí a bitevní lodě střílí do posledního okamžiku, než se potopí pod hladinu. Jenomže i ta naše druhá stránka, ta, co neplatí dluhy, je zbabělá a podvádí, i ta žádá čas od času o slyšení a nemůže být nikdy zcela potlačena.

Kreslené vtipy jsou jedním ze způsobů, jak jí dát průchod.

Způsobem skromnějším a ne tak důležitým jako jeviště, a přece hodným pozornosti. Ve společnosti, která je v základu stále křesťanská, převažují vtipy o sexu, v totalitních společnostech (pokud by tam existovala nějaká svoboda vyjadřování) by si pravděpodobně brala většina vtipů na mušku lenost a zbabělost, zkrátka nehrdinské chování vůbec.

Nelze je odsuzovat proto, že jsou vulgární a ošklivé - právě takové být mají. Jejich veškerý smysl a poslání tkví právě v jejich podbízivosti a vulgárnosti, nejen v mravním slova smyslu, ale vulgárnosti jako takové.

Sebemensi náznak čehosi „vznešenějšího“ by je úplně zničil.

Reprezentují svět z krtčí perspektivy, svět varietních podniků, kde svatba není víc než oplzlý vtíp, tragikomické nedorozumění, kde jste vždycky pozadu s placením nájemného a šaty máte samý cár, právníci jsou křiváci a Skoti držgrešle, novomanželé ze sebe dělají šašky na rozvrzaných postelích laciných přímořských penzionů, opilí manželé se plazí domů o čtvrté ráno a manželky je v županu čekají za dveřmi s válečkem v ruce. Existence takových vtípů, to, že je lidé potřebují, je příznačná. Tak jako varietní programy jsou i ony určitým druhem saturnálií, neškodnou rebelií vůči ctnosti. Vyjadřují jen jednu tendenci lidského myšlení, ale je to tendence, která se nikdy neztratí a vždycky si prorazí cestu jako pramen vody. Lidé chtějí být v podstatě dobří, ale ne moc dobří, a už vůbec ne pořád. Neboť:

Byl jeden poctivý člověk a ve své poctivosti skončil, a byl jeden člověk špatný a žil dlouhá léta. A proto nebuď příliš spravedlivý ani moudrý, neboť proč bys měl sebe sama ničit? Nebuď ani zbytečně zlý a pošetilý: neboť proč bys měl umírat dřív než nadejde tvůj čas?

Dříve mohly vtípy podobné McGillových proniknout do hlavního proudu literatury, mohli jste je zaslechnout letmo pronesené uprostřed vraždění v Shakespearových tragédiích. To už dnes možné není, celý tento druh humoru, běžný v anglické literatuře až do roku 1800, se scvrkl na uboze nakreslené pohlednice živořící na pokraji legality ve výlohách laciných papírnictví. Ten kousek lidského srdce, za který hovoří, by se mohl projevovat mnohem horším způsobem a já osobně bych byl proto velice nerad, kdyby zmizely úplně.

1941 - Poznámky o nacionalismu

Byron kdesi používá francouzské slovo *longueur* a letmo poznamenává, že ačkoli v angličtině takové slovo nemáme, věc, kterou označuje, hojně užíváme. Stejně tak existuje určitý způsob uvažování, v současnosti velmi rozšířený, který ovlivňuje naše myšlení v mnoha směrech, a přesto se mu doposud nedostalo žádného pojmenování. Jako nejbližší možný ekvivalent jsem zvolil slovo „nacionalismus“. Ale jak se za chvíli ukáže, nepoužívám je v běžném slova smyslu. Emoce, o kterých se zmiňuji, se ne vždy spojují s tím, co nazýváme národ - tj. jednotlivá rasa nebo určitá zeměpisná oblast. Mohou se právě tak týkat církve, společenské vrstvy nebo mohou působit v čistě negativním smyslu, tedy proti něčemu a bez potřeby pozitivní loajality vůči něčemu jinému.

Pod pojmem „nacionalismus“ mám na mysli hlavně přesvědčení, že lidi lze klasifikovat jako hmyz a že celé milionové a desetimilionové masy obyvatelstva mohou být bez rozmyslu označeny za „dobré“ nebo „špatné“. (O národech, a dokonce i o matnějších entitách, jako je katolická církev nebo proletariát, se často mluví jako o individuálních bytostech, jako o „něm“ nebo o „ní“.

Naprosto absurdní poznámky typu „Německo bylo vždycky zrádné“ najdete ve všech novinách, které namátkou otevřete.

Bezmyšlenkovité zevšeobecnování národního charakteru („Španělé jsou od přírody aristokrati“ nebo „Co Angličan, to pokrytec“) papouškují skoro všichni. Čas od času se přijde na to, že taková tvrzení jsou nepodložená, nicméně ze zvyku se šíří dál, dokonce i zapřísáhlí internacionalisté, např. Tolstoj nebo Bernard Shaw je často mívají na svědomí.) Ale za druhé, a to je mnohem důležitější, mám na mysli sklon ztotožňovat se s určitým národem či skupinou, stavět takové přesvědčení mimo otázku dobra a zla, a také snahu jednat pouze v zájmu této skupiny. Nacionalismus není totéž co patriotismus. Oba pojmy se běžně používají velice volně, a tím pádem všechny definice zní tak trochu podezřele. Ale musíme je jasně rozlišovat, neboť se jedná o dvě protichůdné myšlenky. „Patriotismus“ je pro mě synonymem oddanosti určitému místu a způsobu života, o kterém si jeho zastánce myslí, že je nejlepší na světě, ale za žádnou cenu ho nechce vnucovat druhým.

Patriotismus je svou povahou defenzivní, jak kulturně, tak vojensky. Nacionalismus naopak neodmyslitelně souvisí s touhou po moci. Trvalým cílem každého nacionalisty je získat větší moc a prestiž, nikoli pro sebe, ale pro národ či skupinu, ve které se rozhodl utopit svou individualitu.

Dokud mluvíme o dobře známých a snadno definovatelných nacionalistických hnutích, která probíhají v Německu, v Japonsku i jinde, všechno je jasné. Tváří v tvář takovému jevu, jakým je nacismus, který můžeme pozorovat zvenčí, reagujeme všichni zhruba stejně. Ale musím tu opakovat, co už jsem řekl na začátku, že slovo „nacionalismus“ užívám jen z nedostatku výrazů výstižnějších. Nacionalismus v širším slova smyslu, jak jej užívám já, zahrnuje taková hnutí a tendence jako komunismus, politický katolicismus, sionismus, antisemitismus, trockismus a pacifismus. Nemusí nevyhnutelně znamenat loajalitu vůči vládě a zemi, tím méně vůči vlasti, a není dokonce nutné, aby skupiny, v jejichž zájmu jejich zastánci vystupují, vůbec existovaly.

Abych jmenoval alespoň pár jasných příkladů: židovství, křesťanství, islám, proletariát, bílá rasa - všechny tyto koncepty jsou často předmětem nacionalistických vášní: ale jejich existence je nanejvýš pochybná a doposud nikdo nevytvořil jedinou jejich všeobecně přijatelnou definici.

Znovu musím zdůraznit, že nacionalistické citění může být čistě negativní. Jsou tu například trockisté, kteří se stali vyslovenými nepřáteli Sovětského svazu, aniž si při tom vytvořili vědomí sounáležitosti s nějakou jinou skupinou. Jakmile si toto do důsledků uvědomíme, povaha jevu, který nazývám nacionalismem, bude daleko jasnější. Nacionalista je ten, kdo uvažuje pouze, nebo hlavně, v intencích boje o prestiž. Může být kladným anebo záporným nacionalistou, tj. může využívat své duševní energie na prosazování, nebo naopak očerňování něčeho, v každém případě se ale jeho myšlení soustředí na vítězství, prohry, triumfy a ponížení. Sleduje dějiny, obzvláště ty současné, jako kolotoč vzestupu a úpadku velkých mocenských seskupení a všechno, co se děje, je mu důkazem, že jeho vlastní strana jde nahoru,

zatímco strana nepřátelská klesá. Konečně je také důležité nezaměňovat nacionalismus s pouhým uctíváním úspěchu. Nacionalista se nestaví jednoduše na stranu silnějšího. Naopak, jakmile se jednou na určitou stranu přikloní, bude sám sebe přesvědčovat, že to je ta nejsilnější a své víry se drží, i když fakta svědčí o pravém opaku. Nacionalismus je touha po moci stvrzená sebeklamem. Každý nacionalista je schopen toho nejkriklavějšího podvodu a přitom si je neochvějně jistý (neboť si je vědom, že slouží něčemu vyššímu), že to je správné.

Nyní, když jsem podal tuto sáhodlouhou definici, zajisté uznáte, že nacionalismus je velmi rozšířeným zvykem obzvláště u anglické inteligence, kde našel daleko více příznivců než mezi prostými lidmi. Kdo se hlouběji zajímá o současnou politiku, shledává, že určitá témata jsou natolik infikována úvahami o tom, jak získat prestiž, že k nim nedokáže zaujmout čistě racionální přístup. Ze stovek příkladů, které bych mohl uvést, vyberme třeba tuto otázku:

Která ze tří spojeneckých velmocí - SSSR, Británie nebo

USA - přispěla nejvíce k porážce fašistického Německa? Teoreticky by mělo být možné dospět k rozumné a snad i vyčerpávající odpovědi, prakticky však nemůžeme všechny okolnosti rozumně zvážit. Každý, kdo by se ve skutečnosti obtěžoval o takové otázky přemýšlet, by nevyhnutelně uvažoval v intencích boje o prestiž.

Nejdřív by se proto podle svého přesvědčení rozhodl pro Rusko,

Británii nebo Ameriku, a pak teprve by hledal důkazy na podporu svého tvrzení. Existují celé řetězce příbuzných otázek, na které dostanete otevřenou odpověď snad jen od někoho, komu je celé zmíněné téma naprosto lhostejné, jeho názor na daný problém je stejně nejspíš bezcenný. Odtud částečně pramení značná neschopnost předvídat jak v politické, tak ve vojenské sféře.

Zajímavé je, že nikdo ze všech „expertů“ z nerůznějších škol nebyl schopen předvídat událost tak zřejmou jako rusko-německý pakt z roku 1939. (Několik konzervativních spisovatelů, mezi nimi

Peter Drucker, předpovědělo dohodu mezi Německem a Ruskem, ale očekávali spojenectví nebo splynutí, trvalého rázu. Marxisty nebo jiné levicové spisovatele něco podobného ani ve snu nenapadlo. )

Jakmile se zpráva o paktu rozšířila, objevily se nejrůznější dohady a předpovědi, které byly v zápětí vyvráceny, protože se nezakládaly na studiu nejpravděpodobnějších možností, ale na touze zobrazit Rusko jako dobré nebo špatné, silné nebo slabé.

Politici a vojenští komentátoři stejně jako astrologové přecházejí téměř jakýkoli omyl, protože jejich oddaní následovníci se na ně neobracejí kvůli zhodnocení faktů, ale pro podnícení své nacionalistické loajálnosti. (Vojenští komentátoři z populárního tisku se obvykle dají označit jako rusofilové nebo anti-rusisté, šovinisté nebo anti-šovinisté. Takové omyly jako víra v nepropustnost Maginotovy linie, nebo předpovědi, že Rusko obsadí území Německa během tří měsíců, neohrožily jejich postavení, protože vždycky vyjadřovaly jen to, co jejich čtenáři chtěli slyšet. Vojenští kritikové, které inteligence nejvíce uznává, jsou kapitán Lidell Hart a generálmajor Fuller. První z nich hlásá, že obrana je silnější než útok a druhý, že útok je silnější než obrana. I přes tento rozpor jsou oba považováni tímto publikem za autority. Tajemství jejich úspěchu v levicově orietovaných kruzích tkví v tom, že jsou oba v opozici vůči britskému ministerstvu války. ) Estetické soudy, obzvláště pak ty literární, jsou často zaslepené právě tak jako politické. Indický nacionalista by se stěží těšil z četby Kiplinga, stejně jako konzervativce nedokáže ocenit Majakovského. Vždycky jsme v pokušení tvrdit, že kniha, s níž z ideologického hlediska nesouhlasíme, je špatná po literární stránce. Lidé silně nacionalistického založení se takových eskamotérských kousků dopouštějí často, aniž si uvědomují, že podvádějí. Podle počtu obyvatel, kterých se to týká, je v Anglii dominantní formou nacionalismu staromódní britský šovinismus. Je dozajista stále velice rozšířený, a to mnohem více, než by si kterýkoli pozorovatel před deseti lety pomyslel. V tomto eseji se ovšem zaměřím na chování té části inteligence, pro niž šovinismus, a dokonce i patriotismus ve starém stylu téměř odumřely, i když mezi menšinou znovu ožívají. Netřeba zdůrazňovat, že mezi inteligencí je převládajícím druhem nacionalismu komunismus, komunismus v nejširším slova smyslu, který tedy zahrnuje nejen členy komunistické strany, ale i jejich „souputníky“ a rusofily vůbec. Komunista je z pohledu tohoto eseje člověk, který vzhlíží k Sovětskému svazu jako ke své otčině, cítí, že je jeho povinností ospravedlňovat jednání Ruska a podporovat ruské zájmy za každou cenu. Takovými lidmi se to dnes v Anglii jen hemží a jejich přímý i nepřímý vliv je obrovský. Ovšem, vzkvétají i mnohé jiné formy nacionalismu. Teprve když si všimneme shodných rysů u jinak různých a na první pohled dokonce protichůdných hnutí, můžeme je vidět z určité perspektivy.

Formou nacionalismu, která nejlépe odpovídá dnešnímu komunismu, byl před deseti, dvaceti lety politický katolicismus. Jeho nejznámějším představitelem, i když spíše výjimečným než typickým, byl G. K. Chesterton. Byl to neobyčejně talentovaný spisovatel, který se rozhodl potlačit svou vnímavost a intelektuální čest v zájmu římskokatolické propagandy. Posledních dvacet let jeho tvorby není ničím jiným než nekonečným opakováním jediného tématu s důmyslností tak lopotnou, jednoduchou a unylou jako „Velká je Diana Efezanů“. Každá jeho kniha, odstavec, věta, každá událost v každém příběhu, každý útržek rozhovoru musí neomylně demonstrovat nadřazenost katolické církve nad protestantskou nebo pohanstvím. Ale Chesterton se nesmíruje pouze s myšlenkou intelektuální nebo duchovní převahy katolické církve, musí ji rozšířit i na pojmy národní velikosti a vojenské síly, což má za následek tupou idealizaci románských zemí, zejména

Francie. Chesterton nežil ve Francii dlouho a to, jak ji zobrazil, jako zemi katolických rolníků bez ustání zpívajících Marseillaisu nad poháry červeného vína, má k realitě asi takový vztah jako Chu Chin Chow ke každodennímu životu v Bagdádu. Ruku v ruce s tím kráčelo nejen přílišné přeceňování francouzské vojenské síly (Chesterton před první světovou válkou i po ní prohlašoval, že Francie samotná je silnější než Německo), ale i nesmyslná a hrubá oslava válčení samotného. Vedle Chestertonových bojových básní jako Lepanto nebo Balada o Svaté Barboře, je Útok lehké jízdy u Balaklavy hotový pacifistický traktát: jsou to snad ty nejlacinější bombastické verše v celém anglickém písemnictví.

Zajímavé je, že všem těm romantickým nesmyslům, které měl ve zvyku psát o Francii a francouzské armádě, by se jako

první vysmál, kdyby je někdo jiný napsal o Británii a britské armádě.

Co se týče politiky, byl Little Englander (zastávce názoru o škodlivosti územní rozpínavosti Anglie), opravdový odpůrce šovinismu a imperialismu a podle svého vlastního úsudku také pravý přítel demokracie. A přece, když se dostal na mezinárodní scénu, zřekl se svých zásad, aniž by si to vůbec uvědomil. A tak mu jeho téměř mystická víra v demokracii nezabránila obdivovat

Mussoliniho. Mussolini zrušil zastupitelskou demokracii a svobodu tisku, za kterou se Chesterton tolik pral na domácí scéně. Jenže

Mussolini byl Ital a učinil Itálii silnou, a tím to hasne.

Podobně se Chesterton nikdy nepostavil proti imperialismu a utlačování domorodců, jestliže se jich dopouštěli Italové nebo

Francouzi. Jeho vnímání reality, literární vkus, a dokonce do určité míry i smysl pro morálku byly ochromeny, jakmile se dotýkaly jeho nacionalistických citů.

Podobnost mezi politickým katolicismem v Chestertonově podání a komunismem je na první pohled zřejmá. Stejně tak mezi každým z nich a například skotským nacionalismem, sionismem, antisemitismem nebo trockismem. Bylo by příliš zjednodušující tvrdit, že všechny tyto formy nacionalismu jsou stejné, byť jen duchovním ovzduším. Ale existují určitá pravidla, která platí pro všechny bez rozdílu. V následujících odstavcích uvádím základní rysy nacionalistického myšlení:

Posedlost. Žádný nacionalista nikdy nepíše a nemluví o ničem jiném, než o nadřazenosti své vlastní mocenské skupiny. Je pro něho nesmírně těžké, ne-li nemožné, tajit svou nacionalistickou loajalitu. Seběmenší pohana jeho vlastní mocenské skupiny nebo třeba jen mezi řádky patrná chvála znepřátelené organizace v něm vyvolávají rozčilení, které poleví jen tehdy, může-li mu dát průchod prostřednictvím nějaké obzvlášť peprné poznámky. Je-li takovou mocenskou jednotkou určitá země, například Irsko nebo

Indie, bude vyhlášovat její nadřazenost nejen ve vojenskosti a politice, ale i v umění, literatuře, sportu, struktuře jazyka, fyzické kráse obyvatel a snad i podnebí, krajině a kuchyni.

Projevuje nesmírnou přecitlivělost k takovým věcem jako správné vyvěšování vlajky, poměrná velikost titulků a pořadí, ve kterém jsou jmenovány jednotlivé státy. (\*Jistí Američané vyjádřili nespokojenost s výrazem „anglo-americký“ a navrhli ho nahradit výrazem „americko-britský“. ) Názvosloví hraje v nacionalistickém uvažování neobyčejně důležitou roli. Země, které právě získaly nezávislost nebo prošly národně osvobozenou revolucí, obvykle změní název. Země nebo útvar, který je předmětem silných emocí má často několik jmen, z nichž každé má odlišné vyznění. Obě znepřátelené strany ve španělské občanské válce měly navzájem devět různých jmen vyjadřujících různé stupně náklonnosti a odporu. Některá z nich (např. „Patrioti“ pro přívržence Francie nebo „Loajalisté“ pro přívržence vlády) upřímně řečeno mýjela podstatu věci. Nenašlo se mezi nimi jediné, které by bylo přijatelné pro obě soupeřící strany zároveň. Všichni nacionalisté považují za svou povinnost šířit svůj vlastní jazyk na úkor jazyků znepřátelených stran, v anglicky mluvících zemích se tento souboj objevuje v rafinovanější podobě - jako souboj dialektů.

Anglofóbní Američané odmítají používat slangové výrazy jakmile odhalí, že mají britský původ. Spory mezi germanisty a latiniky mají často nacionalistický podtext. Skotští nacionalisté trvají na nadřazenosti obyvatel skotské nížiny a socialisté, jejichž nacionalismus má podobu třídní nenávisti, sepisují tirády proti přízvuku BBC, a dokonce i proti širokému „a“. Příkladů je mnohonásobně víc. Nacionalistické myšlení často působí dojmem, jakoby bylo poznamenáno vírou v nadpřirozené jevy. Jakoby to byla právě tato víra, která je vede k rozšířenému zvyku pálení figurin politických nepřátel a užívání jejich portrétů coby terčů na střelnici.

Nestálost. Intenzita, s jakou se oddávají určitým ideálům, nebrání nacionalistům, aby tu a tam „převlékli kabát“. Zaprvé, jak už jsem jednou poznamenal, se často připoutávají k nějaké cizí zemi. Běžně se setkáme s velkými nacionalistickými vůdci nebo zakladateli nacionalistických hnutí, kteří ani nepocházejí ze země, kterou oslavují. Někdy jsou úplně odjinud, jindy z pohraničních oblastí, kde je národnostní příslušnost sporná.

Jenom namátkou: Stalin, Hitler, Napoleon, de Valera, Disraeli,

Poincaré, Beaverbrook. Pan-německé hnutí bylo zčásti dílem

Angličana Houstona Chamberlaina. V posledním století nebo půlstoletí se přenesený nacionalismus stal obvyklým jevem mezi literárními intelektuály. Lafcadio Hearne se přimkl k Japonsku,

Carlyle a mnoho dalších k Německu, dnes většina intelektuálů hledá vzor v Rusku. Ovšem kuriózní je, že je možný i opakovaný přechod od jedné skupiny ke druhé. Země nebo jiné uskupení, které bylo po léta uctíváno, se může naráz stát předmětem nenávisti a téměř bez prodlení je vystřídá jiné. V první verzi Dějin světa a v jiných knihách H. G. Wellsa z přibližně stejného období se setkáme s tak nekritickou chválou Spojených států, jakou v současnosti pějí komunisté na Rusko. A přece během pár let se tento nekritický obdiv změnil v nenávisť. Bigotní komunisti, který se z týdne na týden, nebo dokonce ze dne na den stane stejně bigotním trockistou, je běžným úkazem. Na evropském kontinentě se fašisté většinou rekrutovali z řad komunistů, a je docela možné, že se během několika příštích let staneme svědky opačného procesu. Co zůstává na nacionalistech neměnné, je jejich způsob myšlení: předmět jejich emocí se může měnit nebo je úplně smyšlený.

Pro intelektuála hrají tyto převleky důležitou roli, o které jsem se v krátkosti zmínil v souvislosti s Chestertonem.

Dovoluje mu to daleko větší míru nacionalismu - víc neomalenosti, hlouposti, zhoubných a lživých myšlenek - než by si mohl dovolit na účet své rodné země nebo jiného uskupení, které doopravdy zná. Když čtete ty otrocké vychloubačné slátaniny, které píše třeba o Stalinovi, nebo Rudé armádě vcelku inteligentní a citliví lidé, pochopíte, že tu musí jít o jakousi formu odosobnění. V podobných společnostech jako je ta naše není obvyklé, aby kdokoli, o kom se mluví jako o inteligentním člověku, cítil hluboké pouto ke své vlasti. Veřejné mínění - tj. ta část veřejného mínění, které si je coby intelektuál vědom - mu nedovolí, aby si takové pouto vytvořil. Lidé, kteří ho obklopují, jsou většinou skeptičtí a bez

citu, proto si může přisvojit podobný přístup napodobováním nebo z čiré zbabělosti. Tím se vyvaruje té formy nacionalismu, která je nejbližší po ruce, aniž se dostane jen o krok blíže ke skutečně internacionálnímu světovému názoru. Stále cítí touhu po Vlasti a její uspokojení nakonec zcela přirozeně hledá za hranicemi.

Jakmile nalezne svou novou „vlast“, stane se obětí emocí, o nichž si myslel, že je dávno překonal. Bůh, král, Impérium, britská vlajka - všechny tyto zavržené idoly se objevují znovu pod jiným jménem, a protože jejich pravá povaha zůstává nepoznaná, jsou uctívány s čistým svědomím. Přenesený nacionalismus, podobně jako obětování beránek, je cestou ke spáse beze změny jednání.

Lhostejnost vůči realitě. Všichni nacionalisté mají úžasný dar nevnímat shodné rysy mezi podobnými jevy. Britský konzervativce bude hájit právo evropských národů na sebeurčení, zatímco v případě Indie se postaví rozhodně proti a vůbec ho nenapadne, že tu cosi neladí. Skutky se posuzují jako dobré nebo špatné ne na základě své skutečné hodnoty, ale podle toho, kdo je činí.

Není snad žádný druh útlačení - mučení, užívání rukojmích, nucené práce, masové deportace, věznění bez soudu, vraždy, podvody, bombardování civilistů - který nezmění svou morální podstatu, dopustí-li se ho „naše“ strana. Liberární noviny News Chronicle otiskly jako ukázkou zrušného barbarství fotografie Rusů, které oběsili Němci. Dva roky na to tytéž noviny otiskly za vřelého souhlasu veřejnosti téměř navlas shodné fotografie, tentokrát

Němce, které oběsili Rusové. (\*Noviny News Chronicle radily svým čtenářům shlédnout promítání dokumentu, kde byla celá poprava natočena i s detailními záběry. Časopis Star publikoval se zjevným souhlasem fotografie polonahých kolaborantek, štvaných pařížskou lůzou. K nerozeznání se podobaly nacistickým fotografiím, které ukazovaly Židy pronásledované berlínskou lůzou.) Totéž platí i pro historické události. Historie je z velké části v zajetí nacionalistických idejí. Takové věci jako inkvizice, mučení organizované prostřednictvím Star Chamber, kořistnické výpravy anglických bucanýrů (Sir Francis Drake si liboval ve stahování španělských vězňů zaživa z kůže), hrůzovláda, hrdinové indických povstání z roku 1857, kteří pobili stovky Indů střelnými zbraněmi, nebo Cromwellovi vojáci, kteří irským ženám břitvou rozřezávali obličej, takové činy jsou morálně nezávadné, ba dokonce záslužné, jestliže se konaly ve jménu „dobré věci“. Podíváme-li se o čtvrt století zpět, nenajdeme asi ani jediný rok, kdy by nebyly odněkud hlášeny zprávy o páchaných zverstvech: Španělsko, Rusko, Čína, Maďarsko, Mexiko, Amritsar, Smyrna. A přece ani jedenkrát jim anglická inteligence nevěřila a neprojevila s těmito zrušnostmi nesouhlas.

Jestli si takové skutky zasluhují odsouzení, či dokonce jestli se vůbec staly, se rozhodne podle toho, co má z politického hlediska přednost.

Nacionalista nejen neodsuzuje zverstva, kterých se dopouští jeho vlastní strana, ale má dokonce úžasnou schopnost vůbec o nich nevědět. Plných šest let dokázali angličtí zastánci Hitlera ignorovat existenci Dachau a Buchenwaldu. A ti, kteří nejhalasněji odsuzovali německé koncentrační tábory, často nevěděli nebo jen mlhavě tušili, že podobné tábory jsou i v Rusku. Tak významné události jako hladomor na Ukrajině v roce

1933, který přinesl smrt milionů lidí, úplně unikl pozornosti většiny anglických rusofilů. Spousta Angličanů snad ani nikdy neslyšela o vyhlazování německých a polských Židů během druhé světové války. Jejich vlastní antisemitismus nedovolil, aby takové události vůbec zavádily o jejich svědomí. V myšlení nacionalistů existují vedle sebe fakta, která jsou zároveň pravdivá i nepravdivá, známá i neznámá. Určitá skutečnost může být natolik nesnesitelná, že ji ze zvyku vytlačují kamsi na okraj vědomí a nedovolí, aby pronikla do jejich myšlenkových procesů.

Nebo na druhé straně může být součástí veškerého jejich uvažování, a přece si ji jako takovou vůbec nepřiznají ani v nejvnitřnějších úvahách.

Všichni nacionalisté jsou pronásledováni vírou, že minulost lze měnit. Tráví spoustu času ve světě svých představ, kde se události vyvíjejí tak, jak by si oni sami přáli, ve světě, kde například španělská armáda zvítězila, kde Ruská revoluce byla v roce 1918 poražena, a úlomky z tohoto snového světa přenášejí do historických knih, kdykoli se jim naskytne příležitost.

Většina současných propagandistických spisů jsou ubohé výmysly.

Fakta bývají potlačena, časové údaje změněny, citace vytrženy z kontextu a postaveny tak, že nabydou úplně nového významu.

Události, které se raději neměly stát, se pro jistotu promlčí a nakonec úplně popřou. (\*Dobrym příkladem je rusko-německý pakt, který se co nejrychleji vymazává z paměti veřejnosti. Ruský korespondent mě nedávno informoval, že zmínky o paktu se už vypouštějí z ruských ročenek, které zaznamenávají nedávné politické události. ) V roce 1927 uvařil Čankajšek zaživa stovky komunistů, a přece se během deseti let stal hrdinou levicového hnutí. Přeskupení světových politických sil ho přivedlo do antifašistického tábora, a tak se umučení stovek komunistů jaksi nepočítalo, možná k němu nakonec vůbec nedošlo. Primární cíl propagandy je pochopitelně ovlivňovat současné politické názory, ale ti, kteří překrucují dějiny, jakoby částečně věřili, že se jim skutečně daří zasahovat do minulosti. Když vezmeme v úvahu ty pečlivě propracované výmysly, které se snaží dokázat, že Trockij nesehrál důležitou roli v ruské občanské válce, je těžké uvěřit, že jejich autor jenom lže. Spíš bych řekl, že věří, že jeho verze se před zraky Božimi skutečně odehrála a cítí se ospravedlněn, když fakta vzhledem k tomu trochu přizpůsobí.

Izolovanost některých částí světa tuto lhostejnost vůči objektivní pravdě ještě povzbuzuje, pak je stále těžší vypátrat, co se na některých místech ve skutečnosti děje. Často musíme vážně pochybovat i o těch největších událostech. Je například téměř nemožné spočítat oběti války s přesností jednoho, možná i desítek milionů. Pohromy, které jsou neustále hlášeny z různých koutů světa, bitvy, masakry, hladomor, revoluce, vyvolávají u obyčejných lidí pocit čehosi neskutečného. Nemáme žádné prostředky jak dokázat fakta, žádnou jistotu o tom, co se vlastně stalo, navíc jsme vždycky zaplaveni spoustou různých interpretací z různých zdrojů. Jaká byla fakta a skutečnosti o Varšavském povstání v roce 1944? Co je pravdy na německých plynových komorách v Polsku? Kdo je doopravdy vinen

hladomorem v Bengálsku?

Zřejmě je možné dobrat se pravdy, ale všechny noviny tak neomaleně zkreslují fakta, že musíme běžnému čtenáři prominout, jestliže nakonec podlehnou nebo není schopen vytvořit si vlastní názor. Všeobecná nejistota o světovém dění svádí ke zcestným závěrům. Jelikož nic nelze s určitostí dokázat ani popřít, bývají i ta nejjasnější fakta nestydatě vyvrácena. Jakkoli nacionalisté donekonečna hluboce rozjímají o moci, vítězství, porážkách a pomstě, skutečné události tohoto světa je příliš nezajímají.

Touží cítit, že jejich vlastní strana vítězí, a k tomu jim spíš pomůže pomlouvání protivníka než zkoumání faktů, kterým by si ověřili, na čí straně je pravda. Veškeré polemiky nacionalismu se odehrávají na úrovni debatního kroužku. Situace je docela bezvýchodná, protože všichni zúčastnění bez rozdílu věří ve své vlastní vítězství. Někteří jsou blízko schizofrenii, žijí šťastný život ve snech o moci a dobývání a nemají prázdný styk s realitou všedního světa.

S co možná největší důkladností jsem probral myšlenkové procesy, které jsou společné všem formám nacionalismu. Následující úkol spočívá v klasifikaci těchto forem. Samozřejmě, že taková klasifikace nemůže být zcela vyčerpávající. Nacionalismus je příliš široký pojem. Svět se zmítá v preludech a předsudcích, které se nepřehledně proplétají, a některé z těch nejzlobivějších ještě ani nezakotvily v evropském povědomí. V tomto eseji se zabývám nacionalismem tak, jak se projevuje mezi anglickou inteligencí. Tam se, narozdíl od prostých lidí, nemísí s patriotismem, a proto jej můžeme sledovat v čisté formě.

V následujících odstavcích uvádím s potřebným komentářem různé druhy nacionalismu, kterým se v současnosti neobyčejně daří. Pro přehlednost uvádím tři hesla, Pozitivní, Přenesený a Negativní, i když některé druhy nacionalismu spadají do více kategorií.

#### Pozitivní nacionalismus

(I) Neotorysmus. Mezi jeho zástupci najdeme taková jména jako Lord

Elton, A. P. Herbert, G. M. Young, profesor Pickthorne nebo literaturu reformního výboru toryů a časopisy typu New English

Review nebo Nineteenth Century and After. Skutečnou hybnou silou neotoryismu, která mu propůjčuje nefalšovaný nacionalistický charakter a která ho odlišuje od obyčejného konzervativismu, je snaha nepřiznat si úpadek britské moci a vlivu. Dokonce i ti, kteří mají dostatek soudnosti, aby viděli, že vojenské postavení

Británie už není to, co bývalo, mají sklon hlásat, že „anglické ideály“ (obvykle blíže neurčené) musí vládnout světem. Všichni neotoryisté jsou zásadně proti-ruského založení, i když někteří kladou hlavní důraz na anti-amerikanismus.

Příznačné je, že toto učení získává nové příznivce mezi mladičkými intelektuály, někdy mazi bývalými komunisty, kteří prošli obvyklým pocem ztráty iluzí a zůstali tím rozčarováni. Anglofobové, z nichž se z ničeho nic stanou horliví pro-Britové, jsou stejně tak běžným úkazem.

Mezi spisovateli, kteří dokládají tuto tendenci najdeme F.

A. Voigta, Malcolma Muggeridge, Evelynu Waughu, Hughu Kingsmilla a obdobný psychologický vývoj shledáme i u T. S. Eliota, Wyndhama

Lewise a jejich četnými následovníky.

(II) Keltský nacionalismus. Welšský, Irský a Skotský nacionalismus se různí v detailech, ale ve své proti-britské orientaci se shodují. Stoupenci všech těchto hnutí nesouhlasili s válkou a zatím se nepřestávali označovat za přátele Ruska, hrstka pomatenců se dokonce hlásila k Rusku i nacismu zároveň. Avšak keltský nacionalismus není totéž co anglofobie. Jeho hybnou silou je nehynoucí víra v minulou a budoucí velikost keltských národů.

Zároveň nese silnou příchut' rasismu. Keltové jsou prý duševně nadřazení Anglo-Sasům, jsou tvořivější, jemnější a nepropadají snobismu - ale pod povrchem se skrývá tatáž touha po moci. Jedním z charakteristických příznaků je mylná víra, že Irsko, Skotsko nebo dokonce Wales by si dokázaly uchovat nezávislost bez pomoci a nemají tudíž zač děkovat britské ochraně. Mezi spisovateli jsou dobrými příklady tohoto učení Hugh McDiarmid a Sean O'Casey.

Žádný moderní irský spisovatel, ani takoví velikáni jako Yeats nebo Joyce, nejsou tak docela beze stop nacionalismu.

(III) Sionismus. Sionismus obsahuje obvyklé rysy nacionalismu, přičemž americká varianta se zdá být mnohem drsnější a škodlivější než britská. Řadím jej pod přímý, nikoli přenesený nacionalismus, neboť se ujímá téměř výlučně mezi Židy samotnými.

V Anglii se, z několika poněkud nesourodých důvodů, intelligence většinou vyjadřuje ve prospěch židovství co se týče palestinské otázky, nicméně nemají příliš vyhraněné mínění. Všichni Angličané dobré vůle sympatizují s Židy, protože odsuzují jejich nacistickou perzekuci. Ale s nějakou skutečnou nacionalistickou oddaností nebo vírou v odvěkou nadřazenost Židů se mezi nežidy sotva setkáte.

#### Přenesený nacionalismus.

(I) Komunismus

(II) Politický katolicismus

(III) Rasové uvědomění. Staromódní opovrhlivý přístup k „domorodcům“ v Anglii značně zeslábl a všelijaké pavědecké teorie zdůrazňující nadřazenost bílé rasy se už dávno přezily.

(Názorným příkladem je pověra o úpalu. Donedávna se věřilo, že běloši jsou mnohem náchylnější k úpalu než černoši a že se nemohou na tropickém slunci bezpečně pohybovat bez tropické helmy. Tato teorie nebyla ničím podložena, ale dalo se jí využít jako záminky pro zdůrazňování rozdílů mezi „domorodci“ a

Evropany. Během války se na ni v tichosti zapomnělo a celé armády manévrovaly v tropických vedrech bez pokrývky hlavy. Do té doby ji angličtí lékaři v Indii brali jako zákon.) Mezi inteligencí se rasové uvědomění projevuje pouze v

přenesené formě, tj. jako víra ve vrozenou nadřazenost lidí tmavé pleti. Takové přesvědčení je mezi anglickými intelektuály čím dál běžnější. Pramení pravděpodobně spíš z masochismu a sexuální frustrace než z kontaktu s orientálním a černošským nacionalistickým hnutím. I na ty, kteří nemají na otázku barvy pleti vyhraněný názor, má snobismus a napodobování silný vliv. Skoro každý anglický intelektuál by utržil řádnou ostudu tvrzením, že bílá rasa je nadřazená černé, zatímco opačný názor je mimo diskusi, i kdyby s ním nesouhlasil. Nacionalistický obdiv vůči lidem tmavé pleti se často mísí s vírou, že domorodci vedou mnohem hodnotnější sexuální život, existuje rozsáhlá podsvětní mytologie o sexuální zdatnosti černochů.

(IV) Třídní uvědomění. Mezi inteligencí vyšších a středních vrstev se opět vyskytuje jen v přeneseném významu, tj. jako víra v nadřazenost proletariátu. A opět tu mezi inteligencí hraje důležitou roli tlak veřejného mínění.

Nacionalistická oddanost proletariátu a nejzákeřnější teoretická nenávisť vůči buržoazii mohou, a často také skutečně existují ruku v ruce s obyčejným každodenním snobismem.

(V) Pacifismus. Většina pacifistů buďto náleží k záhadným náboženským sektám, anebo jsou to prostě lidumilové, kteří protestují proti zabíjení a ve svých myšlenkách se raději nepouštějí za tuto hranici. Ovšem je tu i menšina intelektuálních pacifistů, jejichž skutečným nevysloveným motivem je zášť vůči západním demokraciím a obdiv k totalitním režimům. Pacifistická propaganda se většinou nakonec scvrkne na prohlášení, že obě soupeřící strany jsou stejně pomýlené. Když si ale pozorně pročtete spisy mladých intelektuálních pacifistů, shledáte, že tu v žádném případě nejde o nestranný nesouhlas, ale o jednoznačný útok na Spojené státy a Velkou Británii. Navíc obvykle neodsuzují násilí jako takové, ale pouze násilí využívané k obraně západních zemí. Rusy, na rozdíl od Britů, nikdo neobviňuje z obrany válečnými prostředky, celá pacifistická propaganda se doopravdy pečlivě vyhýbá zmínce o Rusku nebo Číně. Stejně tak netvrdí, že by se Indové měli vyvarovat násilí v boji proti britské koloniální nadvládě. Pacifistická literatura překypuje dvojsmyslnými poznámkami, které pokud vůbec něco znamenají, pak jedině to, že státníci typu Hitlera jsou lepší než takoví, jako je Winston Churchill a že násilí je možná omluvitelné, je-li dostatečně násilné. Po porážce Francie, tváří v tvář skutečné volbě, kterou jejich angličtí kolegové nemuseli učinit, přecházel francouzští pacifisté ve velké většině k nacistům.

V Anglii jakoby existoval určitý přesah mezi členstvím v Peace

Pledge Union a Blackshirts. Pacifističtí spisovatelé pějí ódy na

Carlyleho, jednoho z intelektuálních otců fašismu. Když se to vezme kolem a kolem, je těžké ubránit se dojmu, že pacifismus, který se projevuje mezi částí britské inteligence, není v skrytu inspirován obdivem k moci a vítězícímu násilí. Omylem se takové emoce připisují Hitlerovi, ale to se může lehce změnit.

#### Negativní nacionalismus

(I) Anglofobie. Mezi inteligencí je posměšný a lehce nepřátelský postoj vůči Británii víceméně společenskou povinností, mnohdy je ale nepředsíraný. Během války se projevoval v poraženeckých náladách inteligence, které vytrvaly ještě dlouho poté, kdy se prokázalo, že síly Osy nemohou vyhrát. Mnoho lidí se otevřeně těšilo z porážky Singapuru nebo odsunu britských vojsk z Řecka a jen velmi neochotně přijímalo dobré zprávy, např. o El Alameinu nebo o množství německých letounů, které byly sestřeleny v bitvě o Anglii. Samozřejmě, že si angličtí levicoví intelektuálové ve skutečnosti nepřáli vítězství Německa nebo Japonska, ale mnozí nedokázali potlačit vzrušení při pohledu na ponížení své vlasti, chtěli si namluvit, že konečné vítězství nastane díky Rusku nebo snad Americe, ale rozhodně ne díky Británii. Co se týče zahraniční politiky, řídí se spousta intelektuálů pravidlem, že každá strana, kterou Británie podporuje musí být dozajista v nepravu. Výsledkem je, že jejich „osvícené“ názory jsou často zrcadlovým odrazem konzervativní politiky. Anglofobie je velice náchylná ke zvratům a odtud onen známý úkaz, kdy se pacifista jedné války stane horlivým válečným agitátorem ve válce následující.

(II) Antisemitismus. V současnosti nemáme o antisemitismu příliš důkazů, jelikož každý myslící člověk se za války musel postavit na stranu Židů. Všichni, kteří jsou dostatečně vzdělání, aby znali slovo „antisemitismus“, rozhodně prohlašují, že by se k něčemu takovému nikdy nepropůjčili a protižidovské nářky se pečlivě odstraňují z literatury všech žánrů. Ve skutečnosti se ale ukazuje, že antisemitismus je velice rozšířený, a to i mezi intelektuály, a všeobecné mlčení ho pravděpodobně ještě posiluje.

Ani lidé levicového smýšlení vůči němu nejsou imunní a jejich přístup jakoby byl často ovlivňován tím, že trockisté a anarchisté měli mnohdy židovský původ. Antisemitismus je však častější u lidí konzervativního smýšlení, kteří podezřívají Židy z oslabování národní hrdosti a mísení národní kultury. Neotoryové a političtí katolíci snadno podlehnou antisemitismu, byť i jen dočasně.

(III) Trockismus. Výrazu trockismus se užívá velice volně, takže zahrnuje anarchisty, demokratické socialisty, ba i liberály.

Užívám ho zde jako označení pro doktrinářské marxisty, jejichž hlavní motiv spočívá v nepřátelství vůči stalinskému režimu.

Nejlépe lze trockismus studovat z bezvýznamných pamfletů a novin typu Socialist Appeal spíš než ze spisů, jejichž autorem je

Trockij sám. Trockij v žádném případě nehájil jeden jediný názor.

I když v některých zemích, např. ve Spojených státech, může trockismus přilákat množství stoupenců a vyvinout vlastní organizované hnutí se svým vlastním malým fűhrerem, podněty, ze kterých se vyvíjí jsou v podstatě negativní. Trockista stojí proti Stalinovi tak jako komunista za Stalinem a podobně jako většina komunistů netouží tolik po změně okolního světa jako po tom, aby jeho strana získala větší prestiž. V obou případech se projevuje tatáž posedlá upjatost k jedné jediné myšlence, tatáž neschopnost utvořit si rozumný názor na základě pravděpodobných možností.

Skutečnost, že trockisté jsou všude pronásledovaná menšina a že obvinění, která jsou proti nim vznášena (například, že

spolupracovali s fašisty) jsou vesměs křivá, budí dojem, že trockismus je morálně i intelektuálně výše než komunismus, ale velký rozdíl mezi nimi asi nebude. Největší trockisté jsou většinou bývalými komunisty a nikdo nedospěl k trockismu jinou cestou než přes levicové hnutí. Žádný komunista, pokud není svázán se svou stranou dlouholetým návykem, není vůči trockismu docela imunní. K opačnému procesu, zdá se, nedochází příliš často, i když nevidím žádný zřejmý důvod, proč by tomu tak nemělo být.

Z této klasifikace se může zdát, že často přeháním, příliš zjednodušuji, činím neopodstatněné závěry a vůbec se nezmiňuji o existenci běžných seriózních motivů. Bylo to nezbytné, neboť se tu pokouším o vyčlenění a identifikaci tendencí, které jsou v myslích nás všech a otravují naše myšlení, i když se neprojevují v čisté formě a nepřetržitě.

Musím na tomto místě poopravit zjednodušený obraz, který jsem byl nucen načrtnout.

Zprv, nikdo nemá právo domnívat se, že každý člověk nebo snad dokonce každý intelektuál je infikován nacionalismem. Zadruhé, nacionalismus může být dočasný a omezený. Inteligentní člověk může částečně sklouznout k myšlence, která ho přitahuje, ale jejíž absurditu si plně uvědomuje, dlouho jí může odolávat a jen v okamžicích vzteku, přecitlivělosti nebo tehdy, nejedná-li se o nic důležitého, na chvíli podlehne. Zatřetí, nacionalistické krédo může být přijato v dobré víře z jiných než nacionalistických pohnutek. A začtvrté, různé druhy nacionalismu, dokonce i ty, které si vzájemně protirečí, se mohou vyskytovat současně u jediného člověka.

Celou dobu říkám „nacionalista dělá to“ nebo „nacionalista dělá ono“ a užívám pro ilustraci extrémní příklad nacionalisty, člověka, který docela pozbyl zdravý rozum. Nemá ve své mysli jedinou neutrální oblast a nezná jiný zájem než boj o moc. Takoví lidé se skutečně celkem často najdou, ale nestojí zato příliš se jimi zabývat. V reálném životě je třeba proti takovým lidem jako

Lord Elton, D. N. Pritt, Lady Houstonová, Ezra Pound, Lord

Vansittart, Otec Coughlin a ostatním z té pochmurné kompanie bojovat, ale na jejich intelektuální nedostatky není třeba více upozorňovat. Monomanie není zajímavá a skutečnost, že žádný bigotnější nacionalista není schopen napsat knihu, která by i po letech stála za přečtení, přece jen udělá svoje. Připouštím, že nacionalistické myšlení neslaví všude jen triumfy a že jsou mezi námi stále ještě lidé, jejichž úsudky nejsou vydány na milost a nemilost jejich vášní, ale zároveň je pravda, že se nešvar nacionalistického uvažování roztahuje všude, a tak některé naléhavé problémy - Indie, Polsko, Palestina, občanská válka ve

Španělsku, moskevské procesy, otázka amerických černochů, rusko-německý pakt a mnohá jiná - nemohou být nebo přinejmenším zatím nejsou projednávány na dostatečné úrovni. Eltonovci,

Prittové, Coughlinové, všichni stejní tluchubové, kteří dokola přezývají tytéž lži, jsou očividně extrémními případy, ale byla by chyba nalhávat si, že se jim v nestřeženém okamžiku nemůžeme podobat všichni. Jen se zlehka dotknete určitého tématu, jen zavadíte o strunu, šlápnete na oblázek a možná je to zrnko, o jehož existenci jste doposud neměli ani tušení, a z toho nejmírumilovnějšího člověka se rázem stane zrádný partizán posedlý touhou „trumfnout“ svého protivníka, kterému bude jedno kolik lží a nelogických nesmyslů přitom navrší. Když Lloyd

George, jenž vystupoval proti búrské válce, oznámil ve sněmovně poslanců, že všechna britská komuniké, když je všechna sečetl do jednoho, prohlašují za mrtvé více Búrů než čítá celý búrský národ, zvedl se prý Arthur Balfour a zakřičel: „Ty hulváté!“ Jen málo lidí se dokáže ovládat za všech okolností. Černoch osočovaný bílou ženou, Angličan, který zaslechne tupou kritiku Británie z úst Američana, španělský katolický apologeta upomínaný na občanskou válku v jeho zemi - ti všichni asi zareagují obdobným způsobem. Jen zlehka zavadíte o strunku nacionalismu a intelektuální vážnost je tatam, minulost se rázem změní a základní fakta pozbydou významu.

Jakmile kdesi ve své mysli uchováváte jenom špetku nacionalistické loajality nebo nenávisti, některé skutečnosti, třeba jasné pravdivé, zůstávají prostě nepřipustné. Zde je alespoň pár příkladů. Uvádím celkem pět typů nacionalistů a proti každému z nich vždy tvrzení, jaké je pro ně nepřijatelné, byť i jen v nejkrytějších myšlenkách:

**BRITŠTÍ TORYOVÉ.** Válka oslabil prestiž a moc Velké Británie.

**KOMUNISTÉ.** Rusko by bývalo poraženo bez pomoci Británie a Ameriky.

**IRŠTÍ NACIONALISTÉ.** Irsko si může zachovat nezávislost jen díky britské ochraně.

**TROCKISTÉ.** Stalinův režim akceptují široké masy ruského obyvatelstva.

**PACIFISTÉ.** Ti, kteří se „zřikají“ násilí, mohou tak činit jen proto, že se ho za ně dopouštějí jiní.

Všechna tato tvrzení jsou naprosto zřejmá, pokud se nemísí s emocemi: ale pro ty, které jsem v jednotlivých případech jmenoval, jsou také nesnesitelná, a proto musí být popřena a nahrazena falešnými teoriemi. Vráťme se zde k udivujícímu selhání vojenských předpovědí ve válečných letech. Myslím, že se příliš nepletu, řeknu-li, že se intelligence mýlila ve svém odhadu vývoje válečných událostí daleko víc než obyčejní lidé, příčinou bylo právě to, že se nechala příliš strhnout jednostrannými emocemi.

Průměrný levicový intelektuál například věřil, že válka byla ztracena už v roce 1940, že se Němcům bezpochyby podaří obsadit

Egypt ve dvaačtyřicátém, že Japonsko nikdy neodejde ze zemí, které okupuje a že anglo-americký spojenecký útok neudělá na

Němce prázdný dojem. Věřil tomu, neboť jeho nenávist vůči britské vládoucí třídě mu nedovolovala připustit, že by britské plány mohly být úspěšné. Člověk je pod vlivem takových emocí ochoten spolknout neomezené množství těchto pošetilostí. Slyšel jsem kohosi zcela vážně prohlašovat, že americké jednotky nepřišly do Evropy bojovat proti Němcům, ale potlačit anglickou revoluci. Musíte se řadit k inteligenci, abyste mohli uvěřit podobným nesmyslům,

žádný obyčejný člověk by ze sebe nenechal dělat takového blázna. Když Hitler zahájil invazi do Sovětského svazu, úředníci ministerstva informací přidali pro dokreslení zprávu, že lze očekávat pád Ruska během šesti týdnů. Na druhé straně komunisté považovali každou fázi války za ruské vítězství, dokonce i tehdy, když Rusko ztratilo několik milionů zajatců a bylo zatlačeno téměř až ke Kaspickému moři. Snad není nutné nadále pokračovat ve výčtu příkladů. Jakmile dáte prostor strachu, nesnášenlivosti, žárlivosti a touze po moci, smysl pro realitu jde stranou. A jak už jsem podotkl dříve, smysl pro rozlišování dobra a zla jakbysmet. Neexistuje jediný zločin, který by nebylo možno ospravedlnit, má-li ho na svědomí naše strana. Dokonce i když víme, že ke zločinu bezpochyby došlo, víme, že jsme stejný zločin na jiném místě odsoudili a na intelektuální úrovni připouštíme jeho nepravdivost - přece nedokážeme pocítit jeho zvrácenost. Kde se hlásí o slovo loajálnost, není místo pro soucit.

Příčiny vzniku a rozšíření nacionalismu jsou příliš obsáhlou otázkou, kterou zde nemohu rozebírat. Stačí jen říct, že to, co se děje mezi anglickými intelektuály není ničím jiným než překrouceným obrazem zuřivých zápasů, které se odehrávají v okolním světě, a že ty nejotřesnější omyly jsou důsledkem úpadku patriotismu a náboženské víry. Vydáte-li se v myšlenkách tímto směrem jste v nebezpečí, že upadnete do osidel jakéhosi konzervativismu nebo politické rezignace. Dalo by se například namítnout - a bude to asi pravda - že patriotismus je ochranou proti nacionalismu, monarchie proti diktátorství a organizované náboženství proti předsudkům. Anebo můžete namítnout, že neexistuje žádný nezkreslený názor, že všechna kréda a spory jsou založeny na stejné lži, pošetilostech a barbarství. To obvykle bývá důvodem, proč se stranit politiky vůbec. Nemohu s takovým přístupem souhlasit už třeba proto, že se v dnešní době nikdo, kdo se řadí mezi intelektuály, nemůže stranit politiky v tom smyslu, že by se o ni vůbec nezajímal. Myslím, že se musíme angažovat v politice - v politice v nejširším slova smyslu - a že si musíme vytvořit žebříček hodnot: tj. musíme umět pochopit, že některé možnosti jsou lepší než jiné, třebaže jsou dosahovány stejnými pochybenými prostředky. A co se týče nacionalistických vášní, jsou součástí našeho temperamentu, ať se nám to líbí nebo ne. Nevím, jestli je možné se jich zbavit, ale vím, že se proti nim dá bojovat. Jde v podstatě o mravní úsilí. Ze všeho nejdříve musíte poznat sebe sama a své skutečné pocity a poté si přiznat, do jaké míry jsou pokřivené. Trpíte-li strachem z Ruska nebo žárlíte-li na americké bohatství a moc, nenávidíte-li Židy a cítíte se méněcenní vůči britské vládnoucí třídě, nemůžete se takových pocitů zbavit prostě tím, že si dáte pozor. Přinejmenším si ale můžete přiznat, že něco takového skutečně pociťujete a zabránit tomu, aby takové názory otravovaly vaše myšlenkové procesy. Emocionální tlaky, kterým nelze uniknout a které jsou možná nezbytné pro politické činy, by měly existovat společně s vnímáním reality okolního světa. To, znovu připomínám, vyžaduje mravní úsilí a současná britská literatura dokazuje, jak málo z nás má vůli takové úsilí podstoupit.

1945 - Proč píšu

Již od velice útlého věku, snad pěti nebo šesti let, jsem věděl, že až vyrostu, stanu se spisovatelem. V období asi mezi sedmnácti a dvaceti čtyřmi lety jsem se snažil od této myšlenky upustit, ale činil jsem tak s vědomím, že se vzpírám své vlastní povaze a že se dříve nebo později budu muset usadit a začít psát knihy.

Byl jsem prostřední ze třech dětí, ale mezi mnou a mými sourozenci byl na obou stranách pětiletý rozdíl. Otce jsem sotva spatřil než mi bylo osm let. Z tohoto i jiných důvodů jsem se cítil poněkud opuštěný a vypěstoval jsem si nepříjemné návyky, pro které jsem ve školních letech nebyl mezi dětmi oblíbený. Byly to podobné návyky, jaké mívají všechny osamělé děti - vymýšlel jsem si své příběhy a vedl rozhovory s imaginárními postavami.

Myslím, že už od úplných začátků byly mé literární ambice smíšené s pocity izolace a nedoceněnosti. Věděl jsem, že umím obratně zacházet se slovy a mám odvahu čelit nepříjemným skutečnostem a cítil jsem, že si tak vytvářím svůj vlastní svět jako náhradu za neúspěchy v každodenním životě. Přesto souhrn mých vážných (tj. vážně zamýšlených) literárních pokusů, které jsem učinil během svého dětství a dospívání, by nedosáhl víc jak pět stran. Svou první báseň jsem složil asi ve čtyřech nebo pěti letech - matka ji zaznamenala z diktátu. Nepamatuji si o ní nic víc, než že byla o tygrovi, který měl „zuby jako židle“, což je celkem dobré přirovnání, ale umím si představit, že ta báseň nebyla víc než plagiát Blakeova Tygra. V jedenácti letech, když vypukla první světová válka, jsem napsal vlasteneckou báseň, která byla otištěna v místních novinách, stejně jako ta následující - báseň na smrt Kitchenera. Když jsem byl starší, psával jsem čas od času špatné a většinou nedokončené básně o přírodě v georgiánském stylu. Asi dvakrát jsem se také pokusil napsat povídku, což pokaždé skončilo naprostým fiaskem. To je souhrn veškeré mé rádobí vážné práce, kterou jsem během těch dlouhých let na papír zaznamenal.

Svým způsobem jsem se ale i v tomto období zaměstnával literární činností. Zaprvé mohu jmenovat články na objednávku, které jsem psal rychle, s lehkostí a také bez většího potěšení. Kromě školních úloh jsem skládal příležitostné verše, polokomické básně, které jsem chrlil, jak mi dnes připadá, v udivujícím tempu. Ve čtrnácti jsem napsal za týden celou hru ve verších (napodobeninu Aristofana), pomáhal jsem vydávat školní časopisy, jak tištěné, tak ručně psané. Byly to nanejvýš politováníhodné burleskní plátky, jaké si jen umíte představit. Dělal jsem si s nimi daleko méně starostí, než bych si dneska dělal s článkem do nejlacinějších novin. Bok po boku s tím vším jsem asi po patnáct let provozoval literární cvičení poněkud odlišného rázu: vytvářel jsem nepřetržité „příběhy“ o sobě samém, jakýsi vnitřní deník přítomný pouze v mých myšlenkách. Řekl bych, že je to běžný zvyk všech dětí a adolescentů. Když jsem byl ještě malý, představoval jsem si, že jsem, dejme tomu, Robin Hood a viděl jsem se jako hrdina vzrušujících dobrodružství. Celkem brzo ztratily „mé příběhy“ naivně narcisistní ráz a stávaly se čím dál víc pouhým záznamem všeho, co jsem dělal a viděl. V tomto období mi po dlouhé minuty táhly hlavou podobné myšlenky jako: „Otevřel dveře a vstoupil do pokoje. Žlutý paprsek pronikal mušelinovými závěsy a dopadal na stůl, kde vedle kalamáře ležela otevřená krabička zápalek. S pravou rukou v kapse přešel napříč pokojem k oknu.

Dole na ulici spatřil mourovatou kočku, jak se prohání za suchým listem,“ atd. Tenhle zvyk jsem si udržel až do pětadvaceti, po celé období, kdy jsem vůbec nepsal. Přestože jsem musel hledat a hledal jsem vhodná slova, činil jsem

tyto popisné úvahy téměř proti své vůli, jakoby pod nátlakem zvenčí. Předpokládám, že všechny mé „příběhy“ musely asi odrážet styl autorů, jejichž dílo jsem v různých obdobích svého života obdivoval, ale co se pamatuji, zachovávaly si vždy stejnou úzkostlivou popisnost.

V šestnácti letech jsem znenadání objevil potěšení z pouhých slov, tj. ze zvuků a slovních spojení. Mráz mi běhal po zádech z veršů Ztraceného ráje:

So hee with difficulty and labour hard

Moved on : with difficulty and labour hee, (... Také podnikal nesnáze a práce, ale podnikal on je toliko, neb jak vyvázl..., přel. J. Jungmann)

kteří se mi dnes nezdaří až tak úchvatné a psaní „hee“ místo „he“ ještě násobilo požitek z četby. Co se týče touhy popisovat věci kolem, o té už jsem věděl svoje. Je tedy jasné, jaké knihy jsem asi chtěl psát, jestliže jsem tehdy vůbec chtěl psát. Toužil jsem vytvořit obsáhlý naturalistický román s nešťastným koncem, s detailními popisy a poutavými metaforami a spoustou rozvláčných, květnatě napsaných odstavců, v nichž by slova byla volena částečně jen pro jejich omamný zvuk. Můj první román Dny v Barmě, který jsem napsal ve třiceti letech, ale rozvrhl už mnohem dříve, je do jisté míry takovou knihou.

Snažím se vykreslit celé pozadí mé tvorby, protože si myslím, že nelze hodnotit spisovatelovy pohnutky, aniž známe jeho raný literární vývoj. Téma knihy je vždy podmíněno dobou, ve které autor žije, obzvlášť je-li doba tak zmatená a revoluční jako ta naše. Ale než se vůbec pustí do psaní, má už asi každý spisovatel svůj vlastní emotivní přístup, kterému nikdy docela neunikne. Jde o to, aby sám dokázal ukázat svůj temperament a aby neustrnul na nějakém předčasném stupni vývoje nebo mylném předsevzetí, jestliže by se ale nadobro vzdal svých raných zkušeností, zničil by tím úplně svou vůli k psaní. Nechám-li stranou potřebu vydělat si na živobytí, myslím, že zůstávají čtyři hlavní příčiny, proč chce spisovatel psát - přinejmenším co se prózy týče. V různé míře jsou společné všem autorům, ale i u každého z nich se čas od času mění vzhledem ke společenskému klimatu, v jakém žijí. Jsou to:

(I) Čirý egoismus. Touha vypadat chytře, být neustále námětem rozhovorů, zajistit si posmrtný věhlas, touha dokázat dospělým, kteří jej v dětství podceňovali, co v něm vězí, atd. Kdo tento silný motiv popírá, lže. Sdílí ho spisovatelé, vědci, umělci, politici, právníci, vojáci, úspěšní obchodníci - zkrátka celá společenská smetánka. Ostatní masy obyvatelstva nejsou tak pronikavě sobecké. Po třicítce se vzdávají svých osobních ambic, v mnoha případech své individuality vůbec, a žijí svůj život pro ostatní anebo se dusí pod tíhou povinností. Ale existuje i menšina nadaných lidí odhodlaných žít svůj život do konce a spisovatelé k nim patří. Řekl bych, že seriózní spisovatelé jsou celkově více marniví a egocentričtí než novináři, ale o peníze se zajímají méně.

(II) Estetické zanícení. Znamená vnímání krásy okolního světa nebo, na druhé straně, krásy slov a jejich správného uspořádání.

Je to potěšení ze vzájemného působení zvuků a z celistvosti dobře napsané prózy nebo z rytmu dobrého příběhu.

Touha sdílet cennou zkušenost, o kterou by ostatní neměli přijít. Tento estetický motiv je u mnoha spisovatelů sotva hmatatelný, ale dokonce i pamfletista nebo autor učebnic má své oblíbené výrazy a fráze, které ho hřejí u srdce a nemají žádný praktický význam. Někteří spisovatelé mají své osobité představy o typografii, šířce okrajů atd. Každá kniha, kromě jízdního řádu, má svou estetickou hodnotu.

(III) Historické pohnutky. Odrážejí se v úsilí vidět věci, jak jsou, nalézat pravdivá fakta a shromažďovat je pro potomstvo.

(IV) Politické pohnutky. Slovo „politické“ užívám v nejširším možném smyslu. Projevují se jako touha posunout svět určitým směrem, změnit názory ostatních na to, o jakou společnost je třeba usilovat. A opět, každá kniha je aspoň trochu poznamenána politikou. Názor, že by umění nemělo mít s politikou co do činění, je sám o sobě politický. Je zřetelné, jak tyto různé impulsy bojují jeden proti druhému a jak se od jednoho autora k druhému liší. Jsem povahově, jestliže povaha znamená stav, kterého jedinec dosáhne v dospělosti, člověk, u kterého první tři motivy převažují nad čtvrtým.

V klidných dobách bych psal rozvláčné popisné knihy a vůbec bych si nebyl vědom svých politických názorů. Tato situace mě ale nutí do role jakéhosi pamfletisty. Nejprve jsem strávil pět let života v nevyhovující profesi (u Indické imperiální policie v Barmě), a pak jsem se protoulal světem s pocitem bídy a ponížení. To ještě zvýšilo mou vrozenou nenávisť k autoritám a poprvé jsem si plně uvědomil existenci dělnické třídy. Má práce v Barmě mi dala pochopit mnohé z povahy imperialismu, ale ani tyto zkušenosti mi nepostačily, abych si vytvořil pevnou politickou orientaci, potom přišel Hitler a španělská občanská válka. Ještě ani v roce 1935 jsem nedospěl k rozhodnému politickému postoji. Pamatuji se na krátkou báseň, kterou jsem v tomto období napsal. Vyjadřuje mé tehdejší dilema:

Já moh být šťastný vikář  
O dvě stě roků zpátky  
Kázat o posledním soudu  
A pěstovat ořešáky

Ale že špatně jsem se narodil  
Mě všechno tu jen bolí  
A pod nosem mi narost knír  
Zatímco klér se holí

Však i potom dobře se nám žilo

Jak často jsme se smáli  
A naši mysl neklidnou  
V náručí stromů kolébali

Dnes přetvářkou se halí  
Co za směšné jsme měli  
Když za zpěvu skřivánků  
Naši soupeři se chvěli

Jenže pstruzi ve stinném potoce  
A oblé boky žen  
Hejna hus když na jih táhnou  
To všechno je jen sen

Dneska už se nesmí snít  
A radosti se mrzačí či tají  
Koně jsou z chromované oceli  
A jen tlustí pánové je mají

Jsem larva co se nevylihla  
Eunuch co nemá harém  
Napůl kněz a napůl komisař  
Kráčím jak Evžen Aram

A komisař mi štěstí věští  
Když z rádia hlas chraptí  
Ale kněz mi slíbil Austina  
Vždyť Duggie prachy ztratí

Mně zdálo se o palácích  
A kdoví zda jsem snil  
Já do téhle doby nepatřím  
A pro co ty ses narodil?

Španělská válka a další události v letech 1936-7 převrátily měřítko a najednou mi bylo jasné, kam patřím. Každá řádka vážněji zamýšlené práce, do které jsem se pustil po roce 1936, byla přímo nebo nepřímo namířena proti totalitě a pro demokratický socialismus tak, jak tyto pojmy chápu. Zdá se mi v dnešní době nesmyslné vyhýbat se podobným tématům. Pod takovou nebo onakou rouškou o nich píše každý. Je to prostě a jednoduše otázka, na které straně barikády stojíte a jaký je váš přístup. A čím víc si je člověk vědom svých politických postojů, tím větší šanci má jednat politicky a neobětovat přitom svou estetickou a intelektuální integritu.

Ze všeho nejvíc jsem se během posledních deseti let snažil povýšit politické psaní na umění. Na začátku byl vždycky pocit partyzánství a nespravedlnosti. Když začínám psát knihu neřeknu si „Teď vytvořím umělecké dílo.“ Píšu, jakmile se vyskytne nějaká lež, kterou je třeba odhalit zrakům veřejnosti, fakt, ke kterému je třeba přitáhnout pozornost, a mým počátečním zájmem je být vyslyšen. Ale nedokázal bych napsat knihu nebo i jen krátký novinový článek, kdyby to nebyl zároveň i estetický zážitek.

Každý, kdo si dá práci s rozбором mého díla, zjistí, že i tam, kde jde o naprostou propagandu, obsahuje mnohé, co by politik z povolání považoval za irelevantní. Nejsem schopen a nechci docela opustit svůj pohled na svět, ke kterému jsem dospěl v dětství. Dokud jsem živ a zdrav, budu se zajímat o styl psaní, milovat krásy země a těšit se z hmotných věcí a útržků bezcenných informací. Nemá smysl, abych se snažil potlačit tuto stránku své osobnosti. Důležité je, abych dokázal smířit mé hluboko zakořeněné lásky a nelásky s veřejnými, neosobními požadavky, které tento svět klade na nás všechny.

Není to snadné. Dostáváme se tak k otázce stavby a jazyka a zcela nově k otázce pravdivosti. Dovolte mi uvést jediný příklad z těch jednodušších problémů, které mohou vyvstat. Má kniha o španělské občanské válce, Pocta Katalánsku, je samozřejmě otevřeně politická kniha, ale je napsána s určitým odstupem a smyslem pro formu. Snažil jsem se ze všech sil říci celou pravdu a neznásilňovat přitom svůj literární cit. Kniha ale obsahuje dlouhou kapitolu plnou citací z novin, které obhajují trockisty, kteří byli obviňováni z intrik s generálem Frankem. Taková kapitola, jež pro běžného čtenáře ztrácí po dvou letech zajímavost, musí nevyhnutelně zničit celou knihu. Jeden kritik, člověk, kterého si velice vážím, mi o tom udělal přednášku. „Proč jsi to tam všechno dával?“ řekl. „Co mohla být dobrá kniha, je teď pouhá novinařina.“ Náhodou jsem věděl, co v Anglii tužil jen málokdo: že byli obviňováni nevinní. Kdyby mě to nerozčílilo, nikdy bych o tom nezačal psát knihu.

V různých formách se tento problém objevuje stále znovu. Problém jazyka je choulostivější a nemám tu pro něj dostatek prostoru.

Řeknu jen, že v poslední době jsem se snažil nepsat tak květnatým slohem, ale zato s větší přesností. Každopádně jsem ale zjistil, že dříve, než se dopracujete k určitému stylu, dávno jste z něho vyrostli. Farma zvířat byla první kniha, ve

které jsem se uvědoměle pokoušel smísit politické a umělecké snahy v jeden celek. Už sedm let jsem nenapsal žádný román, ale už se na jeden chystám. Bude to zaručeně propadák, každá kniha je tak trochu propadák, ale mám už svou představu o tom, jak by měla vypadat.

Když se dívám na předchozí dvě, tři strany mám pocit, že se může zdát, že mé psaní bylo motivováno jenom veřejným zájmem. Nechci zanechat takový dojem. Všichni spisovatelé jsou leniví, sobečtí a marniví a na samém dně jejich motivace spočívá nevysvětlitelná záhada. Psaní knihy se podobá strašnému, dlouhodobému zápasu.

Přichází jako strašný a vyčerpávající záchvat bolestivé choroby.

Nikdy bychom se do takové věci nepouštěli, kdybychom nebyli hnáni démonem, kterému nedokážeme odolat ani porozumět. Víme jen, že je to tentýž instinkt, který nutí malé děti vřískat, aby si vynutily pozornost. A přece stejně tak platí, že nelze napsat knihu, která by se dala číst, aniž se jako autor držím stranou. Dobrá próza je jako zrcadlo. Nemohu říci, které z mých motivů jsou nejsilnější, ale vím, které se vyplatí následovat. Když se zpětně dívám na svou tvorbu, vidím, že jsem vždy, když mi chyběl politický úmysl, napsal knihu bez života a uchýloval se k rozvleklým pasážím, větám beze smyslu, zdobným přívlastkům a vůbec slátaninám.

1947