

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra bohemistiky

ANALÝZA POVÍDKY *JAK BUDE PO SMRTI* V KONTEXTU
MYŠLENÍ LADISLAVA KLÍMY

Bakalářská práce

Matěj Klíma

Česká filologie – Filozofie

Vedoucí práce: doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Olomouc 2015

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně s využitím uvedených zdrojů a literatury.

V Olomouci dne

Podpis

Děkuji doc. Mgr. Eriku Gilkovi, Ph.D., za odborné vedení a cenné připomínky při psaní této práce.

Obsah:

1. Úvod.....	5
2. Kontext.....	6
3. Prostor	9
4. Slovo	14
5. Absurdno	18
6. Odcizení	21
7. Poezie	24
8. Šílenství.....	26
9. Zlo.....	30
10. Smrt.....	34
11. Smysl.....	39
12. Sen.....	42
13. Svoboda.....	47
14. Závěr	52
15. Anotace.....	54
16. Literatura	55

1. Úvod

Předmětem bakalářské práce je analýza povídky Ladislava Klímy *Jak bude po smrti*, která byla poprvé uveřejněna v časopise *Rozvoj* v roce 1920. Ladislav Klíma byl, je a zůstane spíše okrajovým jevem české literatury a filosofie. Největší pozornosti se v klímovském bádání dostávalo především románu *Utrpení knížete Sternenhocha* či novele *Slavná Nemesis*. Povídce *Jak bude po smrti* však dosud, pokud je mi známo, žádná důkladná práce věnována nebyla.

Od analýzy povídky tak krátkého rozsahu si slibuji hlubší ponor do problematiky spjaté se specifícností Klímovy poetiky. Interpretace prózy *Jak bude po smrti* však není jediným cílem práce. Povídku se zároveň pokusím zařadit do širšího kontextu Klímovy tvorby a demonstrovat na ní základní postuláty jeho myšlení.

Analyzovaný text jsem si vybral mimo jiné kvůli tomu, že obsahuje téměř všechna ústřední témata, jimiž ve Klíma zabýval ve své filosofii. Z toho důvodu je práce strukturována do kapitol vybraných především podle témat. Metodou ve většině kapitol je tak postup od analýzy k syntéze: od rozboru konkrétních pasáží povídky se dostanu k obecnějším tématům, která se budu snažit zařadit do širších souvislostí rozmanitého Klímova myšlení. Protagonista povídky Matyáš Lebermayer se tak stane – metaforicky řečeno – naším průvodcem po klímovském světě.

Nejvýraznější výjimku tvoří první kapitola Kontext, v níž se budu zabývat oprávněností či neoprávněností tradičního zařazování autora po bok George Bekeleyho, Arthura Schopenhauera a Friedricha Nietzscheho. Číním tak proto, abych se vymezil vůči jistým stereotypům v klímovské literatuře a odůvodnil tím svůj výběr myslitelů, s nimiž budu nadále pracovat. Široce pojatá témata, jimiž se v následujících kapitolách budu zabírat, poskytují prostor pro komparaci Klímových názorů s nejrůznějšími koncepty z dějin myšlení. Věřím, že se mi tak podaří autorovo na první pohled bizarní dílo umístit do určitých diskursů, jejichž prizmatem se může stát snadněji uchopitelné.

2. Kontext

Klíma je bezesporu velice originálním spisovatelem, a to nejen na poli české, ale i světové beletrie a filosofie. Navzdory tomu však nelze souhlasit s tvrzením některých Klímových obdivovatelů, kteří jeho dílo považují za „zázrak“ (O. Březina), za „vznik něčeho nového, s dosavadní filosofií nesouměřitelného“ (K. Bodlák), za „brázdu na poli písemnictví, nenavazující na žádnou brázdu cizí a také dosud v žádnou neústící.“¹ (J. Kabeš) Podle mého názoru jsou takové výroky pro recepci Klímova díla spíše na škodu. Podporují totiž stanovisko mnohých Klímových odpůrců, kteří jej považují pouze za extravagantního podivína, jehož myšlenky jsou natolik absurdní, že si ani nezaslouží vážnou kritiku. Zařadíme-li však Klímu do určitého kontextu dějin myšlení, na originalitě mu tím příliš neubereme a naopak donutíme jeho odpůrce, aby se vyrovnali nejen s Klímou, ale i s celou myšlenkovou tradicí, z níž nějakým způsobem vychází.

Většina klímovských badatelů je mnohem střízlivější než výše zmínění tři obdivovatelé. Nejčastěji jej zařazují po bok Berkeleyho, Schopenhauera a Nietzscheho. Bohužel však ani tuto učebnicovou charakteristiku nepovažují za nejšťastnější. Na značné rozdíly mezi Berkeleyho a Klímovou filosofií poukázal už Jan Patočka.² Podle mého názoru lze tento postoj ještě vyhrotit a odvážit se říci, že Berkeley s Klímou nemá společného téměř nic. Toto tvrzení by si samozřejmě zasloužilo detailní argumentaci. Jelikož však komparace tohoto typu není vlastním předmětem práce, budiž zmíněno jen nejzásadnější. Systémy obou filosofů se sice shodují v imaterialismu, ale každý z nich k němu dochází z naprosto odlišných pozic. Pro Berkeleyho, křesťanského myslitele a biskupa z Cloyne, bylo hlavním cílem imaterialismu sebrat půdu pod nohama nebezpečnému ateismu a skepticismu. Na první pohled je jasné, že Ladislav Klíma, autor textu *Bílá svině*, který je otevřeně protikřesťanský a zamýšlený jako ještě radikálnější verze Nietzscheho Antikrista, s tímto přesvědčením nemá mnoho společného. Na rozdíl od Berkeleyho se Klíma také neobává skepse, ale naopak ji oceňuje jako nejvyšší epistemologický princip.³

¹ Srov.: PATOČKA, J.: *Češi I.*, s. 154.

² Tamtéž, s. 159.

³ Srov. např.: „Zde jest jen jedna správná cesta: aby předem postavili se všichni filosofové na stanovisko skepse.“ (KLÍMA, L.: *O Solovjevově etice*, s. 92.) „Kdo není absolutní skeptik, je absolutní prase.“ (KLÍMA, L.: *Vteřina a věčnost*, s. 201.)

Velký vliv Nietzscheho na Klímovo myšlení je samozřejmě nevyvratitelný, a spíše než pokoušet se jej nějakým způsobem popřít by se měl každý klímovský badatel nějak vyrovnat s argumenty Urse Heftricha, který Klímovi žádnou filosofickou originalitu nepřiznává a považuje jej pouze za Nietzscheho epigona.⁴

Také vliv Schopenhauera je dle mého soudu přeceňovaný. Podobnosti mezi oběma mysliteli, které bývají často zmiňovány, by se daly znevážit minimálně stejným počtem jejich rozdílností. Tak například Schopenhauerův pesimistický náhled na situaci člověka ve světě je neslučitelný s Klímovou vizí radostného a vítězího egodeistního života. Zcela v rozporu je potom Schopenhauerův tvrdý determinismus⁵ a Klímův důraz na absolutní svobodu vůle. Je ostatně zvláštní, že se v sekundární literatuře neustále uvádí Nietzsche a Schopenhauer jako ústřední dvojice, na níž je Klímovo myšlení postaveno, když sám Nietzsche se Schopenhaura poměrně brzy zcela zřekl a svoji filosofii chápal spíše jako jeho protiklad.

Mým cílem není vyvracet určité analogie mezi těmito mysliteli. Chci pouze poukázat na některé stereotypy, objevující se v klímovské literatuře. Ty jsou způsobeny nejspíš nekritickým přejímáním nejstarších interpretací autorova díla. Vinu na tom ovšem má i sám Ladislav Klíma, který se k Berkeleymu a Schopenhauerovi hlásí. V prvním případě je však podle mého názoru to, k čemu se Klíma hlásí, více on sám než Berkeley. Klíma si z jeho filosofie vzal jen to, co se mu takřikajíc „hodilo do krámu“, totiž hlavní refrén imaterialismu „být znamená být vnímán“,⁶ ale naprosto pominul kontext, v němž Berkeley tuto sentenci považuje za platnou. Berkeley nikdy žádné následovníky neměl.⁷ Myslím si však, že kdyby se dozvěděl o způsobu, jakým jeho filosofii přetvořil Klíma, příliš nadšený by z jeho modifikace nebyl.

Abych se ve své práci vyvaroval těmto stereotypům, pak budu-li mluvit o nějaké myšlenkové spřízněnosti, budu se spíše odkazovat na myslitele, o kterých se v souvislosti s Klímou dosud nemluvílo téměř vůbec (Max Stirner, Jakub Böhme), anebo

⁴ Podle mého názoru je Klíma odlišný od Nietzscheho nikoli kvalitativně, ale kvantitativně. Základní motivy Klímova myšlení můžeme jistě najít i u Nietzscheho. Klímův přínos vidím v tom, že se je pokusil vyostřit a dovést do důsledků. Například Nietzscheho čistě teoretický konstrukt nadčlověka se Klíma dokonce pokusil svým vlastním životem realizovat. Klíma také vyostřil Nietzscheho skepsi a v jistém smyslu i jeho útok na křesťanství. Za metodologický nedostatek Heftrichova textu považuji to, že jeho argumentace je vedena téměř výhradně srovnáváním vybraných Nietzscheho výroků s Klímovými. To je vzhledem k hojnosti nejednoznačných a dokonce zcela protikladných Nietzscheových (ale i Klímových) sentencí zavádějící.

⁵ Srov.: SCHOPENHAUER, A.: *O vůli v přírodě a jiné práce*, s. 337-384.

⁶ BERKELEY, G.: *Pojednání o základech lidského poznání*, s. 61.

⁷ Srov.: GLOMBÍČEK, P., HILL, J.: *George Berkeley. Průvodce jeho filosofií*, s. 69.

jen velmi povrchně (francouzský existencialismus). Věřím, že díky tomu nebude má práce jen jinými slovy opakovat již mnohokrát řečené a naopak bude moci posloužit jako inspirace k možnému prohloubení zařazení Klímova vrstevnatého díla do dějin myšlení.

3. Prostor

Pro pochopení Klímových próz je podstatná korespondence popisů prostředí s duševním stavem hlavních postav. Na tento fakt poukázal v souvislosti s *Utrpením knížete Sternenhocha* již František Všetická⁸ a se *Slavnou Nemesis* Richard Změlík.⁹ V této kapitole se pokusím tuto úvahu rozvést. Pro Klímovu beletrii obecně platí, že popisy krajiny a počasí odpovídají vnitřním stavům protagonisty. Je-li protagonista pozitivně naladěný, krajina je jasná, slunná a příjemná. Propadá-li naopak do často tematizovaných stavů deprese, šílenství či odcizení, působí krajina nehostinně; je zataženo, prší, blýská se.

V analyzované povídce *Jak bude po smrti* je nejprve popisována scéna, kdy Matyáš Lebermayer poklidně sedí v jídelně hotelu U stříbrného slunce. Už dlouho tam popíjí a ze zmínky o veselém rozhovoru dalších štamgastů lze usoudit, že prostředí i jeho nálada jsou příjemné. Poté, co uslyší děsivě nesmyslná slova „*I obešel já polí pět*“,¹⁰ se však situace změní. Matyáš, jat hrůzou, odchází z jídelny na dvorek a upadá do snu. Způsob vyprávění se náhle jakoby filmovým střihem změní a následující pasáž už vypovídá o hrůze a šílenství, jež Matyáše začínají pohlcovat:

„*Ubírám se nevýslovně truchlou, pahorkatou, místy lesnatou krajinou. Husté mraky klenuly se nad ní jako klenba hrobky, temně žluté, jakých jsem nikdy neviděl.*“
(119)

Již na těchto dvou větách můžeme vidět, jak dramaticky se prostředí změnilo. Z poklidné jídelny hotelu, která nabízela přístřeší a bezpečí, je Matyáš oněmi podivnými slovy vyhnán ven do nepřátelské krajiny. Z přirovnání mraků ke klenbě hrobky si už lze všimnout klíčového motivu, který se objevuje v následující pasáži a jako hrozivý stín provází v celé povídce každý krok nebohého Matyáše Lebermayera. Je to motiv smrti. Text pokračuje následovně:

„*Pozdní podzim; **smrt všude, smrt...** Polámané, hnědnoucí, mokré trávy klonily se v bláto; **mrtvolý** uschlých trsů, větříkem galvanisované, šeptaly **posmrtné** své sny; **dušičkové** kvítky, **umírající** pozvolna, prosily žluté nebe o **rychlou smrt**; **mrtvolně** páchla **hrobová prst'** polí. Žlutá hrůza šla se mnou a sílila víc a více. Vše mne lekalo,*

⁸ VŠETIČKA, F.: *Podoby prózy*, s. 185.

⁹ ZMĚLÍK, R.: *Podoba a význam krajinného toposu v Klímově Slavné Nemesis. Subverzivní romantik Ladislav Klíma*, s. 54-59.

¹⁰ KLÍMA, L.: *Vteřiny věčnosti*, s. 118. Odkazy na citace z povídky *Jak bude po smrti* budu dále uvádět přímo v textu v závorkách s číslem stránky.

vše, nač jsem se podíval, tajemně mne odmršťovalo. „Ubohý, ubohý!“ mluvily ke mně trávy a hroudy, lesy a mraky, „co tu ještě pohledáváš? Vidiš, že vše tě ze svého středu vymítává a někam pryč posílá, a ty nechápeš, že místo tvé není už tuto? Smrt sedí v tobě a nic ji nevypudí!““ (119)

Pro interpretaci povídky považuji tuto pasáž za klíčovou. V mnou vyznačených slovech si lze snadno povšimnout, kterak je popis krajiny spjat s motivem smrti. Ten však v textu není vyjádřen jen takto explicitně, ale objevuje se i implicitně. Umírání symbolizují také pozdní podzim, polámané trávy a uschlé trsy. Hypertrofické užití motivu smrti lze chápat jako anticipaci neblahého protagonistova konce. O významu smrti v Klímově díle se zmíním později.

Téměř v každém textu zabývajícím se Klímovou tvorbou se uvádí, že jeho beletrie je filosofická. Většina interpretů tím však má na mysli jen filosofické pasáže vkládané do uměleckého textu, popř. symboliku některých příběhů, které se dají chápat jako filosofická podobenství. Podle mého názoru je však Klímova filosofie bytostně obsažena už v samotném způsobu jeho psaní. Princip promítání protagonistových pocitů do krajiny není jen zajímavým způsobem, jak navodit silnější atmosféru, ale úzce souvisí s Klímovou základní filosofickou tezí imaterialismu, resp. panpsychismu,¹¹ a solipsismu. Podle něj existuje pouze mé vědomí a celý vnější svět je jen jeho obrazem: „*Vše vnější jest jen vnitřním.*“;¹² „*Svět je můj duševní stav.*“¹³ Neexistuje objektivní realita, která by byla na subjektu nezávislá. Jelikož je tedy subjekt ztotožněn s celým světem, není možné, aby od něj byl zásadním způsobem odlišný.¹⁴ To je hlavní důvod, proč popisy krajiny odráží nitro hlavních postav. Tento tvůrčí princip, který je tedy nejen principem Klímovy beletrie, ale i jeho filosofie, bychom mohli nazvat objektivizací subjektivního. Subjektivní já je ztotožněno s objektivním světem. S tímto principem je komplementární druhý princip; nazvěme jej kontrapozičně jako subjektivizace objektivního. Jeho uplatnění si můžeme povšimnout i ve výše citované pasáži. Nejenže vnitřní stav hlavního hrdiny je objektivizován jeho promítnutím do prostředí, v němž se nachází (objektivizace subjektivního), ale samo prostředí je zase

¹¹ Srov.: „*Jasně jsem věděl, že stráně, stromy, voda nejsou hmotou, ale dušemi.*“ (KLÍMA, L.: *Arta a jiné příběhy*, s. 69.)

¹² KLÍMA, L.: *Traktáty a diktáty*, s. 90.

¹³ KLÍMA, L.: *Svět jako vědomí a nic*, s. 11.

¹⁴ Srov.: „*Svět jest jen množství na sebe působících duševních stavů.*“ (KLÍMA, L.: *Svět jako vědomí a nic*, s. 8.) „*Viditelný svět jest jen hadrem ducha, psyché je vlastní přírodou.*“ (KLÍMA, L.: *Arta a jiné příběhy*, s. 69.)

zpětně subjektivizováno tím, že mu jsou připisovány lidské vlastnosti (subjektivizace objektivního). Krajina v Klímově beletrii je silně antropomorfizována. Trsy šeptají, kvítky prosí, trávy, hroudy, lesy a mraky mluví.¹⁵ Ippolito ve *Velkém romanu* dokonce tvrdí, že „*pohyb hvězd je alegorií pohybu lidského*.“¹⁶

Imanentní přítomnost Klímových filosofických názorů v jeho beletrii lze doložit i na jiných případech. Dovolím si tedy malou odbočku k autorské estetice. Klíma často na malém prostoru nějaké prózy spojuje mnoho rozličných stylů a žánrů. Do lyrického líčení krajiny jsou vkládány filosofické úvahy, erotické scény, fantazijní vyprávění připomínající brakovou literaturu, prvky dobrodružného či konverzačního románu apod. K této žánrové směsici lze uvést i střídání jazyků. To je nejpatrnější v Klímových denících, kde se vedle sebe objevuje kromě češtiny také němčina, latina, francouzština nebo starořečtina. Také na úrovni jazykového stylu si nelze nevšimnout značné plurality. Klíma mnohdy i v jedné větě používá archaismy, obecnou češtinu, cizí slova, vulgarismy a filosofické termíny. Kdybych měl pro tyto postupy použít pojem z Klímovy filosofie, označil bych je za projev omnismu. Klíma tak často svoji filosofii charakterizuje.¹⁷ Omnismus znamená dosažení, resp. obsažení všeho.¹⁸ Učinil-li subjekt ze sebe Boha, pak musí být vším, neboť Bůh je vším.¹⁹ K dosažení všeho nestačí pouze vznešené, je nutno zahrnout také nízké. Proto je prolínání nízkého s vysokým nejen jedním z klíčových principů Klímovy estetiky, ale i jeho metafyziky.

Značná různorodost Klímova způsobu psaní mnohdy ztěžuje čtenářskou recepci. Klíma na něj nebere žádný ohled, ba mnohdy se mu vysmívá a uráží jej.²⁰ Klíma usiluje

¹⁵ Podobných příkladů je možné v celé Klímově beletrii najít spousty. Za všechny budiž zmíněn úryvek z povídky *V zasněném údolí*, jenž dobře koresponduje s motivem pomíjivosti, kterou příroda hlavnímu hrdinovi připomíná: „*Jen na vrcholech stromů třáslo se bolestně něco lístečků a šeptaly: pozdě již –*“ (KLÍMA, L.: *Arta a jiné příběhy*, s. 68.)

¹⁶ KLÍMA, L.: *Velký roman*, s. 209.

¹⁷ Srov.: „*Vše je v mé filosofii zahrnuto, není doktríny, která by nebyla její součástí – na rozdíl od ostatních, vždy kusých filosofí – i z této příčiny zovu ji Omnismem.*“ (KLÍMA, L.: *Vteřina a věčnost*, s. 180.)

¹⁸ O Klímově omnismu mnohé vypovídá už jen název jednoho výboru z Klímových deníků *Boj o vše*. Klíma také zamýšlel po vzoru presokratiků napsat ke konci svého života knihu, která by shrnovala veškeré jeho myšlenkové úsilí. Měla se jmenovat „*Vše*“. (Srov.: KLÍMA, L.: *Vteřiny věčnosti*, s. 272.)

¹⁹ Koncepce Boha jako toho, který je bez výjimky vším, se objevuje už v německé mystice. Nejintenzivněji ji rozvíjel Jakub Böhme: „*Neboť Bůh je všechno; tma i světlo, láska i zloba, oheň i světlo.*“ (BÖHME, J.: *Cesta ke Kristu*, s. 172.) „*Bůh je vše. Je Bohem, nebesy i peklem, a je i ve vnějším světě, neboť z něj a v něm všechno vychází.*“ (Tamtéž, s. 65.)

²⁰ Srov.: „*Blázinec je hodnota sama o sobě [...], jen bažina krásně voní, jak už bylo naznačeno. Chtěla bys ještě slyšet zdůvodnění? Zatím si, ty krávo, místo toho vylíž prdel, - amen! Konec I. kapitoly.*“ (KLÍMA, L.: *Putování slepého hada za pravdou*, s. 26.) Proč se tato slova obracejí k někomu v ženském rodě? Klíma v *Putování slepého hada za pravdou* často oslovuje čtenáře a nazývá jej čtenářkou. Vzhledem k autorovým

o absolutní svobodu, a proto nemůže ve svém psaní respektovat jakékoli estetické normy, neboť ty by jej pouze omezovaly. Nedostatek ohledu na čtenáře bychom mohli vztáhnout ke Klímově egosolismu. Protože existují pouze já (autor), na koho bych pak měl brát ohled? Aby mohl psát autor svobodně, nesmí se na jakéhokoli, byť jen potenciálního čtenáře ohlížet.²¹ Heslo Klímovy estetiky by mohlo v aluzi na slavnou stať *Smrt autora* od Rollanda Barthesa znít: „Zrození autora musí být zapláceno smrtí čtenáře.“²²

„*Dosavadní forma románu je těsná*“,²³ napsal Klíma v dopise Emanueli Chalupnému z roku 1910. „*Pěstuju v ‚bell.‘ nejvolnější stil. [...] Beze všeho vložím vprostřed tklivé pasáže nejabstraktnější větu, vyjadřuje-li danou ideu stručněji než věta s oficiálním bell. hávem, čerta se staraje působí-li to nehezky; bez rozpaků věnuju celou kapitolu vztahům pojmů ‚pravda‘ a ‚jsoucnost‘ a následující prašivě málo abstraktní narraci o čtyřech dámách, coějících současně na jedné posteli se synem Eurovým. [...] vše to má svou specifickou hodnotu, vše to má někde své místo — proč se omezovat?*“²⁴ Toto autorské vyznání, které by se dalo považovat za jakýsi manifest Klímovy poetiky, potvrzuje, že jeho beletrie je jedním velkým experimentem. Z tohoto důvodu jej Josef Zmr označuje za „*velkého experimentátora a revolucionáře moderní prózy*“.²⁵ Michal Machovec si troufá ještě odvážnějšího tvrzení, když staví Klímovo dílo po bok Joyceova *Odysea*, Proustova *Hledání ztraceného času* či Kafkových próz.²⁶

Vraťme se však k uvedené citaci z analyzované povídky, v níž se hned třikrát objeví žlutá barva. Symbolikou barev, kterou Klíma ve svých prózách hojně uplatňuje, se zabývala ve své disertační práci Olga Švecová.²⁷ V mnoha textech lze identifikovat jednu dominující barvu. Například ve fragmentu z románu *Údolí největšího štěstí*²⁸ je to modrá, v textu *Jak bude po smrti* žlutá. Zde je však tento přívlastek připojován ke jménům, s nimiž se obvykle nepojí. Žluté jsou mraky, žluté je nebe i hrůza. V

převážně negativním názorům na ženské pohlaví můžeme tedy i samotné užití feminina chápat jako urážku. V závěru románu se objeví také oslovení „[...] čtenářský čokle“. (Tamtéž, s. 99.)

²¹ Podobný přístup ke čtenáři lze nalézt u Baudelaira: „*Spisovatel je nepřítelem světa*.“ (BAUDELAIRE, CH.: *Důvěrné deníky*, s. 53.)

²² Srov.: „[...] zrození čtenáře musí být zapláceno smrtí Autora.“ (BARTHES, R.: *Smrt autora*, s. 77.)

²³ KLÍMA, L.: *Hominibus*, s. 29.

²⁴ Tamtéž.

²⁵ ZMR, J.: *Filosof hrdé lidskosti*, s. 31.

²⁶ MACHOVEC, M.: *Ladislav Klíma – Sebrané spisy aneb splněný sen*, s. 57.

²⁷ ŠVECOVÁ, O.: *Filosofie a imaginace v díle Ladislava Klímy*, s. 108-113.

²⁸ KLÍMA, L.: *Jsem absolutní vůle*, s. 37-52.

pokračování povídky se zase mluví o žlutých ledech.²⁹ Věci, pro něž je naopak žlutá barva typická, mají jiné charakteristiky. Matyáš sedí v jídelně hotelu *U stříbrného slunce*. Ač je poledne a obloha je hluboce modrá, „*slunce zčervenalo*“, až to vypadá, že „*krev vytéká mu z útrob*.“³⁰ (123) I jiné barvy, objevující se v próze *Jak bude po smrti*, rozvíjí nečekaná substantiva: „*červená silnice*“ (124), „*zelený soumrak*“ (126). Klíma tímto způsobem umocňuje efekt převráceného světa, jenž je absurdní a postrádá smysl. Protagonista propadnuvší šílenství v něm nenachází žádnou jistotu a nemůže se v něm zorientovat.

Žlutá bývá obvykle chápána jako symbol něčeho veselého a přívětivého.³¹ V analyzované povídce to zřetelně kontrastuje s tíživou a hrůzyplnou atmosférou. I z tohoto detailu lze jasně rozpoznat Klímovu techniku směřování protikladů. Nejpatrněji je to vidět ve slovním spojení „*žlutá hrůza*“. Nejenže se žlutá pojí k věcem, které žluté nejsou, protože mají jinou barvu, ale zde je žlutá použita dokonce jako přívlastek k něčemu, co žádnou barvu nemá. Barva je vlastností konkrétních jednotlivin, zatímco hrůza je abstraktním pocitem. Tato převrácená optika, v níž abstraktní je spojováno s konkrétním a naopak, vyvolává zvláště nesmyslný a děsivý dojem – podobně jako slova „*Obešel já polí pět*.“

²⁹ Tamtéž, s. 60.

³⁰ O tři řádky níže protagonista reflektuje svůj vnitřní stav stejným způsobem, jakým popisoval slunce: „*/ z mého nejstrašněji zraněného nitra vytéká krev*.“ (123)

³¹ Srov.: GÖTHE, J. W.: *Smyslově-morální účinek barev*, s. 38.

4. Slovo

„Tvář měl zcela obyčejnou, oděn byl barchetovým oděvem, ošumělým, hnědým s černými kostkami. Pozdvihl ruce, prsty v sebe zapjaté, až k výši obličeje, a toče palci kolem sebe, pravil pomalu a žoviálně: „Obešel já polí pět.““ (120)

„Obešel já polí pět.“ Tato věta, kterou Matyášovi neustále opakuje jakýsi neznámý muž, jenž jej pronásleduje, se stává hrdinovi osudnou. Je příčinou jeho šílenství a zoufalství. Co je na ní tak děsivého? Především její nesmyslnost a absurdnost. Matyášovi je sdělována zcela vytržená z kontextu. Do jeho světa přichází jakoby odnikud a toto „odnikud“, případně „nikde“, do jeho světa s sebou přináší. Když ji Matyáš uslyší poprvé, je tím do jeho života, s nímž byl důvěrně obeznámen, vnesen prvek jinakosti. Toto jiné začne postupně nabourávat Lebermayerův svět a činí i z věcí jemu známých věci neznámé. Když se mu „zaryjí ostře ve sluch slova: „*I obešel já polí pět.*““ (118) vniknou tím do jeho duše a začnou se v ní šířit jako nakažlivá nemoc. Děsivě nesmyslná už není jen ona formule, ale celý svět.

Hrůza, kterou tato slova v Matyášovi vyvolávají, je zapříčiněna také způsobem, jímž jsou pronášena. Vycházejí z úst jakéhosi zcela obyčejně vypadajícího muže s flegmatickou tváří, který si točí palci kolem sebe. Děsivé nejsou jen nestvůry a všemožné démonické bytosti, ale mnohem děsivější může být mnohdy právě něco zcela banálního. Gyna v dramatu *Dios* to vystihuje slovy: „*Skutečnost je hrůznějši nad každou fantazii.*“³²

Podstatnou roli pro Matyášovo šílenství a hrůzu hraje také samotný fakt ustavičného opakování oněch slov. Protagonista je slyší neustále; ať už z úst neznámého muže, anebo ve své vlastní mysli. V novele *Slavná Nemesis* popisuje vypravěč Siderovo bláznění, které je způsobeno tím, že ve všech věcech vidí svoji lásku: „*Již pouhé stálé a stálé opakování toho bylo hrozné: můžeť člověka připravit o rozum již pouhé nepřetržité vtírání se na mysl jednoho zcela lhostejného slova.*“³³

Hudební skupina The Plastic People of the Universe na jednom ze svých koncertů zahrála instrumentální skladbu *Jak bude po smrti*, při níž byla na transparentu umístěném na jevišti napsána citace „Obešel já polí pět“.³⁴ Hrůzu nahánějící nesmyslnost věty fascinovala mnoho čtenářů, kteří ještě neměli možnost seznámit se s

³² KLÍMA, L.: *Dios*, s. 32.

³³ KLÍMA, L.: *Vteřiny věčnosti*, s. 56.

³⁴ Srov.: MACHOVEC, M.: *Ohlasy literárního a filozofického díla Ladislava Klímy v životě a tvorbě českých undergroundových autorů*, s. 13.

pokračováním povídky s názvem *Smrt - sen*, která vyšla až o několik desetiletí později. V ní je smysl těchto slov objasněn. Její protagonista Richard, který představuje některý z předchozích životů Matyáše, skutečně obešel pět polí. Michal Ajvaz v postupném vydávání Klímových textů nevidí jen nedostatek: „*Při četbě knihy mě napadlo, že problémy s vydáváním Klímových děl, způsobené jak Klímovým přístupem k rukopisům, tak i vnějšími okolnostmi, nejsou jen zbytečnými komplikacemi že současně zvláštním způsobem obohacují smysl textů. [...] Věta ‚Obešel já polí pět‘ z novely Jak bude po smrti zněla několik desetiletí jako magické zaklínadlo, tajuplné ve své nesmyslnosti. Když někdy v polovině sedmdesátých let vyplula ze skříně, ukrývající Klímovu pozůstalost, druhá část této novely, najednou se magická formule proměnila ve zprávu o určité události a dostala tím nový a nečekaný rozměr.*“³⁵

Z textu *Smrt - sen* se dozvídáme, že Matyášův děs z oněch slov nebyl dán pouze jejich nesmyslností, ale také tím, že hrdina v podvědomí tušil, že s jeho životem mají nějakou úzkou spojitost. Byla to ona slova, jimiž byl už kdysi dávno v některém ze svých předešlých životů vrážen kládamí do země. Protagonista chápe, že v jejich porozumění tkví pochopení jeho nynější trýzně. „*V nich je nejvlastnější tajemství jsoucnosti! rozluštění světového problému.*“³⁶ Klíma často mluví o nesmrtnosti a převtělování duší. Navzdory tomu, že jeho koncept je bližší spíše orientálním naukám či nietzschovskému „věčnému návratu téhož“ než platonismu, nebude na škodu zmínit se tu o platónské koncepci anamnésis (rozpomínání). Platón tvrdí, že duše je nesmrtelná a má schopnost rozpomenout si na své předchozí existence. V analyzované povídce, ale především v jejím pokračování se motiv rozpomínání velmi často objevuje. Matyáš a Richard prožívají různá muka, která je upamatovávají na dávné události. Z tohoto hlediska pak můžeme chápat utrpení obou hrdinů jako nutnou podmínku k tomu, aby „*nejvlastnější tajemství jsoucnosti*“ mohlo být rozluštěno.

V Klímově díle můžeme najít mnoho opakujících se formulí. V *Utrpení knížete Sternnhocha* se vyskytuje magické zaříkadlo, které má nebohého protagonistu chránit před démonickým přízrakem jeho ženy Helgy: „*Daemono, do pr – – mně vskoč.*“³⁷ Autorovy deníky se zase hemží výroky jako „*Jsem jen Má Zář!*“³⁸ nebo „*Vše mi ve*

³⁵ AJVAZ, M.: *Tajemství knihy*, s. 113.

³⁶ KLÍMA, L.: *Jsem absolutní vůle*, s. 55.

³⁷ KLÍMA, L.: *Utrpení knížete Sternnhocha*, s. 79.

³⁸ KLÍMA, L.: *Mea*, s. 232.

věčnosti prospívá.“³⁹ Asi nejslavnější Klímovu formuli najdeme v dopise Miloši Srbovi, v němž adresátovi pro jeho duchovní růst doporučuje, aby si neustále (jako mantru) opakoval slova: „*Jsem Absolutní Vůle!*“⁴⁰

V tomtéž dopise Klíma osvětluje své chápání slova. „*Slovo je živoucí, vlastní existencí žijící mystická bytost.*“⁴¹ Odvolává se na citaci z Janova evangelia: „*Na počátku bylo Slovo / a to Slovo bylo u Boha / a to Slovo bylo Bůh.*“ (Jan 1,1), přičemž obráceným slovosledem božskou povahu slova ještě zdůrazňuje: „*a Bůh byl slovo.*“⁴² Podobné pojetí slova a řeči rozvíjel německý mystik Jakub Böhme:⁴³ „*Slovo, které má učit, musí v tom slově z písmen ožít. Ve zvuku hlásek musí být Duch Boží.*“⁴⁴ V této souvislosti můžeme zmínit ještě Klímova oblíbence Otokara Březinu, který jakoby v duchu povídky *Jak bude po smrti* napsal: „*Každé slovo [...] je magickou inkantací otvírající hroby.*“⁴⁵

Klíma sice slovo považuje za něco magického, na jiných místech jeho textů však můžeme najít i kritiku jazyka, která ve své podstatě není nepodobná způsobu, jakým se k jazyku staví analytická filosofie. Rudolf Carnap označil všechny pojmy tradiční metafyziky jako „bytí“, „jsoucno“, „princip“ nebo „Bůh“ za pseudopojmy, které nic neznamenají a jsou nesmyslné.⁴⁶ Nesmyslné jsou pak i filosofické problémy metafyziky. Klíma mnohdy argumentuje stejně: „*A vskutku jsou pojmy ‚bytí‘, ‚svět‘, ‚něco‘, ‚substance‘ vesměs fikce!*“⁴⁷ Sám však metafyzické termíny používá. Na rozdíl od analytických filosofů Klíma nechce pomocí kritiky jazyka vyvrátit metafyziku, ale naopak jí poskytnout svobodnější prostor. „*Co slovo, to rabství.*“⁴⁸ Pro vyjádření „vysokých“ metafyzických problémů jsou naše slova nedostatečná; nedovolují nám opustit meze našeho jazyka a myšlení. Klíma se tímto přístupem řadí k tradici negativní teologie sahající až k Pseudo-Dionysiu Aeropagitovi, která nazývá Boha pro jeho absolutní odlišnost od všeho jsoícího „Ničím“. Podobně jako Dionysios nebo ve 20.

³⁹ KLÍMA, L.: *Boj o vše*, s. 65.

⁴⁰ KLÍMA, L.: *Hominibus*, s. 284.

⁴¹ Tamtéž, s. 285.

⁴² Tamtéž.

⁴³ Srov.: ČERNÝ, V.: *Hrst poznámek k barokní filozofii řeči a několik důsledků*, s. 357-364. (In: *Až do předsíně nebes.*)

⁴⁴ BÖHME, J.: *Cesta ke Kristu*, s. 205.

⁴⁵ BŘEZINA, O.: *Nevlastní děti země*, s. 46.

⁴⁶ CARNAP, R.: *Překonání metafyziky pomocí logické analýzy jazyka*, s. 62.

⁴⁷ KLÍMA, L.: *Svět jako vědomí a nic*, s. 7.

⁴⁸ KLÍMA, L.: *Vteřina a věčnost*, s. 191.

století Wittgenstein doporučuje Klíma o metafyzických problémech raději mlčet: „*Čím tvor lepší, tím mlčenlivější.*“;⁴⁹ „*Ušlechtilý mlčí vždy.*“⁵⁰

⁴⁹ KLÍMA, L.: *Svět jako vědomí a nic*, s. 20.

⁵⁰ KLÍMA, L.: *Hominibus*, s. 56.

5. Absurdno

Poté, co se Matyáš Lebermayer probudí v hotelovém pokoji, je mu najednou „čarovně milo“ a má pocit, jako by „v nitru nesmírné skleněné koule byl..., ponořen ve vonnou vanilkovou zmrzlinu.“ (120) Tento až surrealisticky působící výjev stojí v opozici předchozímu odstavci, v němž Matyáš prchá před neznámým mužem. Na rozdíl od motivů smrti a umírání a popisu temné, rozkládající se a nepřátelské přírody se zde najednou protagonista ocitá ve zvláště přívětivém prostředí: „Podivné světlo, až sněhově bílé. Malý, elegantní pokoj, já v něm na batistových poduškách. Křišťálová, tajemná zář dopoledního slunce tu dlí.“ (120) A o kousek dál se objevuje výše zmíněný popis s vanilkovou zmrzlinou, kterou lze chápat jako další implicitní uplatnění motivu žluté.⁵¹ Právě nepatřičnost motivu vanilkové zmrzliny, který by čtenář po prvních dvou a půl stranách temného obsahu očekával snad nejméně, vytváří onu groteskně-absurdní atmosféru, jíž je prodchnuta celá povídka.

Absurdním se postupem času stává také Matyášovo uvažování. Když opět vejde do ulic, spatří v nich zmateně pobíhající lidi. Spousta budov náhle zmizela. Matyášova první myšlenka je: „Což zmizel i můj hotel? Ježíši, přijdu o večeri — —“ (120) Když si uvědomí, že v hotelu nechal svůj kufr, nejvíce jej zarmoutí ztráta naprostých banalit: „Mé límce, ponožky — má vata pro vlka, ta bělounká — všechno v pekle! Zvláště ztráta této poslední věci rozžalostnila mne tak, že jsem se dal do řvavého pláče.“ (120) Toto nepatřičné protagonistovo chování je jasnou známkou jeho prohlubujícího se šílenství. Matyášovo absurdní jednání a jeho nápady připomínají osudy knížete Sternenhocha nebo Ippolita z *Velkého romanu*, kteří také postupem času konají stále nesmyslnější a bláznivější skutky.

Téma absurda je pro Klímovo dílo klíčové a v jeho filosofické reflexi⁵² a uměleckém ztvárnění tkví možná nejmarkantnější autorův přínos dějinám západního myšlení. „Klíma byl v evropské filosofii jedním z prvních, kdo kategorii absurdity učinil předmětem seriózní i neseriózní reflexe.“⁵³ Také Jan Patočka označuje Klímu za

⁵¹ Zvláštní, až snový charakter tohoto krátkého odstavce je umocněn užitím adjektiv a metafor, které působí na všech pět smyslů čtenáře: „světlo, sněhově bílé“ – zrak; „já na batistových poduškách“ – hmat; „vše je [...] nějak dunivé“ – sluch; „vonné“ – čich; „vanilková zmrzlina“ – chuť. I na takových detailech je zřetelný Klímův propracovaný způsob budování atmosféry textu.

⁵² Vedle mnoha jmen, kterými Klíma svoji filosofii označuje, se objevuje i pojem „absurdismus“. (KLÍMA, L.: *Filosofické listy*, s. 59.)

⁵³ ZUMR, J.: *Klímova románová féerie*, s. 139.

„našeho prvního, předčasného myslitele absurdity.“⁵⁴ Absurdnem se Klíma zabýval filosoficky⁵⁵ i beletristicky. Z jeho prózy se toto téma nejvíce objevuje v *Putování slepého hada za pravdou*. V tomto filosofickém podobenství hledá slepý had smysl života a světa, který spočívá v nalezení bivaginální sliznice, olověného měďáku a modrého psa. Klíma předchází francouzské existencialisty, kteří stejně jako on tvrdí, že svět je absurdní,⁵⁶ postrádá jakýkoli smysl a jeho hledání je samo nesmyslné – stejně jako je nesmyslné, aby slepý had hledal modrého psa nebo olověný měďák: „[...] žijeme a pijeme, básníme a hodujeme v zemi Absurdii.“⁵⁷

Jak se s vědomím absurdity má člověk vyrovnat? Na stručném srovnání dvou existenciálních filosofů si můžeme ukázat specifickou a originálnost Klímova řešení. Søren Kierkegaard považuje svět za absurdní, nicméně na rozdíl od jeho ateistických pokračovatelů se požadavku smysluplnosti nevzdává a nachází jej v Bohu. Víra samotná je však absurdní a s rozumem neslučitelná, a proto musí člověk „do víry skočit“ a absurdnu tím přitakat. Naproti tomu Albert Camus⁵⁸ ve své filosofii s žádnou transcendentní jistotou nepočítá. Člověk, který byl vržen do nesmyslného světa, může žít autenticky pouze tehdy, když proti absurdnu revoltuje. Už samotným uvědoměním si, že požadavek smysluplnosti je nesmyslný a že život se dá žít mnohem lépe, když žádný smysl nemá, absurdno ztrácí svoji moc a člověk se proti němu může vzbouřit.

Také Ladislav Klíma považuje uvědomění si absurdity za důležitý předpoklad autentického způsobu existence. Absurditu musíme svým způsobem chtít: „*Není právě to, že se absurdity děsíme, znamením, že je tím nejžádoucnejším?*“⁵⁹ Podle Klímy však „velký duch“ nemá absurditě přitakat, ani se proti ní bouřit, nýbrž se jí jednoduše vysmát. Klíma nad absurdním světem „*stojí jako osamělý, neúčastný bůh, doprovázející nesmyslné lidské hemžení jen svým suverénním smíchem.*“⁶⁰ „Svět je bez hodnoty“,⁶¹ a proto si s ním subjekt může dělat, co chce. Veškerenstvo se stává hříčkou hrajícího si subjektu. V tom spočívá Klímův koncept ludibronismu; podstatou světa je hra: „Svět je

⁵⁴ PATOČKA, J.: *Češi I.*, s. 153.

⁵⁵ Srov. např. esej *Absurdita a absolutnost*. (KLÍMA, L.: *Traktáty a diktáty*, s. 239-253.)

⁵⁶ Srov.: „Svět sám jest Absurdum.“ (KLÍMA, L.: *Hominibus*, s. 299.)

⁵⁷ KLÍMA, L.: *Putování slepého hada za pravdou*, s. 20.

⁵⁸ Albert Camus se proslavil mj. přirovnáním lidského údělu k Sisyfovi, který byl bohy odsouzen k nesmyslné činnosti věčně valit kámen na horu, před jejímž vrcholem se kámen vždy svalí zase dolů. O téměř čtyřicet let dříve Klíma ve své prvotině napsal: „Život náš jest jen bláznivým válením Sisyfova balvanu.“ (KLÍMA, L.: *Svět jako vědomí a nic*, s. 22.)

⁵⁹ KLÍMA, L.: *Traktáty a diktáty*, s. 240.

⁶⁰ ZUMR, J.: *Klímova románová féerie*, s. 139.

⁶¹ KLÍMA, L.: *Svět jako vědomí a nic*, s. 10.

*absolutní hříčka Mé Absolutní Vůle.*⁶² Toto suverénní stanovisko subjektu, který se světu vysmívá a hraje si s ním, exemplárně formuluje Odjinud v *Lidské tragikomedii*: „*Vším opovrhovat, všemu se smát, se vším si hrát - toť jediná Výše a jediná k Výši cesta! Smát se všemu nejen lidskému, ale především božskému, Božímu! Smát se i Smíchu svému a Smíchu nad smíchem. Smát se Sobě, hrát si jen se Sebou, věčně se smát a hrát - toť věčnost, Bůh a Všetajemství Obnažené.*“⁶³

⁶² KLÍMA, L.: *Filosofické listy*, s. 57.

⁶³ KLÍMA, L.: *Lidská tragikomedie*, s. 99.

6. Odcizení

S absurdnem úzce souvisí další důležité téma, v jehož reflexi se Klíma opět podobá existencialismu: téma odcizení. Nebohý Matyáš Lebermayer prochází světem, který je vůči němu nepřátelský. Tajemný muž jej pronásleduje a nahání mu hrůzu. Personál hotelu jej má za „ochlastu“ a stará se pouze o to, aby zaplatil svoji útratu. Když zbláznivší se Matyáš dostane nápad hrát si na slepce a žebrat od lidí peníze, setká se jen se zlostí a urážkami. Po výzvě některého z kolemjdoucích: „*Zabte ho, pupka, řežte ho, mažte ho!*“ (127) jej občané dokonce začnou bít. Matyášovi se jedinou oporou zdá být jeho žena,⁶⁴ která jej „*kdysi, kdysi plnila nebeskými slastmi*“. (129) To je však věcí dávné minulosti, což vypravěč zdůrazňuje naléhavým zopakováním příslovce „kdysi“. Jeho žena i celý jeho předešlý (nejen) manželský život jsou navíc stále zpochybňovány možností, že i to všechno byl pouhý sen.

Pocit odcizení subjektu vůči světu je umocněn také zvláštní neurčitostí prostředí, v němž se povídka odehrává. Matyáš, který je obchodníkem v T., popíjí v okresním městě J., odkud hodlal odjet do města E. V epilogu povídky se objevuje muž R.,⁶⁵ jemuž byl text zaslán. Nelze se ubránit asociaci a nevzpomenout na Franze Kafku, který také k pojmenování osob i míst používá často jen iniciály. Právě výrazná reflexe pocitů odcizení a absurdity oba autory spojuje. Analogie mezi Kafkou a Klímou si povšiml už přední klímovský badatel Josef Zumr, podle něj má próza *Jak bude po smrti* „*satirickou polohu kafkovské ‚proměny‘*“.⁶⁶ Neurčitá pojmenování lze interpretovat právě jako vyjádření situace člověka, který se ve světě neorientuje a který je mu cizí. V analyzované povídce je pojmenován pouze Matyáš Lebermayer a hotel U stříbrného slunce. Název hotelu sice už tím, že se v textu objevuje, mění abstraktní neurčitost v něco konkrétního a známého, ale znepokojivá zůstává jeho paradoxní sémantika.⁶⁷ Protagonista je pojmenován, přesto je jeho identita zahalena tajemstvím. Protiklad pojmenování hlavního hrdiny a anonymity všech ostatních postav včetně jeho ženy lze

⁶⁴ Stojí za povšimnutí, že zatímco ve většině Klímových próz je postava ženy prvkem démonickým, jenž svádí protagonistu na scesti a často je i příčinou jeho zoufalství, šílenství či smrti, v analyzované povídce žena naopak představuje z těchto stavů (byť možná jen imaginární) východisko.

⁶⁵ Dalo by se uvažovat nad tím, že R. je totožný nebo alespoň nějak spřízněný s Richardem z pokračování povídky *Smrt - sen*. Ve *Velkém romanu* se vyskytuje postava jménem Riccardo a představuje klímovský prototyp filosofa.

⁶⁶ ZUMR, J.: *Filosof hrdé lidskosti*, s. 31.

⁶⁷ Srov. úvahu o Klímově užití barev v kapitole Prostor.

chápat jako další sofistikované a na první pohled skryté zdůraznění Matyášovy osamocenosti uprostřed světa a nemožnosti sblížit se s ním.

Nejsou to však jen lidé, kteří jsou vůči Matyášovi nepřátelští, ale i celý vnější svět jej považuje za vetřelce a nezvaného cizince: „*Ubohý, ubohý!*“ *mluvily ke mně trávy a hroudy, lesy a mraky, ,co tu ještě pohledáváš? Vidiš, že vše tě ze svého středu vymítává a někam pryč posílá, a ty nechápeš, že místo tvé není už tuto?*“⁶⁸ (119) K charakteristice protagonistových pocitů můžeme použít refrény existencialistické filosofie. Matyáš je vržen⁶⁹ do nepřátelského světa, v němž nenalézá žádné pochopení, cítí se odcizen a osamocen. Člověk v druhých nenachází porozumění a sám jim není schopen porozumět.⁷⁰ „*Teprve na náměstí všiml jsem si, že tam chodí mnoho lidí. Jako stíny obláčků sunuli se všichni rychle po zemi; nikdo nemluvil, mnozí však rtoma hýbali... Mrtvolně studeně voněly kroky jejich... A tu pochopil jsem, že zvuky změnily se u mne ve vůně, že pozbyl jsem dočista sluchu, a jen proto, že lidé nemluví.*“ (123)

Protagonistovi se postupně hroutí rovněž ontologické jistoty (hrdina není schopen rozlišit sen od reality) a metafyzické opory. Lebermayer se často odvolává k Bohu, ať už opakujícím se klením „*Ježíši*“ nebo prosbami o boží pomoc: „*Bože, smiluj se nad mou ubohou duší plátěnou.*“ (125) „*Ó Pane, smiluj se nade mnou, klukem kramářským.*“ (129) Žádná pomoc shůry však nepřichází. „*Bůh je mrtev*“⁷¹ a člověk je odkázán pouze sám na sebe. Transcendentní vysvobození není možné. V povídce je to

⁶⁸ V asociaci na jeden nieitzschovský aforismus bychom mohli uvažovat o tom, že nenávist vnějšího světa (zde trávy) vůči Matyášovi je způsobena tím, že se člověk, učinivší se samozvaným pánem tvorstva, nad něj povyšuje. Povýšený odstup tkví i v romantickém obdivu k přírodě. Příroda je učiněna estetickým objektem, na který se člověk se zálibou dívá. Z pozice Klímova panpsychismu, kdy jsou vědomím obdařeny i neživé bytosti, je tato nenávist oprávněná: „*Měli bychom být květinám, travám a motýlům ještě tak blízko jako dítě, které nesahá mnoho nad ně. My starší jsme je však přerostli a musíme se k nim snižovat; myslím, že trávy nás nenávidí, když se jim vyznáváme z lásky.*“ (NIETZSCHE, F.: *Lidské, příliš lidské II.*, s. 167.)

⁶⁹ Matyášova „vrženost“ do světa je zdůrazněna také formální strukturou textu. V povídce absentuje expozice, která by děj situovala do určitého kontextu. Text sice začíná časovým určením, ale to je pouze falešným signálem. Incipit „*Den před onou nocí*“ čtenáři o čase stejně jako iniciálové názvy měst o prostoru nic nesdělí. Matyáš je tak vržen do fikčního světa bez jakéhokoli předchozího uvedení.

⁷⁰ V reflexi vztahu člověka k druhým, který je založený na pocitu odcizení a nemožnosti vzájemného porozumění, vidím opět významnou podobnost Klímy s existencialismem; konkrétně se Sartrem, který se tímto tématem zabýval nejfilosofičtěji: „*Druhý je ten, kdo není mnou a jímž nejsem já. Toto ,není‘ naznačuje nicotu jako prostředek oddělení mě a druhého na způsob danosti. Mezi mnou a druhým je nicota oddělení. Tato nicota nemá svůj původ ani ve mně, ani v druhém, ani ve vzájemném vztahu druhého a mě samého, nýbrž je naopak původní, je základem každého vztahu mezi druhým a mnou jako primární absence jakéhokoli vztahu.*“ (SARTRE, J. P.: *Bytí a nicota*, s. 285.)

⁷¹ NIETZSCHE, F.: *Tak pravil Zarathustra*, s. 9.

symbolicky vyjádřeno zmizením kostelní věže: „*Ale co to vidím? Kde je věž kostela, která jako ukazovák ukazovala lidem cestu k Pánu? Zmizela! dočista! No, zcela přirozeno: Bůh vzal si ji do nebe za to, že mu tak dlouho věrně, tiše sloužila* —“ (126)

Odcizení je bytostným rysem situace člověka v nesmyslném světě bez Boha a nikdy se mu nelze zcela vyhnout. Netrpí jím jen Lebermayer, je to univerzální pocit. Matyáš uprostřed hemžících se lidí pláče, ale nikomu to není nápadné, „*neboť teď plakal každý druhý člověk — ne tak nad majetkem svým, jako nad ztrátou každé jistoty a pevné půdy ve vědomí, že je ve věčnosti bídným suchým listem, hříčkou černých větrů* —“ (126) Z citovaných pasáží povídky vidíme, že atmosféru mrazivého osamocení člověka uprostřed mlčícího vesmíru buduje Klíma vskutku působivými obrazy.

Pocit odcizení není charakteristický jen pro fikční postavy, ale i pro autora samotného. Ve svém vlastním životopise píše o tom, že už od útlého dětství silně prožíval disharmonický vztah osamocení vlastní osoby a cizího, nepřátelského světa: „*Nenáviděl jsem v dětství všechny lidi, každé pohladění nutilo mne až ke zvracení. [...] Analysuju-li své vzpomínky, — již v prvních létech tohoto živůtku pociťoval jsem sebe a lidstvo jako dvě spolu válčící moci.*“⁷² Psychologickým profilem autora, „*který celý život prožíval úzkost a vykořeněnost své existence,*“⁷³ se v souvislosti s jeho suicidálními tendencemi zabýval Josef Viewegh. Z psychologického hlediska by se dalo Klímovo dílo chápat jako snaha o vyrovnání se s těmito pocity, které podle Viewegha pramení ze zkušenosti smrti jeho blízkých v období autorova dětství. Problém odcizení Klíma nejen hojně reflektoval, ale pokusil se jej také vyřešit svou radikální filosofií: „*Extrémním domyšlením egosolismu odpadl Klímovi problém, který je pro existencialismus jedním ze základních: odcizení. Klímův egodeista překonal odcizení jednorázovým aktem, destrukcí objektu a všech sil nad ním stojících, a dále žije již jen autenticky v ,Sebeobjetí‘.*“⁷⁴

⁷² KLÍMA, L.: *Vteřiny věčnosti*, s. 269.

⁷³ VIEVEGH, J.: *Sebevražda a literatura*, s. 173.

⁷⁴ ZUMR, J.: *Filosof hrdé lidskosti*, s. 27.

7. Poezie

Povídka *Jak bude po smrti* vyniká v Klímově díle především svou výsostnou poetičností. Na rozdíl od mnoha autorových textů podobně krátkého rozměru, které mají často čistě narativní charakter, oplývá analyzovaná próza velkým počtem lyrických a nesmírně působivých obrazů. O básnickém potenciálu povídky leccos vypovídá i její zhudebnění skupinou Plastic People of the Universe, které je považováno za jednu z nejlepších skladeb skupiny vůbec. Vratislavem Brabencem vybrané a mírně poupravené věty z povídky byly otištěny ve výboru s názvem *Z*⁷⁵ a zcela jistě mají platnost kvalitní básně. V souvislosti s Klímovým textem můžeme připomenout také slova Heideggrova: „Ryzí próza není nikdy ‚prozaická‘. Je právě tak básnická, a proto tak vzácná, jako poezie.“⁷⁶ Kdybychom chtěli uvažovat o genologickém zařazení textu, mohli bychom jej snad označit jako báseň v próze (baudelairovského typu). Souhlasím s Josefem Zumrem v tom, že v Klímově díle můžeme najít „místa neobyčejné básnické intenzity“⁷⁷ a dodávám, že právě próza *Jak bude po smrti* je toho nejzářnějším příkladem.

Jako argument pro toto tvrzení považuji v jistém smyslu celou práci, a proto zde zmíním jen okrajový jev, který básnickost prózy podporuje. Klíma často do své beletrie vkládá skryté rýmy a ani analyzovaný text není výjimkou: „*Pak stál jsem tu zas, stranou temněl se chrám, přede mnou světlal se krám,— jiný tělesný pocit jsem měl, jiné ostřejší, všednější světlo leželo na duši,— bděl jsem zcela, bděl, — strašné mystérium!*“ (129)

Nejen Klímova beletrie, ale i jeho filosofie je poetická: „*Filosofie je poezie rozumu.*“⁷⁸ F. X. Šalda pojmenoval svoji esej o Klímovi „*Filosof-básník*“⁷⁹ a příznačnost tohoto označení podporuje i sám autor: „*skutečný filosof je vždy básník a naopak.*“⁸⁰ Klíma nepíše tradičním filosofickým způsobem, neseписuje žádné traktáty a mnohdy se ani příliš neobtěžuje s racionálně budovanou argumentací. Více mu vyhovuje aforistický styl psaní.⁸¹ Klíma se tak řadí nikoli k filosofům-vědcům, ale k

⁷⁵ KLÍMA, L.: *Z*, s. 133-135.

⁷⁶ HEIDEGGER, M.: *Básnický bydlí člověk*, s. 75.

⁷⁷ KLÍMA, L.: *Vteřiny věčnosti*, s. 29.

⁷⁸ KLÍMA, L.: *Vteřiny věčnosti*, s. 29.

⁷⁹ ŠALDA, F. X.: *Časové i nadčasové*, s. 435 - 438.

⁸⁰ KLÍMA, L.: *Vteřina a věčnost*, s. 167.

⁸¹ V krátkých a úderných sentencích s promyšlenou pointou vidím jednu z největších autorových předností. Zálibou ve výstižných a mnohdy provokativních aforismech se Klíma podobá Nietzsche: „[...] *mou ctižádostí jest, říci deseti větami, co každý jiný řekne knihou, — co každý jiný knihou neřekne...*“ (NIETZSCHE, F.: *Tak pravil Friedrich Nietzsche*, s. 79.)

filosofům-umělcům, jimiž byli například jeho předchůdci Schopenhauer a Nietzsche a následovníci Jean-Paul Sartre a Albert Camus.

Domnívám se, že mnohé Klímovy úvahy jsou natolik spekulativní, bizarní a radikální, že je každý seriózní myslitel musí odmítnout. To, co je na nich třeba ocenit, je především jejich poetičnost. Rudolf Carnap ve svém článku *Překonání metafyziky pomocí logické analýzy jazyka* metafyziku radikálním způsobem odsuzuje jako nesmyslné blábolení. Přiznává jí však její estetickou hodnotu. Metafyzika nic objektivního o fungování světa nesděluje, nicméně může stejně jako umění vyjadřovat životní pocit. Klímova filosofie může sloužit jako dobrý příklad toho, s jakou intenzitou a uměleckostí lze životní pocit prostřednictvím metafyziky vyjádřit. Myslím si ostatně, že toto chápání není příliš vzdáleno názorům autorovým. Klíma neusiluje o objektivní poznání. Jeho způsob vyjadřování je subjektivní, stejně jako je subjektivistická jeho filosofie.

Hřebíček na hlavičku tak opět udeřil Josef Zumr, když napsal: „*Teprve uvědomíme-li si tento poetický rozměr Klímovy filosofie, získáme k ní všestrannější přístup a budeme ji moci ocenit i jako estetický objekt.*“⁸²

⁸² KLÍMA, L.: *Vteřiny věčnosti*, s. 29.

8. Šílenství

Šílenství je jedním z nejčastějších témat Klímovy beletrie. Převážná většina postav mu tak či onak propadá a nejinak je tomu i s Matyášem Lebermayerem. O jeho bláznivém chování jsem se již zmínil v kapitole Absurdno. V Klímově díle bychom mohli rozlišit dvě polohy šílenství, které se mnohdy vzájemně prolínají. První polohou je jakési směšné bláznění, které se u Matyáše projevuje například v jeho nesmyslném lpění na banalitách. Jako příklad tohoto typu šílenství nám může dobře posloužit kníže Sternenhoch. V jeho deníkových zápiscích se postupně množí záznamy jako „čičiči“, „ještě bych rád něco duchaplného připsal — — čury mury tůmtulum.“⁸³ Také jeho jednání nabývá stále směšnější podoby. Svým univerzálním dědicem učiní černého kocourka, ve vlaku štěká na pasažéry, na hostině se svými příbuznými blábolí a lije si po lžičkách víno pod košili, hřímaje při tom: „*Deutschland, Deutschland über alles*“.⁸⁴

V povídce *Jak bude po smrti* však dominuje druhá poloha šílenství, jež je spíše hrůzné než směšné. Protagonista jím propadá do stále hlubší deprese a dezorientace. Toto hrůzné šílenství či šílená hrůznost je ve většině Klímových textů zapříčiněno příznačnou postavou démonické ženy, do které se hlavní hrdina bláznivě zamiluje, přičemž toto zamilování není jen slastné, ale je provázáno pocitem nesmírného děsu. V analyzovaném textu postava démonické ženy absentuje a katalyzátorem pro Lebermayerovo šílenství se stávají pouhá slova „Obešel já polí pět“. Po jejich zaslechnutí následuje „*explose děsu, jakému nic neodolá* —“ (120), protagonista obvykle ztratí vědomí a charakter vyprávění se radikálně promění.

Tato druhá poloha šílenství je příčinou hrůzyplných vizí: „*Zpozoroval jsem [...] více zajímavostí; například vidím najednou, že z konečků všech prstů vyrůstají mně šťopky, na nichž se houpají dětské hlavičky.*“ (122) Tento morbidně surrealistický obraz znepokojí čtenáře ještě intenzivněji následnou Matyášovou reflexí: „*Nepozastavil jsem se nad tím, shledávaje to zcela v pořádku.*“ (122)

Dětské hlavičky visící na Lebermayerových prstech stejně jako mizející budovy ve městě se při prvním čtení dají interpretovat jako halucinace. Tento fenomén je pro různé typy duševních poruch symptomatický. Podle některých interpretů⁸⁵ halucinacemi trpěl i sám autor. Tuto hypotézu sice nevylučuji, nicméně ji považuji za

⁸³ KLÍMA, L.: *Utrpení knížete Sternenhocha*, s. 160.

⁸⁴ Tamtéž, s. 188.

⁸⁵ Srov.: WÓZNIAK, K: *Tělo trpící - tělo píšící. Melancholie a transcendence*, s. 44 - 46.

neverifikovatelnou a pro pochopení Klímova díla za nepříliš relevantní. Z tohoto hlediska by se i věta „Obešel já polí pět“ dala chápat jako sluchová halucinace.

Tato interpretace jistě není zcela nesprávná, ale domnívám se, že význam textu poněkud redukuje. Klíma ve své beletrii neusiloval o popis fyziologických poruch člověka. Šílenství, které zobrazuje, má spíše metafyzický původ. Šílený není jen Lebermayer, ale celý svět.⁸⁶ Matyášovo proměnění se v krysu není pouze výplodem jeho choré mysli, neboť i kuchařky jej jako krysu vidí: „*A pak cítím, že nejsem to jen já, který si věci šíleně vykládám: nýbrž věci samy šílejí*“ (124) A o několik řádků níže se objevuje typicky klímovská sentence: „*Svět je blázinec.*“ (124) V Klímově myšlení tedy není šílenství jen individuální zvláštností několika nebohých lidí, ale ontologickým predikátem celého světa.⁸⁷ Autor navíc pojetí světa jako blázince interpretuje pozitivně. V dopise Miloši Srbovi z roku 1916 napsal: „*Geniálním‘ sebeklamem je svět; a je nejvyšším šílenstvím [...] v tomto nezměrném stupni právě jeho nejúžasnější hodnota.*“⁸⁸

Michael Foucault napsal o Erasmu Rotterdamském slova, která by se dala stejně dobře aplikovat na Klímu: „*Erasmus se dívá z bezpečné dálky; pozoruje šílenství z výše svého Olympu a chválí je právě proto, že se mu odtud může smát nepřemožitelným smíchem bohů. Šílenství lidí je totiž božská podívaná.*“⁸⁹ Klímův nejrozsáhlejší text *Velký roman* měl původně nést název „Lidská tragédie a božská komedie“. Jak již bylo naznačeno v kapitole Absurdno, Klímovo suverénní stanovisko egodeismu je právě onou pozicí, z níž svět přestaneme vnímat jako tragédii, ale postavením se nad něj stane se pro nás komedií, již se můžeme pouze smát. Autor nám radí, abychom svět a šílené hemžení lidí v něm nebrali vážně, ale s vysokým nadhledem: „*Bud’ divákem i tam, kde jsi hráčem.*“⁹⁰

Klímův pozitivní náhled na šílenství pramení i z příbuznosti tohoto fenoménu s genialitou. Tuto představu znal Klíma nejvíce od Schopenhauera, který ji filosoficky ukotvil,⁹¹ nicméně její kořeny jsou mnohem hlubší. Za všechny příklady budiž zmíněn

⁸⁶ Na myšlení Ladislava Klímy lze vztáhnout slova J. Bartoše o iluzionismu: „*To, co bývá zpravidla pokládáno za abnormitu a za výjimku, v očích ilusioniků stává se všedním případem: hráz mezi šílencem a individuem normálním padá, protože, podle ilusionistické noetiky, jsme šílenci všichni.*“ (In: VIEWEGH, J.: *Sebevražda a literatura*, s. 140.)

⁸⁷ I na tento případ bychom mohli aplikovat princip objektivizace subjektivního, který jsem popsal v kapitole Prostor.

⁸⁸ KLÍMA, L.: *Hominibus*, 221.

⁸⁹ FOUCAULT, M.: *Dějiny šílenství*, s. 23.

⁹⁰ KLÍMA, L.: *Svět jako vědomí a nic*, s. 38.

⁹¹ Srov.: SCHOPENHAUER, A.: *Svět jako vůle a představa*, s. 159.

Senecou citovaný Aristotelův výrok: „*Každý génius má v sobě trochu šílenství*.“⁹² Matyáš ve svém šílenství přijde na několik hlubokých filosofických poznatků. Není jen nesmyslně blábolícím bláznem, jakým je například Ippolito z *Velkého romanu*, ale jeho bláznovství jde ruku v ruce s poznáváním. Myšlení je svým způsobem šílení, a proto „*každý myslitel, je-li důsledný, musí dojít k šílenství*“.⁹³

Šílený je Lebermayer, všichni lidé i celý svět. Aby to mohla filosofie adekvátně reflektovat, musí být i ona šílená. Před několika lety zavedl Eric Schwitzgebel do filosofie pojem „crazyismus“. Podle tohoto názoru by se metafyzika neměla snažit o racionální přesnost a vědeckost, ale naopak je tím lepší, čím je šílenější. Domnívám se, že „crazyisté“ by si za svého duchovního otce mohli zvolit Ladislava Klímu a jako svoje motto jeho výrok: „*Je samozřejmo, že čím paradoxnější, tím samozřejmější, čím šílenější, tím rozumnější*.“⁹⁴ Jelikož základní Klímův epistemologický postulát zní „*Pravda je lež*“,⁹⁵ nemůže být hodnota filosofického systému posuzována podle pravdivosti, ale podle zajímavosti⁹⁶ a velkoleposti: „*Nemožno být ‚pravdivými‘, – buďme tedy ‚aspoň‘ co nejgrandiosnějšími*.“⁹⁷

Na závěr této kapitoly považuji za nutné ještě zdůraznit, že dvě polohy šílenství – směšné a hrůzné – od sebe nejsou striktně odděleny, ba naopak splývají spolu v jedno. Matyáš šílí oběma způsoby a děje se tak proto, aby sám na sobě rozpoznal podstatu světa, „*nejvlasnější tajemství jsoucnosti! rozluštění světového problému*“.⁹⁸ V prolnutí obou poloh šílenství spočívá zřejmě nejhlubší filosofický poznatek celé povídky. Vzato do důsledků, svět není jen tragédie ani pouze komedie, ale spíše groteska⁹⁹ – hrůzná ve své směšnosti, směšná ve své hrůznosti:¹⁰⁰

⁹² VACEK, J.: *O duši, šílenství a genialitě*, s. 23.

⁹³ KLÍMA, L.: *Velký roman*, s. 388.

⁹⁴ KLÍMA, L.: *Vteřina a věčnost*, s. 202.

⁹⁵ KLÍMA, L.: *Svět jako vědomí a nic*, s. 6.

⁹⁶ V incipitu povídky *Já a strýc* to vypravěč vyjadřuje následovně: „*Ale co záleží na pravdivosti? Horší by bylo, kdyby byl neinteresantní a nudný. Hluboce a niterně vzato, je vše zajímavé, pravdivé, ba lživé jest jen to, co je fádní, suché – mrtvé.*“ (KLÍMA, L.: *Slavná Nemesis*, s. 165.) Podíváme-li se na výstřednost Klímovy filosofie, která mu bývá vytýkána, zevnitř jeho myšlení, nejeví se už jako nedostatek, ale naopak jako přednost. Klímovo podivinství je tak úzce spjato s jeho světonázorem. Aby mohl popsat svět tak, jak jej nahlédl, musel k tomu použít adekvátní způsob vyjadřování. „*Klímovi odvaha k podivnosti umožnila důslednost.*“ (ŠKORPÍKOVÁ, Z.: *Nic není, tedy jsem*, s. 709.)

⁹⁷ KLÍMA, L.: *Velký roman*, s. 667.

⁹⁸ KLÍMA, L.: *Jsem absolutní vůle*, s. 55.

⁹⁹ V epilogu povídky je text o Lebermayerových osudech označen explicitně jako groteska. (131)

¹⁰⁰ Směšování děsivého a komického je zároveň důležitým tvůrčím postupem Klímovy beletrie, který se podílí na specifické estetické hodnotě jeho textů. Klíma v tom samozřejmě není novátorem. Na

„A přece zavířil ve mně na okamžik pradivný, velmi temný, ale silný, něco nade vše pomyšlení strašlivého tušit dávající děs. Myslím ostatně nesměrodatně v duši své kramářské, že směšnost a hrůznost jsou sestry, rub a líc jedné a téže věci: že kořeny vši hrůzy spočívají v mystériu komičnosti a naopak, že v nehlubší hloubi směšnou jest jen hrůznost, a jen každý strach; že svět jest jen bezedně hlubokou a feérickou hrůznou groteskou.“ (118)

podobném estetickém principu je založena např. poetika Baudelairova: *„Směsice grotesknosti a tragičnosti je příjemná duchu jako blazeovaným uším je příjemná disharmonie.“* (BAUDELAIRE, CH.: *Důvěrné deníky*, s. 26.)

9. Zlo

„Už jsou nad obzorem!“ zasténal jsem — ,klády, které zatloukat budou mě do země!“
(128)

Matyáš Lebermayer je během krátké povídky vystaven – podobně jako Job – nepřiměřenému počtu útrpných zážitků. Utrpení se mu dostává nejen zvenčí v podobě pronásledování neznámého muže či výprasku od jeho spoluobčanů, ale také zevnitř. Protagonista je neustále užíráán svými vnitřními pochybnostmi.

Za nejpůsobivější zobrazení zla, které nebohému Matyášovi způsobuje utrpení, považují ony klády, které jej zatloukají do země. Tím také celá povídka končí. „A náhle spatřil jsem kol sebe les do nebe sahajících obrů, strašlivý hrom — druhý — a já, svíjeje se až do atomů, cítil jsem, že jsem hluboko vražen do hnusné země... A zaznělo: ,Obešel já — — —“ (130) Podobně jako v *Utrpení knížete Sternenhocha*, kde Klíma nechává sofistikovaným způsobem gradovat protagonistovo šílenství, je v analyzované povídce stupňováno Lebermayerovo utrpení.

Matyášovo zatloukání kládami do země je v textu několikrát anticipováno: „A tu zaslechl jsem přece něco: slabounké, temné, dunivé údery... Slyším dosud, — ale proč právě toto? To bušení je nějak hrozné... Něco pro mne znamená.“ (124) A později: „zazněly zase ony strašlivé, dunivé zvuky za obzorem, ale nyní značně silněji než odpoledne. [...] Blíží se, blíží, a já jsem jejich cílem...“ (128) Protagonista nejen předvídá, že to bude on, kdo se stane obětí klád, ale vzápětí si také rozpomene¹⁰¹ na to, že už kdysi dávno jimi do země zatloukán byl. „A vzpomněl jsem si tak jasně — temně, jak kdysi kdesi obklopil mne les klád, až do nebe čnějících, stále se zdvihajících a na zem dopadajících a mne co chvíli do ní vtloukajících, hluboko, dlouho, celou věčnost. A jak nedlouho předtím slyšel jsem svůj vlastní chropot a pak tenké, kvílivé zvonění, — viděl černé oděvy na lidských stínech...“¹⁰² (128)

Vzhledem k tomu, že celá povídka je v podstatě záznamem jednoho propleteného a nekonečného snu, nebo spíše noční můry, mohli bychom si obraz zatloukajících klád spojit s představami starších civilizací o snech. Pro staré Seveřany nebyla noční můra jen nepříjemným snem, ale reálně existující démonickou bytostí, která po spícím dupe. Její jméno znělo Mara a původně znamenalo „drtící ženu“,

¹⁰¹ Více o rozpomínání viz kapitolu Slovo.

¹⁰² K porozumění zvláštního obrazu černých oděvů na lidských stínech může přispět sentence z *Velkého romanu*: „Vše jest jen oděv; vše jsou jen prázdné oděvy, magicky se pohybující, jakoby těla v nich byla.“ (KLÍMA, L.: *Velký roman*, s. 659.)

„ničitelku“.¹⁰³ Kdyby Matyáš svůj sen snil před dávnou dobou na dalekém Severu, jistě by si zatloukání klád vysvětlil jako dupání Mary po svém spícím těle. Podobnou představu sdíleli i staří Egypťané. Noční můry podle nich byly způsobovány démonem jménem Inkubus, který spícího dokonce znásilní a oplodní semenem.¹⁰⁴

Obraz zatloukajících klád je nejen působivý, ale také významově těhotný, a proto u něj ještě zůstanu. Klíma hned několikrát použije slovní spojení „les klád“. Je možné, že autor tak učinil záměrně v aluzi na Shakespearova *Macbetha*.¹⁰⁵ V této tragédii sdělí čarodějnice Macbethovi, že následků svého hrůzného činu se nemusí obávat, „*než Birnamský les dá se na pochod*“.¹⁰⁶ Macbeth je tím uklidněn. Jeho nepřátelé se ovšem shromáždí právě v Birnamském lese a zamaskují se větvemi. Když se vydají na útok, posel Macbethovi ohlásí, že Birnamský les se pohnul, a Macbethův osud je tím zpečetěn. Domnívám se, že Klíma obrazem klád na Shakespeara odkazuje záměrně i z toho důvodu, že *Macbeth* je hrou tematizující právě zlo. Jako symbol zla si tak vybral klády, které v Shakespearově dramatu (v podobě stromů Birnamského lesa) způsobí Macbethovu zkázu.

Zatloukáním Matyáše do země děj prózy *Jak bude po smrti* končí, ale znovu a intenzivněji se vyskytuje v jejím pokračování *Smrt - sen*: „*Daleko na obzoru užířel jsem černé přímky, husté jako les. A ty pohybovaly se nahoru a dolů. [...] Hromověji zněly úderů. Dal jsem se v běh. — Brzo vidím přímky i přede mnou. Běžím stranou, i tam jsou. Rozhlédnu se kolkol. Všude, všude jsou — a již zcela blízko. Rozběhnou se nazdařbůh proti nim, — octnu se mezi nebetyčnými kládami, chci jimi proběhnout — marně! Jedna z nich zatloukla mne rázem hluboko do země. — — —*“¹⁰⁷

Z popisu klád jako „do nebe čnějících“ či „nebetyčných“ můžeme usuzovat, že nezpůsobují pouze fyzické utrpení, ale že představují také zlo metafyzické. Tuto hypotézu podporuje i označení klád jako „přímek“, které se ve výše uvedené citaci objevuje hned dvakrát. Použití tohoto geometrického termínu můžeme chápat právě jako poukaz k metafyzickému původu klád; k metafyzičnosti zla. Přímka je ze své definice nekonečná, a proto nemůže existovat v našem konečném světě. Většina (i současných) matematiků skutečně tvrdí, že matematické pojmy či „entity“ a zákony

¹⁰³ Srov.: HRDLIČKA, J., STARÝ, J.: *Spánek a sny*, s. 181.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 74.

¹⁰⁵ Klíma Shakespeara četl, často jej cituje a někdy se o něm i pochvalně vyjadřuje.

¹⁰⁶ SHAKESPEARE, W.: *Macbeth*, s. 99.

¹⁰⁷ KLÍMA, L.: *Jsem absolutní vůle*, s. 62.

nemohou existovat v tomto světě (ani pouze v lidské mysli, neboť jsou objektivní), a proto postulují jiný svět, jakousi „třetí říši“,¹⁰⁸ v níž existují a z níž je člověk nazírá.

V *Utrpení knížete Sternenhocha* se objevuje na podobném principu založený popis pekla. Klíma je ztvárnil jako červenou budovu ve tvaru pravidelné krychle tisíc metrů vysokou i širokou, která má od země do stropu dvě sta pokojů a dalších dvě sta táhnoucích se podél stropu. Helga postupně prochází těmito pokoji, z nichž ji v každém čekají těžší a těžší muka. Přesně za dvacet čtyři hodin projde celou budovou a octne se v pokoji, v němž trýznění započalo. Odtud je vyvrhnuta ven, aby se sem za dalších čtyřia dvacet hodin opět vrátila a prožívala celé martyrium nanovo.¹⁰⁹ Takový popis pekla se výrazně odlišuje od tradičních ztvárnění pekla, která mají obvykle spíše chaotický charakter labyrintu. Zřejmě nejslavnější zobrazení pekla najdeme v Dantově *Božské komedii*. Zde se peklo spirálovitě vine přes devět kruhů,¹¹⁰ které mají zase svoje žlaby a oddělené části, a je protnuto třemi podsvětními řekami. Naproti tomu matematicky přesný popis „Šarlatového paláce“, jak Hellmuth v *Utrpení knížete Sternenhocha* toto peklo nazývá, implikuje chladnou racionalitu zla.

Zlo sice má metafyzický charakter, ale stejně tak je i bytostně obsaženo ve světě. V kapitole Slovo jsem se zmínil o nečekaném zevnějšku neznámého muže, který svými slovy „Obešel já polí pět“ nahání Matyášovi přímo pekelnou hrůzu. Není zobrazen jako nestvůra, ale je všedně oděný, má nevýraznou, flegmatickou tvář. V Dostojevského románu *Bratři Karamazovi*, který Klíma prokazatelně několikrát četl a o kterém psal,¹¹¹ se objevuje postava čerta, který je popisován jako šedý, průměrný gentleman s lokajskou duší.¹¹² Podle mého názoru to lze interpretovat jako vyjádření imanentnosti zla v našem světě. Dábel nemá rohy a vidle a nezjevuje se v plamenném ohni za zvuků démonické hudby, ale bere na sebe podobu obyčejného muže, neboť „dábelské“ je obsaženo i ve všedních životních situacích a v duši každého člověka. Zlo je v Klímově pojetí transcendentní a imanentní zároveň.

Mohli bychom si ovšem položit (teologickou) otázku, proč zlo vůbec existuje. Jestliže je v Klímově filosofii subjekt ztotožněn s Bohem, a tedy se stvořitelem světa, z

¹⁰⁸ Do filosofie matematiky tento pojem zavedl Frege. (Srov.: FREGE, G.: *Myšlenka. Logické zkoumání*, s. 110.)

¹⁰⁹ Srov.: KLÍMA, L.: *Utrpení knížete Sternenhocha*, s. 110 - 112.

¹¹⁰ V *Utrpení knížete Sternenhocha* navštíví Helga, poté, co ji Hellmuth uvrhne do věže, celkem devětkrát. Po každém setkání propadá hlavní hrdina do stále většího zoufalství. Devět Helžiných navštívení tak lze připodobnit k sestupu devíti kruhy Dantova pekla.

¹¹¹ Srov. dopis Antonínu Křížovi z 20. 9. 1916. (KLÍMA, L.: *Hominibus*, s. 131 - 138.)

¹¹² BERĎAJEV, N. A.: *Dostojevského pojetí světa*, s. 71.

jakého důvodu stvořil zlo? Proč Matyáš Lebermayer trpí? Na teodiceu Klíma neodpovídá obvyklými úhybnými manévry teologických spekulací, v nichž je zlo chápáno jako pouhý nedostatek dobra nebo je kladeno za vinu nikoli Bohu, ale lidské svobodné vůli, Evině prvotnímu hříchu apod. Klímovy názory na toto téma se blíží spíše německé mystice. O podobném pojetí Boha u Klímy a Böhma jsem se již zmínil. Bůh je vše, je dobrem i zlem. Musí tedy zlo svým způsobem chtít. Klíma píše: „*Bůh chce vše: postačující glorifikace všeho ‚zla‘, ať to utrpení nebo špína nebo slabost nebo malost: a vůbec všeho.*“¹¹³ Z tohoto důvodu může Sternenhoch prohlásit: „*Peklo je dílem božím.*“¹¹⁴ Zde nelze nevzpomenout na slova, která Dante umístil nad bránu svého pekla: „*Boží mne utvořila Všemohoucnost, / a Moudrost nejvyšší a První láska.*“¹¹⁵

Německá mystika operuje rovněž s konceptem „temné noci duše“, kterým originálně interpretuje Kristovo sestoupení do pekla. Člověk usilující o mystické sjednocení s Bohem musí – stejně jako Kristus – nejprve projít peklem: „*Jestliže tě má [Panna Sofia]¹¹⁶ totiž korunovat, musíš napřed ochutnat kyselého moku, kterého sis nalil svými ohavnostmi. Nejdřív musíš k bráně pekelné, aby ses v síle, s níž na tě pohlédla, osvědčil zápasem o její lásku a v její lásce před pohledem d'ábla.*“¹¹⁷ Z tohoto aspektu lze chápat celé Matyášovo utrpení právě jako onen sestup do pekla, který je nutnou podmínkou k sjednocení se s Bohem či – abych použil Klímův termín – k dosažení Deoesence.¹¹⁸ V dopise Antonínu Pavlovi z roku 1914 Klíma cituje duchovního otce německé mystiky Mistra Eckharta: „*Nejrychlejší kuň, který k dokonalosti donese, je utrpení.*“¹¹⁹

¹¹³ KLÍMA, L.: *Vteřina a věčnost*, s. 178.

¹¹⁴ KLÍMA, L.: *Utrpení knížete Sternenhocha*, s. 147.

¹¹⁵ DANTE, A.: *Božská komedie*, s. 32.

¹¹⁶ Koncept „Panny Sofie“ je v Bohmově myšlení složitější. Trochu zjednodušeně jej můžeme chápat jako boží moudrost.

¹¹⁷ BÖHME, J.: *Cesta ke Kristu*, s. 109-110.

¹¹⁸ Srov.: „*Jen pak jsme něčím, když se celá bytost svíjí... Utrpení je největší prospěch.*“ (KLÍMA, L.: *Velký roman*, s. 121.) „*Musíš se probrat močálem nejnižším, abys dospěla k Záři Nejvyšší.*“ (KLÍMA, L.: *Utrpení knížete Sternenhocha*, s. 55.)

¹¹⁹ KLÍMA, L.: *Hominibus*, s. 61.

10. Smrt

V závěru povídky se Matyáš doufá, že tím bude konečně zlomena „*kletba tohoto nekonečného prokletého snu*“, (128) vrací do svého domu a ke své ženě. Brzy se však tato naděje ukáže jako klamná. Když jej spatří dcera jednoho z nájemníků, vykřikne a uteče. To, že něco není v pořádku, si chabě uvědomuje i Lebermayer: „*Plížím se jako duch, kmitlo mně duší.*“ (130) Protagonista jde do svého bytu vstříc strašlivému poznání. V textu je to symbolizováno jeho výstupem po schodišti. Motiv výstupu hraje v Klímových prózách důležitou roli. V *Utrpení knížete Sternenhocha* vystupuje hlavní hrdina do věže, Sider ze *Slavné Nemesis* zase na horu Jelení hlava. Stejně jako Matyášovi se jim tento výstup stane osudným.¹²⁰

Skrze klíčovou díрку uvidí *žluté* světlo ve svém pokoji. Motiv žluté barvy, který byl již na začátku povídky spojen s motivem smrti, se znovu cyklicky objeví na jejím konci a pozorný čtenář tak může očekávat blízkost smrti. A vskutku hned v následujících dvou větách se dozvíme, že „*světlo pocházelo od dvou ohromných svíček. A ty stály nad otevřenou rakví.*“ (130) Matyáš nahlédne do rakve, odhalí bílé prostěradlo – a spatří v ní sám sebe:¹²¹ „*Nikdy nespatriil jsem mrtvolu, jejíž obličej byl hrůzou tak znetvořen.*“ (130) Děs a utrpení, kterými si protagonista v povídce projde, se projeví na jeho mrtvém dvojníkovi. Podobně tvář Doriana Graye zůstávala stále stejná a znetvoření postupně podléhal jeho obraz.¹²²

Tímto hrůzným zjištěním povídka vrcholí. Nejistota, která Matyáše celou dobu provázela, se však nezmění v jistotu, ba naopak se ještě prohloubí, což je v textu vyjádřeno i na syntaktické úrovni hojným užitím neobvyklých interpunkčních

¹²⁰ Také v pokračování povídky s názvem *Smrt - sen* Richarda temně vábí jakýsi kopec. Když se konečně osmělí vystoupit na něj, poprvé tam potká muže v kostkovaném oděvu, který jej bude strašit svými slovy „*Obešel já polí pět*“. (Srov.: KLÍMA, L.: *Jsem absolutní vůle*, s. 56.)

¹²¹ Matyáš s mrtvolou v povídce sice explicitně identifikován není, avšak z několika náznaků tak lze usoudit. Pod bílým prostěradlem vidí „*obrysy mohutného těla*“. (130) Číšník, který Matyáše odnesl do pokoje v hotelu U Stříbrného slunce odhaduje, že „*vašnosta má jistě dva metráky.*“ (121) Jedna z kuchařek zase říká, že Matyáš „*je velký jako býk*“. (123) Protagonistova žena zase zařve děsem: „*Kriste — on — dva —*“ (130) a sám Lebermayer prohlásí: „*Jsem umrlec.*“ (130)

¹²² Nápadně podobná scéna se nachází ve *Velkém romanu*. Fabio stejně jako Matyáš vystupuje do svého pokoje, skrze klíčovou díрку spatří *žluté* světlo a v něm *sám sebe*: „*Klíčovou dírkou hledělo žluté světlo.. Sehnu se k ní... Zavrával.. Spatřil totiž přímo proti dvěřím u stolu sedícího, šavli brousícího — sama sebe — [...] Uchopil příšeru za ruku, vtáhl jí za sebou do světnice, — a dlouho jí hleděl v tvář.. Vypadáš prabídně! zabručel. Ztrápený, nemocný, zchátralý lump!*“ *Jsem vždy obrazem tebe a co by se na tvém těle vytvářelo léta, je na mém zhotoveno za sekundu.* [...] *Zde má ruka! Jsi první, koho považuju za hodna podat mu ji, — neboť jsi já sám!*“ (KLÍMA, L.: *Velký roman*, s. 441-442.)

znamének a pěti tázacími větami následujícími hned po sobě: „*Jsem umrlec, ‘ zařvalo to ve mně nejděsněji... Ale — je to jisto? Není toto jen sen?... Není vše — sen? Je smrt? Není vše — posmrtností —?...*“ (130) Odpovědi na tyto otázky se nedočkáme. Sotva si je Matyáš položí, spatří kolem sebe klády, které jej začnou „vrážet do hnusné země“, a naposledy zazní: „*Obešel já — — —*“ (130), čímž je jeho osud zpečetěn.

Smrt byla už od počátku povídky nejednou anticipována. Skutečnost, že Matyáš už nepatří mezi živé, mu sdělovaly trávy, hroudy, lesy a mraky: „*Ubohý, ubohý! [...] co tu ještě pohledáváš? [...] ty nechápeš, že místo tvé není už tuto? Smrt sedí v tobě a nic ji nevypudí!*“ (119) Protagonista však musel k tomuto poznání dojít sám; sám musel přijít do svého domu a spatřit se v rakvi. Poznání má pro poznávajícího skutečnou cenu, jen když na ně přišel sám: „*Jen z těch myšlenek, které jsem si bezprostředně dobyl [...], mám radost, jen je považuji za své děti!*“¹²³ V dějinách filosofie je rozšířená představa o úzkém vztahu smrti a poznávání. Franz Rosenzweig to vyjádřil následovně: „*Od smrti, od strachu ze smrti, začíná veškeré poznání světa.*“¹²⁴ Smrt klade životu otázku a v jistém smyslu tak předchází poznání. Ladislava Klímu lze k této tradici beze sporu přiřadit: „*[...] jen smrt činí oči vidoucími.*“¹²⁵

Ve *Velkém romanu* ztvárnil autor postavu Smrti jako ošklivou stařenu a postavu Času jako beznohého, pomalu se plížícího starce. Čas a Smrt spolu hrají krutě nesmyslnou hru s osudy lidí. Ačkoli se postavy starci pokoušejí uniknout, on se jim navzdory své pomalosti stále přibližuje.¹²⁶ V analyzované povídce postava tajemného muže pronásleduje Matyáše obdobným způsobem: „*Z lesa, asi šest set kroků stranou, vyšel muž a pomalu ubíral se ke mně. Ihned jsem věděl, že on je tím hrozným, posledním, a divou hrůzou jat, dal jsem se na útěk. Unaven stanul jsem konečně a ohlédl se. Stejně pomalu kráčel blíž, ale byl už jen pět set kroků vzdálen. Pokračoval jsem v útěku, občas se ohlédaje; on krok stále nezrychluje, stále se blížil.*“ (119) Hororová atmosféra této pasáže je umocněna postupným přibližováním muže, který Matyáše nakonec dožene, aby mu řekl „*pomalu a žoviálně: ‘Obešel já polí pět.*““ (120) V textu *Smrt - sen* tento muž, zde nazvaný jako Vrháč, sděluje hlavnímu hrdinovi, že se spolu shledají, až obejde pět polí. Stane se tak a Vrháč si jej odvede do své kobky.

¹²³ KLÍMA, L.: *Hominibus*, s. 82.

¹²⁴ SCHERER, G.: *Smrt jako filosofický problém*, s. 13.

¹²⁵ KLÍMA, L.: *Traktáty a diktáty*, s. 212.

¹²⁶ Srov.: KLÍMA, L.: *Velký roman*, s. 114.

Mnohoznačnou postavu tajemného muže z prózy *Jak bude po smrti* lze v této souvislosti připodobnit k postavám Času a Smrti z *Velkého romanu*.

Klímův egodeismus nutně implikuje nesmrtelnost duše.¹²⁷ Věřit v Boha a v nesmrtelnost nikoli by bylo totéž jako říci: „věřím v existenci krávy, ale v kravský ocas nevěřím.“¹²⁸ Z Klímova konceptu nesmrtelnosti však neplyne neexistence smrti. Smrt existuje, ale pouze jako „brána nového duševního života.“¹²⁹ Z citované pasáže „Smrt sedí v tobě a nic ji nevypudí!“ (119) lze mimo jiné usuzovat, že smrt je již v životě imanentně přítomna. Člověk je se smrtí neustále konfrontován a jeho hodnota je určována právě charakterem jeho vztahu k ní: „Poměr ke Smrti: nejlepší kritérium ceny člověka.“¹³⁰ Také podle Heideggera lze autenticky žít pouze tehdy, jsme-li si přítomnosti smrti vědomi. Autentický pobyt musí být pobyt k smrti.¹³¹ Strach ze smrti je dle Klímy důkazem slabosti člověka; „velký duch“ ji musí chtít,¹³² a proto se řídí zásadou: „nestačí smrti se nebát, — nutno si ji přát; ne smířít se s ní, — těšit se na ni jako dítě na Ježíška.“¹³³ V lyrické próze *Smrt a věčnost* se hlavní hrdina zamiluje do postavy Smrti, která říká: „Jen ten žije, kdo jen mne miluje!“¹³⁴ Ve *Velkém romanu* to vypravěč shrnuje slovy: „Smrt je nejkrásnější milenkou, třeba má ošklivé jméno.“¹³⁵

Budiž nyní položena otázka objevující se už v samotném názvu analyzované prózy: jak bude po smrti? Klíma na ni odpovídá v eseji *Thanata*: „Co bude? ‘: Vše, sive

¹²⁷ Srov. např. esej *Trvání po smrti*. (KLÍMA, L.: Z, s. 185-189.)

¹²⁸ KLÍMA, L.: *Vteřina a věčnost*, s. 159.

¹²⁹ KLÍMA, L.: *Svět jako vědomí a nic*, s. 27. Podobný způsob uvažování lze najít v romantismu. Například Novalis, který se Klímovi „neobyčejně líbil“ (Srov.: KLÍMA, L.: *Hominibus*, s. 281.), napsal: „Smrt je vítězství nad sebou samým, – které, jako každé sebepřekonání, vytváří novou, lehčí existenci.“ (NOVALIS: *Květinový prach*, s. 57.) V této souvislosti lze zmínit také výrok Alberta Camuse: „Smrt má ruce, které drtí, ale vysvobozují.“ (CAMUS, S.: *Mýtus o Sisyfovi*, s. 83.)

¹³⁰ KLÍMA, L.: *Vteřina a věčnost*, s. 158.

¹³¹ V dopise Antonínu Pavlovi napsal Klíma: „Žiju stále ve smrti, se, životem‘ si jen nevázně hraju: toť klíč ke všemu.“ (KLÍMA, L.: *Měj odvahu k sobě*, s. 122.)

¹³² Jako logické řešení se nabízí sebevražda. Klíma se jí filosoficky věnoval a dokonce ji sám dlouho plánoval. Téma sebevraždy však není předmětem práce, a proto čtenáře odkazují např. na výbor z Klímových deníků *Boj o vše* či na psychologickou studii Josefa Viewegha *K filozofii sebevražedných tendencí - Ladislav Klíma*. (In: VIEWEGH, J.: *Sebevražda a literatura*, s. 133-190.)

¹³³ KLÍMA, L.: *Vteřina a věčnost*, s. 159. Názor o nesmyslnosti strachu ze smrti, která může člověku přinést největší dobro, je starý jako západní filosofie sama: „Neboť báti se smrti, občané, není nic jiného než domněnka moudrosti bez moudrosti skutečné; je to totiž domnělé vědění o věcech, kterých člověk neví. Neboť nikdo neví o smrti ani to, zdali snad není pro člověka ze všeho největší dobro, a lidé se jí bojí, jako by dobře věděli, že to je největší zlo.“ (PLATÓN: *Obrana Sókrata*, s. 56.)

¹³⁴ KLÍMA, L.: *Traktáty a diktáty*, s. 201.

¹³⁵ KLÍMA, L.: *Velký roman*, s. 468.

věčnost. „Ale hned po smrti?‘: *Quodlibet*.¹³⁶ [...] Nekonečné možnosti tu jsou a pro každého jiné.“¹³⁷ O charakteru postmortální existence rozhodne velikost ducha: „Kdo hluboce sebe zná, může předpovídat svá nejbližší postmortalia. [...] Může o nich i rozhodovat.“¹³⁸ Požadavek absolutní svobody tedy Klíma aplikuje i na život posmrtný. Usiluje-li člověk o svobodu a sebepoznání, zachová si svobodu i po smrti. „Velký člověk“¹³⁹ dosáhne v postmortálním životě všeho, v čemž jediné tkví božská blaženost. „Malý člověk“ bude stejně jako v životě nadále jen „bídým suchým listem, hříčkou černých větrů.“ (126) Proto Klíma může prohlásit, že „euthanasie je pleonasmus.“¹⁴⁰ Každá smrt je dobrá, protože v posmrtné existenci bude každý tím, čím si být zasloužil. Na otázku, jak bude po smrti, lze v této souvislosti odpovědět i veršem básníka J. H. Krchovského:¹⁴¹ „Jak bude po smrti? Tak jako před ní.“¹⁴²

Klíma často nedává jednoznačné odpovědi a mnohdy si v díle protiřečí. Protikladná představa vůči předchozímu odstavci se nachází ve *Velkém romanu* v kapitole *Příšerný konec Fabiův*. Fabio je za své egodeistní činy odsouzen trpět v příštím životě nejhorším možným trestem – stane se univerzitním profesorem morálky. V této kapitole se mluví o opačném pojetí posmrtného života, které je ve fragmentu *Genor a Gena* explicitně nazváno jako „věčný zákon kompenzace ke snížení za svou vznešenost.“¹⁴³ Jelikož se vše rodí ze svého opaku, bude vznešenost nahrazena nízkostí a obráceně.

Tento rozpor by bylo možné ospravedlnit prizmatem Klímova metalogismu. „Opak všeho je pravdou“,¹⁴⁴ a proto jeden správný výklad neexistuje. Protikladné výroky se nevylučují (Klíma popírá aristotelský zákon sporu),¹⁴⁵ ale naopak se v jistém smyslu shodují. Kdyby bylo možné pouze jedno hledisko, neslučovalo by se to s Klímovým omnismem – snahou o to pojmout do své filosofie vše bez rozdílu. Také otázka Matyášova posmrtného života musí zůstat otevřena. Je jeho utrpení trestem za

¹³⁶ „Quodlibet“ je termín Klímou často používaný a znamená: cokoli; co je libo.

¹³⁷ KLÍMA, L.: *Vteřina a věčnost*, s. 154.

¹³⁸ Tamtéž: s. 155.

¹³⁹ K rozlišení velkého a malého člověka srov. např.: KLÍMA, L.: *Svět jako vědomí a nic*, s. 39-40.

¹⁴⁰ KLÍMA, L.: *Vteřina a věčnost*, s. 155.

¹⁴¹ Báseň nese název *Jak bude po smrti?*, a lze ji proto chápat jako odkaz na Klímovu povídku.

¹⁴² KRCHOVSKÝ, J. H.: *Básně sebrané*, s. 155.

¹⁴³ KLÍMA, L.: *Selen a jiné fragmenty*, s. 29.

¹⁴⁴ KLÍMA, L.: *Filosofické listy*, s. 51.

¹⁴⁵ Srov.: „Svět jest odporování si, pravda odporování si; odporování je Nejvyšší. Člověk a jeho bédná otroctost leží jen ve strachu před Odporem; proto jste červi, že sedíte ve vězení vaší ‚věty o odporu‘.“ (KLÍMA, L.: *Traktáty a diktáty*, s. 219.)

předchozí nízký život, anebo byl naopak v předchozím životě vznešený, a proto je jeho posmrtný život nutnou kompenzací jako v případě Fabia? Nebo si utrpení zvolil vědomě, aby dosáhl všeho?

Stejně jako je Matyášovo vyprávění zakončeno pěti otazníky, je jimi obestřena i celá jeho existence. V epilogu povídky ostatně stojí: *„Naštěstí tvoří publikovaná část už zaokrouhlený celek, průměrný čtenář uspokojen je zdánlivým rozluštěním; ve skutečnosti však zůstává v dalším až do konce nerozluštěno, zabil-li Lebermayera onen sen, či je-li vše jen snem nachmeleného atd. Tak jednoduchý není problém Života, jak si jej nejen průměrný čtenář, ale i nejslavnější filosofové představují.“* (132) Autor tak čtenáře varuje, aby se nedopouštěl zjednodušujících výkladů. Dílo musí zůstat otevřeno mnoha významům.

11. Smysl

„*Ach, co to vše znamená...?*“ (124), táže se naléhavě Matyáš Lebermayer. „*Ale k čemu celá ta strašlivá komedie? Proč to vše? Co to vše?*“ (125) Otázka po smyslu (života) je nejen pro Matyáše, ale i pro Klímovo myšlení jako takové zásadní. Autor ji dokonce vytyčuje jako hlavní cíl veškerého filosofování: „*Problém světa v jedině obstojném smyslu je: proč tu vůbec jsem?*“¹⁴⁶ Podle Josefa Viewegha je celé Klímovo dílo koncipováno jako „*záznam hledání smyslu života*“.¹⁴⁷

Na to, že Matyášovo strastiplné a zdánlivě nesmyslné putování nějaký smysl přece jen má, jsem již několikrát poukázal. V kapitole o šílenství jsem se zabýval tím, že Matyáš musel zešilet, aby došel poznání. V kapitole o zlu jsem se zase pokusil dokázat, že i jeho utrpení může mít očištný charakter jakožto nutná podmínka k dosažení mystického stavu Deoesence. Tím jsem však otázku po smyslu jeho osudů nevyčerpal.

Jistý klíč může poskytnout volné pokračování povídky *Smrt - sen*. Již bylo řečeno, že Vrháč, tajemný muž se svojí zlověstnou formulí „*Obešel já polí pět*“, pronásledoval Richarda, který představuje některý z předchozích životů Matyáše Lebermayera. Richard poté nevědomky obešel pět polí, načež se znovu setkal s Vrháčem, který si jej odvedl do své kobky. Podívejme se nyní na to, co se dělo dál.

Richard si uvědomí, že s Vrháčem, „*mou největší hrůzou tam nahoře, odsouzen jsem zde pod zemí celé věčnosti spolužít*“.¹⁴⁸ Vrháč to potvrzuje a zároveň tvrdí, že toto spolužití je pro Richarda pozitivní a že jediná jeho spása spočívá v tom: „*zde se mnou zůstat a milovat mne, jak se sluší a patří*“.¹⁴⁹ A tak společně tráví čas v podzemí: povětšinou mlčky sedí naproti sobě, dotýkajíce se navzájem koleny, a v noci spolu leží těsně k sobě přitisknutí v rakvi. Richardovi to však není jen nepříjemné: „*A někdy pocítil jsem k němu i jistou malou příchyllost. A on občas, zdálo se, pociťoval větší ještě ke mně*“.¹⁵⁰ Toto rozuzlení je dle mého názoru oním klíčem k porozumění oběma textům.

V následující kapitole předložím tezi, že klímovský svět si lze představit jako stav lucidního snění, tj. snu, v němž má snící vědomí, že sní. Stephan LaBerge tvrdí, že

¹⁴⁶ KLÍMA, L.: *Vteřina a věčnost*, s. 193.

¹⁴⁷ VIEWEGH, J.: *Sebevražda a literatura*, s. 189.

¹⁴⁸ KLÍMA, L.: *Jsem absolutní vůle*, s. 63.

¹⁴⁹ Tamtéž.

¹⁵⁰ Tamtéž.

učit se lucidně snít může mít mnoho pozitivních důsledků i pro náš bdělý život. Noční můry jsou často důsledkem nějakých psychologických problémů zasunutých v našem podvědomí. Když se z noční můry probudíme, problém tím nezmizí. Podle LaBergeho lze tyto problémy vyřešit právě pomocí lucidního snění. Když si během noční můry uvědomíme, že sníme, a neprobudíme se, máme možnost se s nimi kreativně vypořádat. Autor popisuje několik takových lucidních snů, v nichž snící před příšerami svého snu přestal utíkat, ale místo toho je například objal. Po probuzení se z takového snu se snící cítí neobyčejně dobře. LaBerge tuto metodu nazývá „sebe-integrace“¹⁵¹ a vřele ji doporučuje. Strašidla z nočních můr jsou našimi vlastními výtvoři, a mají tedy s naším já mnoho společného. Člověk by se k nim měl postavit čelem, neutíkat před nimi, ale naopak je *do sebe integrovat* – třeba tím, že je obejmeme.

Postavu Vrháče lze interpretovat právě jako strašidlo z noční můry. Richard si skutečně uvědomuje, že Vrháč představuje něco z jeho vlastního já,¹⁵² na což můžeme usuzovat už jen z užití přivlastňovacího zájmena „má“: „*Seděl jsem vedle na zemi, opřen o stěnu, a naproti mně má příšera.*“¹⁵³ O pár řádků níže je tato integrace vyjádřena již explicitně: „*Zvykl jsem si strašidelně naň... Je mně blízek, jako bychom neodlučitelní byli.*“¹⁵⁴ To, před čím Matyáš beznadějně utíkal, Richard pojal sám do sebe a naučil se s tím žít. Z toho důvodu mu spolužití s Vrháčem nepřijde jen hrozné, ba naopak po všech mukách nakonec zvolá: „*Ale krásný to život!*“¹⁵⁵

V Klímově beletrii se toto téma opakuje několikrát. V *Utrpení knížete Sternenhoha* je Helga Trhanem nucena políbit Hellmutha, kterého si nade vše hnuší. Kontrapozičně k tomu končí celý román scénou, v níž Sternenhoch v mystickém vytržení souloží s hnijící mrtvolou své ženy. Člověk musí milovat i to nejstrašnější.¹⁵⁶ „*Nemáme Se, dokud nemáme vše, dokud v Sobě vše v lásce neroztavíme.*“¹⁵⁷ Podobně vyznívá i novela *Slavná Nemesis*: „*Bojoval především s Oreou samou. Smiřoval se s myšlenkou, že jest jen strašidlem, dovedl i zamilovat se do Ní jakožto do strašidla, – a*

¹⁵¹ LABERGE, S.: *Lucidní snění*, s. 175.

¹⁵² Srov. také monolog hlavního hrdiny z dramatu *Edgar*: „*Věčně zůstane mně pověšeno na krk toto strašidlo. A myslím, že až zemru já, budu trávit věčnost v jedné rakvi s ním, objímat se s ním, mluvit s ním – hrůza! Avšak zvyknu na to. Snad stane se mně to rozkoší, snad zamiluju se do něho. A nebylo by to přirozeno? Nejsem netvor jako on?*“ (KLÍMA, L.: *Victoria aeterna*, s. 238-239.)

¹⁵³ KLÍMA, L.: *Jsem absolutní vůle*, s. 62-63.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 63.

¹⁵⁵ Tamtéž.

¹⁵⁶ Srov.: „*Nutno všecko — všecko milovat; tedy i to nejhnusnější.*“ (KLÍMA, L.: *Utrpení knížete Sternenhocha*, s. 167.)

¹⁵⁷ KLÍMA, L.: *Utrpení knížete Sternenhocha*, s. 197.

našel právě v tom ohromnou dráždivost. „Bát se přízraku? Co je nesmyslnějšího? – co lákavějšího, co svůdnějšího než milovat jej, líbat, sdílet s ním své noci?“¹⁵⁸ Výstižně to formuluje také hlavní hrdina dramatu Dios: „*Strach před strašidly zničíme nejsnáze tím, obejmeme-li – strašidlo.*“¹⁵⁹

Nápis nad vchodem do delfské věštírny „Gnóthi seauton“¹⁶⁰ bral Klíma se vši vážností. Chce-li člověk vůbec uvažovat o smyslu lidské existence, musí nejprve poznat sám sebe.¹⁶¹ Dalo by se říci, že hnacím motorem veškerého Klímova myslitelského úsilí je sebepoznání, které spočívá v poznání a v sebe-integraci všeho, čím člověk jest. Ve slavném dopise známém jako Cholupický den Klíma napsal: „*S onou svou božskou jistotou instinktu jsem to učinil, [...] s kterou jsem ‚řekl ano‘ ke všemu, co jsem já, nejen ke svým immoralitám, ale i slabostem, ‚špatnostem‘, ‚perverzitám‘, zlovykům, směšnostem et c.*“¹⁶² Autor jako by tím naplnil Nietzscheho výzvu: „*Největší epochy našeho života leží tam, kde získáme odvahu překřtít své zlo na to nejlepší, co máme.*“¹⁶³

Vraťme se ale zpátky k próze *Jak bude po smrti*. Interpretaci postavy Vrháče jako strašidla z Richardovy či Matyášovy noční můry podporuje také Klímův koncept egosolismu, podle něhož je já totožné s celým světem. Tajemný muž pronásledující Matyáše slovy „Obešel já polí pět“ je tedy z tohoto hlediska Matyášem samotným.¹⁶⁴ Celý jeho útěk tak lze chápat jako útěk před sebou samým. Jedno z poselství Klímovy povídky *Jak bude po smrti* by mohlo znít: přijmi za své vše, co k tobě náleží, nezavírej oči ani před temnými stránkami své osobnosti, neboť budeš-li před sebou utíkat, spatříš nakonec – jako Lebermyer v rakvi – svou vlastní, hrůzou znetvořenou tvář.

¹⁵⁸ KLÍMA, L.: *Vteřiny věčnosti*, s. 85.

¹⁵⁹ KLÍMA, L.: *Dios*, s. 45. Srov. také: „*Milovat utrpení znamená zničit je.*“ (KLÍMA, L.: *Traktáty a diktáty*, s. 110.)

¹⁶⁰ „Poznej sám sebe.“

¹⁶¹ Srov.: „*Vyklopte si srdce z hrudi [...] a prozkoumejte si je.*“ (KLÍMA, L.: *Hominibus*, s. 170.)

¹⁶² KLÍMA, L.: *Hominibus*, s. 96.

¹⁶³ NIETZSCHE, F.: *Mimo dobro a zlo*, s. 69.

¹⁶⁴ Michal Černoušek v knize *Sen a snění* zmiňuje výrok Victora Huga, který lze dobře aplikovat na vztah Lebermayera a muže v kostkované košili: „*Naše preludy jsou tím, co se nám nejvíce podobá.*“ (ČERNOUŠEK, M.: *Sen a snění*, s. 134.) Max Stirner, o jehož myšlenkové spřízněnosti s Klímou budu psát v poslední kapitole, napsal v podobném duchu: „*Já a to, čeho se obávám, jsou jedno.*“ (STIRNER, M.: *Jediný a jeho vlastnictví*, s. 97.)

12. Sen

Povídka *Jak bude po smrti* klade víc otázek, než dává odpovědí, a nechává tak čtenáře v permanentním pocitu nejistoty. Nespolehlivost ich-formálního vypravěče je v textu mnohokrát zdůrazněna: Matyáš vypije pětadvacet plzeňských a osm slivovic, (121) což jeho důvěryhodnost značně snižuje. Cítí se jako v „*polosnu*“ (119) a „*polo v bezvědomí*“. (127) Poté, co podruhé uslyší „Obešel já polí pět“, uvozuje své vyprávění větou: „*Co následovalo, žije v mých vzpomínkách nanejvýš temně a fragmentárně.*“ (118) Největší nejistota pramení z toho, že čtenář – stejně jako protagonista – není schopen rozlišit, co je snem a co skutečností: „*Kdy sen ten započal, nevím. Oh, dozvím se to kdy?*“ (119)

Podobně jako v Shakespearově *Snu noci svatojánské* je základním dynamickým prvkem analyzované povídky protiklad usínání a probouzení či ztracení a znovunabývání vědomí. Silně znepokojivým dojmem působí to, že Matyáš se probouzí na jiném místě, než na kterém usínal. Nejprve usne ve svém domě, probudí se v hotelu a znovu usne ve škarpě. Vědomí opět ztratí v kanálu poté, co proměněn v krysu „*vítězoslavně ploval výkaly*“ (127), a následně je nabude na lavičce v parku. V závěru se protagonista dostane před svůj dům a myslí si, že se už ze zamotaného snu konečně probudil. Tato naděje je však hned vzápětí znegována: „*Konečně jsem procitnul! Já sála má ubohá duše... Ale — — jak je to možno? Jak jsem se tu vzal u kašny? Procítáme přece na posteli — —*“ (129)

„Sním, či bdím?“ je zřejmě nejčastější otázka objevující se v Klímově beletrii. V analyzované próze má zvláštní význam:¹⁶⁵ je jí věnován jeden velmi dlouhý Matyášův monolog. (124-125) Nezodpověditelnost této otázky vrhá Lebermayera do stále hlubší skepse, která je po syntaktické stránce gradována pomocí střídání oznamovacích vět s tázacími. Po každé větě, v níž se Matyáš zachytí nějaké jistoty, následuje otázka, která tuto jistotu zpochybní. Nejprve je zpochybněno to, že Matyáš bdí. Jako pevný bod se mu jeví číšník z hotelu, který jej přesvědčoval o tom, že jeho dosavadní zážitky byly jen snem, ovšem „*mohu mu věřit, když byl jen fantómem mého snu?*“ (125) Následně je zpochybněn celý Lebermayerův život: „*A — a vždyť je proboha i zcela možno, že bylo snem i celé mé popíjení v jídelně i cesta do T., i to, že jsem velkokramářem v T., že jsem se narodil jako Matyáš Lebermayer.*“ (125); i celý

¹⁶⁵ Srov.: „*Nejplastičtější je Klímův pocit snovosti a neskutečnosti [...] vylíčen v povídce „Jak bude po smrti.“*“ (VIEWEGH, J.: *Sebevražda a literatura*, s. 178.)

svět: „*A kde asi snil jsem celý ten zdánlivě padesát tři let, ve skutečnosti snad jen minutu trvající sen? V které posteli, škarpe, dvorku? Na které hvězdě? Ale vždyť všechny ty hvězdičky jsou jen zas výplody mého snu... Sním někde za nimi, kde není prostoru... Ale i tato myšlenka ‚za nimi‘, ‚neprostorovost‘ jest jen snovým blouzněním...*“ (125) Naději v bezútěšném propadání se do pochybností představuje Bůh, ale nakonec i on se stane jejich předmětem: „*Bože, smiluj se nad mou ubohou duší plátěnou! Ale i ty jsi jen fantasií Snu...*“ (125)

Tento skeptický sestup nápadně připomíná Reného Descarta.¹⁶⁶ Podobně jako Klíma dokazuje Descartes nemožnost rozlišit sen od skutečnosti,¹⁶⁷ čímž postupně zpochybňuje veškeré jistoty. Archimédovský bod nalezne až v myslícím subjektu. Podobné řešení se objevuje i v závěru Matyášova monologu: „*Já, Já jen černý, metafyzický, metapsychický netvor, věčně snící.*“ (125) Descartes z první jistoty „*cogito sum*“ nakonec vyvodí existenci na subjektu nezávislého Boha a celého vnějšího světa. Zde se Klíma s Descartem rozchází. Jediné, co je jisté, je existence metafyzického subjektu, z něhož nemůže být dokázán na něm nezávislý Bůh, ale který musí být s Bohem ztotožněn: „*Já jen mohu být Bohem! Nic nechápal jsem kdy jasněji...*“ (125)

Zatímco Descartova skepse je epistemologická, to znamená, že ji chce překonat a fundovat díky ní jisté a rozlišené poznání, Klímova skepse je ontologická: už ona sama je poznáním, což autor mnohdy zdůrazňuje psaním slova Skepse s velkým S. Podobně je ve výše citovaném monologu psáno i slovo Sen. Nemožnost rozlišení snu od bdění není pro Klímu noetickou překážkou, ale metafyzickou podstatou světa: „*Svět je sen.*“¹⁶⁸ Autor proto nazývá svoji filosofii „oneirismem“. V epilogu povídky je to vyjádřeno zřetelně: „*Postmortální i vezdejší život koncipován jako sen, věčnost, jsoucnost sama viděna sub specie aeterni Somni.*“¹⁶⁹ (131) Oneirismus nutně implikuje egosolismus, neboť je-li vše sen, pak může existovat pouze snící, jehož snem je celý svět.¹⁷⁰ A od egosolismu je už jen krůček k egodeismu: existuji pouze já, svět je mým výtvozem, ergo jsem Bohem.

¹⁶⁶ Srov.: DESCARTES, R.: *Meditace o první filosofii*, s. 29-51.

¹⁶⁷ Podobně uvažuje také Schopenhauer. Srov.: SCHOPENHAUER, A.: *Svět jako vůle a představa I.*, s. 30-32.

¹⁶⁸ KLÍMA, L.: *Hominibus*, s. 298.

¹⁶⁹ Z hlediska věčného snu.

¹⁷⁰ Srov.: „*Vše zevní jen a jen faktum mého jen snu, nic neexistuje mimo mé vědomí, jsem Jediné, Vše.*“ (KLÍMA, L.: *Traktáty a diktáty*, s. 252.)

Pojetí života jako snu není Klímovo novum. Nejstarší doklady této metafory máme od starých Egyptanů.¹⁷¹ Známa je anekdota o Mistru Čuangovi, který snil, že je motýlem, a po probuzení si nebyl jistý, zda není náhodou motýlem, kterému se zdá, že je Čuangem.¹⁷² Toto téma se hojně vyskytuje také v baroku a v romantismu. Příznačný je už samotný název dramatu Calderóna de la Barcy *Život je sen*,¹⁷³ na které Klíma místy odkazuje. Budiž ještě zmíněny dva citáty Klímových oblíbenců: „*Život a sny jsou listy jedné a těžké knihy.*“¹⁷⁴ „*Vše, co je, či zdá se jen, / není víc, než ve snu sen.*“¹⁷⁵ Zatímco všechny tyto názory jsou spíše povzdechem nad pomíjivostí a neuchopitelností lidského bytí, Klíma pojetí světa a života jako snu radostně přitakává.¹⁷⁶ Život tím ztratí svoji vážnost a subjekt si s ním může svobodně pohrávat: „*Jakmile člověk vskutku prohledne, že život je sen, zmizí rázem všechna hrozivost a vážnost jeho, a jeho hory nejdrtivější stojí tu zahanbeně demaskovány v mračné hrady.*“¹⁷⁷

Podle švýcarského vývojového psychologa Jeana Piageta děti zhruba do čtyř let nerozlišují sen od reality. Věří, že snové zážitky se odehrávají v tomtéž reálném světě jako všechny ostatní.¹⁷⁸ Na počátku života tedy každý člověk zastával – byť nevědomky – totéž stanovisko jako Ladislav Klíma: sen a skutečnost se od sebe principiálně neliší.¹⁷⁹ „[...] *ale co jiného je sen než pokračování skutečnosti, nebo skutečnost pokračování snu?*“¹⁸⁰ Z hlediska autorova oneirismu je to právě dítě, které svět chápe správně, a myslitel by se proto měl – metaforicky řečeno – dítětem znovu stát.¹⁸¹ Klíma na některých místech svých textů odkazuje na nietzschovské podobenství

¹⁷¹ HRDLIČKA, J., STARÝ, J.: *Spánek a sny*, s. 70.

¹⁷² ČUANG: *Vnitřní kapitoly*, s. 51.

¹⁷³ Srov. např.: „[...] *život je pouhé snění / v světě, jenž je tím, čím není.*“ (CALDERÓN DE LA BARCA, P.: *Život je sen*, s. 104.)

¹⁷⁴ SCHOPENHAUER, A.: *Svět jako vůle a představa*, s. 31.

¹⁷⁵ POE, E. A.: *Sen ve snu*, s. 72.

¹⁷⁶ Imaterialismus George Berkeleyho byl jeho odpůrci nazýván „snovým idealismem“, tj. nepraktickým filosofickým systémem, v němž celý svět je pouze výplodem mysli a který tak postrádá jakékoli objektivní základy. Berkeley se proti tomuto označení vehementně bránil. Domnívám se, že „snový idealismus“ dobře charakterizuje Klímovu filosofii a že sám Klíma by se tomuto pojmenování svého myšlení na rozdíl od Berkeleyho nebránil, ba naopak by je se souhlasem přijal za své.

¹⁷⁷ KLÍMA, L.: *Hominibus*, s. 79.

¹⁷⁸ LABERGE, S.: *Lucidní snění*, s. 135.

¹⁷⁹ Koncept reálnosti snových zážitků ztvárnil Klíma v povídce *Helena Marná*. Protagonistce se zdá sen, v němž je usmrcena. Druhý den ráno ji naleznou v posteli mrtvou. (Srov.: KLÍMA, L.: *Slavná Nemesis*, s. 199-205.)

¹⁸⁰ KLÍMA, L.: *Vteřiny věčnosti*, s. 49.

¹⁸¹ Srov.: „*Dětská mysl dělá filosofa.*“ (STIRNER, M.: *Jediný a jeho vlastnictví*, s. 108.)

o proměně velkého ducha z velblouda přes lva v dítě.¹⁸² Odjinud z dramatu *Lidská tragikomedie* představující ideál egodeistního člověka na rozdíl od svých spolužáků nestárne, ale naopak mládne, a navrací se tak k dětství.¹⁸³ V Cholupickém dni Klíma sám o sobě napsal: „*jsem skrz naskrz budoucnost, dítě.*“¹⁸⁴

Konceptem snu jako skutečnosti či skutečnosti jako snu má Klíma blízko k poetice surrealismu: „*Požadavek umělecky využít ‚spojitých nádob‘ snu a skutečnosti provedl Klíma do důsledků ve své beletrii [...] dávno předtím, než byl Bretonem vyhlášen.*“¹⁸⁵ André Breton opravdu jako by v Klímových intencích ve svém slavném manifestu napsal: „*Věřím v budoucí splynutí obou těch stavů, zdánlivě tak protikladných, jimiž jsou sen a realita, v jakousi realitu absolutní, v surreality, lze-li tak říci.*“¹⁸⁶ V souvislosti s předchozím odstavcem lze zmínit, že rovněž Breton uvažuje o umělcově návratu do dětství jako do „*pravého života*“.¹⁸⁷ „*Duch, který se ponoří do surrealismu, prožívá znovu se zanícením nejlepší část svého dětství.*“¹⁸⁸

V předchozí kapitole jsem se zmínil o tom, že hlavním cílem Klímova myšlení je sebepoznání. Z tohoto hlediska lze vysvětlit autorův enormní zájem o problematiku snění. Ve snech se zjevují mnohé stránky lidské osobnosti, které si v bdělém stavu vědomí nepřipouští.¹⁸⁹ Zkoumání snů nám tak může leccos prozradit o tom, čím skutečně jsme. Z toho důvodu považoval Freud výklad snů za *královskou cestu* do hlubin podvědomí člověka. Ve stejném duchu uvažuje rovněž Erich Fromm: „*Věřím, že porozumění tomuto jazyku [symbolickému jazyku snů] je důležité pro každého, kdo chce poznat sebe sama.*“¹⁹⁰ O průzkumu podvědomí (mj. prostřednictvím snu) jako cestě k sebepoznání napsal Klíma poeticky: „*[...] možno vysvobodit všechny zakleté princezny z nejvnitřnějších komnat zámku Psychy, — a stát se králem, — skutečným teprve pánem sebe.*“¹⁹¹

Klímovo umělecké ztvárnění snů bychom mohli rozdělit do dvou kategorií podle toho, má-li snící ve svém snu vědomí a vůli: nevědomý a vědomý sen. Tomu

¹⁸² Více o tom viz následující kapitolu Svoboda.

¹⁸³ Srov. : KLÍMA, L.: *Lidská tragikomedie*, s. 91.

¹⁸⁴ KLÍMA, L.: *Hominibus*, s. 99.

¹⁸⁵ ZUMR, J.: *Filosof hrdé lidskosti*, s. 31.

¹⁸⁶ BRETON, A.: *Manifesty surrealismu*, s. 25.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 56.

¹⁸⁸ Tamtéž.

¹⁸⁹ Srov.: „[...] nitro psychy má nevyzpytatelné chodby, zatáčky, stíny...“ (KLÍMA, L.: *O Solovjevově etice*, s. 73.)

¹⁹⁰ FROMM, E.: *Mýtus, sen a rituál*, s. 8.

¹⁹¹ KLÍMA, L.: *Hominibus*, s. 81.

částečně odpovídá Klímovo dělení vůle na noční a denní.¹⁹² Povídka *Jak bude po smrti* je příkladem spíše prvního typu. Matyáš si sice uvědomuje, že sní, avšak nemá „komandující vůli“ k tomu, aby si mohl svobodně přetvořit svět podle vlastních požadavků. Druhý typ snu se objevuje například v *Utrpení knížete Sternenhocha*: „[...] ve snu zazářila světlá, sebevědomá, bdící Vůle.“¹⁹³ „Získala jsem si proti zákonům snu Vůli.“¹⁹⁴ Zatímco v nevědomém snu je člověk obětí svých snových představ, s nimiž je konfrontován bez jeho vlastní svobodné vůle, ve vědomém snu, v lucidním snění, se člověk naopak stává tvůrcem svého snového světa a má nad ním absolutní kontrolu.

Existenci fenoménu lucidního snění pomocí experimentů na Stanfordově univerzitě v 80. letech dokázal Stephen LaBerge. S průběhem a s výsledky těchto experimentů se může český čtenář seznámit v jeho knize *Lucidní snění*, v níž je mj. popsána celá řada lucidních snů, které se shodují s Klímovou představou „ve snu bdící vůle“.¹⁹⁵ Snící, který si uvědomuje, že sní, je skutečně schopen vytvořit si snový svět přesně tak, jak chce, aniž by byl omezován například zákony prostoru a času. Snící tak může dělat mnohé věci, které mu bdělý život nedovoluje, a na rozdíl od „normálních“ snů je zcela svobodný. Domnívám se, že Klímovy mnohdy bizarní texty a abstraktní koncepty, jako je „Deoesence“ či „absolutně vše komandující vůle“, lze připodobnit k stavu lucidního snění, který na rozdíl od „Deoesence“ mnoho lidí běžně prožívá, a tak jim lépe porozumět.

¹⁹² Srov.: KLÍMA, L.: *Traktáty a diktáty*, s. 231.

¹⁹³ KLÍMA, L.: *Utrpení knížete Sternenhocha*, s. 139.

¹⁹⁴ Tamtéž, s. 141.

¹⁹⁵ Srov.: „Udělej své předspánkové i pospánkové, ba i spánkové polosny bděním!“ (KLÍMA, L.: *Vteřiny věčnosti*, s. 263.)

13. Svoboda

Klímová filosofie je výrazem touhy člověka po autentickém způsobu existence, který spočívá v ničím neomezené svobodě: „*Jsem Absolutní Vůle*.“¹⁹⁶ Jeho pojetí světa jako snu není jen teoretickým konstruktem, nýbrž praktickou snahou o osvobození člověka z pout všeho, co je mu zvnějšku nařizováno. Já během snění není omezováno žádnými zákony, a stává se tak svobodným tvůrcem svého vlastního světa:¹⁹⁷ „*Věčnost je jen můj Sen, pro jehož féericky souverainní, božsky anarchickou Říši neplatí zákonečky jednotlivých jejích departmentů*.“¹⁹⁸

Stejně jako ve snu neplatí žádné zákony, snaží se od nich odpoutat i Klímovo myšlení. Autor ve svém díle popírá zákony logické,¹⁹⁹ matematické,²⁰⁰ přírodní²⁰¹ či estetické.²⁰² V této kapitole se zaměřím na jeho popření norem etických, které pro Klímu představují nejpálčivější problém: nařizují totiž člověku, jak má žít.²⁰³ Jednám-li podle etických norem, znamená to, že nemohu jednat zcela svobodně, neboť jsem si je sám nevybral, ale byly mi přiděleny zvnějšku. Klímův požadavek absolutní svobody je s přijetím jakýchkoli daných (nejen) etických norem neslučitelný: „*Dané je ,Otrockost*“.²⁰⁴

¹⁹⁶ KLÍMA, L.: *Hominibus*, s. 284.

¹⁹⁷ Klíma znal tuto představu patrně z orientální filosofie. V *Upanišadách* je snění hodnoceno velice pozitivně právě kvůli svobodné tvořivosti, kterou snícimu poskytuje. „*Když se pohybuje ve snu, jsou tam jeho světy. Tehdy jako by se stal velekrálem [...]*“ (*Upanišady*, s. 39) „*Nejsou tam vozy, nejsou tam spřežení, nejsou tam cesty; vytvoří si tedy vozy, spřežení i cesty. Nejsou tam radosti, potěšení ani štěstí; vytvoří si tedy radosti, potěšení a štěstí. [...] Neboť je tvůrcem*.“ (Tamtéž, s. 70.)

¹⁹⁸ KLÍMA, L.: *Vteřina a věčnost*, s. 153.

¹⁹⁹ Srov. např.: „[...] *logika je alogická*.“ (KLÍMA, L.: *Svět jako vědomí a nic*, s. 5.)

²⁰⁰ Srov. např.: „*Odevždy bylo pravdou, že $2 \times 2 = 5$ a odevždy bylo to lží; nikdy nepřestalo být lží, že $2 \times 2 = 4$, a vždy bylo to pravdou*.“ (KLÍMA, L.: *Traktáty a diktáty*, s. 244.)

²⁰¹ Srov. např. Klímovu kritiku přírodovědy: KLÍMA, L.: *Svět jako vědomí a nic*, s. 12-19. Stejně jako ve snu můžeme proti zákonům přírody např. létat, tak se může Matyáš proměnit v krysu, Odjinud postupně mládnout apod. V románu *Zápisky z podzemí* ztvárnil Dostojevskij postavu muže, pro kterého je svobodná vůle největší hodnotou jeho života. Aby ji projevoval, chová se mnohdy bláznivě a sebedestruktivně. Vůči všemu, co jeho svobodu omezuje, cítí nenávist, a ta se proto obrací i proti přírodním zákonům, vůči nimž je bezmocný: „*Přírodní zákony urážely můj život*.“ (DOTOJEVSKIJ, F. M.: *Zápisky z podzemí*, s. 20.)

²⁰² Autor v souvislosti s *Českým románem* charakterizuje své dílo jako „*velké plivnutí na vše, co zvalo se literaturou*“. (KLÍMA, L.: *Hominibus*, s. 357.) Srov. také kapitolu Prostor této práce.

²⁰³ Otázka jak žít je pro Klímovo myšlení zásadní. Filosofie, která se přímo nevztahuje k životu, nemá pro něj žádnou hodnotu: „[...] nejsem filosof theoretický, ale praktický; chci žít a být, ne něco říci a učit.“ (KLÍMA, L.: *Filosofické listy*, s. 20.)

²⁰⁴ KLÍMA, L.: *Vteřina a věčnost*, s. 200.

První krok Klímovy etiky tedy spočívá v její negaci. Klíma používá nietzschovskou metodu „filosofování kladivem“ za účelem konečného „přehodnocení všech hodnot“. V jeho beletrii se to projevuje enormním množstvím zobrazovaných zločinů. Postavy se například dopustí vraždy dítěte a stařenky jen proto, aby na chvíli přestaly myslet na svoji bolest zubů.²⁰⁵ Takový projev egoismu je sice extrémní, nicméně ve své podstatě dobře charakterizuje záměr Klímovy etiky, která je na důsledném egoismu postavena. Klíma tím navazuje na Maxe Stirnera a Friedricha Nietzscheho, kteří shodně odmítají altruismus a za veškerým jednáním nalézají egoistické motivy. Svoji první knihu zakončil autor metaforou praporu, na nějž se má napsat na jednu stranu „*PRYČ S MORÁLKOU!* – na druhou: „*EGOISMUS*“.²⁰⁶

Jean-Paul Sartre ve své beletrii často zobrazuje mezní situace, v nichž se ukazuje nedostatečnost jakýchkoli objektivních morálních zásad. Člověk nemá předem danou podstatu, která by mu diktovala, jak má správně jednat, nýbrž každým svým činem svou podstatu a normu jednání teprve vytváří.²⁰⁷ Do těchto mezních situací umísťuje své postavy i Klíma. Jakékoli předjednané normy se v nich jeví jako nedostatečné, subjekt se o ně nemůže opřít a musí se rozhodovat pouze sám ze sebe. V tom, jak se v dané situaci zachová, se projevuje jeho vlastní, žádnou konvencí nepokřivený charakter. Josef Svoboda napsal, že Klíma se v beletrii snaží o „*hyperbolické znásobení pocitu nutnosti vykročit ze zaběhnutého života ke své vlastní podstatě.*“²⁰⁸ Osudy Matyáše Lebermayera lze vnímat právě jako toto vykročení ze zaběhnutého života. Matyáš žil konvenčním způsobem v poklidném svazku se svou ženou jako obchodník s oblečením. Sentence „Obešel já polí pět“ jej z tohoto života předem daných jistot vytrhla a ukázala jejich iluzornost. Protagonista si tímto otřesem musel projít, aby ze sebe smysl „*bahno konvenčnosti*“²⁰⁹ a našel pod ním své pravé já.

S Maxem Stirnerem Klíma sdílí názor, že veškeré normy omezují lidskou svobodu, neboť člověk je pod pohrůzkou trestu musí přijmout. Normy nejsou utvořeny

²⁰⁵ Srov.: KLÍMA, L.: *Velký roman*, s. 101.

²⁰⁶ KLÍMA, L.: *Svět jako vědomí a nic*, s. 49.

²⁰⁷ Srov.: „*Člověk je jen svým projektem.*“ (SARTRE, J.-P.: *Existencialismus je humanismus*, s. 34.) F. X. Šalda vystihl Klímovo myslitelské úsilí, když jej nazval „*sebetvůrcem*“. (ŠALDA, F. X.: *Časové i nadčasové*, s. 435.) Klíma tak v tomto ohledu předchází Sartra a navazuje na Stirnera: „[...] *jsem tvůrce a výtvor v jednom.*“ (STIRNER, M.: *Jediný a jeho vlastnictví*, s. 166.)

²⁰⁸ SVOBODA, J.: *Ladislav Klíma – filozof smířlivého vzdoru*, s. 708.

²⁰⁹ KLÍMA, L.: *Hominibus*, s. 357.

na míru konkrétních požadavků jednotlivce, ale na míru celé skupiny.²¹⁰ Já je tedy nuceno přizpůsobit se většině, stát se součástí vyššího celku. S tím je však v rozporu Klímův koncept egosolismu, který v intencích Stirnerova „*jsem Jediný*“²¹¹ považuje za nejvyšší instanci subjekt, jenž žádnému celku podřízen není. Oba myslitelé tak vyhlašují boj všemu vnějšímu a obecnému, aby zachránili vnitřní svobodu individua.²¹² Člověk musí popírat veškeré normy, které omezují jeho svobodu, nechce-li popírat sám sebe.

„*Skepe káže, že nejen může: musí být vše zničeno; vše je totožno s rabstvím.*“²¹³ Abych vytvořil svůj vlastní svět, v němž mohu být zcela svobodný, musím nejprve zničit ten předchozí, který mi byl bez mého přičinění dán: „*Kořeny vesmíru musí být vytrženy!*“²¹⁴ Klíma zašel v destrukci normativnosti dál než Stirner či Nietzsche. Popřel totiž i existenci světa jako takového. Jeho filosofie je tedy příkladem důsledného nihilismu: „*Vše snaží se a plahočí, touží a děsí se, doufá a zoufá, jásá a nařiká pro něco, co nejen theoreticky ‚jest‘ ničím, ale co i prakticky v NIC se paralyzuje...*“²¹⁵ Nihilismus však není závěrečným postulátem Klímova myšlení, ale stanoviskem, kterého bylo třeba dosáhnout, aby na něm mohlo být něco vystavěno. Parcely všeho minulého musely být vyklizeny, aby mohl subjekt, jediná instance zbyvší v zruinovaném světě, na jejich místě vybudovat svět takový, jaký jej on mít chce: „*Nihilismus: česky Svoboda.*“²¹⁶

Z „*nic*“, které Klíma ze světa učinil, se může stát „*cokoli*“. Život subjektu, jemuž již není nic nadřazeno, se tak stává „*svobodnou hrou na troskách směšného světa*“.²¹⁷ Jindřich Chalupecký dobře vystihl podstatu Klímova nihilismu, ale viděl v něm hlavní nebezpečí: „*Přitom nihilismus naprosto není neplodný. V tom je jeho zvláštní nebezpečnost. Odstraňuje všechny autority, a tím odstraňuje i všechna omezení lidského konání.*“²¹⁸ Důsledky plynoucí z Klímovy filosofie radikálně zkritizoval Jan Patočka, když ji nazval „*filosofií naprosté bezohlednosti k druhému i k sobě. Klíma je proto velmi*

²¹⁰ Srov.: „*Já jsem svůj rod, jsem bez normy, bez zákona, bez vzoru apod.*“ (STIRNER, M.: *Jediný a jeho vlastnictví*, s. 193.)

²¹¹ STIRNER, M.: *Jediný a jeho vlastnictví*, s. 361.

²¹² Srov.: „*[...] pociťoval jsem sebe a lidstvo jako dvě spolu válčící moci.*“ (KLÍMA, L.: *Vteřiny věčnosti*, s. 269.) „*„Svoboda“ probouzí váš hněv proti všemu, čím nejste; „egoismus“ vás vyzývá k radosti z vás samých.*“ (STIRNER, M.: *Jediný a jeho vlastnictví*, s. 176.)

²¹³ KLÍMA, L.: *Vteřina a věčnost*, s. 202.

²¹⁴ KLÍMA, L.: *Utrpení knížete Sternenhoha*, s. 60.

²¹⁵ KLÍMA, L.: *Svět jako vědomí a nic*, s. 12.

²¹⁶ KLÍMA, L.: *Vteřina a věčnost*, s. 200.

²¹⁷ ZUMR, J.: *Filosof hrdé lidskosti*, s. 27.

²¹⁸ CHALUPECKÝ, J.: *Expresionisté*, s. 166.

typickým filosofem 20. století, století největších hekatomb lidských, století mrhajícího člověkem ve jménu lidských cílů [...].“²¹⁹ Domnívám se, že tyto výtky nejsou vůči Klímovi zcela spravedlivé, což se pokusím nyní dokázat.

Klíмова základní etická maxima zní „*Dělej cokoli!*“²²⁰ Tutéž maximu propagoval nechvalně proslulý „mág“ Aleister Crowley ve svém díle *Kniha zákona*, které vyšlo shodou okolností v tomtéž roce jako Klímův *Svět jako vědomí a nic*. S Klímou má Crowley vedle psaní obscénní literatury společné také to, že se považoval za Boha. Tyto paralely jsou však marginální, ve skutečnosti byli oba myslitelé podstatně rozdílní. Pro Crowleyho tatáž východiska znamenala programový imoralismus, a proto si během svého života získal pověst „nejhříšnějšího člověka na světě“.²²¹ Obavy některých interpretů z Klímovy filosofie jsou obavami před takovými důsledky, k jakým dospěl Crowley, jež však z Klímova myšlení nevyplývají.

Klímovu filosofii lze kritizovat mnoha způsoby, kritizovat ji však kvůli jejím domnělým negativním konsekvencím nepovažuji za oprávněné. Klímova etika je především etikou síly a vznešenosti. „Z hlediska věčnosti“ je zcela lhostejné, co člověk činí, záleží jen na tom, *jak* to činí. Neexistuje dobré a špatné jednání, ale pouze jednání vznešené a nízké.²²² Domnívám se, že vidět v Klímově filosofii pouze negativní imoralismus je podobná dezinterpretace jako považovat Nietzscheho dílo za anticipaci nacismu: „*S obdivuhodnou přesností Klíma vycítil, oč v Nietzschevě etice vůle k moci jde: právě nikoli o svévoli a prahnutí po růstu moci na úkor slabších, tj. za nejnižší cenu, nýbrž o sebezdokonalování a neustálé stupňování bohaté osobnosti.*“²²³

Imoralismus je stejně jako nihilismus něčím, čím si „velký duch“ musí projít, aby nebyl vázán omezujícími normami. Jednat pouze „imorálně“ by ale bylo stejně svazující jako řídit se morálkou, neboť by tím znovu byly vytyčeny meze lidské svobody. Klímova maxima však zní „*Dělej cokoli!*“, ne „*Jednej imorálně!*“ Kvůli požadavku absolutní svobody, co největší plurality možností, musí být do jeho „systému“ zahrnuta i morálka. V Klímově omnismu je možné vše: „*Dokonce stanovit materialismus, dokonce i morálku. Prostě: vše je v mé filosofii zahrnuto, není doktríny která by*

²¹⁹ PATOČKA, J.: *Češi I.*, s. 164.

²²⁰ KLÍMA, L.: *Svět jako vědomí a nic*, s. 11.

²²¹ LACHMAN, J.: *Temná múza: Vliv okultismu na literaturu v 18.-20. století*, s. 146.

²²² Srov.: „*Neexistuje prospěšné jednání! Ale víš co je? Je ušlechtlejší a sprostší jednání!*“ (KLÍMA, L.: *Velký roman*, s. 343.)

²²³ HEFTRICH, U.: *Nietzsche v Čechách*, s. 81.

*nebyla její součástí – na rozdíl od ostatních vždy kusých filosofii [...]*²²⁴ Hlavní hrdina dramatu *Matěj Poctivý* prochází vývojem od „*pokryteckého moralismu přes imoralismus k nadimoralismu*“.²²⁵ Takový postup předepisuje Klíma každému, kdo usiluje o svobodu. Hegeliánsky řečeno: nejprve musíme morálku popřít, abychom ji pak v syntéze obohacenou o imoralismus vrátili zpět do hry.

Klímovo popření norem není pouhou negací, je zároveň tvůrčím aktem, jehož cílem je svobodné vytvoření smysluplného světa. Klímova etika, ač to na první pohled nevypadá, je afirmativní. To znamená, že není systémem zákazů, jakým je například biblické desatero, ale „*filosofii neomezeného činu*“,²²⁶ která člověku ponechává maximální svobodu. V předchozí kapitole jsem se zmínil o Nietzscheho metafoře o třech přeměnách ducha: první stádium představuje velbloud („já musím“), který jedná podle předem daných pravidel. Velbloud se musí proměnit ve lva („já chci“), který veškerá břemena, pod nimiž velbloud krácel shrbený, odhazuje a říká všemu své „posvátné ne“. Ovšem ani lev nepředstavuje konečné stanovisko a musí se proměnit v dítě („já jsem“), které všemu bez výjimky řekne své „posvátné ano“.²²⁷ Toto podobenství lze vztáhnout na Klímovo myšlení: za veškerým jeho negováním je nutno vidět přípravu k budoucímu přitakání: „[...] *vždyť vše je ztraceno! — — ale teprve, ztratíme-li vše, můžeme vše získat* —“²²⁸

²²⁴ KLÍMA, L.: *Vteřina a věčnost*, s. 180.

²²⁵ Srov.: ŠALDA, F. X.: *Z období zápisníků II.*, s. 332.

²²⁶ SVOBODA, J.: *Ladislav Klíma – filozof smířlivého vzdoru*, s. 710.

²²⁷ Srov.: NIETZSCHE, F.: *Tak pravil Zarathustra*, s. 21-23.

²²⁸ KLÍMA, L.: *Hominibus*, s. 184.

14. Závěr

„[...] směšnost a hrůznost jsou sestry [...] svět jest jen bezedně hlubokou a feérickou hrůznou groteskou.“ (118) Tato sentence ční nad povídkou *Jak bude po smrti* podobně jako prapor z explicitu Klímovy prvotiny *Svět jako vědomí a nic*. Není jen oním strašlivým poznáním, k němuž hlavní hrdina Matyáš Lebermayer dospěje, ale zároveň tvůrčím vyznáním Ladislava Klímy jakožto umělce. Prolínání směšného a hrůzného, nízkého a vysokého je klíčovým principem jeho beletrie.

Lidský život je jedna velká „tragikomedie“ – směšná ve své hrůznosti a hrůzná ve své směšnosti. V práci jsem se pokusil dokázat, že Klíma tento názor neinterpretuje pesimisticky. Jelikož „svět je bez hodnoty“, ²²⁹ ztrácí veškerou svoji vážnost a subjekt stojící suverénně nade vším si s ním může dělat, co uzná za vhodné. Nad směšným světem, který Klíma ve své beletrii působivě a vtipně zobrazuje, zaznívá radostný smích člověka, jenž se stal Bohem, aby se „osvobodil z pout ode všeho“ ²³⁰ a mohl si se světem svobodně pohrávat.

Sledoval jsem osudy Matyáše Lebermayera od jeho poklidného popíjení v jídelně hotelu přes stavy stupňujícího se šílenství až po jeho závěrečné nalezení sebe sama v rakvi. Některé motivy jsem interpretoval s použitím paralely k jiným velkým dílům evropské literatury. Tak mi posloužil například Shakespearův *Macbeth* při uvažování nad významem motivu klád zatloukajících Matyáše do země či Dantova *Božská komedie* při rozboru Klímova pojetí zla. Věřím, že se mi rovněž podařilo prokázat významné podobnosti mezi Klímou a některými mysliteli, které sekundární literatura dosud spíše opomíjela (Jakub Böhme, Max Stirner, Jean-Paul Sartre, Albert Camus).

Zabýval jsem se také některými názory, které Klímovo myšlení kritizují jako nebezpečné. Tato přesvědčení jsem odmítl z toho důvodu, že Klímova filosofie nemá ambice prosazovat se na úkor druhých, nýbrž chce vytvořit bohatý život uvnitř jedince samotného. Klímovo dílo je zaměřeno především introspektivně: je velkým pokusem o vytvoření světa, v kterém individuum překoná pocity mrazivého odcizení a v němž bude moci vést autentickou a smysluplnou existenci.

V jistém smyslu však lze říci, že Klímovo dílo je „nebezpečné“. Domnívám se však, že je nebezpečné jen pro konvenční způsob uvažování. Autorova detabuizace a

²²⁹ KLÍMA, L.: *Svět jako vědomí a nic*, s. 10.

²³⁰ KLÍMA, L.: *Hominbus*, s. 283.

destrukce veškerých norem stojících nad subjektem se mohou pro „zaběhnutý život“ zpohodlnělého člověka jevit jako příliš radikální. Vnímavému čtenáři však mohou ukázat iluzornost jeho dosavadních jistot, směšnost jeho konvenčního jednání a absurdního pachtění se za tím, „*co nejen theoreticky jest ničím, ale co i v NIC prakticky se paralysuje*.“²³¹

Friedrich Nietzsche tvrdil, že existují knihy, které jsou nebezpečné. „Velký duch“ však před nimi nemá zavírat oči, neboť mu mohou prokázat neocenitelnou službu: „*vynést skrytou nemoc jeho srdce na světlo*.“²³² Domnívám se, že Ladislav Klíma je příkladem autora tohoto typu knih. V dopise Antonínu Křížovi z roku 1916 napsal: „*Vyklopte si srdce z hrudi [...] a prozkoumejte si je*.“²³³ Základním dynamickým prvkem Klímovy filosofie i beletrie je sebepoznání. Postavy procházejí nejrůznějšími útrapami, které je vytrhávají z jejich konvenčních „živůtků“, aby nakonec stanuly tváří v tvář tomu, čím doopravdy jsou. Klíma se v estetickém i mimoestetickém ohledu skutečně pokouší „*vytrhnout vesmír z jeho kořenů*“.²³⁴ Toto gesto však nemá charakter pouhé negace vedoucí k neplodnému nihilismu, ale je zároveň tvůrčí snahou o nalezení smyslu ve světě, který je – podobně jako slova „Obešel já polí pět“ – svojí podstatou nesmyslný.

²³¹ KLÍMA, L.: *Svět jako vědomí a nic*, s. 12.

²³² NIETZSCHE, F.: *Lidské, příliš lidské II.*, s. 34.

²³³ KLÍMA, L.: *Hominibus*, s. 170.

²³⁴ KLÍMA, L.: *Utrpení knížete Sternenhoha*, s. 60.

15. Anotace

Matěj Klíma

Katedra bohemistiky FF UP Olomouc

Studijní obor: česká filologie – filozofie

Název: Analýza povídky *Jak bude po smrti* v kontextu myšlení Ladislava Klímy

Vedoucí práce: Doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Počet znaků: 112777

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 82

Klíčová slova: Ladislav Klíma – sen – smrt – absurdno – zlo – šílenství

Tato bakalářská práce se zabývá interpretací povídky Ladislava Klímy *Jak bude po smrti*. Zaměřuje se především na ústřední témata analyzovaného textu, která zařazuje do kontextu autorova díla. Práce prostřednictvím detailní interpretace povídky rozebírá specifika autorovy poetiky a zároveň se snaží nahlédnout do jeho mnohohrstevnatého myšlení. Skrze široce pojatá témata se pokouší o komparaci Klímova díla s jinými literárněhistorickými diskursy a filosofickými koncepty.

This bachelor thesis deals with interpretation of the story *Jak bude po smrti* by Ladislav Klíma. It primarily focuses on the main themes of the text and places them into the context of author's work. The thesis analyzes the specifics of Klíma's poetics through detailed interpretation of the story. It also attempts to look into the diverse thinking of the author and by the broad-based topics compares Klíma's work with some other philosophical concepts and different discourses in the history of literature.

16. Literatura

Primární:

- KLÍMA, L.: *Arta a jiné příběhy*. Brno, G 1992.
- KLÍMA, L.: *Boj o vše*. Olomouc, Votobia 1995.
- KLÍMA, L.: *Dios*. Praha, Pražská imaginace 1900.
- KLÍMA, L.: *Filosof z předměstí*. Praha, Pulchra 2014.
- KLÍMA, L.: *Filosofické listy*. Praha, Herrmann a synové 1993.
- KLÍMA, L.: *Jsem absolutní vůle*. Praha, Trigon 1991.
- KLÍMA, L.: *Lidská tragikomedie*. Praha, Mat'a 2003.
- KLÍMA, L.: *Měj odvahu k sobě*. Praha, Trigon 1993.
- KLÍMA, L.: *O Solovjevově etice*. Praha, Lege artis a Pražská imaginace 1993.
- KLÍMA, L.: *Putování slepého hada za pravdou*. Praha, VOLVOX GLOBATOR 2002.
- KLÍMA, L.: *Sebrané spisy I. Mea*. Praha, Torst 2005.
- KLÍMA, L.: *Sebrané spisy II. Hominibus*. Praha, Torst 2006.
- KLÍMA, L.: *Sebrané spisy IV. Velký roman*. Praha, Torst 1996.
- KLÍMA, L.: *Selen a jiné fragmenty*. Praha, Pražská imaginace a Lege artis 1992.
- KLÍMA, L.: *Slavná Nemesis*. Praha, VOLVOX GLOBATOR 2002.
- KLÍMA, L.: *Svět jako vědomí a nic*. Súvislosti. ISBN: 80-900461-0-X.
- KLÍMA, L.: *Traktáty a diktáty*. Olomouc, Votobia 1995.
- KLÍMA, L.: *Utrpení knížete Sternenhocha*. Praha, PASEKA 1990.
- KLÍMA, L.: *Victoria aeterna*. Praha, Arkýř 1992.
- KLÍMA, L.: *Vteřina a věčnost*. Praha, Nakladatelství Jan Pohořelý 1946.
- KLÍMA, L.: *Vteřiny věčnosti*. Praha, Odeon 1989.
- KLÍMA, L.: *Z*. Praha, LEGE ARTIS 1997.

Sekundární:

AJVAZ, M.: *Tajemství knihy*. Brno, Petrov 1997.

BARTHES, R.: *Smrt autora*. (Aluze, 2006, čís. 3., s. 75-77.)

BAUDELAIRE, CH.: *Důvěrné deníky*. Praha, Kra 1993.

BERĎAJEV, N. A.: *Dostojevského pojetí světa*. Praha, OIKOYMENH, 2001.

BERKELEY, G.: *Pojednání o základech lidského poznání*. Praha, Nakladatelství Svoboda 1995.

BÖHME, J.: *Cesta ke Kristu*. Vimperk, Vyšehrad 2003.

BRETON, A.: *Manifesty surrealismu*. Praha, Herrmann & synové 2005.

BŘEZINA, O.: *Nevlastní děti země*. Praha, Československý spisovatel 1988.

CALDERÓN DE LA BARCA, P.: *Život je sen*. Praha, Odeon 1981.

CAMUS, A.: *Mýtus o Sisyfovi*. Praha, Nakladatelství Svoboda 1995.

CARNAP, R.: *Překonání metafyziky pomocí logické analýzy jazyka*. (Filosofický časopis, 1991, čís. 4, s. 622-643.)

ČERNOUŠEK, M.: *Sen a snění*. Praha, Horizont 1988.

ČERNÝ, V.: *Až do předsíně nebes*. Praha, Mladá fronta 1996.

ČUANG: *Vnitřní kapitoly*. Praha, Odeon 1992.

DANTE, A.: *Božská komedie*. Praha, 1929.

DESCARTES, R.: *Meditace o první filosofii*. Praha, OIKOYMENH 2001.

DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Zápisky z podzemí*. Praha, Alois Srdce 1919.

DUBSKÝ, I.: *Diskurs na téma jedné Klímovy věty a jiné eseje*. Praha, Pražská imaginace 1991.

FOUCAULT, M.: *Dějiny šílenství*. Praha, Gallimard, 1993.

FREGE, G.: *Myšlenka. Logické zkoumání*. (Organon F, 1996. čís. 3, s. 95-120.)

- FROMM, E.: *Mýtus, sen a rituál*. Praha, AURORA 1999.
- GLOMBÍČEK, P. HILL, J.: *George Berkeley. Průvodce jeho filosofií*. Praha, Filosofia 2009.
- GÖTHE, J. W.: *Smyslově-morální účinek barev*. Hranice, Fabula – Hana Jankovská 2011.
- HEFTRICH, U.: *Nietzsche v Čechách*. Praha, Hynek 1999.
- HEIDEGGER, M.: *Básnický bydlí člověk*. Praha, OIKOYMENH 2006.
- HRDLÍČKA, J., STARÝ, J.: *Spánek a sny*. Praha, Herrmann & synové 2008.
- CHALUPECKÝ, J.: *Expresionisté*. Praha, Torst 2013.
- KABEŠ, J.: *Ladislava Klímy filosofie češství*. Praha, Nakladatelství Jan Pohořelý 1945.
- KRCHOVSKÝ, J. H.: *Básně sebrané*. Brno, Host 2010.
- LABERGE, S.: *Lucidní snění*. Praha, DharmaGaia 2006.
- LACHMAN, J.: *Temná múza: Vliv okultismu na literaturu v 18.-20. století*. Praha, VOLVOX GLOBATOR 2006.
- MACHOVEC, M.: *Ladislav Klíma – Sebrané spisy aneb splněný sen. (Kritická příloha Revolver revue 1996, čís. 6, s. 53-59.)*
- MACHOVEC, M.: *Ohlasy literárního a filozofického díla Ladislava Klímy v životě a tvorbě českých undergroundových autorů. (Věčnost není děravá kapsa, aby se z ní něco ztratilo. Soubor studií věnovaných Ladislavu Klímovi. Aluze, 2010. [cit. 27. 3. 2015]. Dostupné z http://www.aluze.cz/eprilohy/Klima_sbormik.pdf*
- NIETZSCHE, F.: *Lidské, příliš lidské II*. Praha, OIKOYMENH 2012.
- NIETZSCHE, F.: *Mimo dobro a zlo*. Praha, AURORA 2003.
- NIETZSCHE, F.: *Tak pravil Friedrich Nietzsche. (Soumrak model, Duševní aristokratismus, O životě a umění.)* Olomouc, Votobia 2001.
- NIETZSCHE, F.: *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc, Votobia 1995.

- NOVALIS: *Květinový prach*. Praha, Mladá fronta 1967.
- PATOČKA, J.: *Češi I*. Praha, OIKOYMENH 2006.
- PLATÓN: *Euthyfrón, Obrana Sókrata, Kritón*. Praha, OIKOYMENH 2005.
- POE, E. A.: *Sen ve snu*. Praha, BB art 2002.
- SARTRE, J.-P.: *Bytí a nicota*. Praha, OIKOYMENH 2006.
- SARTRE, J.-P.: *Existencialismus je humanismus*. Praha, Vyšehrad 2004.
- SHAKESPEARE, W.: *Macbeth*. Brno, Atlantis 2008.
- SCHERER, G.: *Smrt jako filosofický problém*. Kostelní vydří, Karmelitánské nakladatelství 2005.
- SCHOPENHAUER, A.: *Svět jako vůle a představa I*. Pelhřimov, Nová tiskárna Pelhřimov 1997.
- SCHOPENHAUER, A.: *O vůli v přírodě a jiné práce*. Praha, Academia 2007.
- STIRNER, M.: *Jediný a jeho vlastnictví*. Praha, Academia 2010.
- SVOBODA, J.: *Ladislav Klíma – filozof smířlivého vzdoru*. (*Filosofický časopis*, 1980, čís. 5, s. 699-715.)
- ŠALDA, F. X.: *Časové i nadčasové*. Praha, Melantrich a.s. 1936.
- ŠALDA, F. X.: *Z období zápisníků II*. Praha, Odeon 1988.
- ŠKORPÍKOVÁ, Z.: *Nic není, tedy Jsem*. (*Filosofický časopis*, 2007, čís. 5, s. 709-719.)
- ŠVECOVÁ, O.: *Filosofie a imaginace v díle Ladislava Klímy*. Olomouc. Nepublikovaná diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Fakulta filozofická.
- Upanišady*. Praha, DharmaGaia 2004.
- VACEK, J.: *O duši, šílenství a genialitě*. Praha, Dauphin 2012.
- VIEWEGH, J.: *Sebevražda a literatura*. Brno, Psychologický ústav AVČR ve spolupráci s Nakladatelstvím Tomáše Janečka 1996.

WÓZNIAK, K.: *Tělo trpící – tělo píšící. Melancholie a transcendence. (Věčnost není dřevá kapsa, aby se z ní něco ztratilo.* Soubor studií věnovaných Ladislavu Klímovi. Aluze, 2010. [cit. 27. 3. 2015]. Dostupné z http://www.aluze.cz/eprilohy/Klima_sbornik.pdf

ZMĚLÍK, R.: *Podoba a význam krajinného toposu v Klímově Slavné Nemesis. Subverzivní romantik Ladislav Klíma. (Věčnost není dřevá kapsa, aby se z ní něco ztratilo.* Soubor studií věnovaných Ladislavu Klímovi. Aluze, 2010. [cit. 27. 3. 2015]. Dostupné z http://www.aluze.cz/eprilohy/Klima_sbornik.pdf

ZUMR, J.: *Filosof hrdé lidskosti.* (In: KLÍMA, L.: *Vteřiny věčnosti.* Praha, Odeon 1989, s. 7-33.)

ZUMR, J.: *Klíмова románová féerie.* (In: KLÍMA, L.: *Putování slepého hada za pravdou.* Praha, VOLVOX GLOBATOR 2002, s. 135-140.)