

Oheň a příběh

Ke konci své knihy o hebrejské mystice¹ vypráví Scholem tento příběh, který měl od Yosefa Agnona:

Když měl Baal Schem, zakladatel chasidismu, vykonat něco složitého, navštěvoval jedno místo v lese. Tam zapálil oheň, pomodlil se a to, co si přál se splnilo. Když o generaci později magid z Meseritsch ~~stál před tím~~ž problémem dostavil se na ono místo místo v lese a řekl: “Již neumíme zapálit oheň, ale ještě jsme schopní se pomodlit” – a vše proběhne podle jeho přání. O generaci později se Rabbi Mosche Leib ze Sassova nalézá ve stejné situaci, jde do lesa a pronese: “Už neumíme zapálit oheň, neumíme se modlit, ale známe to správné místo v lese a to musí stačit”. A skutečně to stačilo. Ale když přijde řada na další generaci a Rabbi Israel z Rischinu se měl poměřit se stejnou těžkostí – zůstal doma, posadil se na svou zlacenou židli a pronesl: “Neumíme zapálit oheň, nejsme schopni předříkavat modlitby a ani neznáme ono místo v lese: ale dovedeme o tom všem vykládat příběh”. A opět to stačilo.

Tuto anekdotu můžeme číst jako alegorii literatury. Lidstvo se během svých dějin stále více vzdaluje od zdrojů mysteria, tajemství a postupně ztrácí vzpomínku na to, co jej tradice naučila o ohni, o místu a o zaříkadlu – ale je možné si o tom všem ještě vyprávět historky. To, co zbývá z mysteria je literatura a “to”, jak s úsměvem komentuje rabín, “může stačit”. Smysl onoho “může stačit” není však tak snadno uchopitelný a osud literatury možná závisí právě na tom, jak výše uvedené chápeme. Protože pokud to jednoduše chápeme tak, že ztráta ohně, místa a zaříkadla je nějakým způsobem pokrok a že plod tohoto pokroku, sekularizace, je osvobození příběhu od svých mytických pramenů a ustavení literatury, která se stala autonomní a dospělá v odlišné oblasti, totiž v kultuře, pak ono “může stačit” se stává opravdu enigmatickým. Může stačit - ale k čemu? Je uvěřitelné, že by bylo možné spokojit se s příběhem bez vztahu k ohni?

Řkouc “dovedeme o tom všem vykládat příběh” ostatně rabín připustil pravý opak. “Toto vše” znamená ztrátu a zapomnění a to, co příběh vykládá je právě

¹ Gershom Scholem, *Le grandi correnti della mistica ebraica*, trad. it. di G. Russo, Einaudi, Torino 1993, p. 353.

historie ztráty ohně, ztráty místa a modlitby. Každý příběh, ba celá literatura, je v tomto smyslu paměť o ztrátě ohně.

Že román pochází z mysteria je skutečnost, která již byla literární historií přijata. Kerényi a po něm Reinhold Merkelbach prokázali existenci genetického spojení mezi pohanskými mystérii a antickým románem, z nichž Apuleiovy *Metamorfózy* (ve kterých protagonista proměněn v osla nalezne nakonec záchranu skrze skutečné a opravdové **mysterijní zasvěcení**) nám poskytují zvláště přesvědčivý důkaz. Toto spojení se předvádí v tom, kterak – přesně tak jako v mystériích – v románech vidíme spojení individuálního života s prvkem božským - nebo každopádně nadpřirozeným - takovým způsobem, že události, epizody a zápletky lidské existence dostávají význam, který je přesahuje a přeměňuje je v mystérium. Jako iniciovaný, který asistuje v eleusijském polostínu taneční či mimické evokaci únosu Persefony Hádem a jejího každoročního jarního znovuzjevení na zemi vstupuje do mystéria a nalézá v něm naději k záchraně vlastního života, tak také čtenář sledující zápletku situací a událostí, které román soucitně a krutě vplétá do jeho postavy, zúčastní se jistým způsobem svého osudu a každopádně uvádí vlastní existenci do sféry tajemství.

Toto tajemství se však zbavilo veškerého mýtického obsahu a náboženské perspektivy a tím může být jistým způsobem bezútěšné a beznadějně, jak k tomu dochází v případě Isabel Archer v Jamesově románu nebo u Anny Kareniny. Může dokonce představit život, který zcela ztratil své mystérium, tak jako v příběhu Emmy Bovary. V každém případě: jestliže se jedná o román bude zde zasvěcení, byť ubohé, byť jen do vlastního života a jeho marnosti. Patří to již k povaze románu být současně ztrátou a oslavou tajemství, ztrátou a znovuvyvoláním místa a zaříkadla. A pokud to však - jak se zdá, že se dnes stále častěji stává - zbaví paměť svého nejasného vztahu s mystériem, pokud se, když byla zničena každá stopa pochybnosti a nejisté eleuzské záchrany, dožaduje se nároku jednat bez zaříkadla nebo, ještě hůře, marnotratně promrhá mystérium do hromady osobních záležitostí, pak se samotný románový útvar ztrácí společně se vzpomínkou na oheň.

Vyprávění, děj, dějiny je činidlem, ve kterém se mystérium rozplývá a ztrácí. To je skutečnost, o které je třeba stále znovu přemýšlet. Totiž že stejný výraz označuje chronologický běh lidského dění a zároveň to, co vypráví literatura. Označuje činnost historika a vědce stejně jako činnost vypravěče. K mystériu

máme přístup jen skrze vyprávění a přesto (anebo bychom snad měli říci právě proto) je vyprávění to, kde mystérium uhasilo nebo utajilo své ohně.

V jednom dopise z roku 1937 se Scholem pokusil meditoval (vycházel přitom ze své osobní zkušenosti znalce *quabbalah*) o důsledcích tohoto zádrhelu, který spojuje dva -alespoň zdánlivě- protikladné prvky: mystická pravda a historický výzkum. Zamýšlel sepsat "ne dějiny, ale metafyziku kabaly" a hned si uvědomil, že je nemožné přistoupit k mystickému jádru tradice (*quabbalah* znamená "tradice") bez toho, že bychom prošli "zdi dějin".

Hora [tak nazývá mystickou pravdu] nepotřebuje žádný klíč, je zapotřebí jen prostoupit mlžnou clonu dějin, která ji obklopuje. Vstoupit do ní! To je to, co jsem zkoušel. Nezůstanu snad zablokovan v mlze? Nepůjdu vstříc, abych tak řekl, "profesorské smrti"? Nutnost historické kritiky a kritické historiografie, i když vyžaduje oběti, nemůže být nahrazena ničím jiným. Jistě, dějiny mohou znamenat v posledku iluzi, ale iluzi, bez které, v současně realitě, není možno vstoupit do podstaty věcí. Ona mystická totalita pravdy, ve které Má práce, dnes tak, jako každý první den, žije v tomoto paradoxu, v naději skutečného sdělení přicházejícího od hory a nejnepatrnějšího, nejmenšího posunutí dějin, které by dovolilo pravdě vynořit se z iluze "vývoje".²

Úkol, který Scholem označuje jako paradoxní, je přeměnit - podle učení svého přítele a učitele Waltra Benjamina - filologii v mystickou disciplínu. Jako v každé mystické zkušenosti je k tomu třeba spustit ducha a tělo do neprůhlednosti a mlhy filologického zkoumání, se svými smutnými archívy a temnými registry, se svými nečitelnými rukopisy a nesrozumitelnými glosami. Riziko toho, že zabloudíme ve filologických postupech, že ztratíme ze zřetele (z důvodu *coniunctivis professoria*, kterou sebou takový postup přináší) mystický prvek, kterého chceme dosáhnout, je beze vší pochybnosti vysoké. Als stejně tak, jako se Grál ztratil v dějinnách, se musí badatel ztratit ve své filologické *quête*, protože právě toto zbloudění je jediná záruka vážnosti metody, která je stejnou měrou mystickou zkušeností.

Jestliže zkoumat dějiny a vykládat příběh jsou ve skutečnosti tímtež gestem, pak se spisovatel nachází před paradoxním úkolem. Musí uvěřit nekompromisně jen literatuře, tedy ztratě ohně, musí se zapomenout v příběhu, který vetkal kolem svých postav a především, jen za tuto cenu, musí umět

² Gershom Scholem, *Briefe*, Beck, München 1994, vol. I, pp. 471 ss.

rozlišit na dně zapomnění záblesky černého světla, které pochazejí ze ztraceného mystéria.

“Prekérní” znamená to, co lze obržet skrze modlitbu (*praex*, verbální požadavek na rozdíl od *quaestio*, požadavek učiněný všemi možnými, i násilnými, prostředky) a z toho důvodu je křehké a riskantní. A literatura je riskantní a prekérní, pokud si chce udržet správný vztah k tajemství. Jako zasvěcený v Eleusi tak také spisovatel postupuje tmou a pološerem po stezce mezi bohy temnot a bohy nebe, mezi zapomněním a zapamatováním. Ale má, přeci jen, pomůcku, jakousi sondu hozenou směrem k tajemství, která mu umožňuje v každém okamžiku měřit vzdálenost od ohně. Onou sondou je jazyk a je to právě v jazyce, kde se vzdálenosti a zlomy, které oddělují vyprávění od ohně, zjevují neúprosně jako zranění. Literární žánry jsou krvavé rány, které zapomnění tajemství drápe do jazyka: tragedie a elegie, hymna a komedie nejsou než způsoby, kterými jazyk oplakává svůj ztracený vztah s ohněm. Těmto otevřeným ranám dnes spisovatelé zřejmě nevěnují pozornost. Postupují jako slepí a hluchí nad propastí svého jazyka a neslyší nářek, který k nim stoupá zezdola. Věří, že používají jazyk jako neutrální nástroj a nevnímají rozzlobené brumláni, které žádá zaříkadla a ohně, které volá po pomstě. Psát znamená pozorovat jazyk. A kdo nevidí a nemiluje svůj jazyk, kdo neumí přeslabikovat jeho jemný žalozpěv, ani vnímat jeho tlumený chvalozpěv ten není spisovatel.

Oheň a příběh, tajemství a dějiny, to jsou dva nepostradatelné prvky literatury. Ale jakým způsobem může jeden z prvků, jehož přítomnost je nezvratným důkazem ztráty druhého, dosvědčit onu nepřítomnost, vymítit její stín a vzpomínku? Kde není příběh tam oheň vyhasl, kde je tajemství tam nemohou být dějiny.

Dante shrnul v jednom jediném verši situaci umělce před tímto nemožným úkolem: “l’artista / ch’a l’abito de l’arte ha man che trema” (*Par.* XIII, 77-78) (“umělci/v uměleckém převleku se ruka chvěje”). Jazyk spisovatele, stejně jako umělcovo gesto, je oblast pólových napětí, jejichž extrémy jsou styl a způsob. “L’abito de l’arte (v uměleckém převleku)” je styl, dokonalé ovládnutí prostředků, kde je nepřítomnost ohně rozhodně zaručena, protože všechno je v díle a nic mu nemůže chybět. Není v něm a nikdy v něm nebylo žádné tajemství, protože je cele navždy vystaveno zde a teď. Ale v tomto naléhavém gestu někdy vzniká třes, zachvění, jakási vnitřní nejistota, ve které se náhle styl rozpadne, barvy vyblednou, slova se zakoktají, hmota se srazí a přeteče. Toto zachvění je způsob, který v odložení šatu znovu potvrzuje absenci a přebytek ohně. A každý

opravdový spisovatel, každý umělec je schopen poodstoupit od stylu, od stylu, který je vyvlastněn způsobem. Takto mysterium rozloží a způsobí ochabnutí děje příběhu, oheň pomačká a stráví stránky příběhu.

Henry James jednou vyprávěl, jak se rodí jeho romány. Na počátku je pouze to, co sám nazývá *image en disponibilité*, osamocená vize muže nebo ženy ještě bez jakéhokoli bližšího určení. Ty se tak představují “disponibilní” k tomu, že autor kolem nich může vytvořit fatální zápletku situací, vztahů, setkání a episod, které “jim umožní vyjít na světlo nejvhodnějším způsobem”, aby se nakonec staly tím čím jsou, “komplikací, která jim dá větší pravděpodobnost vytvářet a cítit”. Tedy: postavami.

Příběh, který tímto způsobem, stránku po stránce, zatímco vypráví jejich úspěchy a selhání, jejich záchranu a prokletí, představuje je a odhaluje, je také obsah (zápletky, děj) který je uzavírá do osudu, ustavuje jejich život jako *mysterion*. nechává je “vystoupit” pouze proto, aby je uzavřel do příběhu. A nakonec obraz již není “dostupný”, ztratil své tajemství, může pouze zhynout.

I v životě lidí nastává něco podobného. Jistě, s neúprosným průběhem (splatností), existence, která se na začátku zdála tak disponibilní, tak bohatá na možnosti, ztrácí krok za krokem své tajemství, zhasíná postupně své ohně. Nakonec je z ní jenom příběh, nevýznamný a odčarováný jako každý jiný. Dokud jednoho dne – snad ne posledního, ale předposledního – nenalezne na okamžik své prokletí (incanto) a rázem sconta la sua delusione. To, co ztratilo své tajemství je teď skutečně a nenávratně tajemné a skutečně a úplně nepřístupné. Oheň, který může být pouze vyprávěn, tajemství, které je plně zahaleno do příběhu, nám vzal řeč, uzavřel se navždy do obrazu.