

Střítecký, Jaroslav

Karafiát, Jan (editor)

## Hra se skleněnými perlami

In: Střítecký, Jaroslav. *Studie a stati*. 2. Karafiát, Jan (editor). Vydání první  
Brno: Masarykova univerzita, 2020, pp. 177-182

ISBN 978-80-210-8879-5 (1. sv.); ISBN 978-80-210-9569-4 (online ; pdf)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/142487>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

# HRA SE SKLENĚNÝMI PERLAMAMI

## Doslov k 9. dílu Souborného díla Hermanna Hesseho, vydalo Argo, Praha 2002.

*Hra se skleněnými perlami* je knihou stesku, lítosti a ironie. Září sice vytříbenou literární dovedností, sálá z ní oslava ducha, přece však dosvědčuje neodvratnost zániku, jak se na dílo jednoho z posledních velkých vypravěčů měšťanské literatury německého jazyka sluší. Vzpomeňme jen na Mannova *Doktora Fausta* nebo na Brochovu *Smrt Vergilovu*. Tito spisovatelé psali u vědomí, že vytvářejí poslední monumenty kultury, které už nebude a mimo dožívání v oáze ducha snad již ani není. Odtud rozcitlivění ke vzmachu Bouře a vzdoru i k tajům romantiky.

Vědomí završenosti posílilo touhu naposled se vzepnout k hodnotové vertikále, přilnout k ní, velnout do náruče věčnosti. U Hesseho a Brocha je vyjádřena odklonem od přímých reakcí na pobuřující aktuality, soustředěním na pravost i nepravost umělectví jako životní formy. Kde se ocitla šklebně odvrácená tvář moderny? Kde avantgardní mesianismus, slibující si zesvětštlou spásu? Thomas Mann polemizuje s německou jízdou do pekel docela přímočaře a snad i z návodu Adornova s ní spojuje i všeliká předznamenání duchovní, sama o sobě nevinná. Hesse a Broch se však banalitě tak brutální svědomitě vyhýbali. Na *Hře se skleněnými perlami* (1943) pracoval Hesse více než deset let, právě v době, kdy se zánik jazyka a světa Goethova stával bezmála neodvratnou skutečností. Plán díla několikrát změnil. Inspirován představou reinkarnace pomýšlel původně na tři až pět fiktivních biografí, což by mu umožnilo rozvolnit kontinuitu životního času a získat odstup, nutný k co nejvěcnějšímu diagnostikování katastrofy, na niž se – byť z relativně bezpečného švýcarského povzdálí – musel dívat. Zdálo se, že navazuje na *Stepního vlka* (1927). Magické divadlo pro blázný mělo být tentokrát nahrazeno

hrou s časem. Postupně však Hesse eliminoval většinu dobově kritických a satirických reflexí, aby svůj román a hlavně smysl pro hodnoty co nejpevněji zakotvil mimo princip reality, v bezčasí. Duch se vzpíná k absolutnu a neměl by se dát pozřít nahodilostmi. Neznamenal to však únikovou estetizaci, nýbrž vážné promyšlení ceny i bezcennosti intelektuality, která kvůli svému narcismu ve chvíli zkoušky selhala. Vždyť již sám název je ironický: jakou pravost mohou mít skleněné perly?

Skeptik se musí zeptat, kdo že nás spasí. Mistři duchovních her kontemplují, osobnostně rostou, vynalézavě, trpělivě a tolerantně hledají společného jmenovatele jednotlivých okrsků vědění a umění všech věků a kultur, nejde-li to jinak a je-li příležitost, smějí sice souložit, avšak nesmějí se ženit. Mine je tak nebezpečí svazků a závazků rodinných, ale i svodů nepočestných, neboť bez osobního majetku si ani děvku nekoupíš. Kdo si mohl vysnit něco tak líbezného než zkušený anarchodezertér z manželství, rodin i škol, přitom však člověk až rozryvně duchovní? Štědře dopřává čtenáři obdivných iluzí o životě domněle zasvěceném. A přece nechá svého Josefa Knechta zhynout trapně. Snad že po léta žil u Bodamského jezera ještě nedotčeného turismem – v selském stavení měl klavír a rád poslouchával, jak na něj manželka hraje, nikoli však elektrínu. Snad že i jinde bydlíval v blízkosti řek a jezer, snad v souvislosti s archetypem, že život vzešel z vody, a proto se tam nakonec navrací.

Jako dříve, též v tomto vrcholném textu osvětluje jedna postava druhou, ba významně se vztahuje k jiným postavám literárním i historickým. Jako bychom v Josefu Knechtovi viděli dvě jiné románové figury, pozměněné jen umně pokřiveným zrcadlem romantické ironie: Mannova i biblického Josefa – a Goethova Viléma Meistera. Též u Hesseho se před hrdinou otvírá dráha vůdce, jeho vyvolenost je založena na duchu a sebekázní, nikoli na násilí. Tendence k protimýtu, k mýtu humanistickému, který by usvědčoval novodobé mýty totalitárně politické z barbarství, zdá se zřetelná. Přece však Hesse postupuje jinak než jeho přítel Thomas Mann ve svém velerománu o Josefovi a jeho bratřích. Má stejně vytříbený smysl pro náznak, pro jemnost zcizující formulace, pro kouzla jazyková. Jeho ironie však míří do srdce, neulpívá na kouzlu zdobnosti.

Goethova Meistera přejmenovává Hesse na Knechta, tedy mistra v pacholka. Goethe je připomenut i pedagogickou provincií a Faustem jako prototypem geniálního diletantismu, který ovládá německé univerzity (na nichž však Hessemu nebylo dopřáno studovat). Knecht musí měnit prostředí jako Vilém Meister, zraje cestováním, pobytem v různých prostředích, málem se ocitne ve Vatikánu, nakonec však opouští řád Hry (umělectví), navrací se do světské skutečnosti za účelem výchovatským – a hyne. Patří to k románu výchovnému a vzdělávacímu (Bildungsroman), až na to, že výsledný návrat hledače životního smyslu do praktické sociální určitosti změni goethovské schéma v jízlivý škleb. U Hesseho jako by vše bylo vyřešeno zánikem, kdežto smrtiplachý optimista Goethe na problému sociálnětvorného návratu svého hrdiny ztroskotal věcně i umělecky a nejvlastnější závěr svého velkého díla vlastně nedotvořil.

Vztah Josefa a Designoriho umožňuje autorovi exponovat protiklad řádu duchovní hry směřující k dotyku s absolutnem na jedné straně a zbytkem pozemského světa na straně druhé. Knecht rozvažuje, zda má své dary uplatnit v nezávislé učenosti či ve *Hře se skleněnými perlami*. Má se činit spíše eticky, nebo spíše esteticky? Hostující inteligent a debatér Designori přišel ze světa a zase se do něj vrací, vystuduje práva, usiluje o vliv a žení se s dcerou partajního velmože. Když se za deset let Josef a Plinio setkají, Knecht svému příteli, který jej kdysi zajímal, ba vzrušoval a s nímž se rád přátelsky přel, vůbec nerozumí. Jejich světy se naprosto rozestoupily. Designori se vrátil do Kastálie na zotavenou, z her duchovních však již nechápe téměř nic a přes své bohaté světské zkušenosti je při vši osobní inteligenci a obratnosti bezmocný jako dítě.

Podobně jako v *Demianovi*, *Klingsorovi*, *Siddhárthovi*, *Narcisu a Goldmundovi*, *Pouti do Země východní* a zejména ve *Stepním vlku* však nejde pouze o to, že jedna postava osvětluje druhou. Závažné vztahové a myšlenkové polarity jsou skrytým výrazem dvojnictví, jakéhosi rozštěpení osobnosti v osobnostech několik, sporem archetypů, jak to odpovídá představivosti jungovské. Dokud Josef Knecht pokorně dlel uzavřen ve svobodě a samoučelnosti, dokud „hledal hudbu v sobě“ (eurytmie a eufonie, jak tomu po antropozofovi Rudolfu Steinerovi dodnes říkají jeho žáci), soustředěn na ryznost své hry osobní a nevázan zodpovědností nadosobní, bylo mu dobře. Šťasten prodléval v protikladnosti k lidem světa, jež mu představoval Designori. S průnikem do elity ozval se v něm však pocit viny za povýšení a brzy poznal, že nebezpečím duchovně aristokratického Řádu je pokušení k moci nad bližními. Již kádrovým posudkem Tegularia se problém moci vynořuje. Zaráží, jak blízko jsou si v hierarchicky uspořádaných společenstvích projekty a postupy nejčistší s nejpodlejšími; úmysl představuje pouze jednu ze složek, které jsou ve hře. Hierarchické uspořádání dodává člověku sebejistoty. Kdo se jí dá oslnit, ochotně pomíjí, že i kulturně prošlechtění Kastálci jsou jen lidé, kteří pomlouvají, závidí, intrikují a dokáží Mistra Hry, jenž se jim nelíbí, dohnat k sebevraždě. Opevnění v mimosvětskosti svých hrátek snadno podléháme svodu „umělectví“ a estetizujeme kdejakou nahodilost svých životů zapomínající, kolik bratří a sester muselo dát svůj život v oběť a stát se otroky práce, abychom si směli vznešeně pohrát.

Nejen Designori, ale i Tegularius je dvojníkem Knechtovým. Knecht v sobě kromě volání světa, jež prožívá nikoli jako pokušení, nýbrž jako hlas svědomí, rozpoznává též sklon k sebestřednosti, který v textu reprezentuje Tegularius, geniální, leč neukázněný a neukáznitelný, vyhraněně individualistický hráč Hry. Obě tyto vlohy, stejně jako polarity jiné, chápe znalec orientálních kultur jako jing a jang, jež vytvářejí dokonalý celek, když se jim úplně povede vzájemné objetí protikladů.

Zatímco Plinio Designori je mužem světa, benediktin Jacob, modelovaný z dojmu, kterým na Hesseho zapůsobil odkaz Jacoba Burckhardta, otevírá Knechtovi svět historický, svět času, který se stal provždy reálným, byť nesnadno osvojitelným, protože byl ve všech svých souvislostech plně prožit. Obojí patří k Hesseho

jemné, vcítivé, přece však zdrcující kritice osvícenského pokrokářství. Burckhardt jako znalec, který si nedá své vědění o dějinách ukrást tou či onou dějinně filozofickou či sociálně utopickou floskulí. Designori si naproti tomu jde s dobou a namísto péče o historické rodinné sídlo dá vystavět funkcionalistickou vilu, v níž může kultivovaně bydlet kdokoli úspěšný, dynamický, elegantní.

Pobyt Josefa Knechta u benediktinů nezůstává pouhou epizodou. Soudobému čtenáři snad nebude na škodu připomenout, že benediktini jsou nejstarší a nejpůvodnější řeholí „západního“ křesťanství. Úmyslně neříkám latinského: pro nás není bez zajímavosti, že existovali i benediktini ritu a jazyka staroslovanského, například v klášteře sázavském, jehož opat Prokop prý uměl do pluhu zapřáhnout i samotného ďábla. Hesse neoslavil benediktiny snobsky. Představil je jako lidi žijící z upřímného základu náboženského. Ani jejich představení neumějí tak vytříbeně latinsky jako Kastálci. Princip hierarchický vládne i u nich, jenže mírumilovně, jednoduše, v souladu s přirozenými dary bratří, jako pouhý prostředek správní, služební, mimo planou ctižádostivost a elitářskou pýchu na tu či onu marnost, kterou přináší nebo nepřináší pomíjivost chvíle. Patří sem porozumění hudbě, jak je Hesse nejen vtělil do svých textů, ale jak jej celoživotně posilovalo: porozumění praktické, leč starosvětské, naprosto vzdálené možnosti proměnit ji v dobře prodané zboží ve veřejném takzvaně kulturním provozu.

Již za romantiky, záhy po Velké revoluci francouzské a za výbojů napoleonských, zaznamenáváme u německých literátů obdiv ke klášterům předreformační doby. Jak se to liší od romantiků anglických! Též tam působil klášter jako místo tajemství, jenže zruďného: utajována bývala tu prý neřest nezřídky vedoucí ke zločinu, jak to známe z tzv. gotického románu, předchůdce pozdějších hororů. Snad že němečtí evangeličtí mladíci studovali ve zdech sekularizovaných klášterů, snad že se v Německu podařilo zestátnit náboženství vždy nanejvýše částečně, snad že reformace německá při všech dílčích vadách na kráse nikdy úplně neztratila vážný zájem o věci ryze duchovní a chápala se jako hnutí opravné, souvislost s tradicí korigující, nikoli však brutálně negující, snad z jiných a dalších důvodů: nostalgická strunka zněla někdy více, někdy méně, avšak nikdy znít nepřestala. Milá byla a zůstala i Hermannu Hessemu, jak jsme viděli mimo jiné v VIII. svazku Souborného díla, na *Narcisi a Goldmundovi*.

Přes všechna kastálská zjemnění Hesse rozpoznal, že sarastrovský pořádek *Kouzelné flétny* není pouze osvětným a humanizujícím, vymítajícím temné předsudky a pověry, nýbrž že je to též a především řád utlačivé a manipulativní moci. Knecht si trpce uvědomuje, že nejen v *Kouzelné flétně*, ale i v Kastálii nadřízení člověku často nastražují léčky a zkoušejí jej, aniž on o tom má potuchy.

Konstrukčním principem textu se stala Hra. Nedožíváme se o ní sice nic určitějšího, než že ji veleinteligentní zasvěcenci hrají. Vypadá tajemně, spojena s meditacemi a rozmanitými kulturně historickými zvláštnostmi. Vzniká vzrušující dojem aury něčeho, co neznáme a ani snad poznat nemůžeme. Konec Knechtův

prozrazuje, že není čeho litovat. Bez Hry by text zůstal přinejlepším řadou romantických fragmentů - o chlapeckém a mužném přátelství, o osvícených zednářích a o benediktech, o převtěleních Josefa Knechta, o umělectví a jeho úskalích. Každý z fragmentů by navazoval na to, co Hesse již napsal. Tříšť velikolepě sceluje hra o Hře, hra oscilující mezi sujetovým a nesujetovým utvářením literárního textu, vzdálená satíře, v mnohém však blízká parodii. Hesse velmi dobře věděl, že každé nové dílo bude vnímáno ve vztahu k dílům ostatním, již známým, a právě z toho učinil nejvlastnější téma své hry o Hře. Obratně mísí odkazy na prameny či historické osobnosti a události skutečné (kontaktní rozmluva s paterem Jacobem se zdaří, neboť oba znají a oceňují rukopisy švábských reformačních mystiků, starobylé texty opravdu existující) s roztomilými mystifikacemi, výtvoři fantazijními. Tak mohou být ve *Hře se skleněnými perlami* přítomny rozmanité památky či prvky starých východoasijských kultur, aniž by román ovládly a vnutily mu ideologickou kostru. Kdo by se poddal kouzlu vyprávění, je ztracen. Dílo je rozporuplné, aby čtenář směl o Kastálii snít pouze chvílemi, ze snění souvislého je opakovaně vytrhován. Rozrušování navyklého očekávání významové souvislosti jej má probouzet ke kritickému promyšlení premis navyklého chápání umění.

Konstrukce literárního textu, způsob jeho utváření, vstupuje do ohniska vyprávění samého a dokonce nabývá funkční převahy nad vyprávěnými jednotlivostmi. Ruští formalisté tomu říkali nesujetová próza. Sujetová literatura se soustředí na obsahově motivickou stránku svého vyprávění, snaží se vytvořit souvislou iluzi, aby čtenář spoluprožíval příběhy hrdinů, jako by byly skutečné, jako by byly jeho vlastní. Složka nesujetová tuto soudržnost rozrušuje, čímž konvenční postupy vyprávění proměňuje v pouhý jeho materiál. Vysouvá do středu pozornosti samotného vypravěče a jeho konstrukční postupy. Samozřejmě nejde ani v nejmenším o samoúčel, nýbrž o to, aby jazyk uměleckého díla přestal být chápán jako pouhé médium zprostředkovávající mimoliterární faktory a aby byla doceněna jeho svébytnost. Vypravěč – ve *Hře se skleněnými perlami* zesíleno předstíráním rekonstrukce z náhodně zachovaných a nově objevených pramenů – nabývá dvojí funkce. První tkví v tom, že je mu dána volnost zdůrazňovat, podtrhávat, projevovat osobní sympatie či antipatie. Druhá spočívá v odstupu, který jej osvobozuje k uplatnění ironie a dokonce k zesměšňování, otevírá prostor pro parodii konvenčních vypravěčských postupů i pro parodii konvenčně ustálených představ o vznešenosti. Odtud hra mezi oběma póly, chvílemi zahalující, chvílemi odhalující, že jde o hru o hře. Nehraje se pouze o *Hře se skleněnými perlami*. Hraje se o hře vůbec, hraje se o život v umění a intelektualitě, o jeho oprávněnost a nezastupitelnou původnost – anebo o jeho parazitní odvozenost, což by nebylo daleko od přiznání k luxusní podobě bezdomovectví.

Antimoderní modernista Hermann Hesse, zasvěcený a v duchovních věcech křesťanských i staroorientálních zkušený, bystrý pozorovatel své doby, říká rafinovaně a jedním dechem své ano i ne. Není sám, kdo se cítí v pasti. Právě pro svou

svobodomyslnost a bezmála bezbřehou toleranci nikdy nepřekonal ani bytostný odpor k liberalismu, ani odpor ke zbezdženým „masám“, novému to božstvu let dvacátých, svůj odpor ke společnosti, kde nejzákladnější hodnotou je schopnost platit. Byl a zůstal znechucen autoritářskou výchovou, byl ji jako milované dítě kultivované rodiny poznal vlastně z nejlíbeznější stránky. Až psychoanalytická léčba mu pomohla překonat mučivé tísně svědomí, objektivně neopodstatněné. Jako jeden z prvních varoval, že německá republika nebude mít bez republikánů šanci na přežití. Chováním mladé generace, kterou se pokusil v humanistickém duchu oslovit ještě za první světové války, byl hluboce zklamán. Nebyl a při vši osobní plachosti se ani necítil osamělý. Stejnou nevoli sdíleli a vyjadřovali němečtí a další umělci i zcela jiného ražení a ideového zaměření, například malíři Georg Grosz, Rudolf Schlichter, Otto Dix, František Kupka, Alfred Kubin, spisovatel Erich Kästner, skladatel Alban Berg a přemnozí další. Reakcí byl únik k charakterové ryzosti, k „revoluci ducha, která by napravila, co politika zkazila“, jak se praví v provolání Spolku pro nové umění a novou literaturu (Vereinigung für neue Kunst und Literatur), vydaném za převratného kvasu po první světové válce. Sen, že se podaří zachránit a z trosek znovuoživit univerzální smysl pro čisté lidství, a tak uskutečnit rovnost, volnost, bratrství hlouběji a reálněji než zeměměřasy politickými, brannými a hospodářskými – tento sen snili tehdy expresionisté, kubisté, dadaisté, futuristé a mnozí další. Revolucionáři političtí i sociální, zleva i zprava, usvědčili je brzy jednoho po druhém ze zpátečnického individualismu, škodlivého jejich hnutí.

V tomto rozpětí byl Hesse umělcem vpravdě a bolestně moderním, byl se k moderně sociální a někdy i umělecké stavěl zdrženlivě či kriticky. Vědomí zániku, o němž byla řeč úvodem, nechápal totiž jako zprávu o pohřbu. Ano, můžeme je uznat za apokalyptické. Nesmíme však zapomenout, že Apokalypsa kromě líčení hrůz zániku světa starého obsahuje naději na nový Jeruzalém, krásný jako nevěsta ozdobená pro svého ženicha (Zj 21, 2), v němž se naplní Izajášovo proroctví o překování mečů v radlice a v němž bude lev pokojně skotačit s beránkem.