

## EPILOG: NA OBRANU VĚŽE ZE SLONOVÉ KOSTI

---

Před třemi roky mne sir Hugh Stott Taylor, děkan princetonské Graduate School, vyzval, abych se zúčastnil konference, která měla být věnována tématu „Vzdělanec v demokratické společnosti“, a navrhl mi, abych promluvil o „společenské odpovědnosti umělce a kritika“. I když jsem si tuto čest velmi považoval, nechtěl jsem pozvání přijmout. Rozpakoval jsem se totiž připustit, že muž praxe (lékař, právník, inženýr nebo burzovní makléř), pokud vykonává poctivě své povolání, zachovává zákony své země a pěstuje tolik veřejných a soukromých ctností, kolik jich jeho náboženství a svědomí od něj vyžadují, není společnosti dlužen nic, zatímco ten, kdo svůj život zasvětil nějaké ne tak zjevně užitečné činnosti, má vůči společnosti zvláštní dluh, který je jakousi morální daňovou přírůbkou vyměřenou mu právě za to, že mužem praxe není. „Ale proč neřeknete právě toto?“ odpověděl na mou námitku děkan Taylor. A tak jsem se rozhodl, že pronesu několik slov na obranu oné „věže ze slonové kosti“, kterou domněle obývají všichni ti, jejichž jedinou povinností je tříbit své komplementární schopnosti „umělecké“ imaginace a „kritického“ úsudku, ať to jsou umělci nebo kritici z povolání, filozofové nebo matematici, vědci nebo učenci.

Tento krátký proslav byl publikován ve svazku *Report of the Third Conference Held at the Graduate College of Princeton University on January 1-3, 1953*. Když redakce časopisu *The Centennial Review of Arts & Science* vyjádřila své přání tuto studii znovu otisknout, rád jsem vyhověl, a to tím spíše, že mi její návrh poskytl příležitost

provést v ní některé úpravy, které mi mezitím přišly na mysl, nebo spíše, které mi byly doporučeny.<sup>1</sup> Profesoru Hubertu Alyeaovi, tajemníkovi Association of Princeton Graduate Alumni, jsem velmi vděčen za laskavé svolení k tomuto přetisku. Rád bych však opakoval, že veškerá odpovědnost za obsah spočívá výlučně na mně.

I. Úsloví „Žije ve věži ze slonoviny“ se ve Spojených státech amerických stalo jedním z nejhanlivějších výroků, které ještě můžeme o někom říci, aniž nás on může zažalovat pro pomluvu nebo nactiutrhání. Slučuje v sobě stigmata egoistického samotářství (viz věž), snobismu (viz slonovina) a somnambulní neschopnosti jednat (viz obojí). V dnešním novinářském žargonu může výraz „věž ze slonoviny“ označovat nejen místo, kde domněle žije nepraktický umělec, spisovatel nebo profesor, nýbrž také – a to patrně záměnou se „vzdušnými zámky“ – malicherné myšlenky a pomíjivé sny při dýmce, kterým se výše jmenovaní domněle oddávají. „Tento naivní návrh,“ mohli jste se dočíst během poslední prezidentské volební kampaně, „musí být odkázán do říše věží ze slonoviny.“

Je dosti zvláštní, že tento slovní obrat existuje jako idiom pouze v angličtině a francouzštině, ne však v italštině, holandštině, španělštině či v některém ze skandinávských jazyků. V Německu dosáhl určité popularity až po roce 1945, kdy ho tam zanesli ti emigranti z dob vlády Adolfa Hitlera, kteří se po skončení války vrátili ze Spojených států domů. Doslechl jsem se například, že jeden z těchto repatriovaných vyhoštěnců, starosta města Hamburku, radil profesorům tamější univerzity, aby opustili své *Elfenbeintürme* a probudili se do reálného života.

Co však víme o původu a historii tohoto přirovnání? Zdá se, že příběh začíná až roku 1837 u Charlese-Augustina Sainte-Beuve? Ve svých *Pensées d'août* staví do protikladu Victora Huga, „neohroženého bojovníka“, který se za prapor svého politického kréda postavil se zbraní v ruce, a „zdrženlivějšího“ Alfreda de Vigny, který „se v rozhodující chvíli uchýlil do své věže ze slonové kosti“ („et Vigny, plus

secret / Comme en sa tour d'ivoire avant midi retrait“), ačkoliv sdílel Hugovo politické přesvědčení.

Zde poprvé se věž ze slonoviny objevuje jako symbol ducha, který se od života v aktivitě utekl do stavu intelektuální odluky a který je *mírně* kárán za to, že se – jak to měl říci jiný básník o nějakých padesát let později – „oddal sobecké blaženosti“. Říkám „mírně kárán“, neboť nesouhlas byl původně zmírněn úctou. Častěji než sobectví byla zdůrazňována blaženost. Tak například Wilfred Rowland Childe mohl – i když ne právě šťastně – napsat:

*A tower of ivory it is  
Beside a shoreless sea;  
I look out of my lattices,  
And the saints appear to me.*

*Věž ze slonoviny to je  
u bezbřehého moře.  
Vyhlížím jejím mřížovím  
a zjevují se mi světi.*

Henry James tento slovní obrat charakteristicky přeměnil v hmatatelný drahocenný *objet d'art*, který pak obdařil složitým a poněkud ironickým, i když v podstatě pozitivním symbolickým významem. Jeho poslední, nedokončená novela vděčí za svůj název skutečné miniaturní věži ze slonoviny – nádhernému kruhovému kabinetu vzácné orientální práce, který obsahoval četné tajné přihrádky a v jedné z nich dopis, jehož tajemství je v novele předmětem nekonečných rozhovorů, ale nikdy není odhaleno, ačkoliv dvě z postav mají plné právo dopis vzít a přečíst. Tato věž ze slonoviny vede ke spekulacím, jako jsou dvě následující: „Cožpak není život ve věži ze slonové kosti tím nejdůstojnějším způsobem odloučení?“ nebo „Má snad [hrdin-ka] svou výběrovou kolekci věží ze slonoviny uspořádanou do řady,

všechny připravené k obývání i s nájemníky usazenými v každé z nich, s nájemníky, kteří od vrcholu k vrcholu signalizují podél hranice?"

II. Americká averze k věžím ze slonoviny, viděna na tomto pozadí, může být vysvětlena hluboce zakořeněnou antipatií nejen k intelektuálnímu odtržení od života, nýbrž ke všemu, co je příliš složité. Muže praxe nerozhořčuje pouze to, že se muž nepraktický uzavírá do věže. Samotářský myslitel byl z hlediska ostatních vždy spíše předmětem zábavy než bezpodmínečného opovržení (počínaje Aristofanovou komedií *Frontisterion* a konče dojemnou představou jedné newyorské hostesky, která se mne zeptala: „Je to pravda, že vy, profesori na Institutu, máte zvláštní pokoje na přemýšlení?“). To, co je v tomto případě urážlivé, je skutečnost, že jeho věž je z tak vzácného, aristokratického a současně nevhodného materiálu, jako je slonovina.

Právě tento názor – názor, že věž intelektuální samoty je zbudována z toho, čemu Henry James říká „vzácná substance“ – se zakládá na zvláštním nedorozumění. Když Sainte-Beuve, původce toho všeho, plísnil Alfreda de Vigny za to, že se uchýlil do své *tour d'ivoire*, sloučil a částečně popletl ne méně než tři zcela odlišné motivy.

Z čistě verbálního hlediska je výraz *tour d'ivoire* („věž ze slonové kosti“) přímým citátem z jednoho jediného pramene, kde se před Charlesem-Augustinem Sainte-Beuv vyskytuje – ze 5. verše 7. kapitoly *Písně písní*. Ženich tam říká nevěstě: „Tvé hrdlo je jak věž ze slonoviny“ („Collum tuum sicut turns eburnea“). (Wilfred Rowland Childé tento původ výrazu výslovně potvrzuje tím, že název své básně odvodil přímo z Vulgáty: *Turns Eburnea*.) Ve významech, které toto přirovnání má v *Písní písní* a v *Pensées d'août* Charlese-Augustina Sainte-Beuve, je však nebetyčný rozdíl.

Zaprve proto, že Charles-Augustin přenesl vlastnosti věcí ze slonoviny z předmětu přirovnání na přirovnání samotné. V erotickém jazyku *Písně písní* je hrdlo milované ženy připodobněno k věži, neboť věž je štíhlá, okrouhlá a rovná; o věži se na druhé straně říká, že je

ze slonoviny proto, že hrdlo milované ženy je chladné a hladké a má jasnou barvu. O věži si nikdo nemyslí, že je ze slonoviny, jako si nikdo nemyslí o ženském krku, že je sto stop vysoký a třicet stop široký. Ženich ve skutečnosti pouze oplácí doslovnější poklonu, kterou ho ve 14. verši 5. kapitoly poctila nevěsta: „Jeho břicho je mistrné dílo ze slonoviny safíry vykládané.“

Zadruhé (a to je ještě důležitější) proto, že věž evokovaná v *Písní písní* nemá vůbec nic společného s myšlenkami úniku, izolace nebo odluky, s nimiž ji spojil Charles-Augustin Sainte-Beuve. Jak ještě uvidíme, je totožná s „věží Davidovou“, která byla vystavěna pro vojenské účely, a nikoliv jako místo egocentrické kontemplace.

Tato konotace věže patří ke zcela odlišné literární tradici – k tradici, která svůj nejvznešenější výraz našla v Miltonově dialogu, jehož účastníky jsou veselý extrovert *Allegro* a ctitel samotářské meditace *Penseroso*:

*Or let my lamp at midnight hour  
Be seen in some high lonely tower  
Where I may oft outwatch the Bear.*

*Do noci lampu svítit nech  
na věži, kde bych zůstal sám  
a mohl hledět ke hvězdám.*

Jak jsem se dozvěděl od profesora Hanse Marchanda, Charles-Augustin Sainte-Beuve hluboce obdivoval tento Miltonův dialog a ve svých *Causeries du lundi* jej nazval „mistrovským dílem meditativní poezie“ („chef-d'oeuvre du poème méditatif“). Právě vzpomínka na Miltonova *Penserosa* bezpochyby přispěla k tomu, že odvážný orientální obraz fyzické krásy interpretoval jako symbol duchovní samoty. Proč však Charles-Augustin Sainte-Beuve zůstal u obrazu biblické věže, která je ze slonoviny, ale nemá nic společného s únikem do

kontemplace, zatímco měl na mysli věž miltonovskou, která sice znamená únik do kontemplace, ale zato nemá vůbec nic společného se slonovinou a je vylíčena jako běžná, i když romantická architektura, která dovoluje, aby do noci bylo vidět svítlnu samotářského myslitele?

To, že Charles-Augustin Sainte-Beuve mohl z těchto dvou různých rodových obrazů vytvořit obraz jediný, bylo – jak se domnívám – způsobeno nejen tím, že miloval pocit vzbuzený dotykem slonoviny (a zvuk slova *ivoire*), nýbrž také – a to možná ještě více – tím, že jako jakýsi společný jmenovatel Bible a Miltona na něj mohla působit třetí představa: představa ještě další věže, která podobně jako věž v básni *Il Penseroso* obsahovala konotace úniku, izolace a odluky (i když ne vždy kontemplativního charakteru), ale podobně jako věž v *Písni písní* byla vystavěna ze vzácného a neobvyklého materiálu (i když ne právě ze slonoviny). Tato třetí věž – neméně známá než věž z *Písni písní* a daleko známější než věž Miltonova – je ona věž, do které dal Akrisios z Argu vsadit svou dceru a budoucí matku Persea – Danaé, aby ji uchránil před ztrátou panenství. (V křesťanské ikonografii se tato věž měla stát symbolem cudnosti<sup>2</sup> a dokonce atributem Panny Marie.) Jak je známo, tato „Danaína věž“ nebyla ze slonoviny; nebyla však ani z obyčejného kamene. Byla z bronzu, a právě slavný zvučný verš, v němž to je uvedeno, je zřejmou reminiscencí na *Píseň písní*: „Inclusam Danaën turris aënea“ (Horatius, *Carmina*, III, 16). Myslím, že především tato fatální, z poetického i fonetického hlediska tak vábívá asonance mezi horatiovskou *turris aënea* se všemi jejími významovými elementy izolace a odluky a biblickou *turris eburnea* vedla Charlese-Augustina Sainte-Beuva k tomu, že Vignyho poslal do *tour d'ivoire*.

III. Ať je to však jakkoliv: věž – vystavěná z čehokoliv – je věž a ten, kdo si ji vybral za svůj příbytek nebo byl osudem určen k životu v ní, by se neměl pozastavovat nad tím, co to znamená.

Musíme připustit, že tomu, kdo ji obývá, věž brání podílet se na životě stejně aktivně, jako se na něm podílejí ti, kdo žijí mimo ni. Když

ho však někdo vybízí nebo přemlouvá, aby z ní vyšel, měl by si obyvatel věže připomenout historii Paridova soudu. Staří tento příběh interpretovali jako symbolické vyjádření toho, že existují ne dvě, nýbrž tři životní cesty: aktivní život, který představuje Juno, život v rozkoši, zastupovaný Venuší, a kontemplativní život, který představuje Minerva. Domnívali se, že Paris, který dal jablko vítězství Venuši, byl udělal lépe, kdyby je dal Junoně, nebo ještě lépe Minervě. Bylo by nesmyslné akceptovat tuto hierarchii hodnot pouze proto, že za ní stojí téměř dvě tisíciletí lidského myšlení. Stejně nesmyslné by však bylo postavit ji bez dalšího na hlavu jen proto, že dnes vyšla z módy. Jistě nemá smysl požadovat od Minervy, aby přestala být tím, čím je, a pokusila se stát něčím, čím není: neměla by úspěch ani v úloze dobré manželky, ani v roli kurtizány.

Obyvatelé věží – hostejno, zda své věže obývají sami, nebo ve společnosti přátel a pomocníků, učitelů a žáků – mohou tedy klidně zůstat tam, kde jsou, a tříbit své schopnosti pozorování, myšlení a imaginace, kterými se Bůh rozhodl je obdařit, mohou zdokonalovat svou techniku práce a komunikace, a naskytne-li se příležitost, mohou „od vrcholu k vrcholu signalizovat podél hranice“. Udělají-li to, automaticky přispějí k vytváření našeho světa („Nikdo nemůže matematice zabránit, aby nebyla občas použita“, řekl jeden můj dobrý přítel), a to možná efektivněji než uctíváním projektů a kapitulováním před nimi. Pouze v bytosti ovládané rozumem se stává skutečností ona spleť procesů, které konstituují *vita activa* a *vita voluptaria*, a stojí zato připomenout si, že pouze angličtina – jazyk dvou národů, které dávají přednost spíše pozitivistickému než idealistickému světovému názoru – to rozpoznala a že sloveso „to realize“ v ní znamená „uskutečnit“ i „uvědomit si“. Booth Tarkington, kterého nikdo nemůže obviňovat z toho, že snad necítil sympatie k americkým byznysmenům a průmyslníkům, nechal jednoho depresí sužovaného muže činu říci: „To, čemu vy říkáte zchudnutí, mi poskytuje čas k přemýšlení; a jak se může bez meditace někdo zmocnit reality? Pokud žijeme

pouze svými činy, emocemi nebo podněty našich pěti smyslů, vůbec nevíme, co vlastně děláme.“ Někteří z nás si až příliš dobře pamatují na to, jak v roce 1933 téměř všichni mužové praxe – a mezi nimi i osobnosti výjimečné inteligence a mezinárodní reputace – tvrdili, že Hitler se nemůže „z čistě finančních důvodů“ udržet déle než půl roku nebo tak nějak. Lidé praxe mívají obvykle málo času na přemýšlení o tom, jaký je rozdíl mezi symbolem a tím, co je jím symbolizováno. Dnes nás přemlouvají, abychom své cenné papíry uložili do jeskyní v Adirondackském pohoří, které je mají chránit před termonukleárními bombami, a vůbec se přitom neuvědomují, že v případě termonukleární války se to, co tyto papíry symbolizují (nemluvě o nás samých), změní v silně ionizované atomy.

IV. Když jsem hovořil o „pozorování“ právě tak jako o „myšlení“ a „imaginaci“, měl jsem na mysli jinou vlastnost věže. Věž není pouze místem odluky (nebo, chcete-li, útěku), ale také rozhlednou: jak sám Milton neopomněl zdůraznit, není pouze „vzdálená“, nýbrž také „vysoká“. A je třeba říci, že výška rozšiřuje pozorovatelův obzor a umožňuje mu vidět věci v perspektivě, která je dosti odlišná od té, v níž se mu jeví na zemi, kde ho obklopují.

Zadívá-li se obyvatel věže, nepatrně rušen pouze stále se opakujícími zprávami o létajících talířích, do minulosti, snad ho potěší deník Samuela Pepyse, otevřený na datu 21. května 1668. Předcházející sobotu (16. května) byl nad Londýnem zpozorován „meteor nebo nějaký oheň“. Pepys sám viděl pouze „světlo před ním, které přicházelo odzadu“ a „nic víc si o tom nemyslel“. Všichni ostatní však o tomto podivném jevu uvažovali a hovořili. Nikdo samozřejmě nevěděl, co to bylo, ale všichni byli přesvědčeni o tom, že meteor je předzvěstí nebezpečí, že „zbytek města bude spálen a papeženci podřežou naše krky“. S potěšením a možná i s prchavým pocitem uznání bude obyvatel věže dále pozorovat císaře Konstantina Kopronyma („ten, jehož jméno je lejno“), velkého ikonoklastu a nepřítele byzantského monasticismu

(741–775). Když zničil tolik posvátných obrazů a dal zabít tolik mnichů, kolik se mu jich dostalo do rukou, vyžádal si ode všech svých poddaných slib věrnosti: museli přísahat, že neuctívají a nebudou uctívat obrazy, že se nespolečují a nebudou spolčovat s mnichy a že – potkají-li nějakého – napadnou ho slovy i kameny. První, kdo přísahal, byl přirozeně konstantinopolský patriarcha, který byl po léta mnichem.

Zatímco takovéto výlety do minulosti jsou s to naplnit duši toho, kdo dlí na věži, onou vyrovnaností a klidem, které jsou – nebo by měly být – dědictvím humanismu, působí na něj pohled na přítomnost a vyhlídka na budoucnost odlišně: vzbuzují v něm emoce – egocentrické potěšení nebo nelibost, nezainteresovanou sympatii nebo hrůzu. Poslechněme si píseň Lynkea, bystrozrakého hrdiny řecké mytologie, kterého Goethův génius vsadil do věže místo toho, aby ho nechal honit zvěř, bojovat a zemřít v boji.

*Já dívám se, dívám,  
nebo vidoucí jsem,  
já věžník si zpívám  
a miluji zem.  
Zřím blízko,  
zřím dálky  
a kroužení hvězd  
jak laňky a skalky  
mi na dosah jest.  
A věci všech libý  
zřím soulad a znám,  
tak vše se mi líbí,  
i sobě já sám.  
Vy blažené oči,  
co zřely jste kdy –  
necht' bylo, jak bylo,  
přec nádherné vždy.*

(Překlad Otokar Fischer)

Po tomto okamžiku „sobecké blaženosti“ – a po zlověstné pauze předepsané básníkem – si však strážce uvědomuje: „Nestojím tu na cimbuří / bych jen slast a rozkoš shléd.“ S hrůzou pozoruje – a německé slovo pro „hrůzu“ (*Entsetzen*) se rýmuje s německým výrazem pro „kochat se“ (*steh ergetzen*) –, že chatrč Filémóna a Baukidy je v plamelech; vidí jak „plápolající plameny“ stravují nejen jejich ubohé stavení, ale také blízkou kapli a lípy. Nemůže však dělat nic jiného než volat na poplach a naříkat. Je na Faustovi, muži činu, aby navrhl letohrádek, který má být vystaven na místě spáleného lesíka jako „nové útočiště pro dvojici starců“. Ale – a to chci zdůraznit – osud ho přemůže dříve, než stačí své plány uskutečnit.

V. V těchto několika řádcích Goethe shrnul tragédie obou – muže na zemi i muže na věži. Muž na zemi má možnost jednat, ale nevidí, ba dokonce se nemůže vyprostit ze sítě, jíž ho opředl osud a jeho předchozí skutky. Muž na věži vidí, ale nemá možnost jednat; může pouze varovat. A zde se dotýkáme něčeho, co je podle mého názoru jakýmsi druhem „společenské odpovědnosti“ – odpovědnosti, kterou má obyvatel věže nikoliv „i přesto“, nýbrž „právě proto“, že dlí na věži. Věž odluky, věž „sobecké blaženosti“, věž meditace a věž vyrovnanosti a klidu – tato věž je současně věží strážní. Kdykoliv její obyvatel postřehne, že život či svoboda společnosti jsou v nebezpečí, má nejen možnost, ale dokonce i povinnost nejen „od vrcholu k vrcholu signalizovat podél hranice“, nýbrž z plných plic křičet na ty, kteří jsou dole, i kdyby měl jen malou naději, že jeho hlas zaslechnou.

Sokrates, Erasmus Rotterdamský, Sebastian Castellio, Voltaire, Zola, Theodor Mommsen, sedm profesorů z Göttingen, Albert Einstein (byli-li kdy nějaký obyvatel věží, pak to jistě bylo těchto třináct mužů) – ti všichni pozvedli své hlasy, když ucítili, že svoboda společnosti je ohrožena. A i když tyto hlasy byly často ignorovány, a občas dokonce i umlčeny, nepřestávají znít v uších potomků.

Na závěr se ještě jednou vrátíme k *Písni písní*, abychom v ní vyhledali, čím takzvaná věž ze slonové kosti skutečně byla. Hrdlo nevěsty je přirovnáno k věži nejen ve 5. verši 7. kapitoly, ale i ve 4. verši kapitoly čtvrté. V této druhé pasáži však nejde o žádný přenos atributů; věž, o které se zde hovoří, není věž ze slonoviny, nýbrž řádná stavba, a to stavba daleko hrozivější než pouhá strážní věž: „Tvé hrdlo je jak Davidova věž z vrstev kamene zbudovaná, tisíc na ní zavěšeno štítů, samých pavéz bohatýrů.“ Je tedy na udatných mužích, aby vzali své štíty a použili jich v boji. Strážce může pouze volat na poplach. Aby však mohl plnit alespoň tento velký úkol, musí zůstat věrný své věži.