

14] PASCAL, CYRANO A KLAMY JAZYKA

1656 – *Listy venkovanovi (Provinciály)*
a *Jiný svět*

Vévoda de LarocheGuyon-Liancourt patří ke starobylé významné rodině. Je francouzským *pair*em. Díky složité hře klanových vazeb patří rovněž k aristokracii nepřátelsky nakloněné Mazarinovi a královně matce. Po pěti letech občanské války a lidových bouří, které znovu otráslly královstvím, je fronda poražena. Pařížský arcibiskup Paul de Gondi, kardinál de Retz, tento kníže intrik, uprchl do Španělska a vyjednává o svém návratu: nabízí svou pařížskou mitru za bohaté opatství; mladý Ludvík XIV. byl korunován; Turennovy jednotky vítězí nad španělskou armádou prince Condé. Mazarin triumfuje, ale strana jeho nepřátel se ještě nevzdala. Moc utiskuje těla, duše odolávají.

Fronda po náboženských válkách přemístila své linie. Kolem absolutistického státu nebo proti němu byla uzavřena nevyslovená spojenectví. Vidíme příslušníky vysoké šlechty stýkat se se soudními úředníky nebo dokonce s obchodníky. LarocheGuyon-Liancourt je silně spjat s rodinou Arnauldových.

Mezi nově vzniklou šlechtou tvoří Arnauldovi semknutou rodinu vojenských šlechticů, právníků, vysokých úředníků a nověji i církevních hodnostářů. Podnikaví, odvážní a drsní Auvergnané, zároveň vzdělaní a zbožní. Antoine Arnauld, hlava dynastie, byl právním poradcem velkých pařížských rodin. Ze svého sňatku s Catherine Marionovou, dcerou generálního prokurátora, měl dvaadvacet dětí, z nichž je jich v roce 1656 ještě deset naživu. Mezi nimi Catherine Arnauldová, nejstarší, narozená v roce 1590, nešťastná manželka příseďlího Isaaca Lemaistra, s nímž nicméně měla dva syny, Antoina Lemaistra a Isaaca-Louise, řečeného Sacy, kteří budou jedni z prvních „samotářů“ Port-Royal a významní překladatelé. Když se Catherine odloučila od manžela, složila slib čistoty do rukou Františka Saleského a uzavřela se v Port-Royalu. Catherinin bratr, Robert Arnauld d'Andilly, královův poradce v oblasti veřejných financí, častý host v paláci Rambouillet, je dobře zapsán u dvora, je velmi zbožný a galantní. Paní de Sévigné napsala, že „*že měl chut zachránit spíše takovou*

duši, která byla v pěkném těle, než nějakou jinou“. Angélique Arnauldová je o dva roky mladší, narozená v roce 1591, a ve dvanácti letech se stala abatyší opatství Port-Royal, což byl dárek krále Jindřicha IV. rodině. Obnovila tam klauzuru jeptišek, zavedla přísná pravidla a přijala jako duchovního rádce zpovědníka své matky abbého de Saint-Cyran, teologa, bývalého žáka jezuitů z Lovaně, jenž se stal zapříisáhlým augustiniánem, což mu vyneslo pět let vězení ve Vincennes. Henri Arnauld je od roku 1649 biskupem v Angers; patří mezi ty originální preláty, kteří tvrdohlavě pobývají častěji ve své diecézi než u dvora nebo ve svém pařížském paláci. A konečně Antoine, poslední z rodiny, o třináct let mladší než matka Angélique – toho budou nazývat „velký Arnauld“. Je doktorem teologie na Sorbonně, je v jansenistickém smyslu „konvertita“ – díky abbému de Saint-Cyran. Když ten v roce 1643 zemřel, Arnauld převzal intelektuální a duchovní vedení augustiniánského hnutí. Zmíňme ještě jednu sestru, Agnès, která se stala matkou představenou Agnès v Port-Royal, a sestřenicí Angélique Arnauld d'Andilly, o níž její otec řekl paní de Sévigné: „*Všichni mí bratři a všechny mé děti i já, my všichni jsme hlupáci ve srovnání s Angélique*.“ Do Port-Royal vstoupila v šesti letech, po smrti své tety se ujala řízení opatství a vydržela tam až do jeho zničení.

Už celá léta, od doby sporů abbého de Saint-Cyran s Richelieuem, jsou ti, jež jejich odpůrci nazývají „jansenisté“, v konfliktu – otevřeném nebo tlumeném, podle okolností, – se všemi: s římskou ortodoxií, s jezuity, Sorbonnou i kardinály-ministry. Protestují přitom z pokorné poslušnosti. Teologické motivy sporu jsou mnohem nejasnější než důvody morální a politické. Jeden i druhý tábor se odvolává na církevní otce, na Tomáše Akvinského a Augustina, je proto třeba být alespoň doktorem božích záležitostí, aby se člověk vyznal v labyrintu exegeze o predestinaci, o účinné a dostačující milosti. Když čtete teze a antiteze, které se střetávají, nejčastěji v latině a často ne v té nejlepší, máte pocit, že je to nekonečný proud šifrovaných poselství, jejichž kód je vám navždy utajen. Je nemožné, aby tak nudné a obskurní spisy vyvolaly tolik vášni.

Morální a politické čtení je naproti tomu velmi jednoduché. Na jedné straně je stát, zcela posedlý myšlenkou dostat společnost pod jedinou autoritu rozumu. Nic a nikdo nemá uniknout jeho nadvládě. Dokonce ani náboženství a morálka, jakmile překročí hranice soukromého svědomí a nejhlubšího nitra. *Věřejné blaho* ovládá vše. Strategii jezuitů je spojit vlastní vliv s mocí státu: státu těla, jezuitům duše, i když toto striktní dělení někdy nutí k radikálnímu řezu. Jezuité se stali mistry v tomto akrobatickém umění přizpůsobování se. Ale politicko-náboženské vidění, jímž se inspiroují, je obecně sdíleno. Hobbes nepíše nic jiného, ani Spinoza: „*Žádné chování se nemůže považovat za inspirované zbožností, jestliže má následky škodlivé politickému společenství. Každý skutek, i kdyby sám o sobě protirečil lásce k bližnímu, se stane činem posváté inspirace, je-li příznivý zachování státu*.“

Takové podrobení se státnímu zájmu pobuřuje city těch nejnesmiřitelnějších katolíků. To je konec *Boží obce*, o níž snil Augustin. To už není boží pravda nebo morální svědomí či láska k bližnímu, které jsou zdrojem zákona, ale pouze veřejná moc. I když jsou karteziáni, Arnauld a jeho přátelé se s tím odmítají smířit.

Předěme dlouhé a nezáživné přípravy ke střetu. Stačí vědět, že ani teologické polemiky neuniknou pravidlu o rozložení sil. Antoine Arnauld a jeho přátelé přicházejí pravidelně o své zaměstnání na Sorbonně. Jejich ochránce kardinál de Retz je na útěku a jejich odpůrcům se zdá, že nastal okamžik vyřizování účtů. Vévoda LarocheGuyon-Liancourt vlastní pěknou usedlost na území farnosti Saint-Sulpice. Jeho obvyklý zpovědník abbé Picoté se nikdy nestaral o jansenistické názory svého hříšníka. Zničehonic, 1. února 1655, ho nabádá, aby přerušil své styky s lidmi z Port-Royalu. Vévoda se vzepře, zpovědník mu odmítne dát rozhřešení. Má podporu faráře Jeana-Jacquesa Olliera, jednoho z nejvášnivějších vojáků katolické obnovy.

Aféra způsobí rozruch. Arnauld se jí rozhodne využít, aby před veřejným míněním vyhrál spory, které prohrává před kolegy ze Sorbonny. Boj za Pravdu mění svůj charakter. Byla to záležitost odborníků, kteří používali kódy profesionálů, perfektně zvládnuté po století scholastiky. Kódy se slovní zásobou, rétorickými způsoby, systémy referencí, logickými postupy, které tvořily plnoprávný jazyk, pohodlnou hantýrku božího vědění. A hle – ten jazyk selhává, jeho pojmy se stávají nejasnými nebo dvojnásobnými, tytéž věty označují protichůdné skutečnosti, síla pravdy ustupuje před rozumem silnějšího. Všechno se kalí, pravda uniká ze samého místa své svrchovanosti. Dovolávat se veřejné mínky už znamená přiznat zmatek a porážku.

Arnauld publikuje svůj *Dopis doktora Sorbonny urozené osobě*. Otec Annat, jezuita a zpovědník krále – jeho politické postavení má váhu –, mu odpovídá a jansenistické názory označuje za kacířství. Druhý Arnauldův dopis, dvě stě padesát stránek kvartového formátu plných rozhořčení, důvtipné exegeze a přesných a učených úvah, které nevyváží přísnou, prudkou a účinnou rétoriku jeho protivníků. Sorbonna se začne *Dopisem* zabývat pod záminkou, že vydá svůj soud, i když není žádných pochyb, že se postaví proti Arnauldovi. Teolog se obává královského zatykače a ukrývá se v Granges de Port-Royal. Nerczignuje, ale předpokládá, že bude brzy umlčen.

Jelikož je v krajní nouzi, obrátí se na Blaise Pascala. Mladý učenec tehdy také pobývá v Granges de Port-Royal, kde několik „samotářů“, mužů jansenistického proudu, našlo v blízkosti kláštera místo k modlitbám a meditacím. Kromě „Velkého“ Arnaulda je tam Antoine Lemaistre, Arnauld d'Andilly, Baudry de Saint-Gilles, Claude Lancelot – učitel skupinky dětí, mezi nimiž je malý Jean Racine. Hledá se muž pera, který by hájil Arnaulda. Pascal nabídne přátelům své služby. Váhají. V jeho prospěch mluví relativní proslulost. Kdysi dítě mimořádně nadané v matematice a fyzice, vynálezce počítačového stroje,

teoretik prázdnoty – oponent Descarta, zná svět, jeho zvyklosti, jeho jazyk. Jiná přednost: není spisovatel a nechce se jím stát; to je záruka jeho dokonalé transparentnosti, nezdeformuje poselství svými názory jdoucími proti duchu svěřeného poslání. Stejně tak jeho neznalost teologických problémů: ta zaručuje, že Pascal bude přesně na úrovni publika, ke kterému se obrací. Postačí mu přeložit do jazyka veřejnosti argumenty a dokumenty, které mu dodají jansenističtí teologové, zejména Antoine Arnauld a Pierre Nicole. Aby byla teologická jistota, doktoři přečtou a zkorigují spisy jejich „pisatele“, který konečně jen sympatizuje s jejich „stranou“, je jejich souputníkem.

Nejnáléhavější a zároveň nejsnadnější je hájit Arnaulda proti jeho nepřátelům a proti odsudku Sorbonny. Pascal rediguje během několika dní prvních pět *Listů venkovanovi od jednoho z jeho přátel*, pro něž se vžije název *Provinciály*.¹ Jsou anonymní; později vyjdou pod jménem „Louis de Montalte“. Blaise Pascal je muž pseudonymů. Není to ani tak z opatrnosti: je-li třetí *Dopis* podepsán E.A.A.B.P.A.F.D.E.P. (Et Ancien Ami Blaise Pascal, Auvergnat, Fils d'Étienne Pascal – A starý přítel Blaise Pascal, Auvergnan, syn Etienna Pascala), nejde o to zmýlit Mazarinovu policii, ale spíš o žertík pro přátele, kteří jsou do tajemství zasvěceni. Rovněž ne proto, aby se zálibně prohlížel v narcistním zrcadle spisovatele a jeho dvojníka. Naopak: tím, že se tady podepisuje Louis de Montalte, jinde jinými anagramy: jako Amos Dettonville v *Pojednání o cykloidě*, Salomon de Tultie v *Apologii křesťanského náboženství*, snaží se Pascal zdvojit jen proto, aby lépe zmizel. Není to on, Pascal, kdo píše; není to on, kdo říká „já“ v *Provinciálách*. Autor je Montalte; Pascal, člověk Pascal, je jinde. Není spisovatel, stejně tak jako není matematik: „*Geometrie je nejkrásnější povolání na světě, ale koneckonců je to jen povolání.*“ Má na práci důležitější a naléhavější věci: svou pásu.

Montalte, ten se může vrhnout se vši bojovnou vášní do šíravých a pozemských radostí polemiky. Daří se mu v ní skvěle. První *List venkovanovi* vychází 27. ledna 1656. Má okamžitě úspěch, který ještě vzroste v následujících týdnech. Ve spěchu se pořizuje dotisk; náklad se stanoví na šest tisíc exemplářů. *Provinciály* nutí tajnou organizaci jansenismu vydat ze sebe maximum. Tato malá skupina exaltovaných katolíků dokazuje efektivitu své organizace a rozsah sítě svých sympatizantů. Nazítí po vydání prvního dopisu vyslal rozrušený kancléř Séguier své policajty na lov tiskařů a prodavačů. Prohlídky, věznění, razie, ale bez úspěchu. Brožury triumfují v salonech, pak se šíří na venkov, kde jsou některé znovu tištěny v tajných dílnách a tajně roznášeny. Slova mohou způsobit chorobu: Séguier je tak rozrušen ztečí svých jansenistických nepřátel, že „*mu kvůli tomu*“, jak nám říká kronikář, „*během pěti nebo šesti dní sedmkrát pouštěli žilou*“.

Přijetí je tak příznivé, že se zbožní objednatelé zakázky u Pascala rozhodnou přejít z obrany do útoku. První dopisy obhajují pronásledovaného člově-

1 V orig. *Lettres écrites à un provincial par un de ses amis*.

ka, následující, počínaje pátým, 24. března, zaútočí přímo na jezuity. Opouští se území čisté teologie a přistoupí se k oblasti, která je veřejnosti bližší, k morálce. Pronikavá pascalovská ironie zde bude moci vypustit své nejvražednější šípy. Ve jménu křesťanské lásky.

Dne 24. března dojde k události, jež Pascalem otřese. Poslyšme výpověď, kterou o tom učinil ve čtvrtek, osmého dne měsíce června 1656, „*Blaise Pascal zůstávající v městě Paříži v klášteře Saint-Médéric, stár přibližně třicet dva let*“. Prohlašuje, že v roce 1653, když byl na návštěvě u rodiny Perrierových – u své sestry Gilberte a svého švagra – v Clermontu v Auvergni, onemocněla jeho neteř Marguerite, tehdy sedmiletá, chorobou, která spočívala v tom, že „*jí teklo z koutku levého oka, blíž nosu, několik kapek vody, které časem byly častější a které se nakonec proměnily v hnis*“. Lakrimální píštěl se ještě zhoršuje: „*Hnis vycházel nejen z oka, ale i nosem a byl i v krku*.“ Lékaři se chtějí pokusit operovat nešťastnou nemocnou ohněm, to znamená vypálit infikované partie, aniž mohou zaručit uzdravení. Gilberte Perrierová, čekajíc na datum, kdy měl být zákrok proveden, „*dala nemocnou do penzionátu kláštera Port-Royal, sídlícího v Saint-Jacques na předměstí Paříže, kde má slečna Perrierová svou sestru Jacqueline Pascalovou zvanou sestra Eufémie*“. Florin Perrier, Blaisův švagr, váhá svěřit svou holčičku chirurgům: „*Bylo mu řečeno, že toto léčení ohněm je tak hrozné a jeho výsledek tak nejistý, že se nemohl rozhodnout, i kdyby jeho dcerka měla být churava a mít píštěl celý život*.“ Ale nemoc se zhoršuje: „*Kromě zápachu a dalších běžných nepříjemností ztratila čich; v koutku oka se jí vytvořil tvrdý otok velikosti lískového oříšku; při jeho zmáčknutí vycházel hnis z oka, z nosu [...] a rovněž z úst*.“ Pascal se tázal své neteře, „*jestli cítí tuto štávu, která jí stéká do krku, ona řekla, že cítí dobře, že něco polyká, ale že si myslela, že je to krev*“.

V únoru nemocná už skoro nemůže spát. Bylo nutné ji izolovat, natolik zápach, který šířila, obtěžoval její sousedky; horečka a únava ji donutí přerušit půst.

Od té chvíle přestává Blaise Pascal přinášet svědectví. Není tam, když se stane zázrak. Jeho něžně milovaná sestra Jacqueline, která vstoupila do Port-Royalu před čtyřmi roky, přebírá štafetu. Dne 28. března píše své sestře Gilberte. Oznamuje jí nejprve velmi radostnou zprávu: Gilbertina starší dcera, Jacqueline Perrierová, jedenáctiletá, „*má být biřmována a půjde toho dne k svému prvnímu svatému přijímání. Řekla mi to dnes ráno, poroučejíc se do mých modliteb a s takovými emocemi, že až plakala. To je dobrá zpráva*“¹⁴. Teprve potom se dostává k mladší sestře té, jež jde k prvnímu přijímání: „*Ale mám ještě jednu zprávu, která není lepší, ale zcela ohromující: Marguerite se zázračně uzdravila*.“ Obdivuhodná sestra, dvakrát sestra, oznamuje matce, jakoby post scriptum, že utrpení její dcerky zmizelo! U Pascalů to tak chodí: duše napřed a potom daleko vzadu tělo. A ani zázrak nepřevrátí hierarchii hodnot a naléhavých věcí. Jen si dovolí se tomu *podívat*.

„*V pátek 24. března 1656 sem pan de la Poterie, kněz, poslal velmi krásný relikvíář, kde je ve schránce na ostatky ve tvaru malého slunce uložen úlomek trnu ze Svaté koruny. [...] Dali jsme ji na oltářek na kůru s velkou úctou a všechny sestry ji na kolenou políbily*

[...] Potom tam šly děti, jedno po druhém. Když viděla sestra Flavie, jejich učitelka, jak se blíží Margot, dala jí znamení, aby se relikviáře dotkla okem, a sama vzala svatý ostatek a bez přemýšlení jej přiložila. Večer slyšela sestra Flavie, která už na to, co udělala, nemyslela, jak Margot říká jedné ze sestřiček: „Moje oko se uzdravilo, už mě nebolí.“ Bratr Blaise pokračuje: „Viděl jsem nemocnou tuto středu po jejím uzdravení a shledal jsem ji dokonale uzdravenou, jak ze zápachu, z nádoru, z hnisu v oku, v nose a v ústech, ze ztráty čichu, z nespavosti, z hubenosti, nezdravé barvy pleti, slabosti, a zkrátka tak zdravou, jak jsem ji ještě nikdy neviděl.“

Vyšetřování generálního vikáře z pověření kardinála de Retz, pařížského arcibiskupa na útěku, je vedeno rychle a podrobně. Skončí 22. října 1656 výrokem o „*nadpřirozeném a zázračném uzdravení*“, ke kterému došlo v Port-Royalu a jež se dává na vědomost všem křesťanům.

Pro jansenisty znamená tento zázrak víc než požehnání: je to nepopíratelné znamení boží milosti; a důkaz, že vedou správný boj. Ve chvíli, kdy politická moc zvyšuje svůj tlak, rozhání žáky tzv. malých škol v Port-Royal-des-Champs a nechává odhalovat podvody ultraaugustiniánů, přichází zázrak Svatého trnu v pravou chvíli, aby překvapil veřejnost. Použijí tento trn místo meče.

Ale nikoli Blaise Pascal. I když jím zázrak v lůně vlastní rodiny otrásl, neúčastní se všeobecného jáso. Jacqueline Pascalová to dává na vrub jeho „*lenosti*“. Ve skutečnosti se ještě trochu více vzdaluje světu, podle zásad té děsivé ekonomie, která vyžaduje, aby láska k Bohu rostla v závislosti na nenávisti k lidem, a tedy i nenávisti k sobě samému. Ještě před sepsáním *Provinciál*, v prosinci 1655, mu jeho drahá sestra Jacqueline s humorem vyčítala jeho sklon zanedbávat se a žít ve špíně: „*Blahopřáli mi k velké horlivosti, která vás tak silně pozvedá nad všechny běžné zvyklosti, což vás vede k tomu uklidit koště mezi zbytečný nábytek... Je nezbytné, abyste byl — alespoň několik měsíců — tak čistý, jako jste špinavý, aby bylo vidět, že se vám daří stejně v pokorné horlivosti a bdělosti nad osobou, která vám slouží, jako v pokorném zanedbávání toho, co se vás dotýká; a pak vás bude šlechtit, že žijete mezi odpadky, a pro druhé to bude poučné.*“ Chudoba, budiž, tvrdí přísní moralisté Port-Royalu, ale zanedbávání sebe je ještě projevem okázalosti a ježitnosti.

Tyto argumenty se už Pascala netýkají; žádný argument ho už nemůže zasáhnout: slouží věci Boha; všechno ostatní je chtíč a zábava. Nikdy nebyla vzdálenost mezi Pascalem a Montalem tak velká. Pascal hledá zoufale něco věčně platného, stálého, absolutního jako odraz dokonalého božského stvoření. Nachází, i v sobě samém, jen věci efemérní, smíšené, historicky podmíněné, názory, imaginaci: postavy zla, lež a touhu. Učiní radikální závěr: „*Je třeba milovat jen Boha a nenávidět jen sebe. Nenávisť k sobě je pravá a jediná ctnost.*“ Montalte bojuje jako čert, zesměšňuje své protivníky, honosí se ornamenty pravdy, brousí své věty s přesností diamantu, svádí veřejnost, používá sílu svého ducha a moc svého úsudku.

Pascalův životopis, který sepsali lidé z Port-Royalu, chtěl posvětit obraz života rozděleného „konverzí“ na dvě části. Před ní libertin opojený slávou, soupeřící ve věděni a vědecké imaginaci s největšími duchy doby – Fermatem, Robervalem, Descartem, navštěvující paláce, žárlivý na lásku svých blízkých až k tyranii. Potom – světec, odpoutaný od radostí těla i ducha, vzdálený světské marnivosti, zcela oddaný Bohu a pravdě a odmítající dokonce něhu svých bližních jako nezaslouženou a nebezpečnou sladkost.

Řez není tak ostrý. Oba Pascalové existují vedle sebe, i když se ten druhý snaží zničit i stopy toho prvního. Boj je strašný, bolestný až k vyčerpání, na pokraji šílenství. *Myslenky* jsou oslňující střepiny této války. Bude se zbytečně diskutovat po staletí, zda Pascal chtěl nebo nechťel z tohoto sopečného proudu fragmentů udělat knihu. Ať tak či tak, kniha to není, protože vzniknout nemohla. Oslava náboženství je nesena požadavkem absolutní dokonalosti, kterou nedokonalost člověka Pascala zrazuje každým řádkem. Psaní dokonce překrucuje pravdu, vyjma toho, když se stává láskou k bližnímu, absolutní bělostí, průsvitností, světlem, závratí, tichem.

Myslenky bojují proti literatuře, jako jansenisté bojují proti divadlu. Ti útočí na lež a škodlivost dramatické iluze. Pascal napadá sám jazyk, už od vydání *Provinciál*. Je to paradox: chce svěst veřejnost, dostat ji na svou stranu tím, že perverzní svůdnost jazyka denuncuje. „*Vést příjemně k poznání pravdy*“ tím, že ukáže, že jazyk je privilegovaným nositelem omylu a lži, i když ti, kdo ho používají, hledají poctivě pravdu.

Pascal zahájí demolici jazyka od prvního dopisu. Zdánlivý prostáček proniká na území rezervované teologům, plné zbloudilých min, a rychle si uvědomí, že jejich velké spory jsou jen prachem hozeným do očí, „*pouhou otázkou slov*“, „*příjemným žertováním*“. Puntičkářské hledání hnid: „*Rozdílly mezi námi jsou tak jemné*“, přiznává jeden teolog, „*že je sotva můžeme zaznamenat i my sami*.“ Montalte pro sebe získává publikum tím, že uvádí na pravou míru zbytečně komplikovaný jazyk učenců. Světácký postoj, dá-li se to tak říct: Molière bude dělat totéž. Učenec Pascal neváhá zaútočit, ve jménu zdravého rozumu, na specializovaný žargon. Ale nezastaví se tam, kde by „slušnost“ velela stát: na žertovné kritice učenecké hatmatilky. Nesrozumitelnost a dvojznačnost pojmů, říká, subtilní hra scholastické rétoriky nejsou pouze nemoci z povolání: jde o vědomou manipulaci jazykem, jejž cíl je doslova ďábelský: zaměnit pravdivé za lživé a lživé za pravdivé.

První *Provinciály* ještě udržují silně pozemskou fikci dialogu, zdání konverzace mezi osobami dobré víry. Ale rychle se ukáže, že každá konverzace je lóčka, společenské divadlo určené k udržování iluze výměny mezi rovnými stranami. Pod klamem rozumující diskuse se skrývá pravá tvář skutečnosti: násilí. Jazyk, říká Pascal, nenabízí nikdy nic než napodobeninu skutečnosti: „*Existuje zvuk, který je jen větrem, a věc, kterou označuje, a ta je skutečná a faktická*.“ Mezi oběma není žádná legitimní a neměnná vazba. Roztržka mezi označujícím a označovaným činí z arbitrárnosti znaku závratnou propast.

Lidem z Port-Royalu jde samozřejmě o to znevážit kazuistiku jezuitů, kteří, jak říkají, přeměňují zákony evangelií a církve podle rozmarů a zájmů své klientely. Ale Pascal, tady i jinde, překonává své jansenistické přátele a žene věci do krajnosti. Jistě, v polemice, kterou vede proti nepřítelům augustiniánství, používá pro dobrou věc všechny zdroje intelektuální přísnosti, upřímnosti, respektu pro pravdu – ale i literárního talentu, umění zalíbit se, zranit, zvítězit. I on manipuluje s jazykem, používá jeho symbolické násilí, aby zesměšnil a uzemnil své protivníky. A nijak se toho neodřiká. Ale čistota a správnost jeho záměrů nemohou, při vší augustiniánské přísnosti, ospravedlnit nečistotu a perverznost jeho psaní: „*Myslíme si, že bojujeme pro slávu Boží, zatímco ve skutečnosti usilujeme jen o svou vlastní slávu.*“ Pascal Montalta nešetří. Myslíme, že bojujeme za pravdu, zatímco ta, stejně jako Bůh, zůstává před nehodným lidstvem skrytá.

V *Provinciálách* najdeme malý klenot literární účinnosti, paradox, který Pascal neřeší a jenž je vyjádřen jinde: ve fragmentárním, eliptickém a palčivém stylu *Myšlenek*. Spisovatel bojuje, stává se božím bojovníkem, ale ukáže se být stejně zkorumpovaný jako jeho protivníci; dokonce ještě víc, protože má více talentu. Neví tedy nikdy s jistotou, zda je jeho boj správný, zejména když vyhrává. Naproti tomu lidstvo je tak špatné, že zakusit porážku, utrpení a nespravedlnost je znamením milosti. A naopak, polemický úspěch *Provinciál* vzdaluje Pascala jediné rozkoši, která není chřtíčem: lásce k Bohu. Chápeme, proč Chateaubriand mluvil o Pascalově „*strašlivém géniovi*“.

Pascal je posedlý řádem a stejně posedle, s chmurnou prudkostí, používá jazyk, jímž tento řád vyjadřuje. *Provinciály*, jako dílo propagandy koncipované pro přesné, konkrétní publikum, které chce okouzlit, skýtají téměř dokonalý obraz „klasického“ řádu. Veřejné mínění – mínění dvora a salonů – se v něm cítí jako doma. Nachází v něm k dokonalosti dovedené znaky a kódy, které řídí jeho vlastní koncepci jazykových úzů: estetiku neoddělitelnou od společenské morálky. Čistota, elegance, racionální struktura, umírněné užívání srovnání a obrazů, vytríbenost, jasnost, energie. Lidé z Port-Royalu byli považováni za divochy. Jazyk *Provinciál* změnil obecné mínění; díky němu a jeho obdivuhodné ilustraci mondénních norem jsou to jezuité a ostatní kazuisté, kdo vypadají jako falšovatelé pravdivého jazyka: ti, kdo otravují pojmy, matou významy, překrucují logiku, mystifikují gramatiku. Ale Pascal se nepřidrží tohoto rozumného optimismu jen v době psaní *Provinciál*, kdy jde o svádění veřejného mínění. Potěšení z jazyka je mu podezřelé jako všechny podoby radosti. Vidí v něm pobídku k opuštění pravé cesty, nezbytně strmé, pokušení diktované všemocnou touhou: „*Ti, kdo kvůli antitezám překrucují slova, jsou jako ti, kdo kvůli symetrii stavějí slepá okna. Pro ně není pravidlem mluvit správně, ale vymýšlet správné figury.*“² Pascal se neotočí zády k novému lin-

gvistickému řádu, nevrátí se zpět, aby tam našel Montaignův nepořádek – obdivovaný i nenáviděný současně. Naopak, požene požadavek řádu, přesnosti, čistoty a správnosti jazyka literátů ještě dál, až do bodu, kdy z něj chce vyrvat všechno, kvůli čemu by mohl být milován. Bezpochyby v sobě hýčká sen o matematizaci jazyka, která by ho zbavila jeho emotivní síly: „*Jazyky jsou kódy; nevyměňují se v nich hlásky za hlásky, ale slova za slova: proto je možné neznámý jazyk rozluštit.*“³ Ale to by znamenalo vyrobit ještě další iluzi: přesvědčit, že abstraktní rozum může učinit svět srozumitelný: „*Psát proti všem těm, kdo vědy příliš prohlubují. Descartes.*“

Je-li jazyk dohnán až do radikální krajnosti, odštěpen od společenského řádu, který ho vytváří a reflektuje, kolísá. Jasnost se stává oslněním, čistota záhadou; rozum se obrací proti sobě samému, logika se mění v poezii. Svůdnost kruhu a pevného středu je nahrazena neméně mocným kouzlem elipsy a bloudění.

Politický paradox násobí a opakuje paradox jazykový a literární. Spolu se svými přáteli z Port-Royal míní Pascal, že absolutní moc je absolutně špatná. Náhodná, nespravedlivá, spočívá jen na násilí a právu silnějšího. Ale Pascal je dalek toho, aby ho to pobuřovalo, tato nespravedlnost ho tajně okouzluje. Jansenisté bojují proti Mazarinovi, proti jezuitům, proti rozhodnutím Říma, ale přitom hlásají absolutní podřízenost moci státu a církve. Pascal se nespokojí slepou poslušností božských dekretů, která přímo navazuje na augustiniánské myšlení. Jde až do krajnosti, až do absurdnosti, až k převrácení logiky: protože je tento absolutní stát špatný, opovržením hodný, bez opodstatnění, bez užitku pro člověka, je dobré se mu podřídit s co nejdokonalejší poslušností.

V červenci 1665 jsou jeptišky z Port-Royal-des-Champs zbaveny oltářní svátosti. Port-Royal de Paris se dostává pod vliv jezuitů. V roce 1708 nařizuje bula Klementa XI. zrušení Port-Royalu. Jeptišky jsou rozeznány, klášter srovnán se zemí, hroby otevřeny a těla rozmístěna na různé hřbitovy v kraji.

Hle, temná, vášnivá, tragická odpověď na nadvládu státu nad životy a slovy. Bolestný útěk mimo svět a literaturu, osvětlený obdivuhodnými záblesky a okamžiky opojení. Psaní, které se obrací proti sobě, pokus o afázii, v čekání na boží milost. Scéna zatracení a divadelní efekt se zázrakem.

Jiná odpověď, ještě méně slyšitelná, přitom té první bližší, než by se zdálo. Zatímco Pascal píše v roce 1657 své poslední *Provinciály*, je publikována kniha *Cesta na Měsíc*. Jedná se o přepracovanou a vyčištěnou verzi spisu *Jiný svět*. Vydavatel této knížečky se jmenuje Henri Lebret. Místo předmluvy k dílu podává několik životopisných údajů o autorovi, Cyranovi de Bergerac. Obdivovatelé Edmonda Rostanda si na své nepřijdou. Savinien de Cyrano se narodil v roce 1619 jako syn bohatého pařížského advokáta.

Bergerac je jméno malého panství u řeky Chevreuse, které Cyrano-otec zdědil a v roce 1636 prodal. Protože Savinien nevlastní žádné jiné pozemky, použije jména Bergerac, aby své jméno rozšířil, a celý svůj život bude používat kombinace svých imaginárních jmen – Hercule de Bergerac, Alexandre de Cyrano, de Bergerac Cyrano, nebo v *Cestě do Sluneční říše* Dyrcona. Co kniha, to podpis, jako Pascal.

Studia v Latinské čtvrti, hospody, hazard, rvačky, armáda, souboje. V roce 1640 – je mu jednadvacet let – dostane ránu do krku při obléhání Arrasu a opustí vojenskou kariéru. Vrací se do Paříže, navštěvuje přednášky Gassendiho, velkého epikurejského Descartova rivala, a spojí se se skupinou spisovatelů, kteří jsou považováni za „libertiny“: Tristan l’Hermite, d’Assoucy, Scarron, Chapelle, Bernier. Muži svobodného vyjadřování a zvidavého ducha, schopní vysmívat se sobě i ostatním, nadšenci pro vědu, milovníci šprýmů, pěstující současně dobrou náladu, skepticismus a nerespektování vládnoucích hodnot, včetně hodnot literárních – tímto bodem si vysloužili několik úspěchů ve vybrané společnosti, kde má konformismus nádech neslušnosti.

Zcela přirozeně, když přijde fronda, jsou Cyrano a jeho přátelé na straně kardinála de Retz proti Mazarinovi. Cyrano publikuje v roce 1649 text *Ministr flambovaného státu*. O dva roky později se nicméně rozchází se svými kamarády, obhajuje kardinála ve svém *Dopise proti obhájčům frondy*, chválí absolutní monarchii a najde si ochránce, vévodu d’Arpajon. Snaží se zařadit a sledovat vytyčené cesty literárního úspěchu? Je pravděpodobnější, že se snaží klamat tělem a chránit se maskou. Úryvky z *Jiného světa* kolují po salonech, šeptem se citují některé odvážné pasáže. Zazní i ono silné slovo: ateismus, nejhorší ze zločinů, ten, který ovládá všechny ostatní. Cyrano se podřídí zdání, aby chránil svou knihu.

Přesto, když v roce 1655 umírá jako dobrý křesťan – na hlavu mu spadl trám –, zdá se, že mu pokrytectví nebylo k ničemu. Jeho přítel Henri Lebreť sice publikuje *Jiný svět*, ale za cenu kruté cenzury. Zůstane z něho potřeštěný, burleskní, komický, výstřední román, kde se hrdinové procházejí po Měsíci, a tak je Cyrano označen nálepkou a zařazen do šuplíku literárních kuriozit. Edmond Rostand dokoná zbytek. Triumf *Cyranova z Bergeraku* v roce 1897 zcela vymaže spisovatele Saviniena de Cyrano. Publikování úplného textu *Jiného světa* o třináct let později v *Dražďanech* už nic nezmění. Pascalovi jsou určeny závratí absolutna, Cyranovi zábavné představy zrozené z kocoviny.

Neodvážíme se napsat, že jsou jejich myšlenky blízké, ještě méně jejich styl psaní; ale sdílejí spolu – libertin a nepřítel libertinství – stejné pocity bloudění. A hlavně, tutěž radikální nedůvěru k jazyku a jeho kódům. U Cyranova se projevuje zmatkem, burleskností, emfází, přeháněním, šaškováním, násilím, jako kdyby chtěl vyhodit do vzduchu příliš krásný, příliš dokonalý stroj na výrobu konformních projevů. *Jiný svět* mluví o všem, o politické organizaci, o válce, o rodině, o sexu, o smrti, o penězích, samozřejmě o jazyku, ale

systematicky demontuje posvátný svazek označujícího a označovaného, nabízí jiný úzus, jinou ekonomii jazyka: na Cyranově Měsíci slouží verše a rýmy jako měna, týdenní žranice se platí sonetem a osud států se neřeší bitvami mezi vojsky, ale vědeckými souboji, kde proti sobě stojí armády učenců a duchaplných mužů. Fikce a utopie jsou nejvhodnější odpovědi na obecný úpadek kódů. Ukazují rub dekorace a prázdnotu scény.

Každý má příslušnou formu své lži, každý má svou pantomimu. Jazyk ztrácí své poslední nároky na pravdu tím, že přiznává třídní rozdíly svých výrazů. Panská řeč je šum vyluzovaný ústy, „*sestává výhradně z rozličných neartikulovaných tónů víceméně podobných naší hudbě, když se zpívá nápěv beze slov. [...] Sejde-li se jich někdy patnáct nebo dvacet a přetřásají nějakou spornou otázku teologickou, vzniká z toho nejlíbeznější koncert, jaký kdy může zaladit uchu.*“ U lidu užívaný jazyk „*se děje natřásáním údů. [...] Například zamávání prstem, rukou, uchem, pohyb rtů, paže, oka, tváře zastanou každý sám o sobě celou slavnostní řeč anebo květnatou větu se všemi členy. Jiné pohyby zas představují jednotlivá slova, jako například svrštění čela, zachvění rozličných svalů, obrácení dlaní, zadupání, ohnutí paží; [...] takový řečník nevypadá jako člověk, ale jako tělo, které se natřásá.*“⁴

Samo nebe je jen iluzí, utopií: hra jazyka. Měsíc, na který Cyranův hrdina cestuje, je jen jiný svět, „*svět jako tento, kterému ten náš slouží za lunu*“. Všechno je stejně nahodilé, náhodné, všechno je vykloubené protiřečením, podvodem významů, tyranií konvencí.

Odsoudit člověka, jako to udělal Pascal? To je pro Cyrana příliš: „*Prostím vás, abyste ten rozsudek zrušili, protože je nevhodné soudit stín.*“ „*Je to viditelné nic, duchovní chameleon, noc, kterou noc zabíjí, spor očí a rozumu, nedostatek jasu, který jas osvětluje.*“

Co zbývá „*duchovnímu chameleonovi*“? Přecpávat se metaforami, protože skutečnost se z jeho proslovů vytrácí. „*Kdyby se rány holí posílaly písemně, četl byste můj dopis rameny,*“ píše Cyrano Montreurovi. A na závěr: „*Chci žít dlouho, abych měl hodně času na to moci umřít.*“

PRAMENY

Blaise PASCAL: *Œuvres complètes*. Vydání Michel Le Guern. 2 svazky. Paris, Gallimard, „Bibliothèque de la Pléiade“, 1998–2000.

— *Les Provinciales*. Vydání Cognet a Ferreyrolles. Paris, Garnier-Bordas 1992.

Antoine ARNAUD — Pierre NICOLE: *La Logique ou l'Art de penser*. Paris, Gallimard 1992.

Savinien de CYRANO DE BERGERAC: *L'Autre Monde et œuvres diverses*. Vydání Frédéric Lachèvre. 2 svazky. Paris, Garnier 1933.

Albert BÉGUIN: *Pascal par lui-même*. Paris, Éd. du Seuil 1953.

⁴ H. S. Cyrano z Bergeraku: *Cesta na Měsíc a Cesta do Sluneční říše*. Přeložil Luděk Kárl. Praha, SNKLHU 1959, s. 68.

Gérard FERREYROLLES: *Blaise Pascal*, „*Les Provinciales*“. Paris, PUF 1984.

Lucien GOLDMANN: *Le Dieu caché*. Paris, Gallimard 1955.

Louis MARIN: *La Critique du discours*. Paris, Éd. de Minuit 1975.

SAINTE-BEUVE: *Port-Royal*. Vydání Maxime Leroy. 3 svazky. Paris, Gallimard, „Bibliothèque de la Pléiade“ 1952–1955.

Louis COGNET: *Le Jansénisme*. Paris, PUF 1961.

Maurice BLANCHOT: „Cyrano“. In: *Tableau de la littérature française, de Rutebeuf à Descartes*. Paris, Gallimard 1962.

Madeleine ALCOVER: *La Pensée philosophique de Cyrano de Bergerac*. Paris, Minard 1970.

Jacques PRÉVÔT: *Cyrano de Bergerac romancier*. Paris, Belin 1977.

H. S. CYRANO Z BERGERAKU: *Cesta na Měsíc a Cesta do Sluneční říše*. Přeložil Luděk Kárl. Praha, SNKLHU 1959.

Blaise PASCAL: *Myšlenky*. Přeložil Miloslav Žilina. Praha, Mladá fronta 1973.

15] LA FONTAINE: VZDÁT SE VŠEHO KVŮLI SVOBODĚ

1661 – zatčení Nicolase Foucqueta

Je 17. srpna, šest hodin večer; po dni úmorného vedra je ve vzduchu bouřka. Nepřijde z místa, odkud je očekávána. V zahradách zámku Vaux je celý dvůr, všichni členové parlamentu, vysocí úředníci, bankéři, církev. Více než tisíc lidí je pozváno na oslavu, kterou pro krále uspořádal jeho nejoslnivější poddaný, superintendant financí Nicolas Foucquet.

Už dva roky pracuje osmnáct tisíc dělníků na realizaci toho zázraku. Louis Le Vau, virtuos architektonické reže, nakreslil plány paláce a řídil stavbu. André Le Nôtre načrtl zahrady, zasadil stromy, vynalezl vodní hry: stovky vodotrysků, fontán, nádrží, vodopádů napájených z řeky Anqueil, které zaplavují jeskyně, smáčejí mramor soch. Interiéry byly svěřeny malíři Charlesovi Le Brun, kterého Foucquetovi emisaři přivezli z Říma, kde pracoval s Poussinem. Le Brun vyzdobil stropy sálů a salonů alegorickými malbami. Měl na starosti i vnitřní vybavení. Téměř nepřetržitě proudily do Vaux karavany s přepychovým nábytkem, tapiseriemi, obrazy, laky, křišťálem, cínovými předměty, porcelánem, zlatým nádobím, hedvábím a brokátem, to vše nakoupeno v nejlepších evropských dílnách nebo dovezeno zdaleka. Mezi dvěma obrazy má ještě Le Brun čas načrtnout dekorace ke komedii-baletu, kterou už dva týdny ve spěchu zkouší nový, velmi módní autor – Molière.

V šest hodin přichází mladý král Ludvík XIV., královna matka Anna Rakouská a královská rodina. Jedině královna, protože je těhotná, odmítla opustit Fontainebleau. Nahoře na zámeckém schodišti přijímá pan Foucquet svého panovníka a pak ho slavnostně provede svým sídlem a zahradami. Jde se od zázraku k zázraku. Králi se těžko daří skrývat úžas a Foucquetovi zase radost. Ve velkém salonu zve vrchní správce krále ke stolu. Neuvěřitelná jídla připravená dle rozkazů Vatel, Foucquetova majordoma, podávaná na stříbře a zlatě za zvuku houslí. Král se usmívá; bude se usmívat ještě víc, až Molière a jeho soubor, hudebníci, houf tanečnic za pomoci kouzelných Torelliho strojů předvedou hru *Les Fâcheux* (*Lidé obtížní*). Ludvík XIV. zbožňuje tanec.

Po představení se konají koncerty ve vlahé tmě osvětleného parku, pak, po poslední notě zahrané pod stromy, po posledním úderu vesel gondoliérů oblečených v bílém hedvábí plujících po Velkém kanálu, vybuchnou první světla ohňostroje. Vaux vzplane, tisíce ohnivých kytic zaplní nebe, než spadnou do vod kanálu. Féerie pokračuje až do dvou hodin po půlnoci – tomboly, dárky, sladkosti a housle. Král se konečně zvedá, děkuje svému ministrovi.

Foucquet mu připravil poslední překvapení: nabízí mu zámek Vaux. Ludvík XIV. ani nepřijímá, ani neodmítá. Uprostřed koncertu trubek a hřmění dalšího ohňostroje nastupuje do kočáru, kde ho očekává jeho matka. Průvod mušketýrů se dá do pohybu. Ludvík může konečně dát průchod své zuřivosti. Křičí: „*Měl jsem dát Fouqueta na místě zatknout.*“ A pak: „*Bude třeba donutit všechny ty lidi, aby vrátili, co si nahrabali.*“

Pět dní po slavnosti, 22. srpna, píše Jean de La Fontaine svému dávnému příteli Françoisovi de Maucroix. Netuší nic o dramatu, které se chystá. Dopis, směsice veršů a prózy, začíná chválou jeho zaměstnavatele, pana superintendanta: „*Řeklo by se, že bohyně Dobré pověsti je zde jen kvůli němu samotnému, tolik záležitostí vyřídí najednou. Tato bohyně se narodila se sto ústy; má jich však jen polovinu, než kolik by bylo potřeba pro důstojnou oslavu tak velkého hrdiny, a myslím, kdyby jich měla tisíc, našla by se práce pro všechna.*“

Malá povinná tiráda literáta na adresu mecenáše? Bezpochyby; ale La Fontaine nemá zapotřebí příliš zdůrazňovat svou vděčnost: obdivuje Fouqueta, má ho rád. Už tři roky patří mezi umělce, které superintendant podporuje, mohl ocenit jeho velkorysost, jeho knížecí umění být mecenášem, jeho vkus, toleranci, vzdělanost. Foucquet verbuje ty nejlepší – básníky, architektky, malíře, sochaře, hudebníky, knihvazače, kaligrafy, tiskaře – jako milovník umění se obklopuje umělci, nechová se jako pán, který si najímá sloužící a pochlebíky. To umožní La Fontainovi vypracovat okouzující smyšlenku. Nikoli on, básník, dostává důchod od pana superintendanta, ale La Fontaine Foucquetovi každé tři měsíce odvádí „poetický důchod“ za péči, kterou věnuje uplatnění jeho veršů:

*Abych každý rok tu penzi splnil
Potřebuji čtyři stejné splátky.
Na svatého Jana slibuji madrigaly
Krátké a pěkně upravené:
Dlouhé čtení není dobré.
[...] velikonoční svátky chtějí jinou poezii:
pošlu tedy, dá-li mi Bůh zdraví,
abych dodržel své povinnosti,
pár sonetů plných oddanosti.
Tato splátka by mohla být nejtěžší
Těžko si mě představit psát na takové téma;*

*Ale budu aspoň snaživý a pilný
A zklamali, pošlete seržanta
A zabavte bez slitování
Stance, rondó a verše všeho druhu:
Jsou to naše statky...*

La Fontaine není sám, kdo Fouquetova opěvuje. Celá umělecká a literární Paříž v něm vidí přítele Múz, liberálního, štědrého milovníka krásy, kolem něhož se připravuje nová francouzská renesance. Pellisson, Fouquetova pravá ruka, akademik, právník, podnikatel, slouží jako spojka mezi státním ministrem a literárním prostředím. Madeleine de Scudéry, Pellissonova přítelkyně, vykresluje kouzlo zámku Vaux na několika stránkách svého obrovského, úspěšného románu *Clélie*; paní de Sévigné, její bratranec Bussy-Rabutin, libertin Saint-Évremond, téměř jansenistický moralista La Rochefoucauld, to všechno jsou Fouquetovi urození přátelé, stejně jako jimi jsou hostitelky velkých literárních salonů, markýza de Sablé, hraběnka du Plessis-Bellière. Ale i Corneille, kterého Fouquet vytáhl z polovičního zapomnění, Scarron, Molière, kterému právě nabídl nejkrásnější z divadel, podléhají svodům oslňujícího ministra. Po dlouhých letech strávených v područí Richelieua, po nepokojích frondy a nenasytné lakotě Mazarina a jeho supí rodiny, se Vaux stává symbolem nové doby: doby, kdy mladý třiadvacetiletý král, „*tato mladá hvězda, krásná jako den*“, napíše La Fontaine, se učí umění žít u nejskvělejšího z mentorů.

Vyprávění o slavnosti ve Vaux, které La Fontaine pošle Maucroixovi — „*nikdy už Vaux nebude krásnější než toho večera*“ —, je jako vyprávění o zásnubách: zásnubách mezi mocí a krásou, nebo, jak říká Fumaroli, mezi Olympem a Parnasem.

*Vše ve Vaux soupeřilo o radost krále:
Hudba, voda, světla, hvězdy.*

Féerie ve Vaux, toto okouzlení, které králi nabídl jeden ministr-kouzelník, je předznamenáním jiného zázraku nebo jiné iluze: svobodné svornosti moci a literatury.

Iluze bude trvat jen několik dní. Dne 6. září posílá La Fontaine Maucroixovi další dopis: „*Nemohu říct nic k tomu, co mi píšeš o mých záležitostech, drahý příteli; jsou mi lhostejnější než neštěstí, které právě potkalo superintendanta. Je zatčen a král je velmi ostře proti němu, tvrdí dokonce, že má v rukou důkazy, za které ho může dát pověsit. Ach, jestli to udělá, bude ještě krutější než jeho nepřítelé, o to víc, že nemá, jako oni, důvod být nespravedlivý.*“

S mimořádně velkou obezřelostí, ve které poznáváme pečlivou ruku Colberta, Fouquetova náměstka, byl superintendant zatčen a uvězněn v Nantes, zatímco byl právě na cestě ke králi, jenž ho předvolal. Několik minut předtím,

než ho d'Artagnan, poručík první roty královských mušketýrů, zatkl, si Foucquet mohl ještě myslet, že bude jmenován prvním ministrem. Ludvíkova proradnost ho zraní nejvíce. Od chvíle, kdy přijel do Nantes, se nechává král informovat o svém nemocném ministrovi. Udělil mu dlouhou audienci; diskutovali spolu; Foucquet představil svůj projekt veřejných financí. Jde o to skoncovat se systémem, který dovolil Mazarinovi – jemuž ovšem radil Foucquet – vyprazdňovat státní pokladnu a plnit své vlastní truhlice. Ludvík XIV. plán schválil. U dveří královské pracovny na Fouqueta čeká d'Artagnan a jeho oddíl. Aby se všemocný král zbavil svého ministra, musel vymyslet opravdové spiknutí. V dopise své matce naznačuje, že se rozhodl už před čtyřmi měsíci. Toho dne, kdy Mazarin vypustil svou zkorumpovanou duši. Když Ludvík převezme moc, ubírá se cestou přetvářky, pokroucených manýrů, chladné, nesmiřitelné nenávisti. Divoký hlad po pomstě, oheň pod ledem aristokratické kurtoazie. Velkorysost objeví až mnohem později, ovšem pokud jde o Fouqueta, nebude schopen dojít až k odpuštění.

Král kuje pikle proti jednomu ze svých poddaných. Chce jeho smrt. Je třeba nenechat Foucquetovi nejmenší prostor pro to, aby se mohl obhajovat. Je uvržen do naprosté izolace. Žádná rodina, žádní přátelé, ani advokát, vězení se neustále střídají, jako by existoval důvod k obavám, že bude nějakým zázračným trikem osvobozen. Ostrov Belle-Isle, jeho majetek, je obsazen stejně jako Vaux a jako velké panství v Saint-Mandé. Armáda exekutorů a policistů se na Colbertův příkaz zmocní Foucquetových listin a archivů. Všechny deset tisíc svazků nádherné knihovny v Saint-Mandé, jeden po druhém, je obráceno v naději, že se tam najde kompromitující dokument; nechají se zmizet důkazy, které by vězně mohly zbavit viny; jsou tam vloženy jiné, nejčastěji falešné. Jeho blízcí jsou zatčeni, Pellisson uvržen do Bastily. Všichni ti, kteří si se svrženým ministrem korespondovali, a je jich mnoho, se třesou strachy, že se stanou oběťmi tohoto nelítostného honu.

Marie de Rabutin-Chantal, už deset let vdova po markýzi de Sévigné, intervenovala u Fouqueta rok předtím za svého bratrance, pana de La Trousse. Nic kompromitujícího, Foucquet byl rád milován a možná hezká markýza svolila v dopisech k radostem písemného flirtování. To stačí, aby se jí snažili znepokojovat. Chapelain, Colbertův chránělec, příští správce státní literatury, píše paní de Sévigné. Hraje si na markýzina kavalíra: „*Prošel jsem všechny koutky, kde se věří mým slovům, abych tam podpořil vaši spravedlnost a vysvětlil všem těm, kdo jsou málo shovívaví, že to byla velmi chvályhodná příležitost, která vás donutila mu několikrát napsat.*“ Pod projevy oddanosti cítíme výhrůžku a vydírání: hlavně aby paní de Sévigné nebyla tak neopatrná a nepodpořila přátele sesazeného ministra. Úplný Tartuffe: „*Bylo třeba, nádavkem ke všem výstřelkům a zločinům, honosit se známkami přízně, ať opravdovými nebo jen zdánlivými, počestností tolika urozených žen a vést záznamy rozhovorů, které s nimi [Foucquet] vedl, aby spolu s jeho štetím ztroskotala i jejich pověst!*“

Manévr je jasný: jde o to udělat kolem bývalého superintendanta financí prázdno, donutit k mlčení ty, kteří by mu ještě mohli vyjádřit sympatie, když ho nemohou podpořit. Colbert jako muž bez vzdělání vedený jedinou vášní – po moci – míří obzvláště na kultivované elity, okouzlené Foucquetovým oslnivým mecenášstvím. Od paní de La Fayette po vévodkyni de Longueville, od vévody de La Rochefoucauld po markýze de Créquy. K tomuto kroužku Foucquetových literárních přátel je třeba přidat další kroužek, velmi nečekaný, a to kroužek jansenistů. Spojenectví Vaux a Port-Royalu, pozemské radovánky a křesťanská vznešenost, nádhera a strohost, to vše se může jevit jako barokní spřežení nebo jako intelektuální nedůslednost. Přesto se brání témuž: absolutní vládě státního zájmu, znárodnění svědomí a soukromého prostoru. Ač nikdy nezpochybní královský majestát a královskou moc, záruky vnitřního míru, odmítají jansenisté i Foucquetovi přátelé absolutistický stát. Zatčení Fouqueta předběhlo o několik týdnů rozhodnutí státní rady vnutit kléru podpis anti-jansenistického formuláře.

Pár měsíců po zatčení, když první vlna zatýkání a zákazů zapudila Foucquetovy blízké a dlužníky, nebo je přiměla změnit tábor, doufají jeho přátelé, že král vyleští nejkrásnější výsadu své suverenity: laskavost. Jistě, Foucquet hrabal plnými hrstmi ve státní pokladně, ale ne víc než jiní. Ne víc než Richelieu, mnohem méně než Mazarin, jehož chtivost byla kolosální. A ne víc, než to bude zítra dělat Colbert, s trpělivostí sobě vlastní. Foucquetovi je vytýkáno, ne že kradl, ale že bláznivě utrácel. V únoru 1662 publikuje La Fontaine, anonymně, *Elegii pro pana Fouqueta*. Vydá ji znovu a podepíše v roce 1671: „*Plačte, víly z Vaux ... Oronte je nešťastný.*“ Foucquet-Oronte, píše v podstatě La Fontaine, se bezpochyby provinil tím, že věřil na stálost Štěstěny, a tím, že podlehl „*čarovným svodům bohatství*“. Protože neuměl omezit svá přání, podlehl superintendant „*marnivé lásce k velikášství a k okázalosti*“. Ale král miluje své poddané, je spravedlivý a moudrý:

Z laskavosti učíte svou sílu:

Tím se králové podobají bohům.

Na konci roku 1672, zatímco probíhá jednostranné vyšetřování, se La Fontaine obrací přímo na krále. Tón je pevnější, výzva k odpuštění naléhavější: teď už jde o to zachránit Foucquetův život – Ludvík XIV. a Colbert ho chtějí dát pověsit. La Fontaine připomíná, že superintendant byl věrný a schopný ministr:

*Nechci, abys účtoval
ani nadšené úsilí, ani práci
v demž, vzpomínáš?, nezůstal Oront
pozadu za svými soky.*

*Jeho vášeň pro tvou osobu,
pro tvou velikost, pro tvou korunu,
když to bylo potřeba,
byla vždy znamenitá;
Ale myslíš-li, že se provinil,
zapře svou nevinu.*

Foucquet četl La Fontainovu supliku. Zdá se mu příliš „poetická“, aby se líbila králi, a vzkazuje mu to. La Fontaine odpovídá: právě ve jménu poezie obhajuje Foucqueta: „*Co by mohly dodat Múzy k žádostem, jež budou učiněny ve váš prospěch? Neboť vůbec nepochybují, že první osoby světa se o to nezasazují. Složil jsem tedy tuto ódu k uctění Parnasu. Víte, jaký zájem má Parnas na všem, co se vás týká.*“ Foucquet symbolizuje materiální a intelektuální vztah mezi literaturou a mocí, jehož přežití se La Fontaine snaží obhajovat. Reakce na sebe nedá čekat: ve společnosti svého strýce Jannarta, bývalého Foucquetova zástupce v parlamentu, je La Fontaine poslán do exilu v Limoges. Protože je k cestě přinucen, promění donucení v radost, exil v objev a vnucené mlčení v psaní. „*Jsmo lidé, kteří mají prospěch ze všech svých neštěstí.*“ Jeho strategie se začíná rýsovat.

Po třech letech tajného vyšetřování zahájí soudní dvůr, pečlivě vybraný Colbertem, proces s bývalým královým ministrem. Dobře zpracované veřejné mínění, znechucené nestoudností zbohatlíků a tradičním zneužíváním úřední moci ministry, je vůči Foucquetovi nepřátelsky naladěno. Nenávistná potřeba Ludvíka XIV. a Colberta vyrobit jednostranný proces však pocity Pařížanů otočí. Slyšení nejsou veřejná, ale aktivity spisovatelů a jejich kruhů prolomí tajemství.

Paní de Sévigné, i když bydlí několik kroků od Malého arzenálu, kde Foucqueta soudí, tam nemůže proniknout. Ale má svého špiona uvnitř, a jednoho z nejlépe situovaných. Olivier Lefèvre d'Ormesson, syn z dobré rodiny parlamentních úředníků, byl jmenován zpravodajem Foucquetova procesu. Byl pokládán za takového odpůrce obžalovaného, že se ho Foucquet pokusil odmítnout. D'Ormesson si vede o jednání *Deník* a zdá se, že souhlasí s tím, že bude informovat svou přítelkyni markýzu a diskutovat o jeho průběhu. Udělá ještě něco lepšího: jako bezúhonný, neúplatný úředník odolá tlaku Versailles a vysloví se pro Foucquetovo vyhnání, a zničí tím svou kariéru. Jeho *Deník* svědčí o tom, že je čím dál víc pobouřen porušováním procedury, absurditami vyšetřování a přímými zásahy krále a Colberta do soudního jednání.

Když paní de Sévigné obdrží informace, píše dopisy, soukromé, jak se sluší a patří. Adresuje je Simonovi Arnauld de Pomponne. To je symbolická postava společné fronty mezi Port-Roaylem a Vaux. Pomponne — je mu v době Foucquetova procesu čtyřicet tři let — je skvělý diplomat, státní rada pověřený nejdělicatnějšími misemi. Koncem století se stane minist-

rem zahraničí. Je to Foucquetův intimní přítel, ale je doma jak v kultivovaných salonech paláce de Nevers, tak na plesích ve Vaux. Ovšem patří i do velkého jansenistického klanu Arnauldových. Je synem Roberta Arnauld d'Andilly, učeného zahradníka Port-Royalu. Zajišťuje spojení mezi oběma skupinkami. Markýza de Sévigné píše do Verdunu, kam byl Pomponne poslán do exilu po Foucquetově zatčení. Čtrnáct dopisů tvoří první reportáž krásné dopisovatelky.

Senátu předsedá Lamoignon, první předseda pařížského soudního dvora. Je to poslušný úředník, ale příliš zatížený právními skrupulemi, než aby mohl záležitost vést vhodným směrem. Chtěl dokonce, aby měl obžalovaný advokáta a procesní spisy k dispozici. Král mu dá osobně na srozuměnou, že není mužem na svém místě, a Lamoignon podá demisi, aby přenechal místo kancléři Séguierovi, který už čtyřicet let vykonává příkazy. Navzdory všemu je markýza dost optimistická, i když možná naivní: „*Pan Foucquet odpovídal naprosto dokonale. Jestli tak bude pokračovat, výsledky budou v jeho prospěch. V Paříži se velmi mluví o jeho obdivuhodném duchu a pevnosti. Požádal o jednu věc, ze které mě mrazí. Zapřísahá jednu ze svých přítelkyň [samotná markýza?], aby mu dala vědět jistou čarou cestou o jeho rozsudku, dobrém či zlém [...] a dodává, že i kdyby měl půl hodiny na to se připravit, je schopen přijmout bez emocí i to nejhorší, co by se mohl dozvědět. Toto místo mě rozplakalo, a jsem si jistá, že i vám svírá srdce.*“

Foucquet, to je pravda, se hájí krok za krokem. I když jeho fiskální akrobacie nebyly poctivé, byly dokonale legální z hlediska finančních a úředních norem té doby. Aby se zabránilo tomu, že zazní příliš brilantní odpovědi obžalovaného, je rozhodnuto, že jeho předvolání budou maximálně omezena, většina přelíčení se odehrává v jeho nepřítomnosti. „*Dnes ráno vzal pan kancléř svůj papír a přečetl jako seznam deset článků obžaloby najednou a neposkytl čas k odpovědi.*“¹ Ale Foucquet mluví zas a zas; markýza ho shledává obdivuhodným. Už se nespokojí s hlášením Oliviera d'Ormesson; chce vidět svého „*nebohého přítele*“, kterého skryli před všemi pohledy. „*Představte si, že mi několik dam navrhlo, abychom zašly do jednoho domu, který má okna přímo na Arzenál, odtud že uvidíme našeho ubohého přítele, až ho povedou zpátky. Vzala jsem si škrabošku. Zahlédla jsem ho už z dálky. Vedle něho šel pan d'Artagnan, třicet nebo čtyřicet kroků za ním padesát mušketýrů. Vypadal dost zasmušile. Když jsem ho uviděla, roztřáslý se mi nohy a srdce se mi rozbušilo tak silně, že to nebylo k vydržení. Na zpáteční cestě do své cely [malá brána Bastily] se přiblížil až k nám, pan d'Artagnan do něho strčil, aby ho na nás upozornil. Pozdravil nás a nasadil onu smavou tvář, kterou znáte. [...] Kdybyste věděl, jak je člověk nešťastný, když má takové srdce jako já.*“²

Markýzino srdce pozná ještě další rozrušení. Několik hodin budou soudci, jeden po druhém, podávat svou zprávu o celém slyšení a vyjádří svůj názor.

1 Marie de Rabutin Chantal de Sévigné: *Rozhovory na dálku*. Přeložila Alena Hartmanová. Praha, Odeon 1977, s. 26.

2 Tamtéž, s. 25–26.

Paní de Sévigné kvůli tomu celé noci nespí. První je d'Ormesson. Bude „*hlasovat pro doživotní vyhnanství a pro konfiskaci majetku ve prospěch krále*“. Zpočátku se jí zdá, že je příliš přísný, ale pak pochopí, že jedině tento trest může zachránit život obžalovaného. D'Ormesson, píše markýza, „*chtěl být mírný; pečlivě to skrýval*“. Mluví královské nenávisti nepotřebují masku, požadují smrt. Colbertův strýc, Pussort, je nejzuřivější a „*myslí se, že tato zloba může našemu ubohému příteli způsobit více dobrého než zlého*“. Postupně, jak padají „*názory*“, paní de Sévigné horečně počítá: „*Máme jich sedm; oni jich mají šest*“. Zůstává jich osm: konečně v sobotu 20. prosince 1664 večer přijde krátká zpráva: „*Chvalte Boha, pane, a vzdějte mu dík, náš nebohý přítel je zachráněn*.“³ Třinácti hlasy proti devíti unikl Foucquet katově sekyře. A Paříž, která Fouqueta proklínala, slaví s jásotem Colbertovu porážku.

Ludvík XIV. se kvůli neposlušnosti svých soudců nemůže pomstít, a proto je rafinovaně krutý: změní výrok vynesený svým soudním dvorem. „*Král usoudil, že by mohlo být velkým nebezpečím nechat odjet pana Fouqueta mimo království vzhledem k jeho vědomostem o nejvýznamnějších státních záležitostech*.“ Doživotní vyhnanství nahradí doživotní vězení. Pomalá smrt namísto smrti rychlé. Šestnáct let zapomnění, bez společníka, bez procházek, bez pošty, bez knihy, ve věži lombardské pevnosti Pinerolo, která je v zimě ledová a v létě k zadušení. Všechny žádosti o milost zůstanou bez odpovědi. Paní Fouquetové bude dovoleno navštívit manžela až v roce 1679, několik týdnů před jeho smrtí.

Po několika měsících limousinského exilu se Jean de La Fontaine koncem roku 1663 vrací do Château-Thierry. Jeho uvězněný ochránce je v ohrožení života; král a Colbert pronásledují svou pomstychtivostí všechny věrné bývalého vrchního správce. I když jim není proti mysli se ozdobit jeho nejkrásnějším peřím: Le Vau, Le Nôtre, Le Brun jsou králem povoláni, aby jako odpověď na zámek Vaux postavili Versailles, symbol královské moci, apoteózu státního umění; Molière se stává mistrem rozptýlení královských rezidencí, dokud spor o *Tartuffa* nerozdělí dvůr. La Fontaine nestojí ani za to, aby ho pronásledovali, ani aby ho získali na svou stranu. Je mu dvaadvacet let, jeho dílo je bezvýznamné, povaha diskrétní, reputace slabá, kontakty bez velkého vlivu. Na vysokých místech je rozhodnuto, že bude zapomenut, bude-li ochoten držet se v pozadí. Dvůr mu není zakázán, je pro něj nedostupný.

To je La Fontainovo štěstí... a naše. Tím, že Ludvík XIV. na Fouquetova básníka zapomene, zničí jeho kariéru. La Fontaine je vyhoštěn z oficiální poezie; není na Chapelainově seznamu těch, kdo dostávají královský důchod; není nucen chválit v ódách a pastorelách lovecké výkony panovníka, ani jeho milostné výboje, ani Colbertovy povýšené dary. Je zbaven služby slávě, zproštěn maškarády velikosti.

Zdá se, že po svém návratu do Paříže pochopil La Fontaine všechna dobrodiní, která mu plynou z nemilosti. Ve velké přehlídce přetvářky, kterou je

„Velké století“, si začne budovat nejméně nápadnou masku, masku nenápadnosti. Najde si skromné zaměstnání a stane se sloužícím kavalírem-statistou – u arcivévodkyně pobírající vdovský důchod, Marguerite Lotrinské, vdovy po Gastonu Orleánském, věčném spiklenci. Žádné povinnosti, žádná cenzura: ve službách silně bigotní vévodkyně La Fontaine píše a publikuje v roce 1664 své necudné *Povídky*.

Publikování *Povídek*, stejně jako v roce 1668 vydání *Bajek*, je součástí strategie nenápadnosti. La Fontaine „překládá“, La Fontaine „imituje“. Schovává se za své vzory – Ariosta, Boccaccia, Martiala d’Auvergne, Bonaventury des Périers, Markétu Navarrskou. Později jsou to Ezop, Horatius, Faidros. V té největší nevinosti přebásňuje příběhy, které vymysleli jiní. Je pokorný řemeslník, který zveršovává do francouzských rýmů staré a nevýznamné žánry: povídky, bajky. Jeho vlastní cíl je velmi skromný: líbit se všem.

Skromnost stavěná na odiv, veřejně oznamovaná skromnost, to je způsob, kterým se La Fontaine točí zády k moci. Pascal se jí vzdálil, jako ostatně všemu lidskému konání, a přenesl svůj talent k výlučné oslavě boží slávy: král není nic ve srovnání s Bohem, nekonečně velkým. La Fontaine hraje o něco nekonečně malého: mluví o tak nepatrném místě, tak obyčejném, tak prostě přirozeném, tak vzdáleném vznešenosti a slávě, jež jsou dimenzemi vlády, že uniká jejím příkazům a nutnostem. Jeho malý rozměr mu dovoluje projít mezi oky sítě, ve které jsou uvězněni dvorští básníci.

Vůl se chce stát tak malým jako žába. Záměr devalvovat sebe sama sleduje La Fontaine s metodickou neústupností. Ve svých pohádkách a bajkách je skoupý na důvěrnosti, nicméně utrousí, jakoby omylem, několik přiznání: je líný, roztržitý, naivní, neobratný, provinční, často v rozpacích, nudný v konverzaci. Přesný opak toho, čím má být spisovatel nového absolutistického státu. Podvod funguje dokonale: i nejbystřejší pozorovatelé se nechají nachytat. Dokonce sám La Bruyère, většinou prozíravější. Tak se zrodí postava „dobráka“ La Fontaina, poctivce ze Champagne, nonšalantního a těžkopádného, domácího básníka velkého knížecího domu, milého rýmovníka té nejstarší lidové moudrosti. Je zábavné si uvědomit, jak se budoucnost nechala chytit do této hry zdání a zajistila autorovi *Bajek* nejtrvalejší a nejparadoxnější slávu: slávu věčného básníka školáků.

Jak chránit literaturu, když stát vyžaduje propagandu? To je velká aféra století, možná tajný klíč vysvětlující, proč je tak bohaté na velká díla. Každý zde používá svého génia přetvářky. Příklad pochází shora, od krále-komedianta, permanentního režiséra své osoby, který skrývá hybné páky své moci v přehnané reprezentaci. Divadlo, které je svou podstatou místem, kde se ukazuje, se stává i místem, kde se skrývá. Molière vyčerpává své síly a používá svůj talent na proplouvání mezi překážkami a na klíčkování před královskou přízní, zahrává si s vládnoucími větry a s protimluvy svých nepřátel. Racine dokáže zůstat sám sebou jen za cenu zrady všech – svých přátel, svých učitelů

z Port-Royalu, svých milenek, svého přesvědčení – a skončí s divadlem, když se z krále stane bigotní věřící. Zvolí život dvořana, drsný, hašteřivý, vypočítavý, bez skrupulí, a obětuje to nejčistší ze své hudby.

La Fontainova dvojí hra je rovněž nebezpečná. Jistě, není závislý tak jako jeho přátelé státní spisovatelé na zákrutech politiky nebo na královských rozmarech: lhůstevnost, ve které je držen starý Corneille, pověst závisející na jednom úsměvu nebo na jednom zamračení panovníka, na úspěchu u dvorní kliky, na nemilosti královny favoritky. Ale vzdálen od jediného zdroje uznání, nucený tvořit v neoceněném literárním prostoru jako zaměstnanec vévodkyně Orleánské, La Fontaine prostě riskuje, že zmizí jako spisovatel. U Boileaua, který je přitom jeho přítelem, opravdu zmizí. Když v roce 1674 tento oficiální zákonodárce královské kultury publikuje své *Umění básnické* – Zákon a Řád literární tvorby a zároveň seznam příkladů klasické dokonalosti –, La Fontaine a jeho *Bajky* si vyslouží jen malou zmínku. Boileau nechtěl nebo se neodvážil začlenit do oslavy Ludvíkova panování spisovatele opomíjeného královskou přízní.

Přesto je La Fontaine od vydání prvního svazku *Bajek* uznáván jako velký básník svého století. V hierarchii státní kultury není nic; v hierarchii vzdělané elity, společenství čtenářů, soukromého názoru svých kolegů se stává hlavní autoritou. Jestliže Ludvík XIV. a jeho podkuřovači zůstávají zatvrzele hluší k tomuto psaní bez fanfár, tisíce jemnějších uší zachytily jeho nedostižnou melodii. La Fontaine, vzdálen pompy a lesku společenského uznání, vládne nad tím nejtajnějším a nejmlčenlivějším společenstvím – společenstvím čtenářů. „*Božská*“ moc, jak napsala paní de Sévigné svému bratranci Bussy-Rabutinovi: „*Nechejte si hned poslat La Fontainovy Bajky; jsou božské. Zpočátku si myslíte, že některé vynikají nad ostatní, když si je přečtete znova, zjistíte, že jsou dobré všechny. Mají způsob vyprávění a styl, který se vám vůbec nezprotiví.*“ Markýza se nespokojí s citací La Fontaina, přivlastňuje si jeho verše, pašuje je do svých dopisů. Nad striktní hierarchii dvora klade další, stejně absolutní; jsou ti, kteří milují La Fontaina, a ti druzí, jichž se milost nedotkla: „*Tyto dveře jsou jim zavřeny a moje též; nejsou hodni pochopit tento druh krásy a jsou odsouzeni k neštěstí je odsuzovat a být za to odsuzováni duchaplnými lidmi. Narazila jsem na mnoho takových pedantů. Moje první hnutí je vždycky rozzlobit se, potom se pokouším poučit; ale zjistila jsem, že je to věc zhmola nemožná. Je to stavba, kterou by bylo třeba začít od základu, chtít ji opravovat by dalo příliš práce. [...] Takové city budu vždycky chovat ke každému[...] , kdo nechápe půvab La Fontainových Bajek. Neodvolám to; pro takového člověka nelze udělat nic jiného než se za něj modlit a přát si, abychom se s ním víckrát nedostali do styku.*“⁴

U La Fontaina tedy nacházíme vždy dva způsoby mluvy, které vytvářejí dvě společenství. Společenský jazyk, který říká, že není ničím – ten je určen politickému společenství; a básnický jazyk, určený tajemnému společenství čte-

nářů, jenž vyjadřuje pravou moc literární tvorby. Slova společenská a slova intimní, jedna sloužící druhým jako záruka autenticity.

Prostý, průhledný, tradiční dvojitý jazyk: jazyk uvádějící na scénu zvířata, aby mohl lépe mluvit o lidech. La Fontaine dovádí jeho rétoriku až do extrému, až do bodu, kdy může být považován za básníka zobrazujícího zvířata, za venkovana se slámou v botách, za „žánrového“ malíře, za zábavného pozorovatele neškodných scének ze života. Toto venkovské maskování, tak důkladně stavěné na odív, mu dovoluje skrýt jiný realismus, zoologii dvora uspořádaného kolem krále-lva, spíš krutého než vznešeného – nebo vznešeného proto, že je krutý. Vládne zde násilí, pravda silnějšího, rétorika nespravedlnosti. V pozadí cítíme proces s Foucquetem. Proti této krvežíznivé brutalitě představované jako řád věcí staví La Fontaine tlumeně diskrétní neústupnost kontemplativního jazyka. Ne to, co roste, zvedá se, vyčnívá a hlučí, ale to, co se ponořuje, skrývá se v hlubinách, co se šíří v tajných zákruzích lidské bytosti a co je zticha.

Je tu však i důmyslnější dvojitý jazyk, jazyk jednoduchosti. Bajky patří k lidové a vzdělávací tradici literatury, pohádka, po které následuje moralita; veselé, zábavné vyprávění ústící do lekce moudrosti. Je vhodné, aby vyprávění bylo krátké, rychlé, jasné, hbité, přirozené: prosté, jako je svým selským rozumem jednoduché ponaučení, které z něho vyplývá. La Fontaine se podřizuje skromnému a méně ambicióznímu zevnějšku bajkářského podniku. Tak dokonale, že se po staletí stane uznávaným básníkem pro děti. Důmyslné nedorozumění, nebo spíše důmyslný klam – který Rousseau zavěřil a nakonec vyhradil: u La Fontaina není nic prosté; je to nejučenější a nejvzdělanější básník své doby. Bral hodiny všude, bez výhrad; samozřejmě u antických autorů, ty zná jako své boty, ale i u autorů středověkých romancí, u Marota, Ronsarda, Montaigna. Má užitek stejně tak z Malherba jako z Théophila de Viau nebo z preciózek. Umí vyrobit všechno – dialogy, elegie, satiry, ódy, sonety, pohádky, novely, epištoly, cestopisy, duchovní básně. Skládá své verše podle všech meter, všech rytmtů, zlomí oratorní monotónnost alexandrinu, dodá lesku archaismům, porušuje pravidla, vymýšlí si nová. Je opravdu přirozený jako virtuos, který by byl příliš dokonalý, kdyby musel přepínat svůj talent.

Je si samozřejmě dokonale vědom situace, ostrakismu, jehož je obětí, i literární politiky, kterou používá, aby překonal překážku a posloužil si jí jako odrazovým můstkem. Jestliže si libuje v budování svého obrazu jako prostáčka, snílka, usmívajícího se a melancholického průvodce procházejícího se na okraji společnosti své doby, je to zase jen další ochrana a lest. On ví, jakou má cenu a kam jde.

V předmluvě k prvnímu vydání *Bajek* z roku 1668 La Fontaine mezi dvěma výlevy skromnosti a snižování sama sebe kápne božskou, lze-li to tak říct, pod průhledným závojem fikce. Vypráví o Sókratově smrti. „*Bohové ho několikrát ve spánku nabádali, aby se před smrtí věnoval Hudbě. Nejprve nerozuměl, co má tento sen znamenat; neboť jelikož Hudba nežít člověka lepším, k čemu je to dobré věnovat se jf?*

Zřejmě je za tím nějaké tajemství: o to víc, že bohy neomrzelo posílat mu stále stejnou inspiraci. Proto když přemýšlel o tom, co po něm nebe může chtít, napadlo ho, že hudba a poezie mají tolik společného, že by mohlo jít o poezii. Neexistuje dobrá poezie bez harmonie; ale ani bez smyšlenek; a Sókrates uměl říkat jen pravdu. Nakonec našel pro sebe řešení: vybral si bajky, které obsahovaly něco pravdivého, jako jsou třeba bajky Ezopovy. Proto je tedy ke konci života zveršoval.“

La Fontaine dá do prvního vydání bajek i *Život Ezopa Frygického*. Je to skrytý autoportrét: „*Jeho duše zůstala vždy svobodná a nezávislá na bohatství.*“ Je to současně téměř pascalovský portrét královské Vznešenosti a Versailles, její schránky: „*Zdálky si člověk představuje, že je to něco pozoruhodného; zblízka shledává, že to není nic.*“ Přesný opak *Bajek*.

PRAMENY

- Jean de LA FONTAINE: *Œuvres complètes. Díl I: Fables, contes et nouvelles*. Vydání Jean-Pierre Collinet. Paris, Gallimard, „Bibliothèque de la Pléiade“, 1991.
- Madame de SÉVIGNÉ: *Correspondance*. Vydání Roger Duchêne. 3 svazky. Paris, Gallimard, „Bibliothèque de la Pléiade“, 1972–1978.
- Madame de LA FAYETTE: *Correspondance*. Paris, Gallimard 1942.
- Marc FUMAROLI: *Le Poète e le roi*. Paris, Bernard de Fallois 1997.
- Léon-Paul FARGUE: „La Fontaine“. In: *Tableau de la littérature française (XVII^e– XVIII^e siècle)*. Paris, Gallimard 1940.
- SAINTE-BEUVE: *Port-Royal*. Vydání Maxime Leroy. 3 svazky. Paris, Gallimard, „Bibliothèque de la Pléiade“, 1953–1956.
- Jean GIRAUDOUX: *Les Cinq Tentations de La Fontaine*. Paris, Grasset 1938.
- Hippolyte TAINÉ: *La Fontaine et ses „Fables“*. Paris, Hachette 1861.
- Louis MARIN: *La Parole mangée*. Paris, Fayard 1990.
- Patrick DANDREY: *La Fabrique des „Fables“*. Paris, Klincksieck 1991.
- Roger DUCHÊNE: *La Fontaine*. Paris, Fayard 1923
- Menjot d' ELBENNE: *Madame de La Sablière*. Paris, Plon 1923.
- Paul MORAND: *Foucquet ou le Soleil offusqué*. Paris, Gallimard, 1961. Reedice „Folio“, 1986.
- Daniel DESSERT: *Foucquet*. Paris, Fayard 1987.
- Marie de Rabutin Chantal de SÉVIGNÉ: *Rozhovory na dálku*. Přeložila Alena Hartmanová. Praha, Odeon 1977.

16] JEAN RACINE SE VZDÁVÁ DIVADLA: NOVÁ ETAPA V JEHO KARIÉŘE

1677 – *Faidra*

Racinovi životopisci a vykladači se do své práce mohou pustit s rozkoší: kromě jednoho lístku, o němž ještě budeme mluvit, se nezachoval ani jeden z dopisů, které napsal mezi roky 1665 a 1678, ve vrcholném období své divadelní tvorby. A protože o svém divadle už nikdy nepromluví, kritikové mají volné pole pro to, aby po libosti zaplnili mlčení, kterým Racine obestřel svou práci. Práce: samo to slovo se zdá nemístné, tak byly vymazány stopy a okolnosti, záměry, váhání a pochyby běžného smrtelníka. Božský Racine, jako takový je oslavován už tři století, téměř bez přerušení. I Roland Barthes pokračuje v této mytologii: Racine, čistokrevný génius, zářící na věčném nebi struktury, na světelné roky vzdálen od svého života, svého století a společenského soukolí. Žádné tělo, stěží slova: jen text, hudba.

Nevíme tedy nic o vzniku hry *Faidra a Hippolytos* – která se stane jen *Faidrou* až v roce 1687, při druhém vydání jeho děl. Kus je hrán v Burgundském paláci 1. ledna 1677, téměř tři roky po triumfu *Ifigenie*. Racine už není autor, který by spěchal. Už nemusí nic dokazovat, ani se nemusí bát, že upadne v zapomnění. Starý Corneille od polovičního neúspěchu tragédie *Surena* v roce 1674 už pro divadlo nepíše. Molière, bývalý spojenc, o kterého si Racine s radostí utřel nohy, aby lépe uspěl, zemřel na scéně v roce 1673, vyčerpaný prací a intrikami. Jediným sokem zůstává Quinault. Už pět let je tento syn pekaře libretistou Lullyho, jde od úspěchu k triumfu a buduje základy francouzské opery. Philippe Quinault je zadobře se dvorem, pod ochranou vévody de Guise, ženatý s bohatou vdovou; v divadle pěstuje spektakulární estetiku – scénickou nádheru, sbory a zpívané recitativy – pravý opak oficiálního purismu. Ale je tvořivý a líbí se, navzdory výhradám vzdělanců. Co je horší: má nadšenou podporu Charlese Perraulta.

Tento budoucí autor *Sněhurky* a *Popelky* je obávaným úředníkem absolutistického soukolí umění a literatury. Je velmi blízký Colbertovi a jeho prostřednictvím prosazuje kulturní politiku, která obratně spojuje estetickou

inovaci s oslavou dvora. Jeho zásady jsou prosté: Ludvík XIV. je největší král, jakého kdy země nosila; křesťanství vítězí ve všem nad ostatními náboženstvími. Kultura století Ludvíka XIV. je tedy nadřazena kultuře minulých století – a zejména civilizaci pohanských Řeků a Římanů, které ustrašení umělci chtějí horlivě napodobovat. Hanba Aristotelovi a jeho pravidlům z jiné doby, budoucnost už není v minulosti ani v umění dokonalé reprodukce ideálního vzoru. Spor přívrženců antiky a modernistů vzplál. Boileau proti Desmaretsovi de Saint-Sorlin, Racine proti Quinaultovi, konzervativní pesimismus proti ideologii pokroku, učenci proti literárním salonům. Politická a estetická bitva – i když se obě strany předhánějí v nadneseném lichocení na adresu monarchy – bude s okamžiky příměří trvat tak dlouho jako vláda Ludvíka XIV. – ještě téměř čtyřicet let.

Je to bitva bohatá na teoretické debaty, ale ještě bohatší na podrazy, pleťchy, potměšilé nenávisti. Místa ve stínu krále Slunce jsou velmi drahá a jejich cena a nedostupnost se zvyšuje, protože královský mecenát kvůli extravagantním válečným výdajům postupně vysychá. Soupeři si vyměňují sonety, akademické proslovy a disertace plné výmluvnosti a pompézní rétoriky, ale i epigramy, jejichž tón nám připomíná, že spisovatelé se často neštítí ani stoky. Jako toto čtyřverší, které obviňuje Lullyho a Quinaulta ze sodomie:

*Když se Baptiste nabaží hudby
a chce se zbavit smutku,
přerážne Quinaulta, svého jediného básníka,
jenž neumí ani řecky, ani latinsky.*

Za tyto verše vděčíme peru nejjemnějšího z našich básníků: ano, božskému, něžnému Racinovi, který nesnáší konkurenci.

Jeho vášní je kariéra; bezpochyby jedinou, kterou kdy pocítil. Vedla chudého chlapce, kterého vzali pod dobročinnou ochranu lidé z Port-Royalu, až k záviděníhodné situaci šlechtice literatury. Včetně všeho, co to obnáší, pokud jde o práci, čich, pružnost, horlivost, svádění i nedostatek skrupulí. „*Strategie chameleona*“, to je vývěsní štít, pod nějž ho umístil jeden z jeho nejlepších životopisců. Jiný racinovský badatel nazval jeho biografii *Kariéra Jeana Racina*. Kariéra, ne život. V této kariéře je rok 1677 rozhodujícím okamžikem.

Pro své současníky je na vrcholu. Dokázal vyhovět všem typům publika, i když ne vždy se stejným typem her. Městské publikum i to navštěvující salony je zblázněno do jeho galantních tragédií, do jejich nekonečných milostných rozhovorů, do zpěvů, kde je vyjádřena veškerá jemnost preciózního vkusu; učené publikum v něm oslavuje dobrého žáka jansenistických „malých škol“, pozorného čtenáře Řeků a Římanů, toho, kdo dodržuje pravidla, uctivého pokračovatele Euripida; publikum dvora, to znamená v poslední instanci sám král, který oceňuje vznešený a vybraný styl, krásné řazení veršů, oslavu

monarchie a vznešenost tragických hrdinů. Každý si něco najde. Jedině Racino vybočení do žánru komedie je skvrnou na tomto výčtu chvály. Jistou dobu bude trvat, než se na *Kverulanty* zapomene, ale nakonec se mu toto faux pas podaří téměř vymazat.

V roce 1672 je zvolen členem Francouzské akademie; koupil si úřad pokladníka Francie a ředitele finanční správy v Moulins, který má cenu šlechtického titulu. Díky svému úspěchu a státnímu uznání zažehnal chudobu. Konečně a hlavně, právě publikoval své *Sebrané spisy* ve dvou svazcích, opravené a přepracované texty s předmluvou. Jeho básně jsou zapomenuty, komedie odsunuta na okraj, mlčením odbyty jeho texty v próze a polemiky s bývalými jansenistickými přáteli. Tím, že si vyrobil v sedmatřiceti letech svou vlastní antologii, vystupuje Racine tak, jak chce, aby byl čten: čisté vtělení tragické podstaty, srovnatelný s Euripidem. Po několik století se mu to bude dařit.

Ale jak je to těžké dělat kariéru! Psát hry, překvapit a zaujmout nestálé publikum, bojovat s kritiky, lichotit herecké ješitnosti, vmlouvat se představitelům moci, to všechno jde, to patří k řemeslu. Řemeslu, které Racine provozuje jako svědomitý a pracovitý profesionál, dbalý toho, aby se líbil, beroucí v úvahu názory velekněží pravé víry: což je samozřejmě Boileau, starý přítel, hlídač na svazích Parnasu, mistr zdravého rozumu, fanatik konformismu; ale i jiní. Například otec Bouhours nebo otec Rapin. Známe lístek, který Racine adresoval otci Bouhoursovi; je z roku 1676 a týká se právě *Faidry*. „Posílám vám čtyři první akty své tragédie a pošlu vám pátý, hned jak bude přepsán. Snažně vás prosím, můj ctihodný otče, abyste si dal práci s jejich přečtením a označil všechny chyby, jichž jsem se mohl dopustit proti správnému jazyku, jehož jste jeden z nejskvělejších mistrů. Jestliže tam najdete i chyby jiného druhu, buďte prosím tak laskav a označte mi je. Prosím vás rovněž, abyste zpravil o této četbě i ctihodného otce Rapina, kdyby byl ochoten jí věnovat pár chvilék.“

Kdo jsou tyto capacity, jimž mistr Racine předkládá svou hru jako školák? Jsou to za prvé dva jezuité, oba známí jako pronásledovatelé jansenistů. Bouhours, pravda, je považován za následníka Vaugelase, za autoritu v oblasti gramatické správnosti a lexikální přísnosti. Ani Malherbovy verše neuniknou jeho cenzuře. Ale autor *Života svatého Ignáce, zakladatele tovaryšstva Ježíšova* nebí pouze nad správností jazyka. Racine se obává i „*chyb jiného druhu*“, které by mohl ve *Faidře* odhalit tento apoštol zdravého křesťanského rozumu. Pokud jde o René Rapina, právě publikoval své *Úvahy nad Aristotelovou Poetikou*, jakýsi estetický breviář oficiálního umění. Jestliže Racine musí překvapovat diváky – nutnost inovace –, pojímá to pouze v rámci mezi přijímaných strážců literárního pořádku. Být mezi prvními, a nebýt tam příliš brzy, hle, primární zásada spisovatelského řemesla.

Ve *Faidře* dovede tyto dvě protichůdné logiky odvahy a konformity do extrému a podaří se mu je promístit do geniální nejednoznačnosti. Předvádí

hrůzu, šílenství, nemorálnost, zaslepení mocí, strašnou energii vášní v těch nejdivočejších a nejprudších barvách, jež nejvíce znepokojují. Hrdinský král, který se propadá do nespravedlivé tyranie, obludná královna paralyzovaná hrůzou ze své vlastní touhy a nacházející hlas jen pro výčitky a zhroucení, pronásledovaná nevinność, očerněná čistá láska. Klima morálního zmatku a úzkostné religiozity. Krásný klasický řád dostává zdánlivé trhliny, sluneční jistoty se zahalují do temných mračen. Samotné verše, ten tak rozumný, výřečný alexandrin, se zdají být unášeny proudem protichůdných vášní, který tady zurčí, tam řve, jinde zní jako smuteční zpěv. Tóny, které umožňují slyšet to, co oči vidět nemohou: děs duší pod vznešenou podívanou. Champmesléová¹ vedená Racinem slovo od slova, od tónu k tónu, dokázala dojmout i ty nejotrlejší diváky.

Ale Racine v tom umí tak dobře chodit, že nic v textu tragédie neuráží zavedená pravidla estetiky a morálky. Ani Bouhours, ani Rapin, s nosem zaboreným v zákoníku, nebyli pohoršeni. Královská moc je zde devótně oslavena, vášně náležitě vyvanulé, morálka zachráněna pokáním, Aristotelovy předpisy respektovány. Zdání je zachráněno. Nebude žádný spor o *Faidru*.

Jenom malá aféra pro zahrnutí nudy, v níž se potácí společnost u dvora. Prvního ledna dává Racineova společnost *Faidru a Hippolyta* v Burgundském paláci. Třetího ledna hrají Pradonovu hru *Faidra a Hippolytos* bývalý Molièrův soubor spolu s divadelní společností Marais na scéně divadla Guénégaud. Paříž miluje podobné souboje. Racine je v nich považován za experta. V roce 1670 se právě on rozhodl napsat *Bereniku*, a vstoupil tak do soutěže s Corneillem. V roce 1675 se spojili podivný akademik Michel Le Clerc a neodbytný výrobce alexandrinů Jacques de Coras a složili *Ifigenii*, aby se stejným námětem přiživila na Racinově úspěchu. V obou kláních zvítězil Racine, i to je řemeslo. Získat prestižní podporu, umět „*vyprodat sál*“ a vyprázdnit sál protivníka, přesvědčit herce, aby se k němu přidali, usměrnit lidské řeči, vycítit očekávání publika, okouzlit kritiku. V těchto disciplínách se Racine nemusí nikoho obávat.

Jacques Pradon přesto vzdoruje úspěšně. Je pravda, že má bohaté ochránce, vévodkyni de Bouillon a jejího bratra, vévodu de Nevers, tedy neteř a synovce zesnulého Mazarina, kteří to u dvora sice nemají nejlepší, ale disponují neomezenými finančními prostředky a solidním okruhem známostí: jsou v něm libertinové, bývalé preciózky, příští modernisté. Pradon pochází také z Rouenu, takže má silné vazby na corneillovský klan, a ten je vždy připraven se zmobilizovat proti Racinovi, kterého mimochodem, stejně jako jeho přítele Boileaua, kolegové spisovatelé jednomyslně nenávidí.

V prvních dnech Pradon vítězí. Publiku se podle všeho líbí podporovat odvážného *outsidera* proti oblíbenci paní de Montespan, Colberta a Condého.

1 Marie Desmares, řečená Champmesléová /la Champmeslé/ (1642–1698), francouzská herečka; proslavila se především tragickými rolemi, byla u zrodu Comédie-Française.

Racinova hra je téměř propadák; divadlo Guénégaud je stále vyprodané. Pro Racina je situace o to nebezpečnější, že si nadrobil pěknou aféru. V malé plakátové přestřelce, která tradičně doprovází divadelní souboje, koluje jeden obzvlášť urážlivý sonet proti vévodovi de Nevers, v němž je obviňován z incestních praktik s jeho druhou sestrou z klanu Mancini, vévodkyní de Mazarin:

*Jedna toulavá sestra, s kšticí spíše černou než blond
ukazuje celému světu oba prsy,
jež Damon zbožňuje, navzdory svému původu.*

„Navzdory svému původu“ je narážka na „italskou neřest“, jejímž stoupencem by měl Nevers-Mancini být. Tento hanlivý sonet je přisuzován zlotřilé dvojici Racine – Boileau. Tentokrát neprávem, ale co na tom sejde: to, že se ti básníci žebráci pomlouvají mezi sebou, je zábavná podívaná; že napadají potomky šlechty, byť zkorumpované, to je zločin. Bussy-Rabutin, libertinský bratranec paní de Sévigné, je stejného názoru, je to třídní otázka: „*I kdyby tyto urážky byly pravdivé, mělo by se za to lidem jako oni napráskat řemenem.*“

Neversovi přátelé vyhrožují, že „*Despréauxovi a Racinovi uřežou nos*“. Autor *Ifigenie* se několik dnů skrývá. Aféra se nakonec díky zásahu paní de Montespan koncem ledna uklidní. Racine může zahájit protiofenzivu, Boileau publikuje *Epištolu VII*, v níž oslavuje svého přítele. Tisk, *Mercure galant*, dbá na to, aby jeho tón byl neutrální, aby nerozhodoval mezi hrou, která má přízeň mondénního publika, a tou, která je podporována „královským táborem“. Na konci května, po dvaceti pěti představeních, je Pradonova *Faidra a Hippolytos* stažena z repertoáru. Už to tak zůstane, s výjimkou jediného představení v Odeonu v roce 1910. Racinova tragédie žije dál. Vrchol racinovského umění.

Útok modernistů proti Racinovi ztroskotál. Protože byl na něj Pradon krátký? Tak to samozřejmě podávají dějiny, a ty píší vítězové. Pradon zůstane v jejich očích směšným básníkem, který se odvážil poměřovat s tragickým géniem Velkého století. Racine, jehož ctností opravdu není zapomínat na urážky, přidá do Pradonovy rakve svůj hřeb, ještě dvacet let po aféře s *Faidrou*, když se bude hrát Pradonova tragédie *Germanicus*, o níž se jediná zmínka dochovala v těchto Racinových verších:

*Jak lituji osud velikého Germanika!
Jaká byla cena jeho vzácných ctností?
Pronásledován krutým Tiberiem
Otráven zrádcem Pisonem
Už mu zbývalo jen jediné neštěstí:
být opěvován Pradonem.*

Pokud jde o Boileaua, ten nikdy neopomene využít příležitosti, aby toho domýšlivého soka vlácel bahnem – opravil dokonce své *Satiry*, napsané před střetem, jen aby tam mohl začlenit Pradonovo jméno.

Takovou horlivost lze těžko vysvětlit, kdyby byl Pradon taková nula, jak se říká. Nutně musel být obávaný a stále představuje nějaké nebezpečí. Vzory klasicismu si Pradonovým prostřednictvím vyřizují účty s domýšlivostí modernistů, s níž se snaží soupeřit s velikostí antické tragédie, jejíž tajemství Racine znovu objevil. Pradon a jeho zastánci zmodernizovali tři velké zdroje příběhu Faidry – Euripidova *Hippolyta*, Senekovu *Faidru* a Plútarchův *Život Thésea*, přizpůsobili je citlivosti a společenským mravům své doby, a tím neopravitelně oslabili jejich účinek.

Je pravda, že Pradon z ohledu na slušnost nezmiňuje incestní lásku Faidry k nevlastnímu synovi. V jeho hře je Faidra jen Théseovou snoubenkou, je tedy nevěrná panovníkovi, ale nic víc. A jestliže Pradon i Racine udělali proti tradici z Hippolyta milence, a ne Venušina nepřítel, jak to chtěla legenda, Racine si to upravil tak, aby idyla eféba a Aricie byla zakázaná a hříšná, zatímco jeho sok Pradon, aby vyhověl romaneskní sladkosti salonů a pastorálnímu vkusu, z nich udělal okouzující neviňátka. Napsal moderní, uhlazenou, civilizovanou, galantní, romaneskní, ušlechtilou hru: tragédii pro dvůr Ludvíka XIV. Nikoli estetický omyl, nikoli historickou nepřístojnost.

V březnu 1677 se zdá být celá záležitost uzavřená: Racine je divadlo a divadlo je Racine. Je snadné si představit spokojenost šťastného umělce, když vidí triumf svého vášnivého přesvědčení; šťastného i proto, že vidí publikum sdílet jeho city a tušení, jeho fantazie a úzkosti, jeho citlivost, jeho umění. Představujme si, ale nevěřme tomu příliš. V každém případě ne víc než paní de Sévigné, která napsala o pět let dříve u příležitosti uvedení hry *Bajazet*: „Racine píše komedie pro Champmesléovou, ne pro příští věky. Až jednou nebude mladý a přestane být zamilovaný, už to nebude takové.“²

Bude se diskutovat o tom, zda Racine psal pro svou milenkou, a nebo zda po markýze du Parc udělal svou milenkou herečku nejpůsobivější dát vyniknout jeho hrám. V každém případě se s ní na jaře roku 1677 rozchází a 1. června se žení s Catherine de Romanet, které je dvacet pět let, je ze šlechtické rodiny s poctivě nabytým majetkem a s níž bude mít sedm dětí. Racine se usadí a namísto kostýmu úspěšného básníka zajímajícího se o ženy, který nosil během svého dobovatelského období, si obléká nový kostým. Je z něj moudrý, vážný, ctihodný muž s počestným bříškem.

Důvod jeho proměny? Šušká se o něm od května, oficiálně je oznámen v září: Ludvík XIV. jmenoval Racina a jeho kumpána Boileaua historiografy své královské osoby. Oba básníci nahrazují Pellissona, jehož pero je méně

2 Marie de Rabutin Chantal de Sévigné: *Rozhovory na dálku*. Přeložila Alena Hartmanová. Praha, Odeon 1977, s. 129.

odvážné v patolízalství. A protože by služba králi nemohla soupeřit s podřízenými úkoly, rozumí se samo sebou, že se Racine vzdá psaní pro divadlo. Přijímá to s nadšením a vděčností. Obnoví dramatickou tvorbu jen na zvláštní přání krále a paní de Maintenon – v roce 1689 a 1691 napíše hry *Ester* a *Atalie* – pro křesťanskou výuku slečen v Saint-Cyr. Byla to rychle skončená záležitost.

Racinovo „odmlčení“ dalo podnět k mnoha komentářům, podobně jako když Rimbaud zaklapl své sešity. Myslelo se na osobní dramata, konverzi, obětování se. Romantici oživilí aféru s jedem, v níž byl Racine zapleten. Jiní kreslili obraz básníka opouštějícího zkažené radosti slávy, aby se mohl lépe věnovat spásě své duše. Nebo dokonce básníka podléhajícího tlaku bývalých jansenistických učitelů, kteří nebyli daleci toho vidět v divadle dábelství vynález.

Je pravda, že v oné poslední čtvrtině století lze pozorovat výrazný návrat religiozity, která se postupně – jak se budou hromadit vojenské neúspěchy a ekonomické katastrofy – promění v devótní běsnění. Začíná se rýsovat krize kultury, která udeří do slabého článku umělecké tvorby, do divadla. Církev mají s jevištěm po staletí složité vztahy. Podle doby, okolností a školy se pohybují mezi jednoznačným odsouzením až k pokusům přivlastnit si jeho moc k výchovným účelům.

Racine přestál blesky lidí z Port-Royalu, kteří byli v pranýřování nejurputnější: „*Tvůrce románů a divadelních her je veřejný travič, ne těl, ale duší věřících, který by na sebe měl pohlížet jako na viníka nekonečného počtu duchovních vražd. [...] Čím pečlivěji se snažil zakrýt závojem počestnosti zločinné vášně, které popisuje, tím jsou nebezpečnější a schopnější překvapit a zkorumpovat prosté a nevinné duše,*“ napsal Nicole v roce 1665, zatímco se hrála Racinova druhá hra, *Alexandr*. Ale Racine byl dalek toho nechat se zastrašit klatbou svého dobrodince a neváhal mu veřejně odpovědět a vytknout mu, že se pleče do cizích záležitostí: „*Co mají romány a komedie společného s jansenismem? [...] Máte už dost nepřátel: proč hledáte další?*“ Nicole a jeho přátelé mu nezabrání ani předvést talent, ani sklízet odměny, které si tento talent zaslужuje. Racine dokonce uvažoval o tom, že požene polemiku proti sektářství Port-Royalu dál, ale přátelé ho přesvědčili, aby svůj polemický výpad nezveřejňoval: pokud jde o náboženství, král nesnáší rozruch. Skloněná hlava, to je heslo doby. Molière na to zpočátku nepřistoupil, bránil se útokům na své hry počínaje *Školou žen* až k *Misanthropovi*, až se vyčerpal, podrobil a věnoval méně choulostivým tématům.

Racine není ani v roce 1677 ochotnější naslouchat kázání nepřátel divadla, než byl v roce 1665. Dojde k tomu teprve tehdy, až nebude psát. Ve věci náboženství je dobrý katolík, jako kdokoli jiný: náboženství krále je jediné prospěšné. Ještě v roce 1698, rok před svou smrtí, se obhájí u paní de Maintenon za „*pomluvu*“, která z něj dělá jansenistu. Zachovává, jak píše, „*dětskou oddanost všemu, co církev nařizuje a v co věří, i v těch nevýznamných věcech*“. A přidává své společenské vyznání: „*Neznám nikoho a nestýkám se s nikým, kdo by byl podezřelý i z toho nejmenšího nordtorství.*“

Žádná „konverze“, ani únava, ani zřeknutí se literatury: Racine přestává psát tragédie, protože má na práci něco lepšího. Neopouští řemeslo spisovatele: převádí ho do nové etapy na cestě posvěcení a úspěchu. Po rozpačitém začátku kariéry mu divadlo přineslo všechno, co očekávala jeho potřeba se vyvýšit: sociální status, úctyhodný majetek, slávu, nižší, ale počestné místo v aristokratické společnosti. Umožnilo mu přístup k opravdovému uznání: za ono postavení královského historiografa vděčil úspěchu svých tragédií víc než své dvořanské ohebnosti.

Racine sdílí předsudky té šlechty, mezi níž se právě dostal: básník, literát jsou líbivé ozdoby; líbit se, dojímat, svádět pomocí slov je obtížné řemeslo. Ale autor komedií není nic než zaměstnanec, jehož úkolem je pobavit lepší společnost. Historiograf krále, to je jiná: nepíše pro radost, ale pro slávu nej-mocnějšího z panovníků. Má poslání.

Racine bude následovat krále všude. Praktikuje své nové literární povolání se stejnou vážností, jako provozoval to bývalé – je svědomitý, přesný, obratný dřič. Alespoň pokud víme, protože rukopisné dějiny Ludvíka XIV. z pera Racina a Boileaua shoří v roce 1726 během požáru venkovského domu jejich pokračovatele, pana de Valincour. Je konec s klidem pracovny a šustěním kulis. Racine chodí do války, tak často a na tak dlouho jako Ludvík XIV. Vede život v poli, klopýtá v blátě, usíná za zvuku děl. Boileau se stará víc o své pohodlí a sleduje věci zpovzdálí; ale Racine je placen dvojnásobně. Potřebuje stále více peněz, aby mohl žít jako šlechtic, získat více poct a titulů na pozvednutí svého rodu, více výsad, aby demonstroval svůj úspěch královského spisovatele a příkladného dvořana.

Stává se někdy, že se snaží příliš, jako například v roce 1684, kdy intrikuje, aby dal zvolit do Francouzské akademie vévodu du Maine, čtrnáctiletého syna Ludvíka XIV. a paní de Montespan. I sám král považoval toto pochlebování za výraz špatného vkusu. Ale na incident se brzy zapomene. Racine získává nejvíce ceněnou odměnu: Ludvík XIV. mu přiděluje bydlení ve Versailles, bezpochyby tmavý kumbál, ale v blízkosti slunce. Později, když se král nabaží neustálého versailleského představení a pojedje odpovídat do Marly, bude Racine patřit k malému okruhu vyvolených, kteří ho mohou doprovázet.

Divadlo? Sloužilo mu jako pas. Je dlouho zárukou jeho legitimního místa v první řadě mezi královskými podkuřovateli. Racine nikdy neopomene zdůraznit, že je nejlepší, a běda těm, kdo to popírají. K tomu, aby byla respektována hierarchie a potrestáni rušitelé klasického řádu, je zde Boileau.

Když začne klima vlády nabývat pochmurného rázu, Racine se ubírá stejným směrem. Přejde od paní de Montespan k paní de Maintenon, od pižma ke kadidlu, se stejným zápalem. A propříště to bude Bossuet, kdo převezme Nicolovy útoky proti divadlu. Jeho *Maximy a úvahy o komedii* nezůstávají pozadu za zuřivostí jansenistů. Tentokrát si Racine dobře rozmyslí, zda

odpoví. Stává se vzorem; velký básník, aby spasil svou duši a duši publika, „se veřejně zřekne něžnosti své *Bereniky*“ a Bossuet ho za to ověncí. Racine si bez obtíží zvykne na svůj nový kostým; sedí dokonale k důstojnosti poradce králova tajemníka, hlavy šlechtické rodiny, dobrovolného obhájce kázajícího morálku, náboženství a dobré mravy. Když král dává hrát operu nebo komedii ve Versailles nebo v Marly, samozřejmě se zúčastní, ale neochotně se šourá a dává si záležet, aby se to vědělo.

Dne 15. května 1698 se Racine dozvídá od jednoho přítele, pana de Rost, že slečna de Champmeslé je v agónii. Oklikou v jednom dopise svému synu Ludvíkovi, kde mu píše o másle, o poštovním, o sporech mušketýrů a o opravách jazyka, napíše Racine pohřební řeč pro tu, jež byla jeho oslnivou milenkou a inspirátorkou jeho tragédií: „*Od pana de Rost jsem se přede včtrem dozvěděl, že Champmesléová je na smrtelné posteli. Což ho, zdá se, velmi zasáhlo. Ale co je ještě smutnější, a tím se viditelně vůbec netrápí, že se tato ubohá nešťastnice odmítá zřítí divadla, protože prohlásila, podle toho, co mi řekli, že je velmi hrdá na to, že umírá jako herečka. Je třeba doufat, že až uvidí smrt z větší blízkosti, změní svou řeč, jak to obvykle dělá většina lidí, kteří jsou tak namyšlení, když se jim daří dobře.*“

PRAMENY

- Jean RACINE: *Œuvres complètes*. Díl I: *Théâtre, poésie*. Vydání Georges Leforestier. Paris, Gallimard, „Bibliothèque de la Pléiade“, 1999. Díl II: *Prose*. Vydání Raymond Picard. Paris, Gallimard, „Bibliothèque de la Pléiade“, 1966.
- Jacques PRADON: „*Phèdre et Hippolyte*“. In: *Théâtre du XVII^e siècle*. Díl III. Vydání J. Truchet a A. Blanc. Paris, Gallimard, „Bibliothèque de la Pléiade“, 1992.
- Nicolas BOILEAU: *Satires, Épîtres, Art poétique*. Vydání J.-P. Collinet. Paris, Gallimard 1985.
- Jacques Bénigne BOSSUET: *Œuvres*. Vydání Bernard Velat a Yvonne Champailler. Paris, Gallimard, „Bibliothèque de la Pléiade“, 1936.
- Pierre NICOLE: *Traité de la comédie*. Vydání L. Thirouin. Paris, Champion 1998.
- Raymond PICARD: *La Carrière de Jean Racine*. Paris, Gallimard 1956, 1961.
- Alain VIALA: *Racine. La stratégie du caméléon*. Paris, Seghers 1990.
- *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*. Paris, Éd. de Minuit 1985.
- Roland BARTHES: *Sur Racine*. Paris, Éd. du Seuil 1963.
- Lucien GOLDMANN: *Le Dieu caché*. Paris, Gallimard 1956.
- Jean STAROBINSKI: *L'Œil vivant*. Paris, Gallimard 1961.
- Jacques TRUCHET: *La Tragédie classique*. Paris, PUF 1975.
- Maurice DELACROIX: *Le Sacré dans les tragédie profanes de Racine*. Paris, Nizet 1970.
- Maurice BÉNICHOU: *L'Écrivain et ses travaux*. Paris, José Corti 1967.
- Marie de Rabutin Chantal de SÉVIGNÉ: *Rozhovory na dálku*. Přeložila Alena Hartmanová. Praha, Odeon 1977.