

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Literární tvorba Ladislava Klímy

Vedoucí práce: Prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc.

Autor práce: Libor Staněk

Studijní obor: Český jazyk se zaměřením na vzdělání, Společenské vědy se zaměřením na vzdělání

Ročník: 3.

2014

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. V platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejich internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 7. května 2014

.....

podpis

Děkuji vedoucímu mé bakalářské práce prof. PaedDr. Vladimíru Papouškovi, CSc. za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce. Dále děkuji Petře Hlaváčkové, bez níž bych práci nemohl dokončit. Mé poděkování náleží taktéž mé sestře Barboře Staňkové za celoživotní povzbuzování v literární činnosti.

Anotace

Bakalářská práce se soustředí na Literární tvorbu Ladislava Klímy. Cílem teoretické části práce je ve stručnosti popsat pragmatickou stránku jazyka. Hlavní jádro této problematiky spočívá v Austinovo teorii řečových aktů. Praktická část je věnována filozofickému kontextu Klímových myšlenek, které přicházejí do konfrontace či kontradikce s filozofií evropských filozofů. Dále je rozvedena Klímova působnost na českém území, ve které nacházíme autorovo literární originalitu a nadčasovost. Další kapitoly si všímají Klímovo dobového kontextu, expresivní poetiky a jeho nedocenené prozaické snahy. Závěrečná kapitola nám osvětlí Klímovo nevšední pohled na svět a lokální přesah, který jeho dílu udává ráz světového formátu.

Annotation

The aim of this Bachelor work is to introduce literary work of Ladislav Klíma. The theoretical part of this work is concisely describing the pragmatic factor of the language. The most important point of this issue is explained by Austin's theory of speech acts. The practical part is dedicated to Klíma's philosophical thoughts, which comes to confrontation or contradiction with other European philosophy. What follows, is Klíma's activity in the Czech Republic in which we can find him as an original and timeless writer. Next chapters are concentrated on Klíma's historical context, expressive poetics and his prosaic work which hasn't met with a success. The final chapter shows us Klíma's extraordinary worldview and internationality of his work.

OBSAH

1. Teoretická část	9
1.1 Definice jazyka	9
1.2 Pragmatické pojetí řeči	9
1.3 Filozofie běžného jazyka	10
1.4 Jazykové hry	11
1.5 Řečové akty.....	12
1.5.1 Performativy a konstativy	12
1.5.2 Neždařilé performativy	13
1.5.3 Kritéria pro performativy.....	14
1.5.4 Explicitní performativní slovesa.....	15
1.5.5 Lokuční, ilokuční a perlokuční akty	16
1.5.6 Třídy ilokuční platnosti.....	17
1.6 Jazyk utváří svět.....	17
1.7 Klímův jazyk.....	18
2 Praktická část	19
2.1 Klímova filozofie	19
2.1.1 Životní praxe	20
2.1.2 Myslitel absurdity	20
2.2 Inspirace jinými filozofy.....	21
2.2.1 George Berkeley	21
2.2.1.1 Solipsismus	22
2.2.1.2 Egodeismus a deosence	22
2.2.2 Arthur Schopenhauer	23
2.2.2.1 Voluntarismus	23
2.2.2.2 Život jako utrpení.....	25
2.2.2.3 Mystická cesta.....	26
2.2.3 Friedrich Nietzsche	28
2.2.3.1 Vůle k moci.....	28
2.2.3.2 Svět mimo dobro a zlo	30
2.2.3.3 Přerod člověka	31
2.2.3.4 Od propasti k záři.....	31
2.2.3.5 Věčný návrat téhož	33
2.2.3.6 Klímovo heroické já.....	35
2.3 Klíma a dobový kontext.....	38
2.3.1 Nedoceněný génius	39
2.3.2 Krize Evropana	40
2.3.3 Klíma, Weiner, Deml	41
2.3.4 Klíma expresionista	43
2.3.5 Skutečná událost seběhnuvší se v Postmortálii.....	44
3 Závěr	47

4	Seznam použité literatury	48
4.1	Primární literatura	48
4.2	Sekundární literatura	49
5	Bibliografie	51
6	Recepce díla	54

Úvod

Málokterý český autor je obestřen takovou aurou legendárnosti jako Ladislav Klíma. Český spisovatel, který z našeho malého rybníčka vstoupil do bouřlivých vod evropské filozofie, byl na dlouhou dobu pro širší veřejnost zapomenut. Klíma dokázal přeměnit svůj život v umělecký artefakt, který ani po jednom století od jeho smrti nepřestává zářit. V mé práci se budu snažit objevit Klímovo genialitu, která ho řadí mezi jednoho z největších spisovatelů naší historie.

V teoretické části se nejprve zaměřím na teorii jazyka. Jako model pro pochopení tohoto problému mi poslouží pragmatický přístup, který poukazuje na silové chování jazyka. Z tohoto hlediska budu mapovat nejdříve Wittgensteinovo pojetí řečových her a poté Austinovo řečové akty. V této teorii se pokusím snažit rozlišit slova na dvě kategorie – konstativy a performativy. Poté přejdu k problematice vymezení lokučních, ilokučních a perlokučních aktů. Dalším cílem bude zjištění, zda jazyk utváří svět. Pokud získám kladnou odpověď, pokusím se ve zkratce tento získaný podklad aplikovat na samotný jazyk Ladislava Klímy.

V praktické části poukážu na originalitu Klímovi filozofie. Zajímat mě bude především jeho prolnutí filozofie s životní praxí a dále jeho absurdní myšlení, které popírá logické myšlení světa.

Poté volně přejdu ke třem evropským filozofům – tedy k Berkeleymu, Schopenhauerovi a Nietzschemu, kteří by mi měli posloužit jako středné body, kolem nichž budu oscilovat a nacházet Klímovy zásadní literárně - filozofické myšlenkové operace. Zde budu nacházet jisté podobnosti s trojicí zmíněných filozofů, ale neopomenu ani Klímovo originální počínání na poli filozofie. Jako textové materiály mi poslouží především Klímovy prozaické knihy *Slavná Nemesis*, *Utrpení knížete Sternenhocha* a *Jak bude po smrti*. Nevynechám ale ani jeho filozofické spisy a deníky.

V další podkapitole s názvem *Klíma a jeho dobový kontext* se budu snažit poukázat na Klímovu jedinečnost v české literatuře. Na druhou stranu se také pokusím nalézt určité společné rysy s Weinerovou a Demlovou tvorbou. Primárně mi ale půjde o to, abych Klímu imaginárně přenesl přes české hranice a tím poukázal na jeho literární přesah, který vykazuje evropské kvality jeho díla. V poslední kapitole se zaměřím na povídku s názvem *Skutečná událost* seběhnuvší se v *Postmortálii*, ve které se pokusím najít explicitní ukázky, které by měly potvrdit Klímovo ojedinelé vidění světa.

1. Teoretická část

1.1 Definice jazyka

„Jazyk, je obecně chápán jako médium nebo prostředek k přenosu něčeho (myšlenky, pojmu, informace), co je odlišné, ne-jazykové podstaty“ (Brugger 1994: s. 188). V původním smyslu je jazyk zvukovou reprezentací myšlenek. Nositelem jazyka je člověk, který jej jako jediný může vyjádřit smyslově vnímatelnými zvuky. Jazyk proto podle Bruggera (1994) odráží tělesně – duchovní podstatu člověka a řídí se jejími zákony. Jako zvuk existuje jazyk jen v promluvě. Třebaže řeč je, (když odhlédneme od přenosu myšlenek) také vždy již jakýmsi projevem duše mluvčího, na rozdíl od jiných výrazových pohybů se na to hlavní úmysl řeči neorientuje, jelikož jí jde o zobrazení a sdělování myšlenek. Přestože jazyk není nevyhnutelnou podmínkou duchovního poznání, slouží velkou měrou k určitosti a jasnosti pojmového myšlení.

Brugger dále uvádí, že jazyk vznikl z potřeby jednotlivce jako člena společnosti, není vynálezem jedince, ani není ve svém zachování a vývoji myslitelný mimo společnost. Bez jazyka by nemohla existovat jak lidská společnost, tak vyšší stupeň kultury. Z významu jazyka pro společnost plyne také povinnost jedince vůči jazyku, aby ho nepoužíval proti jeho bytostnému poslání, tedy k vyjádření myšlenek.

1.2 Pragmatické pojetí řeči

Jelikož se v teoretické části práce budu zabývat především Austinovými řečovými akty, musím nejprve stručně vystihnout nejdůležitější aspekty filozofického směru, ze kterého tento anglický myslitel vycházel.

Pragmatismus je filozofický směr, který vznikl v Americe na přelomu 19. a 20. století. Za jeho zakladatele je považován William James. Jak uvádí Störig (1997) pojem pragmatismus je odvozen z řeckého slova „pragma“, které znamená jednání, čin. Z daného výrazu tedy pocházejí i klasické výrazy „praxe, praktický. Pragmatismus je obecně filosofická perspektiva, v níž je člověk vnímán hlavně jako bytost jednající, nikoliv tedy poznávající. Podle této teorie tak například pojem pravda není přiléhavý popis něčeho, co se nachází vně popisujících struktur. Je to spíše sebeprojev, který je přijímán spolukomunikujícími. Podle Jamese (2003) nejsme pasivní k poznávání nějaké hotové věci. Naším úkolem je aktivní podílení na její tvorbě nebo dotváření.

Pragmatistické myšlení odmítá představu, že myšlení a myšlenky jsou něco nejazykového nebo předjazykového, tedy něco co se může obejít bez jazyka. Bytostným posláním řeči není vyjadřovat myšlenky, nýbrž vymezovat sociální chování lidí a vytvářet tak celou obrovskou komplexnost jeho projevů. Jazyk je podle Jamese v tomto pojetí chápán především jako chování, a to jako silové chování, v němž se lidé mohou sebe prezentovat jako jednající bytosti. Základními projevy jejich sociální existence jsou tedy projevy silového jednání. Jedná se o snahu působit na jiné lidi nebo sebe sama, měnit jejich chování. Jazyk v tomto případě tedy nechápeme jako nějaký abstraktní systém, se kterým přišel kupříkladu Ferdinand de Saussure.

1.3 Filozofie běžného jazyka

V anglosaské filozofii našeho století je příznačné, že v jejím středu se nachází sám jazyk. Myslitelé zabývající se tímto tématem nejčastěji vycházejí z děl Ludwiga Wittgensteina. Pro něj samotného je smysl každého výrazu dán právě způsobem jeho použití, a jeho průzkumy jazykového fungování nás mají zbavovat postupně jednotlivých filosofických pseudoprotblémů. *„Tyto problémy vznikají jen špatným chápáním našich řečových forem a rozplynou se, když jsou slova převedena z jejich metafyzického způsobu užití zpět na jejich užití ve všednodenním úzu“* (Wittgenstein 1993: s. 111). Ve zkratce jde o to, abychom se zaměřili spíše na praktickou funkci řeči a zároveň připustili fakt, že její slova mají svůj smysl jen jako součásti určitých řečových her.

Wittgensteinovým pokračovatelem, který rozvíjel jeho myšlení, byl i oxfordský filosof a jazykovědec John Langshaw Austin. Tomu ovšem nešlo o to, aby vymezil jasné rysy jazyka, který by se pak vyznačoval jakousi ideální přesností. *„Na rozdíl od Wittgensteina očekává od studia fungování řeči i určitý pozitivní výsledek pro naše poznání, neboť je přesvědčen, že ve výrazech běžného jazyka zůstává uchována zkušenost celých staletí lidského vývoje a spolu s ní vztahy a rozlišení, jejichž užitečnost byla prověřena právě celým sledem generací“* (Pechar v předmluvě cit. podle Austina 2010: str. 9).

Marvan (2010) si všímá, že zatímco tedy Wittgenstein s těmito problémy usilovně zápasil a chápal své filozofické snažení jako hluboce osobní záležitost, která měla být korunována lidským zdokonalením. Austinovi šlo spíše o mapování jazyka, jež mělo vyústit v uspokojivou a obecnou klasifikaci.

1.4 Jazykové hry

V zásadě pragmatistické pojetí jazyka a řečové komunikace zastával ve svém tzv. pozdním období právě Wittgenstein. Tomu jako model pro pochopení skutečné funkce jazykového výrazu sloužilo využití šachové hry. Funkce konkrétního jazykového výrazu v komunikační situaci pro něj byla obdoba platnosti či použitelnosti konkrétní figury na šachovnici v rámci šachové hry. „*Uvažuj o slovech jako o nástrojích, které charakterizuje jejich použití. Slovu uděluje význam jen jeho konkrétní používání v praxi,*“ (Wittgenstein 1993: s. 116 -117).

Jazyk a jeho výrazy tak nejsou značky, které slouží ke správnému či nesprávnému přiřazování k věcem. Hlavním aspektem jazykových výrazů je to, jak dokážou posunout komunikační situaci. Slova nebo věty jsou chápány jako jakési herní a hráčské náčiní, které používáme tak, aby zasahovalo jiné účastníky této hry a uzpůsobovalo jejich chování.

Pokud za základní jednotky řečové komunikace budeme používat řečové úkony, otvírá se nám prostor, abychom mohli rozlišit pojem energia jako proces, jímž člověk existuje, jímž se člověk realizuje a pojem ergon, jako výtvar, dílo, produkt, např. text či obraz, zjednodušeně řečeno to, co po události promluvy zůstane. V pojetí světa, který chápe lidskou řeč takto, se tedy akcentuje nikoli ergon, ale energia (nikoli dílo, nýbrž činnost). I Wittgenstein (2006) uváděl, že ve hře nelze dost dobře „vyrábět díla“, naopak ve hře lze spíše „provozovat činnosti“, realizovat posuny či změny situace, v herním kontextu. Autor tedy chápe mluvu, jako přidávání se svým hlasem, svým řečově komunikačním gestem do proudu ostatních pohybů tvořících situaci. Obdobně jako se zvuk hudebního nástroje přidává k měnícímu se souzvuku ostatních nástrojů v orchestru. „*Nehovořím vlastně o tom, co vidím, ale do toho*“ (Wittgenstein 2006: s. 259).

Řečové akty jsou tedy podle Wittgensteina součástí větších struktur. Řečové interakce probíhají podle pravidel intuitivně sdílených všemi odchovanci určité konkrétní kultury či uživateli konkrétního jazyka. Tento typ interakcí Wittgenstein nazývá řečové hry (Sprachspiele). Jednotlivé věty přirovnává k tahům ve hře a zdůrazňuje jejich bující rozmanitost.

Slova a věty jsou tedy podle této teorie nástroji, jimiž je možné dosáhnout silových účinků. Takto se chovat, vstupovat do neustávajících řečových her, je lidsky přirozené. „*Rozkazovat, ptát se, vyprávět, konverzovat patří k našemu přírodopisu právě tak jako chodit, jíst, pít, hrát*“ (Wittgenstein 1993: s. 25). To plně koresponduje

s tím, jak si všímá Dostálová (2010), že autor na několika místech zdůrazňuje za počátek řečových her jednání, reakce, zkratka nikoliv slovo, nýbrž čin. Primitivní podobou je reakce a teprve z ní mohou vyrůstat komplikovanější formy.

Wittgenstein pro svou teorii zavádí tzv. explicitní pravidla, která jsou jasně formulovaná, tedy pevně daná, neboť jsou zakotvená např. v zákoníku práce či pravidlech silničního provozu. Tyto pravidla tedy něco předpokládají. Tímto předpokladem jsou pak pravidla implicitní, která můžeme považovat za pravidla jednání. Náš způsob jednání, životní praxe, mají určitou systematickou, ustálenou podobu. Jinými slovy, náš jazyk odpovídá našemu způsobu života, našemu jednání. Proto může být jazyk sám jednáním, a teprve na tomto základě lze hovořit o významu výrazu jako jeho užití v praxi. Jazyk tak nemůže existovat někde mimo nás samotné, odtrženě od našeho jednání.

1.5 Řečové akty

Austin přišel jako první s teorií řečových aktů, podle níž prostřednictvím řečových projevů nedochází jen k přenosu informací, ale uskutečňuje se tak i určitá činnost nebo určitý akt. Tyto myšlenky stály na počátku tzv. komunikačně – pragmatického obratu a díky němu vzniklo několik nových disciplín (např. Sociolingvistika, psycholingvistika, textová lingvistika). Pragmatiku nezajímá jazykový výraz jako abstraktní demonstrace jazykového systému (slovo, fráze, věta), nýbrž jako něčí výpověď vyslovené v dané situaci s určitým konkrétním záměrem.

Každý řečový úkon má pro Austina (2000) sílu a směr. Promlouvající jím realizuje s určitou energií určitou tendenci. Například vyvolat novou situaci, něčí odezvu, reakci, odpověď. Jakoby vždy vnášel do světa jakousi změnu. Činí tak více či méně (ne)zdařile, (ne)působivě, (ne)platně, s (bez)mocným (ne)účinkem.

1.5.1 Performativy a konstativy

V Austinově nejznámější knize s názvem Jak udělat něco slovy, se můžeme dočíst, že autor zahajuje své zkoumání pokusem o vytyčení přesného rozlišení mezi takzvanými „performativy“ a „konstativy“ (Austinovy novotvary). Pro Austina (2000) jsou performativy takové druhy jazykových promluv, jejichž vyslovením nepodáváme nějaký popis, nekonstatujeme něco (k tomu slouží právě konstativy), nýbrž nějak jednáme: odsuzujeme, křtíme, vyhlašujeme válku a podobně. Performativy sice

vypadají na první pohled jako „tvrzení“, nebo mají alespoň jejich gramatickou zevní podobu, avšak když se prohlédnou důkladněji, ukáže se, že to očividně nejsou výpovědi, které by mohly být „pravdivé“ nebo „nepravdivé“. Být pravdivý nebo nepravdivý je ovšem tradičně charakteristickým znakem tvrzení. *„Jedním z našich příkladů bylo třeba přitakání „I do“ - беру si tuto ženu za svou zákonnou manželku, vyslovené při svatebním obřadu. Zde bychom řekli, že vyslovením tohoto slova něco konáme - totiž uzavíráme sňatek, spíše než bychom o něčem informovali, totiž o tom, že uzavíráme sňatek“* (Austin 2010: s. 29).

Pro Austina spadaly performativní věty do zvláštní kategorie, kde jazyk neslouží k předání informace jako u konstativních vět. Proto nelze u performativních vět určovat pravdivostní hodnotu, nýbrž pouze to, zda daný akt je platný či neplatný. Pro Austina se tyto věty staly celkovým východiskem teorie řečového jednání.

1.5.2 Nezdařilé performativy

Austin dále zavádí tzv. teorii nezdarů, čímž přímo naznačuje, že performativní věty v některých případech nejsou nepravdivé, ale nezdařilé. *„Například když uzavírám sázku, nestačí pouze pronést slova „sázím“. Tento fakt vyjde v platnost, i když svou sázku ohlásíme až po skončení závodu. Abychom mohli říci, že jsme své jednání úspěšně vykonali, musíme kromě pronesení slov tzv. performativu být v pořádku a musí proběhnout řada dalších věcí“* (Austin 2010: s. 30).

Anglický autor dále klasifikuje typy případů, v nichž něco „není v pořádku“ a v nichž se proto příslušný akt (uzavírání sňatku, uzavírání sázky) do jisté míry nezdařil. Performativní věta nemusí být tedy pravdivá nebo nepravdivá, je ovšem vždy vystavěna kritice a proto může být nezdařilá. Některé typy nezdarů vedou k selhání výpovědi a akt, který měl být vykonán, činí nulitním a bezobsažným, takže zůstává bez účinku. Některé z nich naopak činí čistě vnějškový akt pouhým zneužitím procedury.

Performativní výpovědi dále můžeme podle Austinova měřítka rozdělit na implicitní a explicitní. Druhé jmenované začínají nějakým významným a jednoznačným výrazem jako například „Sázím se“, „Slibuji“, „Odkazuji“. Zajímavé ale je, že k docílení stejného výsledku, jehož dosáhneme výpovědí „Nařizuji vám, abyste odešel“, můžeme použít zkrácené výpovědi „Odejděte“. Obojí pro osloveného znamená prostě odejít. Ve skutečnosti se ale nejedná o tak jistou věc. Promlouvající může použít formuli tak neexplicitní, jako je pouhý imperativ „Odejděte“ buď jako nařízení nebo jako radu

k odchodu nebo jako prosbu či žádost. Stejný způsob je i u slov „Na poli je býk“. Nemusí se přímo jednat o varování, jelikož promlouvající může pouze popisovat krajinu. Před námi se tak podle Austina jeví primitivní performativy, které jsou odlišné od performativů explicitních. Za daných okolností se nám ale může stát, že nebudeme schopni rozhodnout, zda výpověď byla či nebyla performativní. V každém případě ale mohu v dané situaci rozhodnout, zda je výpověď performativní nebo nikoliv. Možná, že to performativní výpověď byla, ale příslušná procedura nebyla uplatněna dostatečně explicitně. Existuje i možnost, že jsem danou výpověď nepojal jako rozkaz, nebo jsem nebyl zavázán jako rozkaz ji pojmout. Do třetice ji příslušná osoba nemusela pojmout jako slib.

Tyto ukázky nám tedy mohou posloužit jako různé případy nezdaru. Je důležité, že za jistých okolností může dojít k překrývání těchto možností. Většinou se pak zmiňované případy překrývají s nedorozuměními, omyly nebo s jednáním pod nátlakem.

Dalším případem nezdaru, které Austin u performativních výpovědí uvádí, mohou být situace, kdy dojde k neupřímnosti nebo k nedodržení či porušení. U těchto dvou případů tvrdíme, že jsou sice nezdařilé, ale oproti předchozím nejsou nulitní. Například, když pronesu výpověď „Radím vám“ řečenou ovšem tehdy, když se nedomnívám, že by to pro vás byl nejvýhodnější postup. Tyto akty nejsou nulitní. Skutečně radím, a proto vynáším rozsudek, ačkoli neupřímně. Zde můžeme vidět zřejmou paralelu k jednomu z rysů lhaní, tedy vykonání určitého řečového aktu, jenž má charakter aktu tvrdícího.

Abychom mohli tvrdit, že tvrzení ve své funkci selhalo, nestačí soustředit pozornost pouze na sám obsažený výrok. Musíme vzít v úvahu celou situaci, v níž je výpověď vyslovena, tedy celý řečový akt. Předpokládané konstantivní výpovědi se nám tak připodobňují výpovědím performativním.

1.5.3 **Kritéria pro performativy**

Kritérií pro určování performativů bychom mohli podle Austina najít několik. Například používání první osoby jednotného čísla a takzvaného činného prezentního indikativu je pro užití performativní výpovědi běžné. Velmi běžný typ výpovědi spadající do této kategorie mají i slovesa ve druhé a třetí osobě (singuláru nebo plurálu) a v trpném rodě. Například „Tímto jste pověřován vyplatit“ nebo „Chodci jsou

varování, aby přecházeli trať pouze po mostě“. *„Často se u performativních výpovědí užívá slovo „tímto“, které slouží jako akt nástrahy nebo varování. Naproti tomu kupříkladu slovesný způsob takovým kritériem není, protože nařídít vám, abyste se obrátili doprava, mohu nejen větou „Nařizuji vám zahrnout doprava“, ale i obyčejným „Zahrnout doprava“. Kritériem není ani slovesný čas, neboť místo „Hlásím ofsajd“ bych mohl říci „Byl to ofsajd“ (Austin 2000: s. 56).*

Situaci si ale můžeme ztížit, jelikož se vyskytují jistá slova, která se na první pohled ukazují jako performativy. Například pro slova „ofsajd“ nebo „odpovědný“ už neplatí pravidlo pro používání činného či trpného rodu. Podobně jako místo „stanovím, že jste v ofsajdu“, mohu říci „jste v ofsajdu“. Austin nás tím zavádí do situace, kdy kritérium vyznačující performativní výpovědi by tak mohly být jistá slova a že k rozpoznání této výpovědi můžou sloužit prostředky lexikální na rozdíl od gramatických. Austin ale uvádí příklad, které tuto tezi vyvrací. Podle něj totiž můžeme mít performativ bez operativních slov, například místo „nebezpečná zatačka“ můžeme říci jen „zatačka“. Můžeme se také setkat s takovým operativním slovem, aniž by výpověď byla performativní, například: Při kriketu může divák říci: „měl jste (opravdu) střídát“. Přitom ale mohu také říci „byla to vaše vina“, aniž bych měl právo určit vaši vinu. Tyto případy nás tak zahání do slepé uličky, které nám nedává možnost jednoduše určit performativní kritéria. Pod větší lupou tak příliš zřetelné rozdíly mezi performativy a konstantivy jaksi mizí.

1.5.4 **Explicitní performativní slovesa**

Explicitní performativy, jak jsme již na předešlé stránce stručně charakterizovali, jsou řečové akty, které tím, že něco říkají, zároveň něco vykonávají (jako například rozsudek či formule zahajující schůzi). Pro Austina je zajímavé, že historicky vzato se musel explicitní performativ objevit později než některé primárnější výpovědi. Například „učiním“, je dřívější než „slibuji, že „učiním“. Pravděpodobná interpretace je, že v primitivních jazycích nebylo ještě možné jasně rozlišit, která z těchto jednání, jež můžeme vykonat, vykonána skutečně byla. V jednoslovných primitivních jazycích se mohlo např. slovem „býk“ nebo „hrom“ varovat, informovat nebo třeba předpovídat.

Co se týče určení performativních sloves, v některých případech nemusíme být na pochybách při jejich určení. Když použijeme větu: „Předpovídám, že...“ a nemyslím tím nějaké očekávání jako u věty: „Předvídám, že...“, jedná se o čistě explicitní

performativ. Podobně tomu je u věty: „Připojuji se k tomuto názoru“, oproti „sdílím tento názor“. „*U explicitní performativní formule vychází vyjádření z významu samotného slovesa a na něm závislé vedlejší věty, která může být případně nahrazena jejím ekvivalentem, např. infinitivem nebo předmětem,*“ (Ševčíková 2009: s. 17-18).

V současném jazyce ale pro Austina (2000) existuje řada případů, v nichž nejsme schopni rozlišit tyto dvě části, i když se zdá, že výpověď má v sobě jistý explicitní performativ. Typickým příkladem jsou věty typu: „Vím, že...“ nebo „Věřím že...“.

Distinkce mezi performativy a konstativy se začíná po zpočátku pevném rozlišení jaksi ztrácet. Austin je proto nucen vyhlásit, že oba typy promluv vykazují příliš společných rysů na to, abychom rozlišení mezi nimi pokládali za dané. Navrhuje tedy začít jinak a pokusit se o obecnou klasifikaci mluvních aktů (tvrzení, přání, sliby, rozkazy apod.)

1.5.5 **Lokuční, ilokuční a perlokuční akty**

Jako předstupeň Austinovi slouží dvě trojná rozlišení: rozlišení mezi aktem fonetickým (čili zvukovým), fatickým (či gramatickým) a rhétickým (tj. nesoucím nějaké sdělení), dále mezi aktem lokučním (který se týká významu promluvy), ilokučním (ten souvisí s ilokuční silou promluvy, tedy s otázkou, zda jde o tvrzení, otázku, rozkaz apod.) a také perlokučním, v němž jde o to, abychom skrze nějaký řečový akt dosáhli nějakého mimojazykového cíle, například někoho urazili.

Při rozboru dané věty tedy rozlišujeme to, co je jejím slovním obsahem (lokuce), od pragmatické funkce, které slouží, čili od záměru, s nímž byla pronesena (ilokuce). Někdy mluvíme také o ilokuční síle dané výpovědi. Adresát výpovědi se navíc na jejím základě nějakým způsobem zachová (perlokuce): Věta (lokuce) Někdo mluví!, je míněna jako příkaz (ilokuce) Utište se!, posluchači přestanou mluvit (perlokuce).

V Austinově pohledu se nejedná o tři různé řečové události. Zatímco lokuční akt spočívá ve vyslovení výpovědi, ve vyjádření určitého názoru, ilokuční akt chápeme jako realizaci mluvního jednání, jež zároveň vyjadřuje i postoj mluvčího. Perlokuční akt je pak dokončením, završením promluvy.

Další patřičný rozdíl v těchto řečových událostech je ten, že v lokučním i ilokučním jsou vždy zahrnuty nějaké konvence. Například akt vzdání pocty. Ten je jím proto, že je konvencionalizovaný, a koná se z naprosto stejného důvodu. Zato

perlokuční akty vždy zahrnují nějaké důsledky, jako když řekneme „Tím, že jsem udělal x, vykonal jsem zároveň y“, neboť tento akt s sebou nese i některé neúmyslné důsledky.

Takže abychom shrnuli toto trojí rozlišení. Lokuční akt, má vždy určitý význam. Ilokuční akt musí mít obsahovat určitou platnost a perlokuční akt, znamená dosažení jistých účinků tím, že se něco řekne.

1.5.6 Třídy ilokuční platnosti

Vidíme, že ilokuční funkce má pro úspěšnost komunikace i případnou analýzu rozhovoru největší význam – důležité není „co se říká“, ale „co se tím myslí“ (Grepel 2011: s. 74). Proto Austin do své práce vkládá ještě poslední kategorii, kde se snaží určit sedm tříd ilokuční platnosti.

Za prvé jsou to verdiktivy, které vynáší soudy (zprošťovat viny). Za druhé exercitivy uplatňující se k vlivu nebo moci (jmenovat do funkce). Jako třetí třída slouží komisivy, které nabírají platnost, když přijímáme závazek nebo vyhlášíme úmysl (slibovat). Čtvrtá třída behavitivy jsou nějakým zaujetím postoje (pro díky máme „děkovat“) a šesté expozitivy mají jasně prezentovat důvody, argumenty a sdělované zprávy (tvrdit, konstatovat).

1.6 Jazyk utváří svět

Austin nakonec přiznává, že vlastně veškerý jazyk je performativní, i výroky popisující skutečnost. „*Konstantivní*“ jazyk vykonává akt informační či potvrzovací. *Předávat informaci je tedy obdobná „performance“ jako slavnostní pojmenování lodí. Musíme ale dodržet určité konvence, aby se ilokuční akt stal platným. Nemohu pokřtít jezevce, kdybych přitom nebyl kněz*“ (Eagleton 2005: s. 160).

Skutečnost, která je pro nás důležitá vychází z faktu, že řečové akty, popřípadě jejich napodobení, lze vnímat stejně jako literární díla. Může se zdát, že literatura primárně neslouží k tomu, aby popisovala svět, ale její hlavní funkcí je, aby v čtenáři vyvolávala určitou odezvu.

I Ladislav Klíma tím, že ve svých literárních textech něco říkal, zároveň něčeho dosahoval. V jeho fantazijním myšlenkovém světě není důležité, zda se jedná o pravdu nebo fikci. Výroky, které tento autor pronáší, nemůžeme rozdělovat na pravdivé, či nepravdivé. Tím bychom jim upírali jejich reálnost a zejména účinnost.

Eagletonovi jako protinázor posloužila slova literárního vědce Richarda

Ohmanna. „*Charakteristiku literárních textů, které napodobují nebo reprezentují řečové akty, ale ke kterým zároveň nikdy nedošlo, by šlo použít za možnou definici literatury samé. Přemýšlet o literárním diskurzu z hlediska lidských subjektů, ještě neznamená přemýšlet o něm z hlediska skutečných lidských subjektů. Například z hlediska reálného historického autora nebo konkrétního historického čtenáře*“ (Ohmann cit. podle Austina 2005: s. 161).

1.7 Klímův jazyk

V zásadě podobně přistupoval k jazyku i Klímův myšlenkový předchůdce Friedrich Nietzsche, který pragmaticky formuloval své pojetí člověka jako dialogicko-komunikačního tvora. Nietzsche věřil, že jazyk by měl obsahovat svou „jedinečnou intuici“. Tedy duši a identitu. Měl by neustále vynalézat, tvořit, stanovovat významy slov nebo smysl vkládat. Osvobodit se od bludu, který nám vnucuje neúčastné diváctví vůči světu a kterému propadá poznávající člověk. „*Cokoliv má v nynějším světě hodnotu, nemá ji samo o sobě, ze své přirozenosti – příroda je vždy bez hodnoty – nýbrž hodnota byla kdysi těmto věcem dána, darována, a my jsme byli dárci! Teprve my jsme stvořili svět, který se člověka týká!*“ (Nietzsche 2001: s. 175 – 176). U Nietzscheho, stejně jako v jeho filozofii, nalézáme intuici lidského chování jako mocenského silového dialogicko - manipulativního jednání. „*Prospíváním a ubližováním uplatňujeme svou moc nad druhými – a nic jiného při tom nechceme!*“ (tamtéž: s. 44).

Ladislav Klíma svým jazykem také úmyslně silově káže. V jeho prozaických knihách i filozofických spisech jsou řečové úkony často události, které slouží k projevení síly promlouvajícího „*Co má člověk především činit? To, čeho si nejvíc přeje, a to, čeho se nejvíc bojí*“ (Klíma 1995: s. 230). Klíma své věty vrhá určitým směrem a tím dává své promluvě rázný smysl. Chce po čtenářích a svých hrdinech, aby se jeho radami řídili, a proto provokuje, vnucuje a očekává. Proto používá zmiňovanou manipulativní, silovou stránku jazyka. Klímovi jazyk slouží k přeměně světa. „*Tu zaryla se mně ostře ve sluch slova: „I obešel já polí pět.“*“ (Klíma 1992: s. 72). Tato stěžejní věta v povídce Jak bude po smrti Klímovi vyplňuje roli jakési formule, jež má charakter performativu. Hlavní hrdina Matyáš Lebermayer je po celou dobu povídky hnán její fatální silou. Jedná se o deklarativní výpověď v plném slova smyslu. Věta „obešel já polí pět“ v sobě zahrnuje jak příkaz, tak i určité vynesení rozsudku, z kterého není úniku.

2 Praktická část

2.1 Klímova filozofie

Filozofické dílo Ladislav Klíma je velice obsáhlé a čerpá hned z několika evropských vlivů, přičemž v některých směrech utváří naprosto originální a autentické filozofické pojetí, které do té doby nebylo uplatněno. V této bakalářské práci se budeme zaměřovat především na ty filozofické aspekty, které se promítají do autorových prozaických děl.

Klímova filozofie se začala formovat již od útlého věku. „*Protivili se mně všichni až k hnusu – ne proto, že by byli hnusní, – proto, že stáli mně příliš blízko. Protivili se mně rodiče a nenáviděl jsem je skoro, ač nemohl jsem si na ně stěžovat [...] Nenáviděl jsem v dětství všechny lidi, každé pohazení nutilo mne až ke zvracení*“ (Klíma 2005: s. 9). Zde můžeme vidět Klímovo jasné opovržení vůči lidem, které ho bude provázet po celý život. Podobné slovní tendence, které vedou k nenávisti k lidem, můžeme najít i u německého filozofa Schopenhauera.

Krom povyšování se nad „obyčejnými“ lidmi se zde objevuje základní mohutná vlastnost vůle, skepse ve vztahu k realitě, popření dobové morálky a jakýchkoli hodnot kromě vlastního vědomí a zejména uvědomování si vlastní božskosti. V Klímových textech se neustále budeme setkávat se situací, kdy dochází k prolnutí Boha a člověka v jedno. Tím se Klíma zřiká autority, padají kleště jakékoliv morálky. Proto mohou, jak uvádí Chaloupecký (1992) Klímovi hrdinové i vraždit. Tento stav můžeme nazvat jako „sebezbožštění“ neboli egodeismus, či egosolismus. Otázka vůle byla pro Klímu stěžejním pilířem jeho filozofie. V mnoha jeho spisech je na ní kladen velký apel. „*Již tenkrát byla mou základní, všude, ranně mlhavě probleskující a přitom mohutnou vlastností Vůle, stále sebe objímající a vše absolutně komandující. Těžko žít s ní dospělému, těžší dítěti. Myslím, že u mých sourozenců byla vyvinuta víc než u mne- protože zemřeli.... S tímto údělem nemohl jsem se ovšem v rozkošném lidském milieu- dokud jsem se trochu neorientoval, kde jsem se to octnul- dobře vyjít*“ (Klíma 2005: s. 9).

2.1.1 Životní praxe

Klíma pojímal filozofii jako životní praxi, která se musí konat den co den. Byl to boj za jeho životní přesvědčení, které mu dávala auru svobody. „*Moje hlavní činnost po léta, kdy se jiní hmoždí zkouškami a zahajováním kariéry, byly věčné procházky ve hvozdech, hledání nymf a halucinačních zámků, válení se nahým tělem na mechu a ve sněhu a strašné boje s Bohem, který si usmyslil žít bdě jako člověk*“ (tamtéž s. 11). Tímto přístupem, ve kterém docházelo k úmyslnému vybičování smyslů, se Ladislav Klíma připodobňoval až k „Rimbaudovskému“ vidění světa, kdy se básník měl stát vidoucím a tím naplnit pravost poezie.

Český spisovatel hrál ve své filozofii „velkou“ hru, ve které neexistovaly remízy. Neustálý boj za svou pravdu, všudypřítomné myšlenkové křeče, které mají člověka posouvat dopředu. Základní instinkt táhnoucí Klímu k tomu stát se všemocným. „*Šel jsem vždy jen po jedné cestě – a můj život má naprosto jednotný ráz. Nemohu se odchýlit, i kdybych chtěl – pojem Herakleovo rozcestí je mně španělskou vesnicí. Řekl jsem si sice několikrát, když mně praktická voda tekla do bot: zapomeň na své bláznění, žij aspoň nějakou dobu jako ten všechen instinktivní dobyteček, jako jsi – aspoň většinou – žil, když ti bylo 7 let – aspoň tak – zkoušel jsem i okamžik (jedenkrát trval dokonce 2 dny), půjde-li to, - směšnost směšností! Jakoby jestřáb chtěl žít pod vodou jako kapr! I kdybych chtěl, nemohl bych, i kdybych mohl, nechtěl bych*“ (tamtéž: s. 14)

2.1.2 Myslitel absurdity

Dalším hlavním bodem Klímovo filozofické práce je fakt, že autor ve svých spisech vyřadil z procesu popisu danosti světa logiku. Tímto problémem se blíže zabýval český filozof Jan Patočka (2006). Dle něj Klíma odmítnutím logické systematickosti rozvrátil běžné způsoby myšlení. Klíma radikalizoval skepsi k logické zdůvodnitelnosti popisu vnějšího světa. Nedůvěřoval totiž v hranici mezi jazykem a popisovanými fakty. Jasně narušoval hodnotu každého tvrzení formulovaného v podobě „něco je toto a toto“. Patočka trefně naznačuje, že Klíma si byl vědom historické formy takové skepse, ale zároveň odmítal tuto formu podřadit. Jako příklad, nám poslouží všechna logická zdůvodnění knížete Sternenhocha, který pátrá po smyslu útěku své ženy. Patočka si také všímá všudypřítomné Klímovo negace k objektivnímu, logickému světu. Každý subjekt, který nechce být pod nadvládou objektu, tedy logických zdůvodnění, se musí od tohoto světa radikálně odtrhnout a stát se subjektem svobodným

a tvůrčím. Dokonce nesmí přijmout ani tradiční definici subjektu, aby se opět nedostal pod nadvládu logických zákonů. Pravě odtud plyne vášnivá nenávisť Sternenhochovy ženy ke svému muži, který je otrokem předmětů a věci, včetně vlastních tužeb, neboť jsou od těchto věcí odvozené. Klíma tak rozlišuje dva typy subjektu. Zaprvé konečný subjekt (přijímající nadvládu objektu) a nekonečný subjekt (absolutně svobodný a tvůrčí).

„Ovšem, jak jsme již shora naznačili, slabost Klímova filozofování se ukazuje právě před absolutnem, které objevuje, před absolutnem subjektu. Nemá žádný pozitivní, rozvinutelný pojem subjektu. Nedovede rozlišit a odstínit vědomí, jeho obsah a jeho předmět. Ztotožňuje vědomí a jeho obsahy. Nedovede umístit přesněji metafyzický pojem jsoucná a bytí, nedovede ostrým způsobem rozlišit konečné bytí a bytí nekonečného subjektu. Odtud tolik matoucích formulí, většinou příliš obecných – čtenář si tu s distinkcí musí pomáhat sám“ (Patočka 2006: s. 163).

2.2 Inspirace jinými filozofy

Autorova filozofie vychází ze tří významných myslitelů, jimiž byli George Berkeley, Arthur Schopenhauer a Friedrich Nietzsche. Ladislav Klíma se jimi nechal inspirovat především proto, že jejich filozofie byla založena na intuitivní vizi a nikoliv na diskursivních systémech. Bezesporu největší vliv měl na Klímu německý filozof Friedrich Nietzsche, od kterého přebral jeho individualismus. Berkeley měl na Klímu vliv z hlediska solipsismu a Schopenhauer z voluntarismu.

2.2.1 George Berkeley

Tento irský filozof a teolog žil v letech 1685 až 1753. Berkeley byl pro Klímovo filozofický vývoj velice důležitý, jelikož prosazoval tzv. subjektivní idealismus. Jeho proslulý výrok, který stál na počátku jeho myšlení, zněl „být znamená být vnímán“. *„Vše co vnímáme a poznáváme, ať prostřednictvím vnějšího nebo vnitřního vnímání, ať jako sekundární či primární vlastnost, ať jako jednoduché či složité ideje, je nám vždy dáno jen jako fenomén našeho vědomí. Je to stav našeho ducha a zároveň náš poznatek, který Schopenhauer později vyjádří větou „svět je má představa“ (Störig 1992: s. 255).* Berkeley dále rozlišoval věci, které jsou přístupné kolektivnímu vědomí a které pouze našemu subjektivnímu.

Kenny (1998) uvádí, že fenomenalismus je pro Berkeleyho dokonalá teze

slučitelná s užíváním nástrojů při vědeckém zkoumání a s vytvářením přírodních zákonů. Navíc nevyjadřuje vztahy mezi věcmi, ale mezi fenomény, to znamená idejemi. Ty však neexistují jako u Platona samy o sobě, jelikož vždy se jedná o nějaké obsahy myslí. Existují-li však ideje jen uvnitř mysli, neexistuje nic kromě ní. Podle Berkeleyho tedy neexistuje žádná jiná substance než duch, tedy to co vnímáme.

2.2.1.1 Solipsismus

Berkeley tedy svými myšlenkami posloužil Klímovi k tomu, aby se dostal na pomyslný myšlenkový žebřík, který dále vede k čistému solipsismu. Tento filozofický směr, jak konstatuje Durozoi (1994), vychází z metodického pochybování Descartova, který svou jistotu založil na veškeré pochybnosti, tady i smyslového poznání. Solipsismus dovoluje člověku věřit jen ve vlastní vědomí. Existuje pouze vnímající vědomí, svět nikoliv. Berkeley sjednocuje existenci a vnímání, věc existuje, pokud je vnímána.

Další krok učinil Schopenhauer, pro něhož první větou jeho filosofie je „Svět je moje představa“. Ke každému pozorování patří pozorovatel, předmět tedy nemůže být bez subjektu, který jej poznává. „Pro Ladislava Klímu byl „zevní svět“ jen souhrnem značek duševních stavů, vyslaných duševními stavy jinými. Jevil se mu „maškarádou“. Každý jev je v něm vědomím, a co nazýváme „vesmírem“, je „vzájemné působení na sebe mentálních stavů“ (Chalupecký 1992: s. 144). Autor tedy nechce oddělovat své vědomí od vesmíru. Náš lidský subjekt je kusem jediného kosmického vědomí. Pro Klímu je úkolem filozofie pochopit, jakým způsobem víme, že něco jest.

2.2.1.2 Egodeismus a deosence

Klíma s touto myšlenkou pokračuje dále a dostává se k tomu, že jediné co existuje, je jeho vědomí. Sám se tedy stává Bohem. Tyto tendence nazýváme jako egodeismus nebo egosolismus, tedy sebezbožštění.

V dopise Františku Drtikolovi s názvem Jsem absolutní vůle, Klíma píše: „Chcete se stát Bohem. Jedinou cestu k tomu ukazují já. Chci být Vším – Být Svatým – Být Bohem... Celá dosavadní kultura kultura byla otročností, - do té míry, že neznala ani protiklad tento: jediná cesta k polepšení je neprostý egosolismus. Všechny ony sklavismy hledí uvést, vyvésti člověka na boha. Já uvádím, svádím, strhuju boha na člověka...“ (Klíma 1991: s. 23).

Pokud je skutečnost totožná s vědomím, může obsáhnout všechnu skutečnost, naprosto se s ní ztotožnit. Chalupický (1992) píše, že subjekt už nemusí být oddělen od objektivního světa, splyne s ním. Klíma touží po tom, aby se lidské vědomí stalo vědomím vesmírným. Toto nazývá přímo „boží praxí“. Individuální vědomí se ve své extázi ztotožní se samotným původcem všeho jsoucího. Člověk, který pochopí své vědomí jako existenci všeho bytí, pochopí se už i jako stvořitel.

Stavy, které egodeismu podléhají, potom nazýváme deoesencemi „*Ale právě tohoto roku a následujícího dostoupil jsem vrcholu svého dosavadního života: našel a partiellně přisvojil si Deoessenci. Kdo myslí, že v tomto stavu možno věnovat denně jen pět minut praktické prasečiny, nemá ponětí, co je vyšší duševní život*“ (Klíma 2005: s. 12).

2.2.2 Arthur Schopenhauer

Dílo tohoto německého filozofa bylo pro Klímu zásadní inspirací. Hned Klímovo první vydaný filozofický spis Svět jako vědomí a nic z roku 1904, odkazuje na polemiku se Schopenhauerovou slavnou knihou Svět jako vůle.

Jak popisuje Störig (1992), Schopenhauer (1788-1860) tvrdí, že zevnějšku se podstatě věcí přiblížit nejde. I přes naše usilovné snažení jsou výsledky vždy jen pouhé obrazy a jména. Představme si situaci člověk, který neustále obchází svůj dům, aniž by se dostal dovnitř. Jediné místo, které nám umožňuje vstoupit do nitra světa, je v nás samých, v individuu. Podstata člověka nenáleží v myšlení, vědomí nebo rozumu. Tento prastarý omyl chtěl Schopenhauer vyvrátit. Podle něj je vědomí pouze povrch naší bytosti. Nejhlubší myšlenky vznikají v temné hlubině, přičemž jde o naprosto neuvědomělý děj. Tyto myšlenky vznikají působením vůle, která v našem nejhlubším nitru pohání svého služebníka, intelekt. Vůle je pro Schopenhauera něco jako statný slepec, který nese na svých ramenou vidoucího, ale zároveň chromého člověka. Po celý život nás neustále žene nevědomá vůle k životu.

2.2.2.1 Voluntarismus

U Schopenhauera je vůle samým základem světa, všechno živé je v jádře „slepou vůlí k životu“, kdežto intelekt je jen druhotnou výbavou organismu. V říší života je nejsilnějším projevem vůle k životu, tedy rozmnožovací pud.

Schopenhauer (1999) odmítá věřit na rozumnou skutečnost lidského života.

Podle něj člověk sdílí úděl zoufalého štvance, jehož životní běh je určován tělem jakožto souhrnem množství potřeb a žádostí. Od svého narození do smrti je jimi vláčen. Jediným smyslem života je pro člověka uspokojit tyto potřeby. Každé dosažené uspokojení, prožívané jako pocit nesnesitelné nudy, ale představuje pouze chvilkovou zastávku pro nabrání nového dechu. Zvíře dokáže uspokojit své potřeby a uklidnit se. Člověk nikoliv, protože jeho inteligence mu neustále vytváří nové potřeby, za kterými se honí.

Störig (1992) chápe vůli v Schopenhauerově učení, jako naprostou nezávislost na poznání. Lidská bytost nezná lásku, jedná se pouze o iluzi, jejíž pomocí se příroda stará o zachování rodu. Každý miluje to, co jemu samému chybí. Jakmile je ale dosaženo cíle rodu, iluze se vytrácí, neboť vášně záleží v zaslepenosti, v níž se to, co je výhodné pro celý druh, jednotlivci jeví jako cenné pro něho samotného. Schopenhauer to ukazuje na příkladu, kdy příroda nechává po rozmnožení rychle uvadnout ženskou krásu. Individuum shledává, že bylo obelstěno vůlí rodu.

Pro Klíma byla vůle stěžejní filozofickou záležitostí, jelikož mu pomáhala propojovat život s jeho literární činností. Jakési chtění a vůle k tomu, aby docílil svých předsevzetí, ho hnala za jeho filozofickým pudem. Sám autor se takto vyjadřuje o zmiňovaném egodeismu. „*Na otázku: „proč je egosolismus, nebo nesmrtelnost, nebo optimismus atd. Pravdou?“ zní moje nejinternější odpověď: Protože Chci, aby to bylo pravdou! - a je to pravdou! - a je to pravdou! Řekl Bůh: „Budiž světlo!“ a bylo světlo“* (Klíma 1991: s. 28).

Klíma se neustále utvrzoval ve své pravdě a právě zmiňovaná síla vůle mu k tomu měla dopomoci. Vůle, která ho nutila napsat tisíce stránek, ale nesloužila k tomu psát dílo nebo knihu. Byla to vůle k určitému způsobu myšlení a k určitému způsobu jednání. Klíma si uvědomoval, že jeho vůle je sice nekonečná, ale zároveň věděl, že její naplnění je omezené. Z tohoto důvodu vznikaly bolestné rozkoly, které ovlivňovaly Klímovo život, a vedly ho k náklonu k pesimistickému světonázoru.

Jedině od Schopenhauerova filozofického systému mohl tedy Klíma přebrat myšlenku, která pro něj byla obzvlášť drahá a kterou se snažil hájit do posledního dechu svého života, i když se mu ukazovala jako neudržitelná. Byla to myšlenka „absolutně komandující vůle“.

2.2.2.2 Život jako utrpení

Podle Schopenhauera jsme tedy zmítáni pudy a tužbami, takže nikdy nemůžeme nalézt trvalé štěstí. Z každé uspokojené žádosti ihned roste nová. Sotva pomine bolest a my uvěříme, že se můžeme volně nadechnout, přichází nové zlo. Bolest je vlastní realitou života. Slast a štěstí je pouze něco negativního, jelikož se jedná o nepřítomnost bolesti.

Klíma se s tímto Schopenhauerovým pesimismem setkává především ve své rané životní zkušenosti. Chalupický (1992) uvádí, že klasická evropská filozofie důvěřovala v rozumnost ustrojení vesmíru a lidská mysl s ním měla být ve shodě. Oběma myslitelům však podstatou světa byla slepá vůle, jejímž nástrojem a obětí je každá bytost. Existenci je neštěstí, život nic než bolest a je na filosofu, aby prohlédl úlisný klam, kterým člověka ona vůle obestírá. Je na filosofu, aby se jí vzeprl a rezignoval na její chtění estetickou kontemplací.

Je zajímavé pozorovat paralely mezi Schopenhauerovým a Klímovým životem. Oba byli silně ovlivněni svou bolestnou životní zkušeností, která je myšlenkově velice ovlivnila. Klíma ve svém životopise píše: *„Dva bratři, dvě sestry, zemřeli všichni v dětských létech. Protivili se mně všichni až k hnusu – ne proto, že by byli hnusní, - proto, že stáli mně příliš blízko. Protivili se mně rodiče a nenáviděl jsem je skoro, ač nemohl jsem si na ně stěžovat. Nenáviděl jsem v dětství všechny lidi, každé pohladění nutilo mne až ke zvracení, zvláště proti mužským jsem měl velmi vyspělou idiosynkrasii“* (Klíma 2005: s. 9).

V těchto větech můžeme vidět jasné opovržení vším „lidským“. Klíma se podobně jako Schopenhauer cítil být výlučný společnosti. Oba měli podobné aristokratické choutky, které je předurčovaly k tomu, aby stáli nad obyčejnými lidmi.

Pro oba byla jejich filozofie zápasem, válkou, a děsivým ničením. Pohlcovat a být pohlčován – to je život. Störig (1992) uvádí, že optimismus je hořkým výsměchem bezejmennému utrpení lidstva. Schopenhauer nás proto ve svých dílech provádí špitály, lazarety, vězení nebo mučírny. I Klímův svět se v jeho prózách ukazuje jako nehostinné místo, ve kterém jsou hlavní hrdinové zmítáni blahodárným šílenstvím. Klímovo postavy se za svými přízraky ženou silou své vůle. Povětšinou (hlavně mužské postavy) prchají, ale většinou se vrací na místo konání. Nějaká neurčená agrese vůle uvnitř nich samotných, je táhne dokončit dílo, ve kterém se má uzavřít jejich životní počínání.

Schopenhauer (1999) tedy tvrdí, že tam kde existuje touha, vyskytuje se vždy

také utrpení. Velice zajímavá je zde paralela ke staré východní moudrosti. Lidské utrpení se znásobuje tím, že jedinci si v honbě za požitky nevyhnutelně vzájemně konkurují. Důsledkem je pak boj, v němž vítězí ti nejdravější a nejbezohlednější. Vědomí vlastní neodvolatelné smrtelnosti už jen dovršuje tragický a absurdní životní pocit jedinců. Člověku v jeho životní bídě není podle Schopenhauera pomoci.

Podle něj ale existují však cesty vykoupení, které můžou vůli popřít. Jednou z cest, kdy se člověk může odprostit od vůle je umění, ve kterém se pozorování věcí stává nezávislé na vůli. Člověk se v tom případě může stát čistým poznávajícím subjektem, který je od vůle odtažen. Schopenhauer zde použil Kantovu estetiku, takže pomocí nazírání uměleckého díla se tvůrce vysvobozuje, byť jen dočasně, z každodenního shonu a útrap. Další východisko, které autor nabízí je spíše převzato z indické tradice. Dokáže-li totiž světec soucítit s utrpením celého světa, ochotně se oddá ušlechtilé askezi, která zbavuje vši touhy a bolesti. Docílit osvobození od touhy může i člověk, který ve fázi, kdy hledá, pozná takovou pravdu, že svět jako ho zakouším, je pouze pustý klam. Po tomto poznání pak následuje umrtvení vůle k životu.

Schopenhauerův voluntarismus tedy dovoluje některým lidem umrtvit svou vůli k životu, docílit vysvobození, vykoupit se. Důležité ovšem je, že tito jedinci nejsou svobodnější než druzí, ale jen proto, že k tomu byli metafyzicky předurčení. Jejich životní cíl, který je měl hnát k tomu, aby zrušili svou vůli v sobě, byl již předem zakódován do jejich neměnného charakteru. Jedni, kterých je naprostá většina, jsou určeni k utrpení, jiní zase k vykoupení.

Klíma, který byl jistě obeznámen se Schopenhauerovými myšlenkami, si tedy mohl myslet, že je předurčen k tomu, aby svým „heroickým“ životem poukazoval na nízkost jeho současníků. Otázka je, zda jeho život, nebyl spíše tragickým výkřikem jedince, který svou „filozofickou“ bitvu prohrál. Na to odkazuje řada jeho myšlenek o sebevraždě, či nesystematické pálení svého díla, popřípadě závislost na alkoholu, která ho přepadla po třicátém čtvrtém roce jeho života.

2.2.2.3 Mystická cesta

Právě zmiňovaná východní filozofie, kterou Schopenhauer vůbec jako jeden z prvních filozofů přinesl na náš kontinent, oslovovala i Ladislava Klímu. Chalupecký (1992) připomíná, že ve své Filozofické konfesi z roku 1924 Klíma uvádí, že po základní filozofické orientaci měla pro něho posléze význam už jen filosofie orientální:

Bhagavadgíta a Lao'Č. Tato filozofie se zabývá především problémem vztahu světa „pro nás“ a světa „o sobě“. Stojí tedy na docela jiných základech než myšlení evropské se svým dualismem. Problém světa „pro nás“ a světa „o sobě“ vidí naprosto odlišně. Nejbližší paralelou Klímově filozofii je jogačárská škola, která působila v polovině prvního tisíciletí našeho letopočtu. Stejně jako u Klímy, tak i u této školy je fenomenální svět naší představou a nemá tedy žádné reality „o sobě“. „*Neexistuje už žádný další svět. Není tedy rozdíl mezi světem, „o sobě“ a „pro nás“*“ (Chalupecký 1992: s. 149-150). K poznání skutečnosti nestačí tedy ani přijmout jevovou skutečnost, ani ji odmítnout. Kategorie jsoucího a nejsoucího nejsou v tomto myšlení podstatné. Filozof se musí soustředit meditacemi a extázemi do sebe, aktualizovat v sobě samém kosmické sebe-vědomí. Nejdříve musí pochopit své vědomí jako duši světa a z tohoto pravědomí pochopit všechny svět a následně se s ním ztotožnit.

Klíma tedy nevyznával klasický evropský dualismus. Jeho cílem nebyl nějaký myšlenkový, systematický cíl, ale spíše chtěl skrz své tělo docílit souznění s kosmem. Zde vidíme jádro Klímova filozofického úsilí. Ladislav Klíma chtěl myšlenkově s vesmírem splynout. Z tohoto bodu, který pro něj byl vším, vyrážel na své dráždivé myšlenkové „výlety“. Klíma tedy nechtěl vytvořit určitou filozofickou soustavu, kterou by posléze rozvíjel logickou cestou. Daleko více pro něj zůstávala filozofie blízká poezii. Jeho umělecký jazyk byl velmi podobný tomu Nietzschemu. Skrz něj chtěl pochopit a zároveň vypovědět svůj vnitřní svět.

V roce 1909 Klíma ve svém dopise píše: „*Až konečně v srpnu 1909 zjevil se tu, skoro sám sebou, sluneční přízrak mé myšlenky – Deus Sum – mé ne-li nejhlubší tedy největší myšlenky. Zjevila se ne již jako ono zsinále teoréma, jako bych byl Bohem jen v jakési hloubi, v jakési vlastní podstatě, potenciálně, Bohem hluboce spícím, zakukleným - : zjevila se v podobě tisíckrát gigantičtější, zářivější, hrozivější, jakožto strašlivá jistota, že jsem Bohem v nejplnějším významu a rozvití, Bohem actu, bdícím a skvěle obnaženým, Bohem se všemi tituly, predikáty, insigniemi Boží Moci, jejími prostředky, projevy, povinnostmi..., Juppiter nunc tonans*“ (Klíma 1995: s. 145-146).

Chalupecký (1992) upozorňuje, že tato část dopisu není fikce. Slova chápe spíše jako mystikovu praxi, která se dá vyznívat i u jiných mystiků, zvláště indických. Tito filozofové ale měli svou oporu ve svých náboženstvích a v nasbíraných zkušenostech svých předchůdců, které dědili od svých duchovních vůdců. Klíma si nemohl uvědomovat, jak nebezpečného pokusu se odvažuje či do jakého se zaplétá. Jednalo se o mystický pokus, který se vymykal běžným lidským podmínkám vědomí.

Chalupecký si dále všímá, že Klíma neznal ani literaturu mystiků evropských, která by ho byla mohla poučit nebo varovat. Na své dobrodružství se vydával sám, přičemž neměl žádnou intelektuální oporu. Jediný jeho bod, na kterém mohl stavět, byla jeho filozofie iluzionismu. Ta mu ale spíše jakoukoli oporu brala. Klímův experiment, který byl tak nápodobný cestám mystikům, musel vést do katastrofy.

2.2.3 Friedrich Nietzsche

Jeden z nejdůležitějších filozofů v evropské historii Friedrich Nietzsche (1844-1900), měl na Ladislava Klímu bezesporu vliv největší. Podobný byl zejména jejich přístup k filozofii. Jejich dílo proplouvalo životem skrz na skrz. Obdobně používali umělecký, leckdy básnický jazyk, který potvrzoval, že se považovali spíše za vyvolené umělce, než za pokračovatele nějakých filozofických systémů. Oba inklinovali k subjektivnímu myšlení, oba chtěli bořit zažitá systémy. Svým „uměleckým“ takřka každodenním sebeobětováním chtěli vysvobodit lidstvo z okovů a vytvořit novou budoucnost.

V roce 1872 Nietzsche vydává svozu první knihu Zrození tragédie z ducha hudby. V této knize staví do kontrastu dva aspekty řecké duše, divoké iracionální vášně zosobněné Dionýsem a ukázněnou a harmonickou krásu představovanou Apollónem. *„Jestliže apollónský princip reprezentuje kategorii hierarchie, jasnosti, transparence, fikce a reflexe, hranice, plastičnost a epiky, je dionýský princip reprezentován kategoriemi archaičnosti, extatického opojení, tělesnosti a teatrálnosti.* (Vojvodík 2010: s. 56). Apollónský princip je tedy podle Vojvodíka spojen s kulturním „nadvědomím“, usiluje o jednoznačné vymezení individuality a identity. Dionýský princip je naopak spojen s předkulturním nevědomím a touží po prolomení hranic čisté singulární individuality.

Zde opět vyvstává jasná podobnost mezi Nietzsche a Klímou, kteří se jednoznačně přiklonili k dionýskému principu. A to především proto, že dionýský tvůrce umění je schopen sám sebe přetvořit v umělecké dílo. Opět zde můžeme vidět prolnutí života a filozofie.

2.2.3.1 Vůle k moci

Nietzsche rozbíjí staré hodnoty, které zároveň označuje za falešné. Vzápětí nám vytyčuje hodnoty a ideály nové. *„A víte také čím je mně svět? Mám vám jej předvést ve*

svém zrcadle? Tento svět: nesmírná síla, jíž přibývá ani neubývá, která se nespotebovává, leč pouze přetváří. Chcete řešení všech jeho hádanek? Světlo, jež by svítilo vám, vám nejskrytějším, nejmocnějším, nejsměšnějším, vám z hlubin pŕlnoci? - Tento svět je vůle k moci – a jinak nic. Avšak právě i vy jste vůle k moci – a jinak nic!“ (Nietzsche cit. podle Störig: 1992 s. 383). Nietzsche zřetelně vyvozuje svou filozofickou tezi, kde stojí ve středu vůle, ze Schopenhauera. Pro něj ale není tento pojem slepý chtíč lidstva. Vůle je naopak hnací silou k obrodě života. K proměně stávajícího řádu. Klíma postupoval obdobně, když v dopisech popisoval svou absolutní vůli, kterou se dostával, k již zmiňovanému sebezbožnění. „*I zde musíte sám přiložit doutnák slova „Jsem“ ke třaskavině pojmu „Absolutní vůle“, aby vám vytryskla děsná myšlenka, - vlastně v každém okamžiku jiný hvězdný ohňostroj myšlenek – pocitů – tuch – hudby – záře, pro minimálně slušnou expresi – cítění se Bohem“* (Klíma 1991: s. 18)

Nietzsche svou vůlí k moci odmítá jakoukoliv metafyziku. Popírá všechny filozofické i náboženské pokusy klást, či myslet vedle tohoto světa. Nechce připustit fakt, že za naším světem je ještě nějaký jiný „ideální“ svět. Veškerá evropská morálka je pro Nietzscheho (2002) morálkou stádní zvěře. Podle něj existuje morálka pánů a morálka otroků. Slovo „dobrý“ má dva zcela různé výrazy. U vládců označuje vznešené a hrdé stavy duše. Jeho protikladem je v tomto případě špatný. Ale ve vědomí obvyčejného člověka znamená slovo dobrý přívizsko pro dobrotivý, mírný, pokojný a protikladem je zde zlo. Zlo je podle Nietzscheho vše, co povyšuje člověka nad stádo, tedy neobvyklé, smělé, nebezpečné. Zkrátka téměř všechno to, co je pro vládce „dobré“. Klímovo ztotožnění s tímto názorem je také na místě, jelikož pro něj byla jeho vnitřní morálka naprosto odlišná od vnějšího světa.

Zmiňovaná vůle byla pro Klímu důležitá i v jeho prozaických knihách. Například ve Slavné Nemesis hlavnímu hrdinovi Siderovi poslouží, aby vykonal akt sebevraždy. „*Svaly jeho nohou napjaly se ke skoku, - ještě jednou krátké zasvíjení se přemožené animality, - ale vedle něho hned bleskurychlé napnutí Vůle rozkazující“* „*Staň se!*“ - *Vůle, která toho, kdo je jí schopen, činí schopným každého činu a všeho. A heros vrhl se do propasti – a rázem – jak by z duše letícího vymeten byl všecken zbytek pozemského rmutu!*“ (Klíma 2010: s. 67). Vůle je zde přítomna jako hnací pohnutka k tomu, aby se Sider mohl vyvázat z pozemského světa. Klíma jí často staví do vypjatých scén, kde rozhoduje přítomné okamžiky. Bez ní by se hrdinové jeho knih jen těžko dostávali z područí všedního vědomí. Podobně Klíma vykresluje svou absolutní vůli také v povídce Putování slepého hada za pravdou „*Mám se vázat mravním učením,*

jestliže já sám nejsem ničím jiným než absolutní vůlí? Mám být Bůh podřízen mravencům? Ach, vy žalostně komické pokolení! – Uchovejte si absolutní svobodu vůči všemu, dokonce i vůči této zásadě!“ (Klíma 2002: s. 42).

2.2.3.2 Svět mimo dobro a zlo

Jak uvádí (Chalupecký 1992), Klíma byl znám tím, že si lehal na několik hodin nahý do sněhu, až do úplného zmrznutí. Jídlo jedl jen syrové, pojídal mouku, namočenou pšenici nebo hrách a syrovou zeleninu. Na důkaz toho, že svět je jen odrazem jeho vůle, prý dokonce jedl syrové koňské maso a vuřty, které byly plné červů. Ve vlastním životopise také píše, že občas ukradl a snědl kočce zakousnutou myš nebo že pil pouze vodu, kterou používali nakažení neštovicemi. Nevíme, nakolik jsou tyto slova pouhou Klímovou autostylizací, ale je z nich patrné, že byl jedním z mála myslitelů, kteří názorně ukazovali, jak proměnlivé a směšné jsou naše společenské konvence. Dalo by se říci, že dovedl Nietzscheho učení k naprosté absurdnosti, kde se nevyznačovaly hranice nějakého „normálního“ světa. Jak si všimá Chalupecký, Klímovo vidění světa se nezaobírala jakýmkoli etickými mantinely. Svět pro něj byl definitivně mimo dobro a zlo. Svět pro něj byl takový, jaký je, a nechtěl ho nikterak soudit nebo podrobovat mravním tendencím. Kdyby byl existenci soudil eticky, byl by ji musel definitivně odmítnout. Tím, že ji ale pochopil esteticky, mohl ji zachránit.

Klímovo hrdinové neznají strasti běžného přítomného života. Jsou postaveni mimo všední život. Slova jako dobro nebo zlo, Klíma nerozlišuje a podobně se staví i k protikladům jako krásný nebo ohyzdný, ničivý nebo obrozující.

Chalupecký připomíná, že v Klímových velkých prózách se přízrak a smyslová danost prostupují k nerozeznání, bdění je pohlcováno snem, ze kterého většinou vychází. Vědomí už není vázáno na život, ale život na něj. V Klímových prózách se potírá hranice mezi životem a smrtí. Hlavní postavy se v autorových příbězích neustále prohlašují za blázny, jsou v nesmiřitelném rozporu, poté se ale náhle usmiřují. Tyto nenadálé a zmatené stavy jim ale přijdou naprosto přirozené. Klíma balancuje na hranici, která ukazuje, zda je šílený myslící subjekt nebo zda šílí okolní svět. *„Ale vždyť to vše nemůže být!“ zvolal jsem náhle, ozářen jasným sebeuvědoměním. „Strašně! Jsem totální šílenec... Ale to je nesmysl, - to je zas nové šílenství: jak mohl bych být blázen, nejsou v blázinci? A pak cítím, že nejsem to jen já, který si věci šíleně vykládám: nýbrž věci samy šlejí. Jejich vina je to...“ (Klíma 2010: s. 77).*

2.2.3.3 Přerod člověka

Nietzsche dále uvádí, že lidé musí bojovat proti otrocké morálce, musí překročit meze mezi dobrem a zlem a zavést nové přehodnocení hodnot. Kenny (1998) zdůrazňuje, že pokud se jim to podaří, tak Nietzsche věří v příchod nadčlověka. Nadčlověk pak bude nejvyšší formou života. Opět ale zdůrazňuje, že naše vůle nesmí být jako Schopenhauerova, nesmí dávat přednost slabým. Musí být čistou vůlí k moci. Vůle k moci je tajemství veškerého života a každá živá věc se snaží osvobodit svou sílu. Slast pro něj není cílem činu, ale prostě vědomím vykonávání moci.

V knize *Tak pravil Zarathusta* Nietzsche píše o prorokovi, který sestoupil z horské samoty k lidem, aby jim pověděl svou nauku, která má radikálně změnit jejich myšlení. Zarathustra jim chce vymezit nové učení, které má vést obrodě lidstva „*Miluji toho, kdo je svobodného ducha i svobodného srdce: tak ještě jeho hlava jen vnitřnostmi jeho srdce, srdce ho však pudí k zániku. Miluji všechny ty, kdož jsou jako těžké krůpěje, ojedinele padající z temného mračna, jež visí nad lidmi: zvěstují, že přijde blesk, a jakožto zvěstovatelé zahynou. Hleďte, já jsem zvěstovatel blesku a těžká krůpěj padající z mračna: onen blesk sluje nadčlověka!*“ (Nietzsche 1992: s. 12).

Nietzsche hlásá nadčlověka, který má vést k tomu, abychom pochopili, že Bůh je mrtev. Nadčlověk je člověk, který ví, že všechno idealistické vědomí je pouhý přelud a který se vydává s radostnou vírou zemi a životu. Jak zdůrazňuje Störig (1992) Nietzsche věří v „dionýský“ svět, věčně znovu se rodící z tryskajícího pramene bytí. Všechny lidské snahy jsou pro něj pokus o zachycení poznání prostřednictvím tvorby. Uvědomuje si ale, že v proudu času jsou tyto pokusy odsouzeny ke ztroskotání. Nadčlověk si je vědom své vůle, která dokáže čelit tomuto hlubokému rozporu. Takové vědění nazývá Nietzsche „tragickou moudrostí“.

2.2.3.4 Od propasti k záři

Cesta k nadčlověku je roubená strastmi a obtížemi. Nietzsche vyžaduje po lidech nezdolnou vůli a odhodlání. Jen někteří mohou docílit tohoto přerodu. Zajímavá paralela mezi Klímou a Nietzsche lze nalézt v motivu propasti, která oběma slouží jako metafora pro překonání svého obyčejného lidství. V Zarathustrovi je výjev, kdy je vysoko nad tržištěm natažen provaz mezi dvěma věžemi. Prorok je přítomen scéně, kdy provazolezec zkouší přejít z jednoho konce na druhý. Jeho pokus ale selže a on se zřítí do davu. Jeho zmrzačené tělo pak bezvládně leží na zemi a nikdo se o něj nezajímá.

Zarathustra ovšem k umírajícímu přistoupí a promlouvá k němu „*Z nebezpečnosti učinil sis povolání, na tom není nic mrzkého. Teď svým povoláním hyneš: za to tě pochovám svýma rukama*“ (Nietzche 1992: s. 15). Dalo by se tedy říci, že vznešená smrt v nebezpečnosti je jednou z cest k nadčlověku.

Klímovy literární hrdinové jsou také hnáni stejnou silou k tomu, aby docílili této extrémní situace, a propast se otvírá těm, kdo touží po zániku a zároveň se chtějí jaksi mysticky probudit. Ve Slavné Nemesis je myšlenka propasti prostoupená hned několikrát. Na začátku knihy se dovídáme, že se nachází přímo ve smyšleném městečku Corton. Sider je jí neustále pudově přitahován a jeho podvědomí do ní několikrát nahlíží. Propast nakonec hraje jednu z nejzásadnějších rolí, jelikož se stává místem, kde nalézá smrt jak Sider, tak i jeho vyvolená Orea.

Mohli bychom dále uvažovat, že propast se ve Slavné Nemesis nachází i v přeneseném významu jako propast duševní. Sider se do ní svými činy neustále prohlubuje, jelikož jak se retrospektivně dovídáme, Oreu přinutí ke skoku do propasti. Tento skutek v něm vyvolává psychické trhliny, které ústí v jeho sebevraždu. Skokem do propasti se ale Sider setkává s duševním projasněním, jelikož se stává Bohem. Třetím bodem, ve kterém bychom mohli najít motiv propasti je neustálý Siderův vnitřní svár, který ho nutí k lásce k Oree a posléze Erratě. Hlavní hrdina po celý děj zažívá neuchopitelné zmatení, které mu nedovolí naplnění zmiňované lásky. Klíma nechává čtenáře v rozpacích, jelikož Sider svým viděním popírá zažitou časovost a obvyklý prostor. Těmito aspekty Sider v sobě samém vyvolává neuchopitelný chaos, který proudí v křečovitých erupcích na povrch v bolestech a utrpení. Propast mezi ním a jeho vyvolenými ženami je nezdolná. Kýžená spása přichází až na úplném konci, kdy se Sider vrhá do propasti „*Necítil vůbec, jak všemi žebry asi patnáct metrů hloub narazil o skalní výčnělek, necítil, dopadnuv o dalších patnáct metrů níže, jak se mu lámou kosti nohou, a strašnou ránu do hlavy, pro Záři neviděl, jak se po příkré stráni kutálí ještě několik metrů hloub do štěrbiny skalní. - A tu zhasla rázem Zář* (Klíma 2010: s. 67). Siderovi se tak dostává milosti, jelikož propast je vyplněna září.

Ladislav Klíma postupoval podobně i v Utrpení knížete Sternenhocha, kdy se kníže na úplném konci knihy odhodlá navštívit svou ženu Deamonu v hladomorně. Tam nachází její mrtvolu, o jejíž kosti se omylem poraní. Kníže pak za dva dny umírá. Smrt je ale opět koncipována na možnost uniknout z utrpení, které Sternenhocha požíralo. Klíma popisuje poslední dny knížete vcelku „optimisticky“ „*Až do příchodu posledního bezvědomí – stále usměvavý a veselý, jako jinoch, jemuž dívka vyznala právě lásku.*

Pronášel, nadšilenec, za minutu více nádherných myšlenek, než jich pronese normální inteligent za celý život. Třeštil ovšem, např. Zaměňoval Choť svou se sluneční září -“ (Klíma 2010: s. 154). Znovu jsme tedy od metaforické propasti nebo trhliny, která se rozprostírala v hrdinově duši, přešli k mystické záři. Toto světlo jakoby vyplnilo prázdno, které v Siderovi či Sternenhochovi způsobovalo nesmírnou bolest. Na tomto příkladu je vidět jasná vývojová cesta, která směřuje od hlubinné propasti k vznešené záři.

Chalupecký (1992) ve své knize ale tento relativně jasný vývoj poněkud vyvrací. *„Klíma zůstává pořád poután svou výchozí zkušeností o marnosti smrtelného světa a o vysvobození z něho v extatickém uvržení do metafyzické Propasti – Záře. Mezi fenomenálním a absolutním zůstávala pro něho cizota, která se nedala ničím smířit. Imanence a transcendence nejsou dialektickými protiklady: jsou jinaké a nemohou se suspendovat, nemohou se navzájem zrušit a dát vzniku něčemu, co by je překonalo a dovršilo“ (Chalupecký 1992: s. 159).*

Stejný autor dále popisuje, že zkušenost existence se nedá v Klímově případě zasadit do logické konstrukce. Reálný obraz světa a života ústí pro filosofii do jakéhosi „neologismu“. Existence je pak neustálým svárem mezi fatalitou a svobodou ve které všechny teoretické či praktické věci selhávají. *„Fenomenální nelze nijak vyvodit z absolutního a přístup k absolutnímu je možný jen za cenu zrušení fenomenálního. V čisté podobě jsou pro Klímu fakta našeho života stále před „neprostorovou propastí“ a všechno jsoucno čelí „víru věčnosti“, to jest ničemu“ (Chalupecký tamtéž: s. 160).*

2.2.3.5 Věčný návrat téhož

Dalším významným metafyzickým aspektem, který spojuje Nietzscheho a Klímu je pojem věčný návrat téhož. Nietzscheho Zarathustra ví, že jeho pouť i učení začíná jeho zánikem *„Co je velkého na člověku, jest, je, že je mostem, a nikoli účelem: co lze milovati na člověku, jest, že je přechodem a zánikem“ (Nietzsche 1992: s. 11).*

Nietzsche si uvědomuje, že věčnost je mírou pro překonání nihilismu. A to proto, že bolest chce zánik, kdežto rozkoš chce věčnost a dokonce věčnost nejhlubší. Hrbek (1997) ale upozorňuje, že toto věčné opakování dělá ze světa místo nejhlubšího nihilismu, jelikož svět zbavený mimosvětských cílů a hodnot, jehož základním vyjádřením je smrt Boha, nemá jako celek žádnou hodnotu. Proto také v Zarathustrovi probouzí tyto myšlenky hnus či omrzelost. Když tedy Nietzsche připouští tento

nihilismus, který se v člověku bude neustále vracet, chce vyvolat v jeho myšlení totální změnu. Chce, aby se lidé neopakovali ve svých nejubožejších podobách. Nihilismus je pro Nietzscheho „smrtná nuda“ a vrcholným představitelem této nudy je myšlenka věčného návratu.

Nietzsche proto touží člověka změnit tak, aby nebyl nudný. Aby jeho neustálý návrat na scénu byl zajímavý, žádoucí. Právě pro Zarathustru je myšlenka věčného návratu největším nebezpečenstvím, protože si uvědomuje, že se jedná o neustálé přesahování života. Mohli bychom také říci, že chce docílit života vyššího řádu.

První pochopení myšlenky věčného návratu tedy spočívá v novém vidění budoucna a minulosti. Pokud tak učiníme, jak píše Hrbek (1997) můžeme docílit nekonečnosti, která pro Nietzscheho znamená všeobsažnost, tedy i vyčerpání všech možností, už kvůli tomu důvodu, že nekonečnost se děje po celý čas, a tedy v ní nemůže chybět nic z jejího obsahu.

Nietzsche nazývá Zarathustrovu myšlenku věčného návratu myšlenkou propastnou. Hrbek uvádí, že se děje tak kvůli tomu, že vstupuje do krajin lidského bytí, kde se rozhoduje o všem. Pohyb evropského nihilismu dovedl člověka před rozhodnutí, chce-li vůbec ještě setrvat na tomto světě. Myšlenka věčného návratu je tedy současně i myšlenkou nejhlubšího nihilismu.

Störig (1992) připomíná, že jediný, kdo může čelit myšlence věčného návratu, je zmiňovaný nadčlověk. Nietzsche chce myslet věčnost a čas zároveň. Všechno se vrací a zároveň všechno přichází. Čas lze tedy považovat za nekonečný, a proto už někdy muselo být dosaženo všech možných kombinací věcí. Myslet a potvrdit tuto myšlenku, že všechno se vrací, je pro Nietzscheho nejvyšší formule přitakání, kterou lze vůbec myslet. „*Všechno znova, všechno věčně, všechno zavěšeno v řetěz, zadrhnuto nitmi, zamilováno, ó, tedy jste milovali svět – tedy jej, vy věční, milujete věčně a v každou dobu: a i žalu dítě: Zahyň, ale vrať se zas! Neb každá slast: „Chci věčnost!“ dí.*“ (Nietzsche 1992: s. 269).

Nevíme, jak moc byl Ladislav Klíma obeznámen s Nietzscheovým věčným návratem, ale především v povídce Slavná Nemesis lze najít s tímto myšlenkovým směrem velkou podobnost. Celý děj je velice propletený tenkou hranicí mezi skutečností a snem. Tytéž události se dají interpretovat porůznu, jelikož časovost a prostorovost jsou zde narušeny oproti logickému vnímání mysli. Zejména čas zde má hned několik specifických rovin a v některých případech čtenáři evokuje kruhovitý cyklus.

První náznaky nalézáme v případě, kdy Sider nachází deník s datem 18. června 1820. Písmo, jak se později dovídáme, je přesně staré sto let. Hlavní hrdina v něm poznává jméno své milované Orey. Klíma tedy naznačuje, že deník může patřit Siderovi, jelikož tato prozřetelnost, která spočinula v nalezení cenné relikvie, zároveň vkrádá do hrdinovy hlavy pochybnosti o tom, zda už se někdy na stejném místě před dávnými lety neocitnul. Další cirkulace času se objevuje těsně poté, co Sider skočí do propasti a ukončí tak svůj život. Ponenáhlu ale opět nabývá vědomí a zažívá podivné setkání se svou hmotnou minulostí: „*Co to přepodivného, šíleně, věčnostně hrůzného mnou, Lhostejným, zachvělo? Ach! Vím: bylo mně, že svou vlastní lebku držím v prstech*“ (Klíma 2010: s. 54).

Dále se dovídáme, že na témže místě ležela i Orea. Klíma tak čtenáři předkládá absurdní myšlenku, že se celá situace rituální sebevraždy odehrála již v minulém čase. Sider se shledává se svým dvojníkem tehdy, kdy umírá. Smrt je zde katalyzátorem k propojení těchto dvou rozličných světů. „*Ale začínal vidět daleko více: všechny dřívější životy, své i cizí, a že všechny životy cizí jsou jen a jen životy Jeho, Jeho jediného, Jeho – Všeho, - viděl, že „zabiv“ Oreu, sebe zabil, ale ne – Sebe. A spatřil Věčnost, proměněnou – nekonečně vysoko nade všemi lidskými pojmy – ve Svě vlastní Boží Já, ve svou ověčenou Gloriolou*“ (tamtéž: s. 70).

Ladislav Klíma v tomto bodě přichází se Siderovou dvojjedností. Věčný čas neustále běžící ve spirále. Čas jako nekonečnost opakující se v kruhu. Ve Slavné Nemesis je věčný návrat téhož podmíněn Siderovou smrtí. Po ní se hrdinovi v mysli dělá jasno. Veškeré pochybnosti a chaotičnost vědomí mizí. „*V Záři rozplynuta zmizela Pozemskost, ve Slast roztavilo se bělostné utrpení a v nadsvětelný nadtónový Pochod Věčného Vítězství vše se znovuzrodilo*“ (tamtéž: s. 71).

2.2.3.6 Klímovo heroické já

Palčivá otázka, na kterou zřejmě nikdy nedostaneme odpověď, zní jak spojit Klímovo literární „heroizované“ ego s jeho všedním postojem, které tato osobnost vedla mimo život svých knih. Vytčená filozofická cesta, kterou se ubíral, byla vesměs roubena bolestmi a strastmi, proti kterým Klíma hledal různé obrany či úniky. Zůstává tajemstvím, zda ve svém nitru odešel jako vítěz či poražený.

Své pátrání započneme u pověsti, ve které se Friedrich Nietzsche zhroutil v Turíně tehdy, když byl přítomen okamžiku, ve kterém drožkař mlátil bičem svého

koně. Jakoby v ten moment pocítil v očích týraného zvířete veškerou bolest světa. Nastal totální kolaps. Nietzsche ztrácí vědomí i rozum.

Störig (1992) si všímá, že Nietzsche byl člověk, který chtěl podobně jako Zarathustra tvořit až přes sebe a přitom hynout. Zažíval přitom strašlivé osamocení i tíži zápasu. Tento samotář sváděl urputný boj proti starým hodnotám, které ve filozofii trvaly po tisíciletí. Tento střed ho vyčerpával natolik, že Nietzsche ztrácí síly a vrhá se do osvobozující propasti šílenství. V jednom z dopisů osamělý filozof píše, že nemůže přiblížit svůj pocit samoty. Mezi živými ani mezi mrtvými nemá nikoho, s kým by byl spřízněn. (tamtéž s. 387).

Stručné popsání Nietzscheho zhroucení nás přivádí k paralele ke Klímově životní cestě. Ve svém deníku si autor roku 1912 zapisuje: „*Zároveň se však obírá myšlenkou sebevraždy, neboť „kdybychom se přestali – jak píše – nejhruběji obelhávat, vstřelili bychom si okamžitě kouli do hlavy. Považuj sebevraždu za nejsamozřejmější ze všech povinností, kategoricky káže vše vznešenější v člověku okamžitou sebevraždu“*“ (Klíma 1995: s. 37).

Přesto je ale Klíma přesvědčen o své nesmrtelnosti, takže spáchat sebevraždu pro něj nepřichází v úvahu. Otázka sebevraždy se ale v jeho životě bude neustále vracet. Tyto myšlenky jdou ruku v ruce s jeho materiálním zázemím, jelikož Klímovo příjmy (ač na dědictví, které získal po otci) nebyly nikdy valné.

Klíma je roku 1915 naprosto bez peněz. Nalézá si nový útulek v laciném pražském hotelu, kde také později umírá. Klíma se ke konci svého života hroutí vnitřně i vnějšně. Naštěstí má několik přátel, kteří mu pomáhají. Když roku 1927 onemocněl tuberkulózou, zastal se ho Josef Kodíček, který byl jeho věrným obdivovatelem a zastáncem: „*Tento velký spisovatel je snad nejchudším člověkem v republice, každý žebrák má aspoň baťoh, on nemá vůbec nic. Říká-li se o někom, že zemřel hlady, je to obyčejná metafora. U tohoto muže, který daroval české filozofii několik nesmrtelných stran, by to metaforou nebylo“* (cit. podle Chaloupecký 1992: s. 138-139).

Těchto přátel ale bylo poskvrmu, takže Klímovo život byl často tulácký a bohémský. Chaloupecký (1992) ale uvádí, že Klíma se cítil jako člověk nezdolné vůle, který byl odolný vůči všem lidským citům. Jeho typ života odpovídal přesně Nietzscheovskému nadčlověku, který je nezdolný vůči těmto strastem. Ladislav Klíma se tak ve svých knihách líčí jako přímý imperátor své vůle. Obdivuje velké dobyvatele, jako byli Napoleon nebo Žižka. Vytváří kolem sebe magickou auru, která mu dovoluje stát se živou legendou.

Druhý pohled, který se ale nad Klímou vznáší, spočívá v jeho pesimistických leckdy až nihilistických sklonech k sebedestrukci svého díla i života. V dopise z roku 1912 přiznává, že denně pálí až šedesát archů filozofických spisů denně. V listopadu 1914 zapisuje německy. „*Sebevražda převládá v nejvyšším stupni, vážněji než kdy jindy, neudá-li se nějaký zázrak, konečně udělám ten dráždivý výlet*“ (Klíma v dopise A. Pavlovi cit. podle Chalupický 1992: s. 154).

Z těchto indicií je patrné, že Klíma zažíval hororové stavy svého vědomí. Se svou inteligencí si musel uvědomovat propast nepochopení, která se rozevírala mezi ním a jeho současníky. Literatura pro něj byla vším, ale stejně jako jeho život zůstávala nepochopena. Dobovým kontextem byla Klímova osobnost vnímána dost podivínsky. Pokud v některých okamžicích autor připustil svůj marný boj, nastávaly okamžiky zhroucení. Chalupický (1992) ale upozorňuje, že Klímovo sebevraždy byly jen obrazné. Klíma podobně jako o několik let později Kafka nespálil celé své dílo. Ničil ho zmateně a nesystematicky. I tak ale, zbyly z jeho románů jen nesouvisející trosky. Z kratších próz skoro nic.

K dalším nespornému bodu, ke kterému musíme při pozorování Klímovo života dojít, byl fakt, že tento nezdolný filozof vůle, podlehl v určité etapě svého životu démonu alkoholu. Jak si všímá Chalupický (1992), Klíma ke svému heroickému pokusu vědomí vyžadoval neustálou střízlivost rozumu a pevnost vůle. Tento bod je ale protržen, když je Klímovi 36 let. V něm se dopouští osudového omylu, jelikož zcela vědomě začíná pít. Zprvu málo, ale s dalšími roky se tato potřeba stupňuje. V Klímově případě se možná jednalo o jakési otupění mysli, která si měla od tíživého filozofického boje odpočinout. V tomto případě by se nabízely podobnosti s náboženskými rituály, při kterých účastníci požívají omamné drogy k tomu, aby docílili božské extáze. Chalupický ale tento fakt vyvrací tím, že Klímovi se tento pokus vymknul z kontroly. Samotný autor tuto situaci popisuje vlastními slovy: „*Chlastání dostoupilo, bohům díky, vrcholu. Zimní spánek. Koncem roku 22 - poprvé boj proti tomu – bylo to hrozné. Smysl roku 23 (nemluví o intimissimech), boj proti zachránci života alkoholu, který hrozí jej pak zničit. Jde to, třeba stěžít*“ (Klíma 2010: s. 13).

Klímovo tělo nakonec podlehl svodům hýřivého života. Roku 1927 ho přepadla tuberkulóza a oslabený organismus se nedokázal nemoci ubránit. V té době se ale přesto autor dává do intenzivní práce a začíná se horlivě věnovat své prozaické činnosti a hlavně dramatu. Chalupický (1992) konstatuje, že Klímovo psaní próz mu nesloužilo k tomu, aby v nich deklaroval své filozofické názory. Jen z nich vycházel, ale v celkové

tvorbě měly odlišnou funkci. Důležité je, že hlavně v raných povídkách Klíma hojně používal literární fabulizaci. Inspiruje se pokleslým romantismem lidového románu a jeho přespřílišnou fantastikou.

Pojem fabulizace nám může posloužit jako vodítko k tomu, abychom mohli přejít na prvotní otázku, zda se Klímovo literární hrdinské já, plně překrývá s jeho životem. Otázku možná nalezneme někde uprostřed, jelikož Klímova mystifikace své osobnosti je nesporná. Jeho všední já je v denících většinou považováno za nezdolnou sílu. To ovšem nekorresponduje se sebedestruktivními sklony, ke kterým Klíma inklinoval. Dalo by se říci, že jeho odlidštění je tedy jen částečné. V bolesti se spisovatel dívá životu přímo do tváře a mýtizované hrdinství jde stranou. Klíma si moc dobře uvědomoval svojí konečnost, hluboko v sobě měl zakódovaný pojem smrti, který v jeho dílech neustále proplouvá na povrch. Jakoby měl autor dvojí vědomí. Jedno, ve kterém se vykresluje jako božská bytost a druhé, v němž bolestně cítí svou fyzickou a duševní propast lidské konečnosti.

Chalupeckého (1992) překvapuje, že Klíma se na konci života odkloní od psaní lyrické prózy a přechází k formě dramatu, ve kterém jeho myšlenky ale leckdy ztroskotávají. Dramata pro něj byly bitevním polem, ve kterém sváděl svůj vnitřní spor. Ve formě divadelní hry měl být tento rozkol vyřešen. Jak skloubit hrůzu marné přítomnosti s nádhernou krásou bytí. Chalupecký upozorňuje, že dramatická tvorba byla Klímovým nezdarem. V rozhodném okamžiku zhatila jeho další dílo smrt. To co po sobě zanechává je tedy nedokončené dílo, ve kterém se Klímova osobnost nemohla plně uzavřít.

2.3 Klíma a dobový kontext

V předešlých kapitolách jsme Klímu srovnávali především s evropským literárním kontextem. Na dalších stránkách ve stručnosti poukážeme na významovou podobu či nepodobu Klímovy tvorby v porovnání s českým prostředím.

Ladislav Klíma vstupuje do literatury svou prvotinou Svět jako vědomí a nic z roku 1905. V témže roce vydává svou knihu Šalda. Jedná se o Boje o zítřek, kde autor v pozici kritika formuluje nové vidění světa. (Heczková 2010) si všímá, že umění podle něj má disponovat schopností pro celek a obsahovat duševní jednotu. Dále uvádí, že tento rok by se dal charakterizovat jako rok literárních anarchistů. Sem můžeme počítat díla Šrámka, Gellnera, Neumanna nebo Mahena. Tito autoři nechtějí tvořit po

„Baudelairovsku“ mimo tento svět. Chtějí umožnit jednotlivci jeho plnou realizaci a svobodu tady a teď. Roku 1905 vychází také Jiráskovo Lucerna, Šlejharovo Peklo nebo Dykovi Satiry a Sarkasmy.

Drobný exkurz do tohoto prostředí nám osvětlí jednu zřejmou věc. Ladislav Klíma je mezi těmito jmenovanými autory naprostou literární anomálií. V českém prostředí se svým myšlenkovým přístupem, který vkládá do svých knih, naprosto odlišuje od zmiňované vydávané literatury.

Chalupecký (1992) ve své knize popisuje, jak Klíma vchází do české literatury a českého myšlení jakoby odnikud. Žije osamoceně, nepokouší se až na výjimky publikovat. Kniha Svět jako vědomí a nic se přesto dostává například do rukou Březinových. Ten na ní upozorní Chalupného, který Klímu zařazuje do tehdy významného periodika s názvem Přehled a dále do filosofické revui Česká smysl. Na dlouhou dobu to je jediná recenze, která o tomto spisovateli u nás vychází.

Jisté nepochopení, které potvrzuje přístup tehdejších autorů, potvrzuje ve svém nekrologu i Karel Čapek: „*Chudší než žebrák u kostelních vrat, bezstarostnější než Diogenes, živil se tento vesele chmurný filozof vším možným, svými přáteli, čištěním stok nebo projekty, jak zbohatnout, třeba výrobou tabákové náhražky nebo pornografických románů. Originalita života ho stála všechnu vážnost a nad i život. Žil jako pták nebeský, a mel by vlastně jako pták nebeský zapadnout do nějaké brázdy, kde by z jeho chatrných pozůstatků bujela divoká příroda ve vší kráse a nicotě*“ (Čapek v nekrologu cit. podle Chalupecký 1992: s. 138). Tyto prázdné věty neřeknou o Klímově tvorbě vcelku nic. Vypovídají spíše více o Čapkovi, který do své stati přidružil pouhé pomluvy a holé nesmysly. Tento příklad nám ale může slibně posloužit jako ukázka k tomu, jak se ostatní spisovatelé a jejich čtenáři stavěli ke Klímovi z pomyslné výšky a z tohoto piedestalu o něm hovořili v nepravých zkazkách a nepřesných formulacích.

2.3.1 Nedoceněný génius

Čapkovo nekrolog nám odkryl Klímu jako filozofického exota stojícího na samé periférii české literatury. „*Výjimku tu ovšem představuje excentrický filozof a tehdy spíše okrajová figurka kulturního života Ladislav Klíma, který přichází už v roce 1904 s textem Svět jako vědomí a nic, v němž přinejmenším rozkrývá problematičnost vztahu vnímajícího subjektu ke skutečnosti nejisté ve svém jevení*“ (Papoušek 2010: s. 46).

České prostředí ale odmítá Klímovo literární počínání, jelikož není připraveno na to, že jedinec nebude svou řečí spojovat společnosti. Svět jako vědomí a nic (podobně jako další Klímovo knihy) není jednoduše řečeno pro veřejný prostor přijatelný.

Klíma byl za svého života nedoceněný autor, v pozdějších letech byl situován někde mezi expresionismem, dadaismem a surrealismem. Kamila Wozniak (2010) ve své studii píše, že Klíma byl kritizován za množství pornografických motivů ve svých dílech, stejně jako za nesrozumitelnost svého filozofického diskurzu.

Klíma psal hodně a skoro každý den. Bohužel svou tvorbu příliš nerespektoval. Byla pro něj pouhým odrazem či osobitým pokusem vyjádřit literárně své filozofické názory nebo emoční stavy. Wozniak si všímá, že Klíma se nestaral ani o slávu, ani o peníze, takže jednoho ani druhého nikdy neměl nazbyt. V záchvatech úzkosti a pochybností páčil všechny své rukopisy. Z toho důvodu mnoho z nich dodnes nebylo publikováno, stejně tolik se ztratilo, nebo je známo pouze fragmentárně. Nedoceněnou velikost Klímy, především jako filozofa a posléze spisovatele, rozpoznala v jeho době jen hrstka umělců a znalců literatury a umění. Ladislav Klíma českou společnost rozčiloval tím, že jeho tematika beletristických prací, často sklouzávala k pornografii a nekrofilii. Tato fabulace textu pak odváděla čtenáře od pravého jádra Klímových myšlenek.

2.3.2 **Krise Evropana**

Těmito vyjádřeními ale jen povrchně načrtáváme osobitost Klímových textů. Nesporně ale můžeme říci, že autor náležitě trpěl svým géniem, jenž byl jeho současníky rozeznáván poskvornu. Chalupecký (1992) zdůvodňuje tuto vymezenost tím, že Klímu staví do pozice krajního individualisty. Pro něj byla Klímova duševní krize prostoupena krizí celé Evropy. Takto si utvořil smysl k tomu, aby ostatní vybízel k vznešenosti. A nejen k vznešenosti individuální, ale i společenské. Klíma trval na tom, že člověk musí být spasen, aby byl vyveden ze své omezenosti. K tomu je ale potřeba velkých individualit, aby z této bezradnosti ukázaly cestu ostatním. Tato myšlenka se vkrádala do Klímovy mysli po celý život. Uvědomoval si, že jeho Evropa hnije, že evropské lidstvo, jehož byl součástí, slepě tápe v kruhu. Klíma se tedy nepřihlašoval k pozitivní linii dějin. Nesouhlasil s barokní byrokracií, která opanovala Rakousko – Uherskou. Už na gymnázium nazval Habsburky prasečí dynastií, načež byl ze školy vyloučen. Klíma ale i v následných letech zuřivě útočil na českou malichernost. Nebral

si servítky s Dobrovským, Jungmannem, Kollárem nebo Mánesem. Dokonce i svého zastánce Březinu nenechá bez pomluvy. Tímto jasně popírá linii českého písemnictví a nemůže tedy inklinovat k většinovému pochopení.

Chalupecký (1992) toto vymezení dále chápe jako příznak krize celé evropské civilizace. Podle něj se v Klímově případě jednalo o gnostický nihilismus. Hroutí se duchovní struktura civilizace a člověk v ní ztrácí svou domovinu. „*Zoufalství Ladislava Klímy nebylo zoufalství Čecha, ale zoufalství Evropana. Evropská civilizace nemá již odpovědi na metafyzický impetus člověka. Nebe nad ní je prázdné a němé,*“ (Chalupecký 1992: str. 172).

2.3.3 Klíma, Weiner, Deml

Jak jsme uvedli, Ladislav Klíma byl ve své době originální spisovatel, který tvořil zcela autentické umění. Když se ale porozhlédneme po některých jeho literárních současnicích, můžeme vyzorovat jisté dobové prvky, které vykazují společné rysy.

S nezařaditelnou trojicí Klíma, Weiner, Deml se české prostředí nemohlo dlouho vypořádat. Možná do dnešní doby nad ní visí více nejednoznačných otázek, než odpovědí. A právě v tomto případě můžeme vyzorovat jeden z bodů, které tyto autory váže k sobě. Chalupecký (1992) píše, že pro jakoukoliv dobu je příznačné to, že česká literatura neuvažuje v rámci literatury světové. Když se objeví někdo, kdo se vymyká ustálenému úzu, je automaticky vyřazován a stavěn na okraj. Autor pak dostává nálepkou nepochopeného cizince, kterého v dobrém případě obdivuje hrstka jeho příznivců.

Je náhoda, že Klíma se narodil ve stejném roce jako Jakub Deml. Richard Weiner byl o šest let mladší. Všichni tři autoři zůstávali po celou dobu osamocenými individualitami. Chalupecký jejich podobnost vidí v tom, že všichni tři zažívají stejný rozpad osobnosti, který chápou jako rozpad celého světa.

Zajímavé je, jak uvádí Chalupecký (1992), že tuto zkušenost předchozí generace symbolistů zásadně vylučovala. Autoři jako Procházka, Šalda, Březina nebo Dyk vyzdvihovali integritu osobnosti, kterou zdůrazňovali až do stylizace. Symbolisté navíc rozeznávali hranice mezi svojí literaturou a životem. Weinerovi se zřejmě podařilo svou občanskou podobu před vnějším světem uchránit. U Klímy a Demla je ale názorně vidět jejich vnitřní životní rozervanost, která se promítala do jejich sociálních pozic.

Všichni tři autoři viděli tehdejší současné dějiny jako apokalypsu. Byla to právě tato tendence, která vedla Weinerja a Demla k tomu, že jejich myšlenky sklouzávali

k existencialismu. U Klímy tento strach z konce přecházel zase v dadaismus. Názorně to můžeme vidět v povídce Putování slepého hada za pravdou. „*Budu ti vyprávět o modrém psu, o bivaginální sliznici a olověném měďáku – a ty mi, jak jsi slíbil, dáš moč ohnivého draka, aby v mé duši rozkvetly skvělé symfonie*“ (Klíma 2002: str. 103).

Jisté podobnosti můžeme vypořádat i v tématech bolesti, která prosakovala skrz na skrz jejich díly. „*Za deset minut je půlnoc, bojím se jít na lože. Života se ani tak nebojím, ale snů se strašně bojím. Vždyť mně umučí!*“ (Deml 1998: str. 114). Deml se na rozdíl od Klímy ve svých denících více „vypisoval“ z bolesti. Konečný proces byl ale u obou stejný. Bolest vyvolávala u Klímy i Demla pocit viny. Chaloupecký (1992) upozorňuje, že v Klímově díle se tímto způsobem dostávají na povrch náboženské motivy. Například v knize Utrpení knížete Sternenhocha se objevuje motiv docela křesťanský, když zaznívá boží hlas: „*Já choť Tvůj na Výsostech a od Věčnosti, sestoupil jsem a člověkem se stal jen proto, abych Tě vysvobodil z močálu Noci. Nezdařilo se to – tam, zdařilo se to zde. Já poslal jsem Tě do šarlatových pekel a vedl všechny tvé kroky Tvé, i toho, jenž tu čeká Tvé Spásy. Jím ulehčil jsem Ti a urychlil Vítězství, jím házím Ti do tůně Tvé záchranné lano – nejlaskavější ve své krutosti! Za mnou, do nekonečné Záře, ženo Má!*“ (Klíma 2010: s. 151). Netřeba připomínat jakou veledůležitou roli hrál křesťanský Bůh v Demlově tvorbě. Zde se přibližujeme také otázce viny a odpuštění. Pro tyto autory je v některých případech utrpení očištěním.

Další společný bod, který stojí za zmínku připomenout je motiv chaotičnosti. Dalo by se říci, že všichni tři jmenovaní autoři, chtěli své celkové dílo scelit do jednoho vítězného bodu, který by jejich literárnímu zápasu přinesl kýženou harmonii. Tento boj proti víru myšlenek ale většinou selhával. „*Nedělám si iluzi. Jsme veverkami v kotouči a zůstaneme veverkami v kotouči. To, co následuje, jsou beznadějně pokusy zlosti a hněvu – a beznadějně proto, právě že ze zlosti a hněvu – jak z této samovazby vyrazit, jak přemoci centripetální sílu a dostat se z kruhu do přímky*“ (Weiner 1967: s. 11). Weiner vidí člověka jako „veverku v kolotoči“. Uvědomuje si stejně jako Klíma všudypřítomnou marnost bytí. Vzpouzí se chaosu, chce ho ovládnout, ale předem ví, že takový boj je marný. Oba autoři tedy chtějí svou vnitřní chaotickou podobu zkrotit, ale jejich pokusy nejsou úspěšné. Proto píšou jinak než všichni ostatní. Tímto přístupem se vymykají dobové zvyklosti.

Na podobnost lze narazit i v tématu snovosti. U Demla tento aspekt přechází v otázku nemožnosti se sdělit. Proto používá opačné prostředky k tomu, co skutečně označuje. Často jsou tak jeho texty jakýmsi kolážemi, které se navzájem překrývají.

Sny přechází v realitu, stejně jako u Klímy, který také neustále fabuluje, jelikož hledá cestu z bludného kruhu jazyka. Weiner naopak využívá snovost k tomu, aby své osobnosti mohl rozdvajovat. Jeho logika je snová, velkou roli zde hrají podpovrchové objekty či nevědomí. Velice zajímavé je cyklení ve Weinorově knize Hra doopravdy. Děj se neustále vrací a převrací. Začátek se nám několikrát opakuje. Stejně metody používal i Klíma, který tak bortil zažitou časoprostorovost.

2.3.4 Klíma expresionista

Ladislav Klíma bývá mnohými literárními teoretiky zařazován do skupiny českých expresionistů. K tomuto problému přistupoval podobně i Chalupecký (1992), jenž neváhal Klímovi jako jeden z prvních toto přízvisko taktéž přisoudit.

Chalupecký vylučuje obvyklou tendenci považovat expresionismus za čistě německý výtvar. Podle něj by se měl charakterizovat spíše jako středoevropský. Dokazuje to na faktu, že Klíma píše své expresionistické – dadaistické Putování slepého hada na konci války. To znamená, že český expresionismus vzniká nezávisle na tom německém. Stejnou podobnost Chalupecký vidí i v podobné reakci na konec války, který se jak na české i německé straně projevil chiliastickými nadějemi, protože Klíma i například Weiner nebo Deml vkládají své naděje do československé samostatnosti. Stejný názor sdílí i Ludvík Kundera: „*Kromě toho dva zjevy prvního řádu si vytvářejí svůj expresionismus zcela paralelně s německými výboji a z valné části na vlastní pěst: Richard Weiner a Ladislav Klíma,*“ (Kundera 1969: s. 26).

Když uplatníme některé expresionistické příznaky na Klímovu tvorbu, jistě nalezneme leckteré literární podobnosti. Otázkou ale je, zda nemá Klíma blíže k německému expresionismu než českému. Například dynamičnost gesta, která u Klímy figuruje na předním místě, souzní s tehdejší tvorbou německých expresionistů až převelice podobně. Velice silnou podobu můžeme nalézt i v případě Klímovy grotesknosti. Z toho plynou náznaky ironie a výsměchu, kterou Klíma uplatňuje na vnější „měšťácký“ svět. I svou stylovou nejednotou se český spisovatel blíží německým sousedům. Apokalyptické a posléze chiliastické tendence jsme již zmiňovali.

Podle těchto indicií tedy nebyl Klíma žádnou výjimkou, která by se náhodou objevila v Čechách. Podle Chalupeckého (1992) jen reagoval na zkušenost své doby. Když tedy uplatníme svůj zpětný pohled na Klímovo dílo, v některých aspektech se vyjeví, že se shodoval s jeho generačními vrstevníky, kteří se začali označovat jako

expresionisté. „*S těmito ostatními expresionisty patří čeští expresionisté do velkého proudu moderního umění a moderní poezie, jenž od konce osmnáctého století znepokojuje evropské vědomí. Nebyli tímto proudem nesení, nýbrž patřili mezi ty, kteří ze své dějinné zkušenosti tento proud ve své době vytvářeli,*“ (Chalupecký 1992: s. 200). Podle tohoto názoru tak Klíma svou literární činností nepatří k lokální scéně, ale svým významem patří do dějin literatury světové.

2.3.5 Skutečná událost seběhnuvší se v Postmortálii

V poslední kapitole budu vycházet z ontologie Bohuslav Hrabala, kterou autor sestavil podle svého vyhraněného vkusu. Kniha s názvem Hrabal uvádí, obsahuje i povídku Ladislava Klímy. „*A hned nato dávám brutální text věčně odstrkovaného básníka a filozofa Ladislava Klímy Skutečnou událost seběhnuvší se v Postmortálii, Genorův příběh, který svou černou lyrou uchvacuje křečovitou krásou rozkoší tvoření z ničeho, bez ohledu na skutečnost, a když, tak skutečnost znásilňující, se skutečností si násilně pohrávající génius Klímův, podle dávno před surrealisty vypracované metody ludibrionismu, že vše je jen hrou absolutně komandující*“ (Hrabal 1967: s. 8).

Hrabal v tomto úvodu pouští uzdu své básnické imaginaci a jaksi „vyzvedává“ Klímu z literárních hlubin naší historie. V povídce se hlavnímu hrdinovi Genorovi zdá o půlnoci sen, ve kterém spatřuje narudlou sluneční zář, která v něm evokuje zároveň pocity hnusu a strachu. V dalším obraze Genor přistupuje ke kleci, kde spatřuje malého kanárka. „*A co spatřil? Mezi semencem a trusem na zádech žlutý ptáček a nožičkama ukazoval k nebi,*“ (Klíma cit. podle Hrabal 1967: s. 69). Záhy se ale ptačí stvoření začíná škubat a náhle Genorovi rozklovne lebku. Jedná se o typický Klímův výjev, ve kterém hned na úvod nechá autor čtenáře v rozpacích, zda se jedná o sen či realitu. Genorovi objekty vidění světa jsou překroucené a zmatené. Kanár, který byl ponejprve uvězněný v kleci, záhy nabývá obrovských tvarů.

Genor se z této strašlivé hrůzy probouzí a s úlevou shledává, že lebka není rozklovnuta. Poté následuje další situace v polosnu, kde si hlavní hrdina klade stupidní otázky týkající se zejména vztahu k jeho milence jménem Geny. „*Či snad proboha budu muset žrát zas ty její sračky? Eh, co na tom? Skočil jsem psu, čtrnáct dní chciplému, s plotu na břicho, on se vyblil, já to ochutnal – a bylo to na mou duši lepší než sračky, které ona ukuchtí*“ (Klíma cit. podle Hrabal 1967: s. 70). Klíma se zde dopouští svých běžných hyperbolizací. Nepoužívá jemný vytříbený jazyk, ale spíše mu udává známky údernosti a agresivity. Genor jakoby nemohl postihnout sebe sama a

proto své okolí vnímá lhostejně. Někdy v něm ale vyvolává pocity sexuální agrese a sadismu.

Na další stránce nám Klíma vyjeví fyzický popis Genora. „*Ruce jeho sahalý až ke kotníkům. Právě chodidlo bylo úzké, metr dlouhé, levé normálně dlouhé a půl metru široké. Břicho jeho, úžasně zašpičatělé, bylo tak ohromné, že Genor rovně stoje viděl jen nehty svého dlouhého chodidla. Pomalu pajdal k chodbě. (...) Pomalu pajdal po chodbě, kupředu nahrben, kozí oči vyvaluje, chvílemi mával skrčenýma rukama jako ptáče křídlo, když staří je krmí a říkal bl – ll - l jako čert na loutkovém divadle*“ (Klíma cit. podle Hrabal 1967: s. 71). Naprosto nemimetický obraz člověka, který svou groteskní podobou tolik připomíná Kafkovo brouka v proměně. Klíma nerespektuje daný stav věcí. Svého hrdinu vykresluje jako odpudivého polo-člověka, který urputně belhá k pokoji své milenky. Tento obraz by šel transformovat i na zkroucené vidění světa, které je pro Klímu typické. Autor si nestaví žádný střed, kolem kterého by mohl obestavit svůj text a tím směřovat k určité dějové linii. Jeho prostory se překrývají v čase a prostoru. Jeho postavy jsou svou ošklivostí zároveň krásné. Klíma tím bortí zažitá postupy české literatury a svým přístupem předznamenává surreální tendence ve 20. století.

Příběh se dále vrství tím, že Genor nalézá svou milenku v dezolátním stavu na pokraji smrti. Její tělo je vylíčeno jako hnusně se rozpadající schránka, které zbývá několik posledních výdechů. V Genorovi toto zjištění probouzí salvu ohromného štěstí. Nyní jsme svědky, jak se v nitru hlavní postavy odehrává chaos zmatených myšlenek, které ústí v nějaký převratný zlom. „*Až se sestoupí až na tu hlavu, nastane něco hrozného, nastane exploze*“, řekl si – „*a každý okamžik může na ni přeskočit*“. *A náhle s křikem dal se na útěk a neztlchl, dokud nestál v zahradě dům obklopující*“ (Klíma cit. podle Hrabal 1967: s. 73). Pro Klímu je běžné, že osud jeho hrdinů je prolnutý s nějakou fatální proměnou, která ani nemusí přicházet z tohoto světa. Leckdy to připomíná až Joyceovu proslavenou epifanii. Klímův „projev božství“ ale není vázán na detail každodenního života. Je spojen s některou transcendentální věcí, jako je smrt, propast nebo zář.

Povídka končí tak, že Genor směřuje dlouhé kilometry do otevřeného prostoru v přírodě. Jeho útěk by se dal vyložit oním pokusem o přesah sebe sama. O vyvážnutí z běžného vědomí, které svírá člověka v jeho přirozené podstatě. „*Nebylo východu z toho kulatého, hodinu v průměru majícího vězení, na němž spočinul tlak mnohých tajemných světů a jímž vanul stále smrad lejn ---- byl uvězněn*“ (Klíma cit. podle Hrabal

1967: s. 74). Klíma opět jakoby vkládal do duše Genora touhu po absolutnosti. Vkládá ji ale do tvora, který je k posměchu, do tvora nejméně vznešeného. Tato Klímova neustálá hra s velkým a nízkým mu zaručuje ojedinělé místo v české literatuře.

3 Závěr

V teoretické části jsme objasnili pragmatistickou stránku jazyka. Podle tohoto přístupu se jazyk projevuje jako silová stránka, která má možnost přeměňovat svět. Toto zjištění nám tak posloužilo k tomu, abychom si položili základ k potřebnému pochopení jazyka Ladislava Klímy.

Dále jsme dospěli k tomu, že Klímova literární tvorba se od prvotního nepochopení v jeho rodné zemi přetavila v následné znovuobjevení a znovuznání. Posléze jsme mohli Klímovi kvality uplatnit v rámci Evropské literatury, ve které si jeho osobité literární počínání vydobylo své výjimečné kvality. Bezesporu jsme narazili na řadu podobností Ladislava Klímy s trojicí zmiňovaných filozofů, tedy Berkeleyem, Schopenhauerem a Nietzschem. Českému autorovi ale tito velikáni posloužili jako pomyslné můstky tomu, aby se od nich mohl odrazit ke svým individuálním myšlenkovým procesům. Ladislav Klíma se nám tak v současnosti jeví jako nadčasový autor, jenž svou tvorbou přesahoval daný rámec své doby. Ne nadarmo ho Jan Patočka nazval předčasným myslitelem absurdity v českém prostředí. Klímovi bychom také mohli uznat roli literárního průkopníka, který projevoval neskutečnou genialitu v tom, že jeho autentická tvorba, předznamenala určité umělecké směry 20. století.

Závěrečná kapitola patří bibliografii díla Ladislava Klímy. V této části předkládám pro celkovou přehlednost vždy nejnovější vydání. V recepci díla jsem se zaměřil na nejdůležitější odborné články, studie a knihy, které vypovídají o díle probíraného autora.

Tato bakalářská práce si za cíl vybrala jen specifickou část „Klímovské“ problematiky, takže v některých ohledech jsem své úvahy nezaváděl do potřebných krajností.

4 Seznam použité literatury

4.1 Primární literatura

AUSTIN, Langshaw John. *Jak udělat něco slovy*. 1. vyd. Praha: Filosofia, 2000, 172 s. ISBN 80-7007-133-8.

KLÍMA, Ladislav. *Traktáty a diktáty*. Vyd. 1. V Olomouci: Votobia, 1995, 345 p. Malá díla, sv. 28. ISBN 80-900-6149-4.

KLÍMA, Ladislav. *Jsem absolutní vůle*. 1. nesamizdatové knižní vydání. Praha: Trigon, 1991, 114 p. ISBN 80-853-2002-9.

KLÍMA, Ladislav. *Sebrané spisy*. Vyd. 1. Editor Erika Abrams. Praha: Torst, 2005, 910 s. ISBN 80-721-5239-4.

KLÍMA, Ladislav. *Boj o Vše: deníky a korespondence s přáteli z let 1909 až 1917*. Ve Votobii vyd. 1. V Olomouci: Votobia, 1995, 215 s. Malá díla, sv. 33. ISBN 80-858-8592-1.

KLÍMA, Ladislav. *Vteřiny věčnosti*. Vyd. 3. V nakl. Mat' a 2. Editor Josef Zumr. Ilustrace Bedřich Glaser. Mat' a, 2010, 163 s., [8] l. obr. příl. Česká radost. ISBN 978-80-7287-139-1

KLÍMA, L., BÖHLER, F. *Putování slepého hada za pravdou*. Přel. Milan Navrátil. 1. vyd. Praha: Volvox Globator, 2002, s. 42.

KLÍMA, Ladislav. *Utrpení knížete Sternenhocha*. Vyd. 6., V nakl. Mat' a 3. Praha: Mat' a, 2010, 154 s. Česká radost. ISBN 978-80-7287-144-5.

4.2 Sekundární literatura

- BRUGGER, Walter. *Filozofický slovník*. Praha: Naše vojsko, 1994. ISBN 80-206-08206.
- CHALUPECKÝ, Jindřich *Expresionisté*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1992, 200 p. ISBN 80-856-3900-9.
- DEML, Jakub. *Zapomenuté světlo*. Vyd. 5., v nakl. Hynek 1. Praha: Hynek, 1998, 127 p. Spektrum (Hynek (Firm)), sv. 1. ISBN 80-859-0678-3
- DOSTÁLOVÁ, Ludmila a Radek SCHUSTER. *Studie k filozofii Ludwiga Wittgensteina: sestaveno z příspěvků ze semináře katedry filozofie Fakulty filozofické Západočeské univerzity v Plzni*. Vyd. 1. Editor Ludmila Dostálová, Radek Schuster. Praha: Filosofický časopis, 2010, 172 s. ISBN 978-807-0073-391.
- DUROZOI, Gérard a André ROUSSEL. *Filozofický slovník*. 1. vyd. Praha: EWA Edition, 1994, 352 s. ISBN 80-857-6407-5.
- EAGLETON, Terry. *Úvod do literární teorie*. Vyd. 1. Překlad Petr Onufer. Praha: Triáda, 2005, 363 s. Paprsek (Triáda), sv. 9. ISBN 80-861-3872-0.
- GREPL, Miroslav. *Jak dál v syntaxi*. Vyd. 1. Brno: Host, 2011, 246 s. Studie osobností brněnské lingvistiky, 4. ISBN 978-807-2945-115.
- HECZKOVÁ, Libuše: *Ornamenty revoluce*, In. PAPOUŠEK, Vladimír a kol. *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923*, Praha: Academia 2009, ISBN 978-80-200-1792-5, s. 68-87
- HRABAL, Bohumil. *Hrabal uvádí: výbor z české prózy*. 1967. vyd. Praha: Mladá fronta, 1967
- HRBEK, Mojmír. *Smrt boha v Nietzscheho filozofii*. Vyd. 1. Praha Academia, 1997, 221 p. Filozofická knihovna. ISBN 80-200-0588-9.
- JAMES, William. *Pragmatismus: nové jméno pro staré způsoby myšlení*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2003, 150 s. ISBN 80-732-5022-5.
- KENNY, Anthony. *Stručné dějiny západní filosofie*. Vyd. 1. Překlad Petr Šourek, Denis Kostomitsopoulos, Martin Pokorný. Praha: Volvox Globator, 1998, 515 s. Katarze, sv. 6. ISBN 80-720-7374-5.
- KUNDERA, Ludvík *Haló, je tady víchřice! - víchřice! - expresionismus*. Editor Ludvík Kundera. Praha: Československý spisovatel, 1969, 138 s.
- MARVAN, Tomáš. *Skutečnost, která může být chaosem*. Olomouc: Filozofická fakulta UP, 2000, roč. 2000, č. 3. Dostupné z: http://aluze.cz/2000_03/austin.php

- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogie morálky: polemika*. Vyd. 1. Editor Pavel Kouba. Praha: Aurora, 2002, 147 s. ISBN 80-729-9048-9.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Tak pravil Zarathustra*. Překlad Otokar Fischer. Olomouc: Votobia, 1992, 301 s. Šlápěj v okně, sv. 2. ISBN 80-856-1928-8.
- PAPOUŠEK, . *Dějiny nové moderny: česká literatura v letech 1905-1923*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010. ISBN 80-200-1792-5.
- PATOČKA, Jan. *Češi: [soubor textů k českému myšlení a českým dějinám]*. 1. vyd. Praha: Oikoymenth, 2006, 901 s. ISBN 80-700-7230-X.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *O filosofii a filosofech*. Pelhřimov: Nová tiskárna, 1999, 155 s. ISBN 80-901-9166-5.
- STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filozofie*. 2. rozš. vyd. Praha: Zvon, 1992, 559 s. ISBN 80-711-3058-3
- ŠEVČÍKOVÁ, Magda. *Funkce kondicionálu z hlediska významové roviny*. Praha: ÚFAL, 2009. 179 s. ISBN 978-80-904175-2-6. Str. 17-18.
- VOJVODÍK, Josef. *První dvacetiletí aneb fyziognomie moderny mezi tradicí, nevědomím a „přísnou vědou“, entuziasmem a uměním extrému*, in Papoušek, Vladimír (ed.), *Dějiny nové moderny: Česká literatura v letech 1905-1923*. Praha: Academia 2010, s. 55-68. ISBN 80-200-1792-5.
- WEINER, Richard. *Hra doopravdy: Lazebník (poetika)*. Praha: Mladá fronta, 1967.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Filosofická zkoumání*. Vyd. 1. Překlad Jiří Pechar. Praha: Filozofický ústav AV ČR, 1993, 294 s. Základní filosofické texty, sv. 2. ISBN 80-700-7040-4.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Předběžné studie k Filosofickým zkoumáním obecně známé jako Modrá a Hnědá kniha*. Vyd. 1. Praha: Filosofia, 2006, 265 s. ISBN 80-700-7237-7.
- WOZNIAK, Kamila. *Tělo trpící - tělo myslící*. 2010. vyd. Olomouc: Aluze, 2010. 1. Dostupné z:http://www.aluze.cz/eprilohy/Klima_sbormik.pdf

5 Bibliografie

KLÍMA, Ladislav. *Utrpení knížete Sternenhocha*. Vyd. 6., V nakl. Maťa 3. Praha: Maťa, 2010. 154 s. Česká radost; sv. 8. ISBN 978-80-7287-144-5.

KLÍMA, Ladislav a ZUMR, Josef, ed. *Vteřiny věčnosti*. Vyd. 3., V nakl. Maťa 2. Praha: Maťa, 2010. 163 s., [8] l. obr. příl. Česká radost; sv. 30. ISBN 978-80-7287-139-1.

KLÍMA, Ladislav. *Slavná Nemesis*. Semín: Gordia, 2009. 164 s., [5] l. barev. obr. příl. ISBN 978-80-904265-1-1.

KLÍMA, Ladislav a LOSOSOVÁ, Kamila, ed. *Filosofo Ladislava Klímy tzv. Velký román*. V Praze: Levné knihy, 2007. 503 s. ISBN 978-80-7309-486-7.

KLÍMA, Ladislav a ABRAMS, Erika, ed. *Sebrané spisy. II, Hominibus*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2006. 894 s. Sebrané spisy Ladislava Klímy; 2. ISBN 80-7215-271-8.

KLÍMA, Ladislav a ABRAMS, Erika, ed. *Sebrané spisy. I, Mea*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2005. 910 s. Sebrané spisy Ladislava Klímy; 1. ISBN 80-7215-239-4.

KLÍMA, Ladislav. *Lidská tragikomedie*. Vyd. 1. Praha: Maťa, 2003. 101 s. Česká radost; sv. 34. ISBN 80-7287-069-6.

KLÍMA, Ladislav a BÖHLER, Franz. *Putování slepého hada za pravdou*. Vyd. 1. Praha: Volvox Globator, 2002. 140 s. Symposium; sv. 15. ISBN 80-86205-20-7.

KLÍMA, Ladislav. *Viktorie*. Praha: M. Navrátil, 1988. 18 s.

KLÍMA, Ladislav. *Hledání strašidla*. Úvaly: Ve stráni, 1997. [19] s. ISBN 80-238-1759-0.

KLÍMA, Ladislav. *Velký román [sic]*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1996. 673 s. Sebrané spisy - Ladislav Klíma; IV. ISBN 80-85639-72-6.

KLÍMA, Ladislav. *Boj o Vše: deníky a korespondence s přáteli z let 1909 až 1917*. Ve Votobii vyd. 1. V Olomouci: Votobia, 1995. 215 s. Malá díla; sv. 33. ISBN 80-85885-92-1.

KLÍMA, Ladislav a KOMÁRKOVÁ, Květoslava, ed. *Traktáty a diktáty*. Ve Votobii

- vyd. 1. Olomouc: Votobia, 1995. 345 s. Malá díla; sv. 28. ISBN 80-900614-9-4.
- KLÍMA, Ladislav a KROMIŠ, Miroslav, ed. *Český román: [(torzo)]*. 1. vyd. Praha: Pražská imaginace, 1993. 132 s. Došky (Dobré škváry); sv. 5. ISBN 80-7110-122-2.
- KLÍMA, Ladislav. *Filosofické listy*. Praha: Herrmann, 1993. 101 s.
- KLÍMA, Ladislav a ZADROBÍLEK, Vladislav, ed. *Měj odvahu k sobě: výbor z dopisů Antonínu Pavlovi z let 1913 - 1925*. Vyd. 1. Praha: Trigon, 1993. 137 s. ISBN 80-85320-38-X.
- KLÍMA, Ladislav. *O Solovjevově etice*. 1. vyd. Praha: Lege artis, 1993. 147 s. ISBN 80-7110-125-7.
- KLÍMA, Ladislav a OHNISKO, Milan, ed. *Arta a jiné příběhy*. Brno: G, 1992. cxxi, 17 s. ISBN 80-900805-2-9.
- KLÍMA, Ladislav a LOSOSOVÁ, Kamila, ed. *Filosofo Ladislava Klímy tzv. Velký román. II, Bílá svině*. 1. vyd. Praha: Pražská imaginace, 1992. 211 s. Došky: dobré škváry; sv. 3. ISBN 80-7110-184-2.
- KLÍMA, Ladislav a LOSOSOVÁ, Kamila, ed. *Filosofo Ladislava Klímy tzv. Velký román. III, Ženy Cesareovy*. 1. vyd. (kromě Appendixu 2 a 3). Praha: Pražská imaginace, 1992. 205 s. Došky; sv. 4. ISBN 80-7110-076-5.
- KLÍMA, Ladislav. *Klímiana: sborník textů připisovaných Ladislavu Klímovi*. V tomto souboru vyd. 1. Praha: Pražská imaginace, 1992. 30 s. Psychopatologické sešity; sv. 10. Pražská imaginace; sv. 206. ISBN 80-7110-075-7.
- KLÍMA, Ladislav. *Selen a jiné fragmenty z pozůstalosti*. 1. vyd. Praha: Pražská imaginace, 1992. 30 s. Psychopatologické sešity; sv. 8. ISBN 80-7110-073-0.
- KLÍMA, Ladislav a SOUČEK, David, ed. *Victoria aeterna*. Praha: Arkýř, 1992. 318 s. ISBN 80-85400-00-6.
- KLÍMA, Ladislav. *Vlastní životopis filosofo Ladislava Klímy; Edgar a Eura*. Polička: Argo, 1992. 43, 29 s. ISBN 80-901198-1-6.
- KLÍMA, Ladislav a LOSOSOVÁ, Kamila, ed. *Filosofo Ladislava Klímy tzv. Velký román: jak jej z dochovaných fragmentů sestavila a upravila družka autorova, Kamila Lososová. I, Soud Boží*. 1. vyd. Praha: Pražská imaginace, 1991. 187 s. Došky; sv. 2. ISBN 80-7110-033-1.

KLÍMA, Ladislav. *Husité a jiné prózy*. Dopln. vyd. Praha: Pražská imaginace, 1991. 30 s. Psychopatologické sešity; sv. 5. Pražská imaginace; sv. 26. ISBN 80-7110-050-1.

KLÍMA, Ladislav a KUNCITR, Vladimír, ed. *Jsem absolutní vůle: [výbor]*. 1. nesamizdatové knižní vyd. Praha: Trigon, 1991. 114 s. Rubín. ISBN 80-85320-02-9.

KLÍMA, Ladislav. *Melia: fragment z románu Údolí největšího štěstí*. Praha: Pražská imaginace, 1991. 29 s. Psychopatologické sešity; sv. 4. Pražská imaginace; sv. 170. ISBN 80-7110-048-X.

KLÍMA, Ladislav. *Podivné příběhy*. Vyd. 1. Praha: Česká expedice, 1991. 111 s. ISBN 80-85281-23-6.

KLÍMA, Ladislav. *Sus triumphans*. Praha: Pražská imaginace, 1991. 30 s. Psychopatologické sešity; sv. 2. Pražská imaginace; sv. 154. ISBN 80-7110-031-5.

KLÍMA, Ladislav. *Záznamy extatikovy: jeden ze zápisníků filosofa Ladislava Klímy*. V Brně: G, 1991. 52 s. ISBN 80-900805-1-0.

KLÍMA, Ladislav. *Arkanum: cogitata, sentence*. Praha: Trigon, 1990. 54 s. Rubín. ISBN 80-900077-1-6

6 Recepce díla

TOPINKA, M. *Spát na břitvě a na blechách v říji: hnutí dada ve vztahu k naší meziválečné avantgardě.* In: *Orientace*. - roč. 5, č. 4, s. 57-64, 1970. (Zejména o vztahu Karla Teige a Františka Halase k dadaismu, též o dadaistických prvcích v díle Jaroslav Haška a Ladislava Klímy)

SVOBODA, J. *Ladislav Klíma – filozof smířlivého vzdoru.* In: *Filozofický časopis*. – Roč. 28, č. 5, s. 699-715. – 1980 (Stať v rámci monotematického čísla k aktuálním otázkám vědeckého ateismu)

CHLUMSKÝ, M. *Ladislav Klíma mrtev – živ?* In: *Student*. – Roč. 3, č. 25, s. 2 – 1967

PATOČKA, J. *Pokus o rozbor klíčových tezí* In: *Orientace*. – Roč. 2, č. 3, s. 40-45. – 1967 (Výklad filozofie L. Klímy, též o rozporech v hodnocení Klímova díla, mj. o hodnocení K. Bodláka)

ZUMR, J. *Návraty Ladislava Klímy* In: *Zdeňku Pešatovi k šedesátinám Praha 1988*. – nestr. (Zdeňku Pešatovi k šedesátinám a s připomenutím šedesáti let uplynulých od smrti L. K.)

SIROTEK, J. *Ladislav Klíma – Bohočlověk?* In: *Prostor*. – Roč. 3 1989/1990 – s. 79-83 č. 12 (Reprint samizdatu z ledna 1989)

DOČKAL, M. *Klíma pro Klímu* In: *Studentské listy*. – Roč. 1 1990. – s. 4, č. 16 (Utrpení knížete Sternenhocha, rozbor díla)

CHALUPECKÝ, J. *Expresionisté, Richard Weiner, Jakub Deml, Ladislav Klíma, Podivný Hašek.* K vydání připravili Zina Trochová, Jaroslav Med, Jan Šulce, Praha, Torst 1992. – 204 s.

KROUTVAR, J. *Zápisník českého filozofa.* In: *Hařta press* 1992. – s. 15-18 č. 13 (Rozbor filozofického fragmentu z ledna – června 1925)

NEUBAUER, Z. *Poceta Ladislavu Klímovi (22.8 1878 – 19.4 1928)* In: *Respekt* 1993, -

s. 22-23, č. 14.

ZUMR, J. *Soulad mezi myšlenkou a činem* In: Lidové Noviny Roč. 6, 1993. – s. 3, č. 191 (Portrét Ladislava Klímy)

AJVAZ, M. *Zář přílišným jasem svým setmělá* In: Literární noviny Roč. 7, 1996. – s. 12-13 (Studie o díle, Velký román)

ŽÁČKOVÁ, K. *Heroický erotikon* In: Analogon Surrealismus – Psychoanalýza – Antropologie – Příčné vědy – č. 61, s. 101 – 105. – 2010. (Sadismus a masochismus v díle Ladislava Klímy)

TRISKA, J. *Filozofie Nietzscheho a Schopenhauera v Utrpení knížete Sternenhocha od Ladislava Klímy* In: Dokořán – Roč. 2, č. 5, s. 30-32. – 1998

HÁJEK, D. *Spisovatel Ladislav Klíma se chtěl stát bohem* In: Lidové noviny – Roč. 13, č. 120, s. 24 – 2000 (Český autor a myslitel, jehož F. X. Šalda nazval nejvolnější filozofickou osobností, zemřel v bídě jako žebrák)

VŠETIČKA, F. *Grotestkní romaneto Ladislava Klímy* In: Česká literatura. – Roč. 45, č. 3, s. 248 – 257. – 1997

ŠLAJCHRT, V. *Stálý host hotelu Krása* In: Respekt. – Roč. 14, č. 17, s. 21. – 2003 (Před pětasedmdesáti lety zemřel Ladislav Klíma)

ŠLAJCHTR, V. *Bůh jménem Klíma* In: Respekt. – Roč. 16, č. 31, s. 13-15. – 2005 (Evangelium českého filozofického bouřliváka pořád táhne)

HRDLIČKA, J. *Kontradikce Ladislava Klímy* In: Souvislosti. – Roč. 17, č. 4, s. 27-36. – 2006 (Studie ve čtyřech kapitolách)

ŠKORPÍKOVÁ, Z. *Nic není, tedy Jsem* In: Filosofický časopis. – Roč 55, č. 5, s. 709 – 718. 2007 (Berkeleyho a Klímovo pojetí existence)

IWASHITA, D. *Svým přátelům budu platit hvězdami* In: A2, - Roč. 4, č. 34, s. 1 a 16-17. – 2008 (Před 130 lety se narodili Jakub Deml a Ladislav Klíma)

VYKOUPILO, L. *Ladislav Klíma – svět jako lejno, z něhož se kouří – duch* In: Host. Roč. 24, č. 7, s. 39. – 2008 (Životopisný medailon Ladislava Klímy)

LÍZNAR, M. *Pokus o interpretaci základních pojmů filosofie I. Klímy* In: Prométheus. – č. 28, s. 55-65. 2007

KOSATÍK, P. *Co je odvaha* In: Respekt. – Roč. 20, č. 29. s. 60-61. – 2009 (Medailon v seriálu Česká inteligence)

ZUMR, J. *Klímovo básnické dílo* In: Orientace. – Roč. 2, č. 3, s. 46-47. – 1967 (O experimentálním charakteru tvorby L. Klímy, s přehledem Klímových beletristických děl)

VIEWEGH, J. *Několik poznámek o Ladislavu Klímovi* In: Sešity pro literaturu a diskusi. – Roč. 3, č. 26 s. 51 – 52. – 1968

ZUMR, J. *Dramatická tvorba Ladislava Klímy* In: Plamen. – Roč. 10, č. 11, s. 119 – 121. – 1968

KIMÁK, V. *Filozof Ladislav Klíma* In: Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze 1983. – s- 124-125, č. 4 (Bibliografický přehled bibliofilských tisků z díla L. K.)