

Téma: Karel Hynek Mácha

DALIBOR TUREČEK / Rozhovor o K. H. Máchovi

JIŘÍ ŠTAIF / Máchův vykladač Sabina
a jeho revoluční „bouřliváci“

ALEŠ FILIP / Máj výtvarně symbolistický

LENKA VÍTOVÁ / Polské podoby Máchova Máje

Kontexty

časopis o kultuře a společnosti

LUBOMÍR KOPEČEK / Česká politika
před 20 lety

RYSZARD LEGUTKO / Filozofická krize Západu

PAVEL KOLMAČKA / Jdeš, jsi tečkou,
a všechno, co vidíš, je ti obdarováním

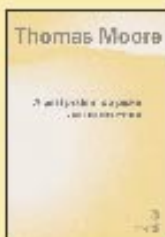
KAREL ZLÍN / Do svého ouzkého lože navždy ulehl Mácha



T. Moore
A psal prstem do písku
Ježíš a poselství evangelia

Autor považuje Ježíše za proroka vnitřní svobody a osobního uzdravení. Ježíšovu postavu vykládá na základě studia Písma, teologie a hlubinné psychologie, ale také starověkých evangelních apokryfů, řecké filozofie a základních textů buddhismu.

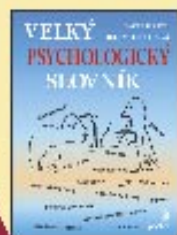
brož., 192 s., 279 Kč



A. Grün
Život je teď
Umění stárnout

Grünovy knihy jsou souhrnem poznatků z kvalitních knih obohacené o originální postřehy. Čerpá ze spirituality otců pouště stejně jako z tradice západního mnišství nebo poznatků hlubinné psychologie, vždy ovšem uvádí své zdroje.

brož., 136 s., 215 Kč



P. Hartl, H. Hartlová
Velký psychologický slovník

Největší slovník z oblasti psychologie odráží v několika desítkách tisících hesel stav současné psychologie i psychoterapie a psychiatrie. Autoři kladou důraz na srozumitelné vysvětlení pojmů a snaží se o důslednou provázanost hesel, začleňující pojmy do dalších souvislostí.

váz., 800 s., 1299 Kč



E. Magnello, B. Van Loon
Statistika

Autorka ilustruje dějiny statistiky, základní koncepce jednotlivých přístupů k organizování a sumarizaci dat, představuje osobnosti statistiky a rozebírá hlavní přístupy jednotlivých škol. Součástí knihy je i praktický anglicko-český/česko-anglický slovníček pojmů.

brož., 192 s., 279 Kč

Žádejte v knihkupectvích nebo objednávejte: Portal, s. r. o., tel.: 283 028 203, e-mail: obchod@portal.cz

Knihkupectví Portal: Praha 1, Jindřichská 30; Praha 8, Klapkova 2; Brno, Dominikánské nám. 8; Plzeň, Prokopova 19

portal 20 let

REVOLVER
REVIEW

No. 39
PODZIM
2014



VLADIMÍR 518 – rozhovor / VELIČKOVIC – portrét / TÝC – Ateliéry
NOVÉ PRÁCE / PRŮZA – Vlasáková / POEZIE – Andjelkovski
BOLF, PINKAVA – interview / ZSCHOKKE – divadelní hra
POLICEJNÍ SPIS – Diviš, Kopf, Hoffmeister, Reinerová, Pelc ad.
KUBA – Laube / BENÁTKY – Kalina / DOKUMENTARISTÉ
COULEUR – Šlajchrt, Tuckerová, Glanc, Kyzourová, Kosáková ad.
Vít Kremlička – JEDNA VĚTA – zvláštní příloha

ZDARMA
KNIHA
JEDNA VĚTA
Vít Kremlička

K dostání v knihkupectvích, s výraznou slevou v redakci R.R. (Jindřichská 5, Praha 1) nebo poštou. Objednávejte na webu: www.revolverreview.cz email: sekretariat@revolverreview.cz nebo telefonicky: 222 245 801.

Každé výročí může obsahovat dva významné, vzájemně provázané a doplňující se prvky. Prvním je vděčnost. Když slavíme narozeniny, můžeme pocítit těžko definovatelnou přítomnost vděčnosti za dar života, vděčnosti rodičům za sdělený život, vděčnosti okolí za trpělivost s námi a našimi slabostmi. A druhým prvkem je možnost zamyšlení. Vědomí, že jsme se při výročí narození dožili už tolika let a že jsme pořád ještě tady, na tomto překvapivém a prazvláštním světě, nás může vést k úvahám, co s časem, který nám zbývá.

Jakkoli to není zcela analogické, přece jen je zde určitá podobnost s výročími různých významných historických mezníků, s oslavami různých osobností národního pantheonu a podobně. Jistě, je tu přítomno mnoho balastu, mnoho povrchních hodnocení, mnoho frází, mnoho čistě formálních gest. To vše může někoho znechutit natolik, že se mu do žádných oslav, vzpomínek a úvah nechce. Na druhé straně může být jisté dobrodružství v tom, jak se dají odkrývat právě v onom balastu a popelu perly slov, souvislostí, aktualit.

Zdá se mi, že to ve zvláštní míře platí u výročí máchovského. Ano. Je tu vzpomínka na nezázivnou školní povinnost četby, na dnes již vyčpělé polopravdy o romantickém pohledu na život, vytěsněném do prostoru jakéhosi neurčitěho pocitu při kýčovitých západech slunce a praskajících ohničcích. Ale je tu též fakt talentu, který má schopnost objevovat nové kombinace slov a neotřelých vět a tím přinášet radost z nového, je tu též fakt počátku celostního národního života, postaveného na probuzeném vědomí skupiny učenců a duchovních, kteří se rozhodli vybudovat z etnické

hrstky sotva si vědomé nějaké společné minulosti a tím méně budoucnosti složitý sociální organismus nazvaný kulturní národ. A je tu též onen fascinující svět romantické proměny společnosti. Žádné kýče ohničků, ale proměna mentality a estetických hodnot našich předků, kteří se rozhodli ke změnám v chápání náboženství, svobody, životního stylu a politiky. Kouzlo romantismu je i v tajných spolcích, iluzích a utopiích, pátrání po relikviích národní minulosti (a to někdy za každou cenu), oceňování jedinečnosti, klanění se novým modlám, především bůžku lidu a jeho tvořivosti, bůžku venkovských chalup, a také v krajním individualismu, který již nechápe staré stavovské rituály starých sociálních vazeb. Beethovenovi se již nechce ohýbat hřbet před svým knížetem-mecenášem. Je tu též fascinující svět poezie, královny literatury, po jejímž panování se stýská nejednomu básníkovi dodnes. Poezie, která jen nerada předává své žezlo novému literárnímu stylu, totiž románu, jehož království je už z tohoto světa, světa volného času, cestování a turismu. A stále je tu ještě svět poutí (třeba do právě objevovaných Krkonoš), poutí nočních, poutí vyčerpávajících, existenciálních, zkrátka máchovských.

A pak a nakonec: je tu to nešťastné slovíčko, které přineslo už tolik nedorozumění, ano bolesti. Je tu *lásky čas*. Lásky jako vzplanutí, lásky sebestravující, lásky obětavé, lásky směšné i tragikomické, lásky doufající proti vši naději, lásky jako podstaty vši tvůrčí činnosti.

A pak že není co připomínat, pak že není co promýšlet, pak že není co slavit.

Jiří HANUŠ

Téma: Karel Hynek Mácha /

Mimořádný virtuóz literární techné...

Rozhovor s DALIBOŘEM TUREČKEM 4

JOSEF PEKAŘ

Gotika a romantismus 10

JIŘÍ ŠTALF

Máchův vykladač Sabina

a jeho revoluční „bouřliváci“ 14

DIMANA IVANOVA

Dandysmus fin de siècle.

K teoretizaci problému 22

MARIE MACKOVÁ

Ne-romantické putování.

Úvaha nad dosažitelností informací

a co z toho všeho vyplývalo 32

FRANTIŠEK VŠETIČKA

Tvar Máchových Cikánů 36

ALEŠ FILIP

„Vzhůru k nesčíslným hvězdám

obrazotvornosti své“.

Máj výtvarně symbolistický 41

LENKA VÍTOVÁ

Polské podoby Máchova Máje 49

MILOŠ ŠTĚDROŇ A DUŠAN ŠLOSAR

Mácha hanácky? Proč ne, když už je

přeložen Hamlet, Odyssea a další... 53

KAREL ZLÍN

Do svého ouzkého lože navždy ulehł Mácha . 58

Rozhovor /

Nezhlížet se v posledních pěti minutách

avantgardy. Rozhovor s KARLEM ZLÍNEM . . . 65

Texty /

RYSZARD LEGUTKO

Filozofická krize Západu 75

LUBOMÍR KOPEČEK

Česká politika před 20 lety.

Počátky debaty o dekomunizaci 79

Literatura /

Jdeš, jsi tečkou, a všechno,

co vidíš, je ti obdarováním.

Rozhovor s PAVLEM KOLMAČKOU 87

PAVEL KOLMAČKA

Daleko do krajiny se rozlévá vyzvánění 90

Nad knihami /

STEVEN MENASHI

Náboženství pochyb 92

Kontexty

časopis o kultuře a společnosti

Vydává **Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK)**

Venhudova 17, 614 00 Brno, tel./fax 545 213 862, e-mail: cdk@cdk.cz, <http://www.cdk.cz>



Ročník II. (v návaznosti na časopis *Proglas* ročník XXI.) • Vychází šestkrát ročně • **Editoři** Petr Fiala, Jiří Hanuš, František Mikš (šéfredaktor) • **Redakce** David Jalový (jazykový redaktor), Lenka Váchová (výkonná redaktorka) • **Celoroční předplatné** 500 Kč • **Sponzorské předplatné** 1 000 Kč • **Objednávky předplatného** Venhudova 17, 614 00 Brno, tel./fax: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz • **Bankovní spojení** 120 402 514 / 0600 • Nevyžádané rukopisy se nevracejí • **Tisk** Reprocentrum Blansko • **Registrace MK ČR** E 18685 • **ISSN** 1803-6988 • **Na obálce** Karel Zlín, Můra • Vychází s podporou Statutárního města Brna a Ministerstva kultury ČR.



B | R | N | O |

PŘELUDY
(*Karel Hynek Mácha*)

KAREL ZLÍN

Nejsem jako ostatní.
Dávno zapomněl jsem žít.
Rozední se do mé tmy?
Chci svůj zlý sen zaplašit.

V mrchovišti pacholek
lopatou se ohání.
Po kosti se krumpáč smek.
Kde je světlo přeshlých dní?

Vrata k jiné věčnosti
pařát zvolna otvírá.
Vysvlečem se do kostí,
bezmasí si budem hrát!

Rue du Louvre, 25. IX. 1985, 15.00

Mimořádný virtuóz literární techné...

Rozhovor s Daliborem Turečkem

Dalibor Tureček vystudoval český jazyk a literaturu a dějepis na FF UJEP v Brně. V roce 1993 se na brněnské FF MU habilitoval spisem *Český fejeton 19. století*. V roce 2003 byl jmenován profesorem, nyní působí na Ústavu bohemistiky FF JU v Českých Budějovicích. K jeho nejvýznamnějším pracím patří: *Rozporuplná soundéžnost. Německojazyčné kontexty obrozenského dramatu* (studie, 2001); *Hledání literárních dějin* (studie, 2005, s V. Papouškem); *Fejeton Jana Nerudy* (2007). Podílel se též na týmových dílech: *Lexikon české literatury 3/1–2 a 4/1–2* (2000, 2008); *Základní pojmy divadla* (2004), *Kindlers Literaturlexikon* (2010); k nejnovějším pracím patří uspořádání knižní edice studií *Národní literatura a komparatistika* (2009) a katalog jubilejní výstavy *KHM 1810–2010. Dvě století české literatury s Máchou* (2010, s Veronikou Faktorovou a Zuzanou Urválkovou). Publikuje v odborných sbornících i literárních a divadelních časopisech.



Máchovské výročí znamená mimo jiné možnost zamyšlení nad tím, co je z tohoto romantického spisovatele takzvané živé, aktuální, přítomné v současné poezii jako inspirující. Co to je? A existuje dnes i tendence parodovat a ironizovat dílo klasika?

Popravdě řečeno, o současné poezii nemám valný přehled, to by byla otázka spíše pro kolegu Petra Hrušku nebo pro jiného specialistu. Co z Máchy inspiruje, je ale v podstatě stále dvojí. Jednak nesporná kvalita zejména básnického díla a především Máje: být tahle báseň napsána v některém světovém jazyce, nebo alespoň v polštině či ruštině, byla by nespornou položkou světového literárního kánonu. Ale i tak se jedná o snad nepřekladanější text české literatury. Kolega Marek Přibil sestavil pro katalog letošní jubilejní výstavy seznam překladů – než jej ale dokončil a než vyšel ve výstavním katalogu, přibyl k nejružnějším překladům německým, anglickým, do slovanských jazyků, ale i do holandštiny, švédštiny nebo hindštiny či japonštiny překlad vietnamský... Čtenáři těchto překladů povětšinou vůbec neznají naše kulturní rastry a výkladová schémata. Přesto text zjevně funguje. Důvod tedy musí spočívat v něm samém, v jeho estetic-

kém a významovém potencionálu. Pro domo sua ale zároveň hrála a hraje podstatnou roli druhá okolnost: pro Čechy se Mácha zhruba od zlomu 19. a 20. století postupně dostal do samého středu kulturního kánonu a vyrovnávat se s ním je prestižní. Od generace Nerudovy snad vlastně není jediný umělecký směr nebo vědecká škola, které by tak více či méně nečinily. A způsobem vyrovnání je i parodie. První máchovské parodie vznikaly těsně po jeho smrti ještě jako ohlas na Máj, zvláštní případy existují ve třicátých letech 20. století – v Trutnově vyšel předvolební satirický spisek na půdorysu Máje: „Byl pozdní večer, první máj,/ večerní máj, byl voleb čas,/ k urnám zval stranický hlas“ ... Zvláštní kategorie jsou parodie bezděčné. Už Arne Novák nebo F. X. Šalda vlastně považovali za bezděčnou parodii kosmického a rozervaného básníka sladkobolný Myslbečův pomník na Petříně. Když potom Karel Hašler napsal písničku „U pomníčku Máchova/ kvetou kvítka nachová/ a mé srdce, holubičko,/ lásku nechová“, jednalo se nejen o ústupek poklesle sentimentálnímu vkusu, ale v důsledku vlastně také o bezděčnou parodii. A za prozatím poslední, ale dost výrazný počín tohoto druhu považují Brabcův film na

máchovske motivy. Brabec je totiž bezesporu skvělý kameraman, možná dobrý režisér, ale neměl by se plést do dramaturgie a literárnímu textu, jak se v tomto případě ukázalo, příliš nerozumí.

Historikové dávají většinou Máchu do souvislosti s nastupující generací (Sabina, Brauner, Rieger, Klácel atd.), která představovala jakýsi zlom mimo jiné v českém rusofilství a v obhajobě polské věci. Je možné říci, že u Máchy to byl již opravdu promyšlený postoj, nebo spíše mladistvé tušení pravdy a opozice proti starší generaci?

Informace o Máchově přímém kontaktu s Poláky pocházejí z druhé ruky, především od Sabiny, a jejich pravdivost i povahu vlastně nemůžeme ničím kriticky ověřit. Jinou věcí je přítomnost polské literatury v Máchově díle. Zejména hojností citátů z polských autorů se Mácha snad vymyká dobové české produkci, což by snad mohlo mít i druhotný politický nebo společenský podtext. Polská motta v Máchových textech ale především významově korespondují s jeho vlastním uměleckým konceptem. Literárnost tu tedy stála na prvním místě. A není možno zapomenout, že Poláky četli i jiní kolem Máchy, mezi nimi i příslušníci oné starší generace. Vysloveně politický propolský postoj pak zaujal Čelakovský: známá je jeho aféra, kdy za protiruskou poznámku byl denuncován Hankou a zbaven redaktorství České včely. Detaily nejsou v našem případě podstatné. Ale „starší“ tu byli oba protagonisté – jednoduché generační schéma tedy patrně fungovat nebude. Z literárního hlediska mimo jiné i proto, že Mácha vydatně čerpal ze starších českých děl, jmenovitě z Rukopisu královédvorského, nebo z vlny ohlasové poezie, započaté Hankou a rozšířené Čelakovským... Povšimněme si, že protivníci právě zmíněné aféry jsou v této věci na jedné lodi, byť jejich ohlasová poezie samozřejmě není totožná. Historie má pochopitelnou tendenci pořádat minulost do jednoduchých a přehledných řad, k čemuž pojmy jako generace, etapa nebo směr velmi ráda používá. Minulost sama ale zpravidla bývá mnohohrstevnatější, různorodější a spíše než přímočarému vývoji se podobá vířivému proudění. S představou vývoje je ostatně spjata i vaše otázka: Mladší mají automaticky „pravdu“?... Když ovšem na minulost neprojektujeme naši vlastní historickou zkušenost, jak mů-

žeme povědět, co je pravda? A neměli bychom nejprve důkladně vyjasnit, co pro nás pojem pravdy znamená a jak jej užíváme? Nebo bychom se snad mohli snažit zpětně zahlédnout spor různých vzájemně si konkurujících dobových „pravd“.

Historika také vždy zarazí Máchova obliba historie, především českého středověku, doby Václava IV. Zde by mohl pomoci historikům literárněhistorický a kritický výklad. Co je zajímavé pro odborníka v Máchově „historismu“? Pro literárního či kulturního historika je obliba středověku u romantiků samozřejmou komponentou jejich typu umění a myslím, že z historiků třeba ani takového Petra Čorneje příliš nezarazí. O romantickém „přepsání historie“ s akcentem na středověk ostatně byly napsány nikoli knihy, ale knihovny. Stejně jako o evropské oblibě takových autorů, jakým byl Walter Scott, ze kterého právě Mácha také čerpal. A ani zdroje informací přitom nebyly dobově netypické – především Hájkova kronika. Dovolme si letmou glosu: kolik středoškoláků, i když možná ne právě těch dnešních, má vrytou formulku, že „Gelasius Dobner svou kritikou Hájkovy kroniky způsobil konec hájkování“; pravda to zjevně není, snad v historiografii, ale obecně v kultuře nikoli. Ale vraťme se zpět: spíše než obecně známé romantické generaliter mne na Máchovu poměru k minulosti zajímá specialiter. Tím je postupná radikální subjektivizace historických látek. Ani v tomto ohledu ovšem Mácha nebyl zcela sám: připomeňme jen Klicperovu tragédii Soběslav, v jejímž centru je také postava ztvárněná s mnohými rysy subjektivního rozervanectví – psal o tom ostatně svého času Alexandr Stich. Ale právě Mácha vyhranil subjektivní rysy svých historických figur do krajnosti. Postupně se odklonil od jejich ukotvení národního, ba někdy dospěl až na samotný pokraj ukotvení historického, do popředí ovšem vysunul jejich obecné existenciální trauma. Tak je tomu kupříkladu v povídce Křivoklad, o kterou se především můžeme opírat, a platí to pro obě hlavní figury textu, historicky doloženou postavu krále Václava IV. i ryze fabulovanou postavu jeho kata, takto údajného posledního Přemyslovce. Hranice historicity a fikce se tu tedy stírají, splývají do jediného celku, který se sice historie dovolává, ale primárně k ní

nesměruje. Není ale právě toto jeden ze základních způsobů romantické operace s minulostí? Nejsou stejné podstaty třeba i oba Rukopisy, byť se na rozdíl od Máchy drží vlasteneckého tématu jako základní noty? A opět tu máme názorný příklad prolínání a modifikací „staršího“ a „mladšího“. Mácha z rukopisů čerpal a jejich látky modifikoval. Ale třeba v Rukopise královédvorském nalezneme postavu Záboje, která se k hrdinské akci propracovává od truchlivého osamění uprostřed typicky romantické krajiny, skalních útěsů uprostřed „černa lesa“. Historik má sklon a možná i zadání vnímat svůj materiál komplexně, systémově, dneska by se řeklo holisticky, a tvářit se přitom co nejobjektivněji. Akteři minulosti ale tentýž materiál, v našem případě literární texty, zřejmě vnímali velmi selektivně, optikou svého vlastního záměru, leckdy jen jako střípky pro sebe podstatných znaků. Připomeňme jen Máchova polská motta: vždyť mnohá z dotčených děl ani v celku neznal, přečetl třeba v časopise i jen o málo víc než ony dva tři vytržené řádky. Alespoň to naznačuje práce, kterou se momentálně zabývá – především vzhledem k německojazyčnému materiálu – kolega Marek Přibíl. Základní figurou se tedy jeví mozaikovitě přepisování, rekonfigurace, palimpsest.

K Máchovi mi nějak sedí představa „dandyho“, samozřejmě v českém provedení. To je ovšem typ pro celou romantickou Evropu, včetně Ostrovů, typický. Tedy: byl Mácha „dandy“ a v čem je specifický český „dandysmus“?

Nejprve mne zajímají hned trojí uvozovky ve vaší otázce, naznačující, že slovo „dandy“ chápete jako přibližný nástřel a přitom dobře víte o primárním užití tohoto výrazu pro kulturně společenský typ z konce 19. a počátku 20. století, jak pro Oskara Wilda nebo pro mladého Karla Čapka. Pak uhaduji, co z Máchova života by se dalo zahrnout pod volně užitý pojem dandysmu: výstřednost, snaha šokovat, nekonformnost vůči společenským normám. V tomto ohledu byl Mácha ve své societě skutečně mimořádný a na rozdíl od dandyů moderny, kteří ve své době představovali nikoli vzácně zastoupený druh, takřka jedinečný. Zdrojem byla velmi vypjatá touha prožívat sebe sama jako romantického básníka a být tak vnímán svým okolím. Kromě některých životopisných detailů (známý styl oblékání,

povyšenost ke kolegům v divadelním souboru) přináší svědectví především Máchovy dopisy, zejména ty adresované příteli Eduardu Hindlovi. Příslušné citáty, týkající se zejména vztahu k Lori, bohatě kolují nejruznější máchovskou literaturou a není je snad zapotřebí opakovat. Zdůrazněme jen dvojí. Máchova „dandyovská“ gesta jsou povětšinou zřetelně literárně stylizovaná: tak domnělá půlnoční přísaha nad rakví mrtvé matky, uspořádaná s cílem doložit básníkovu otcovství, tedy jakýsi romantický test paternity, nese zřetelné rysy divadelní scény; zároveň padají jména předních romantických literátů své doby. A zadruhé: zatímco pro modernistické „dandy“ byla charakteristická znučená blaseovanost, Máchova sebestylizace naopak ve zcela romantickém duchu vynikala nespoutanou, ba nespoutatelnou vášnivostí. Proto nejsem nakloněn ke kategorizaci „českého dandysmu“, i když nepopírám, že pro někoho jiného by se mohlo jednat o zajímavou a velmi produktivní optiku.

U každého životopisu K. H. Máchy je zmíněna jeho vášně pro cestování nebo spíše putování. Poutnictví oné doby bylo zřejmě už rozebráno v mnoha souvislostech, přece však: je tato poutnická vášně výrazem už sekularizované poutní tradice, zaměřené na památky všeho druhu, na literární kontakty, na zážitky všeho druhu?

Romantické cestování se opravdu nalézá v pomyslném kulturním prostoru mezi středověkým a barokním putováním a moderním turismem. V podobě, na kterou se ptáte, má také specifické sociální zázemí – studenty univerzit a výtvarných akademií. Cesty se skicářem po horách a zříceninách hradů patřily k povinné výchově mnichovské, drážďanské a posléze i pražské výtvarné akademie od sklonku 18. století. V Čechách je propagoval coby profesor akademie Antonín Mánes a po něm i jeho nástupce, původem mnichovský Maxmilián Haushoffer. Před nedávnem vyšla edice cestovních deníků Karla Kramera, syna známého literáta Václava Matěje Kramera, zachycující studentské prázdninové cesty z let 1815–1818, tedy více než deset let před putováním Máchovým. Cíle byly v obou případech podobné – krajina a památky minulosti. Zatímco Kramerijs ale obojí zasazoval do kulturních souvislostí, které si s sebou nesl jako pomyslnou encyklopedii, Mácha se

daleko více otevíral bezprostřednímu prožitku. Hradní ruiny mu již nedávaly podnět k historickému exkurzu, ale spíše k poetickému líčení. Do hry ovšem velmi výrazně vstupoval ještě jeden fenomén, totiž cestopis. Na počátku příštího roku by měla vyjít monografie Veroniky Faktorové, která se právě tímto jevem podrobně zabývá. Podle jejích zjištění přineslo zásadní vlnu rozvoje cestopisného žánru osvícenství a v první polovině 19. století postupně docházelo k romantické modifikaci racionalistické „cestovní zprávy“ (abychom použili překlad německého termínu Reisebericht). Některá nakladatelství se na cestopisy podstatně zaměřila, tak Calve, mnohosvazkové série cestopisů vycházely třeba i v Brně – sice v němčině, což ale pro dobového studenta neznamenal žádnou překážku. Ostatně i zmíněné Krameriovy zápisky jsou v němčině a jejich autor si podle vlastních poznámek na cestách nosil v kapse jistý německý cestopis. Martin Procházka a Zdeněk Hrbata ukázali, že v zápisníku si Mácha v souvislosti s poutí do Krkonoš poznamenal pasáž z německé publikace J. K. E. Hosera Návod, jak co nejúčelněji procestovat Krkonoše (1805), podávající mj. melancholicky laděný popis Sněžných jam, jejichž děsivé srázy evokují smrt opuštěného poutníka a kontrastují s výhledem do utěšené roviny na slezské straně.

Z Máchových cest jistě stojí za mimořádnou pozornost pouť do Itálie. Netřeba dodávat, že i zde se jednalo o kulturně inspirovanou aktivitu – připomeňme jen Italskou cestu Goethovu nebo český cestopis Polákův. Text Máchova italského zápisníku jeví dvě roviny: kulturní a osobní. Kulturní je pochopitelně svého druhu ohlasem Itálie právě jako kulturního znaku své doby. Hlavními motivy jsou památky, umělecká díla, divadlo. Patří sem ale i mnohé, co by dnešní čtenář spontánně přiřadil k rovině soukromé. Třeba osamění v mlze na alpských stráních poblíž Brenneru. Zdánlivě ryze individuální zážitek, představující ovšem romantické topoi. Vzpomeňme si jen na známý obraz Caspara Davida Friedricha Poutník nad mořem mlhy. Privátní záznamy se pak týkají výstřelků nejrůznějšího druhu: opilost, erotické náznaky, výtržnost a vězení... Zde se Mácha od Krameria také výrazně liší: pryč je spořádaný student, konající službu posla rodinných či přátelských zpráv a zdvořile zdravící místní pány fará-

ře, správce a sem tam i prostý lid. Mácha je i po dobu cesty živelný a nespoutaný. Ovšem: necestoval sám, nýbrž s kolegou Antonínem Strobachem i s jinými, jejichž chování bylo obdobné. Kde tedy vzít kontrolní materiál, kterým bychom mohli poměřit a klasifikovat Máchovo cestovní chování?

Ve vědeckém světě je nyní asi jednou z nejdiskutovanějších otázek originalita, původnost. Do jaké míry se tento problém řeší v literárním světě a jak ve světle těchto dnešních diskusí je možné hodnotit Máchu?

Originalita je předně kategorií, kterou do literatury výrazně vnesli právě romantikové. Z povahy věci se nemohlo nejednat o paradox. Originalita totiž nemůže existovat sama o sobě, ale jen v relaci k něčemu jinému, nepůvodnímu, konvenčnímu. A vymezování vůči konvenci, konané v určité dobové síti kultury, nabízí jen relativně uzavřenou řadu inovačních a kombinatorních možností. Takže řada romantických děl, originálních z hlediska konvencí klasicismu, se navzájem nápadně blížila. Nešlo to jinak ani z důvodů kulturní komunikace. Jak jinak by oni originální romantikové mohli jeden druhého rozpoznat právě jako romantika, což je přece kategorie nadosobní. S originalitou Máchovou se to má jinak. Mnohé, co jeho textům dnešní čtenář přisoudí jako původní osobitost, zřetelně kořenilo v dobové tradici. Tak třeba známá, pro nás příznačně máchovská apostrofa oblak má nápadnou analogii v jisté pasáži Šafaříkova překladu Schillerovy Marie Stuartky, pocházejícího ovšem z doby před Májem. A pokud bychom se vnořili třeba do dobového divadelního repertoáru, který Mácha bezpochyby velmi dobře znal, najdeme před ním a kolem něj celý vějíř látek, motivů, ale i poetických postupů, které proluly do jeho vlastního díla. Nehledě k aluzím biblickým či k ohlasům četby jinojazyčných autorů. Máchova originalita je tedy z jedné strany řekněme kombinatorické povahy: spočívá v přetváření již existujících prvků. Ani směr tohoto přetváření od vlasteneckých motivů k vyhrocené subjektivitě není ojedinělý, jistě ne v kontextu evropské literatury. Ale i u nás se již před Máchou objevovaly alespoň náznaky obdobného směřování. Abychom uvedli alespoň jedinou drobnou ilustraci, například Václav Hanka už ve dvacátých letech napsal báseň

s titulem Rozpač, volnou analogii pozdější Máchovy Těžkomyslnosti. V porovnání s literárními současníky i s mnohými následovníky ale Mácha v Čechách vynikal mimořádnou virtuozitou literární techné, což se projevilo především v poezii.

Bylo by možné shrnout nejdůležitější interpretace Máchy, případně Máje, ve 20. století? Kdy byla pocíťována zvláštní aktualita Máchova díla a proč? Existuje nějaká zajímavá studie vysvětlující vztahy mezi interpretací a pocíťovanými potřebami různých epoch právě ve vztahu k Máji?

Touto otázkou jsme se s kolegyní Faktorovou obsáhleji zabývali v katalogu výstavy KHM 1810–2010 s podtitulem Dvě století české kultury s Máchou, kterou letos pořádá Památník národního písemnictví v letohrádku Hvězda. Podstatnou část materiálu ovšem již dříve snesl Pavel Vašák. Pro pochopení výkladů ve 20. století je potřeba pohlédnout do poslední třetiny věku předcházejícího. Tehdy se začala vyhraňovat sentimentálně formalistní interpretace Máchova díla, akcentující bezvýhradně estetický účinek a zaměřená na půvabné zalíbení. Prototypem tu může být Svatopluk Čech. Potlačení významových prvků se tak Mácha mohl stát obecně přijatelnou kulturní hodnotou, obecným národním majetkem. Radikální zjednodušení a „odproblematizování“ zkrátka umožnilo přesun z periferie kulturního kánonu do jeho centra. Někteří, tak F. V. Krejčí, dokonce popírali závažnost významotvorných prvků Máje a hovořili jen o rekvizitách převzatých z repertoáru pokleslé romantiky, kdežto v líbezném estetičnu mělo být samotné jádro Máchova díla. Této koncepci ostatně odpovídá i výše zmíněný Myslbekův pomník. Mimochodem praveno – do čítanek se Mácha dostal jako obligatorní položka právě až kolem roku 1910, a ještě spíše po roce 1918. Zejména Šalda proti tomu opakovaně zdůrazňoval klíčová témata Máchových textů, Mácha mu byl básníkem kosmickým, snivcem a buřičem. Také známý Švabinského obraz z počátku 20. století oproti sladkobolné trivializaci prezentuje básníka ponořeného do temných, pochmurných stínů. Polemikou s konvenčním obrazem básníka sladkého lásky želu byla i koncepce surrealistů, akcentující, jak

známo, na jedné straně Máchovu pudovost a sexualnost a na straně druhé jeho – praveno s Teigem – revolučnost. Podstatnou roli přitom v obou typech recepce hrála máchovská jubilea, tedy roky 1910 a 1936, kdy se konaly vpravdě celonárodní slavnostní akce a vždy se vynořila celá záplava nejrozumnějších interpretací od vědeckých a uměleckých po kuriozity. Zvláštní kapitolou je včlenění Máchy do komunistického modelu kultury. Pro Nejedlého byl Mácha autorem suspektním, málo kolektivistickým, málo se hodícím do konceptu velikánů české kultury coby předchůdců komunismu. Teprve modifikace Teigova pojmu revoluční básník umožnila v žádoucím duchu interpretovat položku kulturní minulosti, které se už dost dobře nebylo možno vyhnout. Vše, co tu bylo řečeno, je ale skoro až opovážlivá zkratka: Mácha je v české kultuře jedinečný mimo jiné právě košatostí a různorodostí recepce. Proto je potřeba odkázat na práce zmíněné v úvodu této odpovědi.

Výrazný spor, který se dá zachytit ve 20. století mezi různými vykladači, je spor o náboženství, respektive Máchovo křesťanství. Jsou zde na jedné straně piaristé, báseň Svatý Ivan, „metafyzika Máje“, na druhé straně určité výrazy odporu vůči (panujícím) katolicismu. Dá se tato otázka vůbec ještě nějak rozvést?

Nějak se dá rozvádět každá otázka. Křesťanství bylo samozřejmou a obligatorní položkou Máchovy doby. Sám byl – pochopitelně k původu a prostředí – praktikujícím katolíkem: jedna z poznámek jeho zápisníku třeba dokládá návštěvu bohoslužeb v dominikánské spravované kostele. Konfesionalita, církev či takzvaná lidová zbožnost ovšem pro něj zjevně nehrály žádnou podstatnější roli. Ale ani víra nestála v samotném centru jeho života či díla, i když náboženské motivy a aluze se tu pochopitelně objevují poměrně hojně. Z básní před Májem jsou podle mého z tohoto hlediska nejpodstatnější verše s incipitem Duše nesmrtelná: mají nejbližší k některým katolickým teologům té doby, typově navazují na barokní modifikace apokalyptických představ a zároveň se soustředí k později pro Máchu podstatné problematice času a eschatologie. V Máji jsou ovšem oba zmíněné problémy zbaveny náboženskosti a nahlédnuty sekulárně existenciálně

ní optikou. Na druhou stranu stojí v textu Máje verše „po oudu lámán oud,/ až celé vězně tělo/ do kola vpleteno na kůlu v kole pnělo“. Jak jsem napsal v jedné ze svých drobnějších studií pro časopis Česká literatura, slovesa lámat a především významově velmi specifické, ba specializované pnít zřetelně odkazují na Ukřižovaného. Možný významový efekt tu je jistě velmi radikální, ale Máchovi o něj zjevně nešlo prvotně. Ani potencionální napětí mezi vylíčením posmrtné nicoty ve druhém zpěvu a odsouzenčovým pokořením se před Bohem ve zpěvu následujícím patrně není příliš produktivní půdou pro výklad. Co například vysoudit ze spojení ve druhé ze zmíněných pasáží „před Bohem pokořen, v přírody patře říš“? Jedná se o prostou juxtapozici? Nebo o souvislost odkazující k panteistickým proudům, akcentujícím a prožívajícím Boží ubikvitu? Samotné verše nenechávají rozhodnout a ani jinde v Máchově díle nenalezneme dostatečnou interpre-

tační oporu. Mácha zkrátka nebyl Friedrich Schlegel s jeho spektakulární konverzí ke katolicismu a s teoretickým zhodnocením katolické mystiky pro myšlenkový a umělecký koncept romantismu.

Co Vás osobně nejvíce u Máchy zajímá, inspiruje, přitahuje?

Způsob, kterým vstřebal a radikálně modifikoval prvky dobové kultury v širokém spektru od Goetha přes Rukopisy po konveční divadelní produkci. Nápadná analogie k romantické krajinomalbě, kdy určité obrazy Mánesů nebo Ludvíka Kohla se zdají být přímou ilustrací pasáží z Máchových děl, aniž by ovšem kdy došlo ke kontaktu obou artefaktů. Kulturní potencionál provokující k nejrozumnějším interpretacím. A v neposlední řadě naprosto mimořádná umělecká kvalita díla.

Za rozhovor poděkoval Jiří Hanuš.

RozRazil – Současná česká hra
je pravidelná novinková řada dramatických textů
V edici vychází 10 svazků ročně
Cena sešitu 49 Kč
Roční předplatné (nebo cena 10 s. dle výběru) 390 Kč
Desetileté předplatné (nebo cena 100 s. dle výběru) 3390 Kč
Objednávky:
Větrné mlýny, Radlas 5, 602 00 Brno
nagyova@vetrnemlyny.cz, tel. 739 312 727

Novinková řada RR – SČH vychází
jako sesterská edice revue RozRazil

www.vetrnemlyny.cz



S Č H

Gotika a romantismus

JOSEF PEKAŘ

Podle svědectví Zdeňka Kalisty byl přelom dvacátých a třicátých let kulminačním bodem v životě Josefa Pekaře. Byl to současně vrchol jeho vědecké kariéry, čas významných ocenění životního díla a posléze etapa, která vedla k sestupu sil velkého historika. Akademická dráha byla završena v letech 1931–1932, v rektorském roce, a jak Kalista v životopise J. P. napsal: „...kdo jej vídal v jeho červeném kožešinou lemovaném doktorském taláru, nemohl se ubránit mocnému dojmu z tohoto muže.“ V roce 1932 vyšla tiskem (nákladem Historického klubu v Praze) též Pekařova rektorská řeč, která nese název *O periodizaci českých dějin* a představuje souhrn jeho postoje a názorů k nejvýznamnějším etapám českých dějin, tj. gotiky a romantismu. Proslov je uveden odkazem na Jaroslava Golla a jeho východiska a problémy při stanovení periodizačních principů, které byly autorovými východisky: je to především určité střídání „duchovních tendencí“ a jejich syntéza (gotika-renesance-baroko) a zohlednění všech aspektů národních dějin (politika, hospodářství, kultura, náboženství), které při zohlednění nadnárodních vlivů vedou správným směrem při vymezení jednotlivých historických epoch. Pekař se v promluvě projevil jako ten, kdo dokáže sledovat nejen nejmodernější historickou produkci, ale jako znalec a kritik soudobých filozofických trendů a odhalovatel nejednoho nebezpečí, které číhá na historika-teoretika. Otiskujeme tu část Pekařovy řeči, která je věnována srovnání gotiky a romantismu jako jistou připomínku významu, který přední český historik přičítal době, v níž se formovaly základy našeho národního života a která znamenala vzepjetí tvůrčích sil.

Byly to dvě duchovní epochy, jež dílem svým zasáhly nejpronikavěji do našich dějin a vlastně rozhodly o našem osudu v minulém půltisíciletí: doba gotická v 13.–15. stol. a doba romantismu v 19. stol. – jen o nich mohu zde zmíniti se podrobněji. Vytkněme hned, že je na výsost pozoruhodné, že to jsou doby duchovně příbuzné, obě typu idealistického, obě, v nichž cit a touha, vzrůst k duchovému cíli, vůbec úsilí po větší svobodě, po větším rozpětí křídel prolamují pouta a meze, vytčené předchozími dobami klasicistické vázanosti. Právě-li prof. *Matějček* ve své charakteristice dobového stylu: Nový duch gotický chtěl otevřiti vnitřní prostor, vyhnati jej do výše, propustiti maximum světla, chtěl pohyb tvarů a nutil hmotu k hybné výkonnosti nikdy nebývalé, máme tu úplnou fyziognomiku doby i v jejím životě společenském, hospodářském, ústavním i obecně kulturním. To zázračné probuzení hmoty, oduševnění materie k hybné výkonnosti nikdy nebývalé, vzepjetí katedrály v ohromném rozpětí do oblačné výše, ta fantastická členitost a tvár-

nost díla a přece jen organická a logická do poslední součástky – to není jen obraz náboženského a filosofického vzestupu doby k transcendentnu, jak jeví se tak mocně v jejím životě duchovním, to je také obdoba jejího rozvoje k bohatějšímu a svobodnějšímu životu ve všech směrech životního úsilí. Žádná epocha středověká nezměnila tak pronikavě stav společnosti a nepřinesla tolik nové svobody jako doba gotická – ať již vzpomeneme fakta tak ohromné hospodářské a sociální důležitosti, jako byl vznik stavu městského nebo vzestupu stavu selského z někdejšího otroctví k zabezpečené existenci hospodářské i právní, povznesení šlechty novými právy ústavními i kulturou rytířskou a zároveň patrného demokratického sklonu doby, k účasti v životě kulturním probouzejícího svět laický všech tříd, v tom i ženy, konečně i jejího rozkvětu hospodářského, souvisícího s novými svobodami měst a jimi probuzenou podnikavostí, rozkvětu, jenž je paralelou současného rozvoje činnosti vědecké a literární. Že celé hnutí husitské, že sen jeho

nejzanícenějších stoupců, připravit půdu pro příchod Kristův a založení království božího na zemi, náleží do téže velké souvislosti, vysvětluje se z téže gotické snahy po povýšení člověka k důstojnosti člověka božího, je očividné. Vzhůru do oblak, vysoko nad kraj, k nebi blíž – z té touhy zpovídá se nejen věž gotického kostela, nejen rytířský hrad na příkré skále nebo vysoké hoře zbudovaný, ale i selské pouti jihočeské k náboženským shromážděním na horách v počátcích husitství – „na horách“, pravili, „dá se nám Bůh poznati“.

Hluboký vliv doby gotické jeví se i v tom, že ona ustavila ústavní a právněspolečenské poměry v národě tak pevně, že v základech svých vytrvaly až do sklonu 18. stol. – pravím v základech svých, ač již potomní doba renesanční a pak baroková s aristokratickým sklonem svým posunovaly čím dál tím více poměr tříd v neprospěch venkova a měst. Tak ve zvlášť důležité souvislosti připoutává gotika ve vyšší jednotku periodizační k sobě i období renesance a baroku. A poněvadž i gotické husitství v důsledcích svých stalo se hlavním regulátorem osudů našich v dalších třech stoletích, poněvadž s ním souvisí přímo i nepřímo Bílá Hora a její důsledky, jeví se spojení všech těch tří období časových a duchových, tj. gotiky, renesance a baroku ve vyšší úsek periodizační cele oprávněným. Nazval bych tu dobu pěti století, sahající na naší půdě od poč. 13. stol. do 2. pol. 18. stol., českým středověkem.

Český středověk končí se tam, kde končí se středověk všech národů naší kulturnědějinné oblasti – u významu toho periodizačního přelomu, nejpronikavějšího v našich dějinách, toho co *Kant* nazval koncem lidské nedospělosti a jiní sekularizací světového názoru, netřeba se zastavovati; je dobře znám každému vzdělanci. Po periodě klasicistického osvícenství, jež se představila nové době zejména slohem empirovým s jeho přímočarou slavnostní přísností, nastává poměrně brzo – zdá se, jako by tep doby bil již rychleji než v stoletích minulých – reakce romantismu. Dotkl jsem se již toho, jak tu ujal se panství nad novověkou Evropou duch příbuzný gotice, tak příbuzný, že nezdědka živil se přímo v lásce a obdivu vzorem jejím – ujal se panství, pravda, s nestejnou intenzitou v jednotlivých národních oblastech a s nestejnou délkou moci. Ale pro vývoj našeho národního osudu byl neméně vý-

znamný než gotika. Co obě duchovní tendence spojuje, to je duch tvůrčího osvobozovacího optimismu, síla snivě touhy, vzpínající se k ideálním hodnotám etické povahy, demokratický sklon a ideál slávy a svobody národní. Ten postihneme bezpečně i v české gotice; v romantismu novodobém, když sílu svou ztratila vše dřív ovládající starost náboženská, stojí v popředí, ovládá všechno, vědu, poesii, hudbu, život společenský i myšlenku politickou. Je dobře známo, jakou tu roli hrály Rukopisy Zelenohorský a Královodvorský, typické plody romantické nálady i myšlenky, jak ohromného významu nabylo tu dílo historismu, zejména životní prací *Palackého*, historismu usilujícího obrazem velké minulosti vyzbrojiti k nové naději přítomnost, jak důležitou složkou duchové náplně i obrozovací snahy romantiky byl její kult krás rodné krajiny i kult prostého lidu venkovského, v jehož písni, lidové moudrosti a tradici nalézali naši romantikové dědice a svědka ideální prvotní kultury staroslovanské. Tam, do toho pozemského ráje rolnicky zdravého, ctnostem pokoje, práva a rovnosti žijícího pravěku slovanského nesla se blouznivá touha prvních romantiků podobně jako před čtyřmi sty léty do příští Kristova království na zemi. Citové vzrušení a vlastenecké zanícení romantismu živilo náš život národní i desíletí potom, co vyhasl žár prvního vzplanutí; romantismus mluví k nám stále v hudbě Smetanově i Dvořákově, v umění výtvarném ještě v generaci, jež budovala Národní divadlo, on je z neposledních inspirací politického zápasu našeho od druhé pol. 19. stol., boje našeho za státní právo a duch toho úsilí to také byl, jemuž děkujeme především, že jsme se dopracovali znovu ku podivu brzo plnosti národního života, on to byl, jenž byl předním spojencem a spolubojovníkem naším v konečném dosažení samostatnosti.

Nechci prodlévat u známých věcí, jak romantismus, zůstává hlavní obrodnou snahou svou základem národního cítění po celé století, podléhal nebo přizpůsoboval se myšlenkám, jež vyrostly již z protivy k němu, jak na př. u *Sv. Čecha*, zvlášť výmluvného barda svého, vyžrál eticky až v zřeknutí se národního výboje v tzv. uzavřeném území a naplnil se i dobovými tužbami sociálními, nebo jak konečně octl se v otevřeném zápase se svou hlavní antitezí, s realismem, tj.

racionalismem a s jeho novou koncepcí potřeb národního života, event. cest k jejich zajištění. Jsem-li sám z těch, kteří v mládí, nasativše se cele duchem romantismu v původní takřka jeho podobě, stáli brzo, zejména pokud šlo o boj proti iluzi a mýtu, jimiž naplněno bylo tolik romantické pojetí naší minulosti, v táboře realistickém, náležím zároveň k těm, kteří nezapomínají, jak ohromnou vzpruhu dalo našemu úspěšnému vzrůstu v posledním století vlastenecké zanícení romantismu, kteří jsou si vědomi, že jemu především děkujeme za své konečné a plné vítězství. K těm souvislostem naší doby s dílem romantismu stačí dokladem uvést jedině svědectví: kdykoli skláníme hlavu v pohnutí při zvuku naší hymny národní, stačí, abychom si uvědomili, že v těch prostých větách jejího obsahu, slavicích idyllickoelegickým tónem krásu rodné krajiny a zdatnost jejího lidu, i v té zasněné melodii, v níž jako by vzlyk teskné touhy pojil se s výrazem oddané a jinošsky důvěřivé naděje, ozývá se nám, bije nám vstříc kus samého srdce ryzího romantismu.

* * *

Nejednou položil jsem si otázku, proč to byly právě duchovní vlny idealistického posvěcení, gotika a romantismus, jež tak mocně, nepoměrně mocněji než všechna jiná období a poměrně mnohem pronikavěji a hlouběji než u jiných národů, u nichž gotika a romantismus byly také více méně významnými činiteli dějinnými, zasáhly do osudu našeho národa. Mínění, že to snad souvisí s citovějším nebo etičtějším založením naší slovanské rasy nebo větší duševní pohyblivostí mladého národa, předchozí již vyhraněnou silnou kulturou neprošedšího a tudy způsobilejšího poddati se cele nové výzvě životní, nahradil bych výkladem, jenž se mi jeví přesvědčivějším. Soudím, že naše společnost národní chopila se tak horoucně nových podnětů a možností, jež přinášely oba kulturní proudy, o nichž mluvíme, především proto, že jejich výzvy, jejich víry, jejich ducha potřebovala, potřebovala k svému životu, vzrůstu, k obraně i útoku, potřebovala k vítězství. Francouz, Ital, Angličan, Němec neměl důvodů, aby se vlivům romantismu oddal celou duší a lpěl na nich po tak dlouhou dobu, neboť měl vše nebo skoro vše to, oč

se u nás, kde romantismus stal se hlavní zbraní bitevní v zápase o určitý ideál, usilovalo a bojovalo. Naproti tomu u malého národa katalánského, v zemi prastaré kultury a uprostřed rasy románské, můžeme pozorovati, že v dějinách jeho v 19. stol. hraje romantismus úlohu zcela podobnou významem i rozsahem jako u nás – jistě jen proto, že šlo o národ, jenž chtěl také dobýt ztracené velké posice dějinné, vzkřísiti k novému životu upadlý jazyk národní a dobojovati se samostatnosti. Závěr tuším nemůže znít jinak, než že to byla politická a kulturní malost a chudoba naše v 18. stol., jež dala takovou sílu obrodnému snažení, romantismem živěnému, v 19. stol. A podobně bylo tomu v české době gotické. Že tu starost o národní bytí, obava ze záplavy německé, boj proti duševní a fysické germanizaci země staly se činitelem neméně významným, toho svědkem zcela dostatečným je Dalimil, ten Dalimil, jenž byl nazván polnicí válek husitských. Neváhám zdůrazniti znovu, že bez národnostního napětí na pražské universitě i mimo ni v zemi, kde ve městech i na venkově stáli proti sobě nevraživě na nejednom místě Čechové a Němci, by k bouři husitské nebylo došlo, jistě nikoliv aspoň k bouři toho rozsahu a té podoby. Vracím se k tomu, co jsem vyložil již ve svém „Smyslu českých dějin“ – starost národní, péče o zachování, obranu a rozvinutí vlastní individuality národní, je hlavním klíčem k porozumění českých dějin, chcete-li smyslem jejich, objektivně postižitelným smyslem jejich. Odpověď na otázku, proč tu má naše historie postavení snad výmínečné, dává pouhý pohled na naše místo v národnostní mapě střední Evropy – dnes jako předstem nebo před pěti či desíti sty léty.

* * *

Je-li třeba, abych po tomto výkladu, hájícím teze, že periodizaci dějin národních radno založiti především na duchovních epochách vývoje obecně evropského, jimiž mnohonásob byly ovlivňovány a určovány, podal i schéma takového žádoucího rozdělení, učiním to zcela krátce. Rozeznávám v našich dějinách 1. starověk čili dobu románskou, sahající až do let kol r. 1200, 2. středověk, jež jsem již časově vymezil až do 2. pol. 18. stol., 3. novověk. O dvou jeho obdobích,

osvícenství a romantismu, jsme promluvili – na otázku, kdy ustupuje romantismus a na scénu vstupuje nová epocha, naše doba, lze odpovědět, tuším, správně že tu hraničními mezníky jsou data smrti Palackého, vstupu Čechů do říšské rady, boj rukopisný, vznik politických stran, založených většinou na základě stavovsky třídním a rostoucí soustředění pozornosti k podnikání hospodářskému, u nás, pravda, s počátku ještě namnoze podmíněnému péčí národní. V době tak znenáhla ustavené žijeme dosud – rok 1918, jenž nám dal vlastní stát, přinesl ohromný přesun moci v náš prospěch, ale duchových základů situace dobové a protiv jejich dotkl se nestejně a nevelkou celkem měrou, po případě mnohé protivy jenom zesílil. Zmínka o roku 1918 prozrazuje však zároveň, že i historik, dávající za pravdu mému stanovisku, nebude se moci zříci zcela periodizace podle konkrétních dat zvláště důležitých změn politických – spojení obojí účelně v jedno, tj. ukázati, jak velké okamžiky dějinných převratů jsou podmíněny a připraveny duchovním vývojem předchozím, bude neposlední úlohou jeho expositivního umění.

Najít klasifikační vhodný název pro období, jež prožíváme, musíme zůstaviti historikům příštích generací; ti také budou moci určit stopy ducha naší doby v její činnosti umělecké, od níž jako ukazovatele dobového smyslu jsme vyšli výše – obraz bude na rozdíl od period předchozích jistě nejednotný, ale to snad právě bude příznačné. Jisto jen zdá se, že vše, co živí myšlenkové sváry, boje a snahy přítomnosti, nacionalismus, liberalismus, demokratismus, socialismus, komunismus atd., je plodem osvícenského racionalismu nebo romantismu, obou vůdčích tendencí duchovních, jež vzbouřily se, třeba rozličným způsobem, proti středo-

věkým stavům minula a jež rozpětím své novotářské energie stupňovaly lidskou výkonnost, také po stránce hospodářské a technické, do výšek tak netušených, že tuhý zápas, v němž se octly navzájem a do jehož mezí patří i světová válka, otřásá takřka základy novodobé Evropy a způsobuje krizi ve veškerém životě jejím, jíž co do rozsahu a nebezpečí nebylo dlouho v dějinách příkladu. Náš národ, který ve velké srážce národních imperialismů v poslední válce znovu získal svou svobodu, stal se svou samostatností nejen jedním z přímých ale i jedním ze zvlášť interesovaných podílníků bojů nastávajících; zodpovědnost jeho v nové situaci vzrostla na rozdíl od dřívějšíka nesmírně. To znamená, že zvýšenou měrou bude potřebovati všech vlastností a schopností, jež může dáti jasné a správné posouzení situace, tj. především realismu, vystřihajícího se iluzí a sebeklamu. Ale bylo by jistě se škodou, kdyby tento realismus nesytil se v kořenech jednou z nejmočnějších sil romantismu, kterou byl náš boj národní vítězil zejména. Tou silou je láska, láska k národnímu dědictví otců a povinnosti zachovat je a rozmnožit budoucím. To žádoucí a spásné spojení obojího, lásky k svému právu a úcty před právem druhého vyjádřil nejplněji *Palacký* svým: Svoji k svému a vždy dle pravdy! Nebude nikdy banálním připomínat tu devisu Čechům přítomnosti i budoucnosti.

Josef Pekař (1870–1937), zakladatelská postava vědeckého českého dějepisectví (vedle Jaroslava Golla a Josefa Šusty), autor závažných monografií i syntéz o husitství, baroku, českém náboženském vývoji, nejznámější kritik Masarykovy koncepce českých dějin. (Srov. např. Kalista, Zdeněk: *Josef Pekař*. Torst, Praha 1994, a četná další díla a sborníky.)

Máchův vykladač Sabina a jeho revoluční „bouřliváci“

JIŘÍ ŠTAIF

Mácha, Sabina a mazziniovský lid

V souvislosti s 200. výročí narození obdivuhodného českého básníka Karla Hynka Máchy (1810–1836) se bude objevovat častěji i jméno „neobdivuhodného“ českého spisovatele a žurnalisty Karla Sabiny (1813–1877), o němž je známo, že se stal r. 1845 svým *Úvodem povahopisným* zakladatelem literárněvědného bádání o tomto velkém českém romantikovi. Přitom lze snad oprávněně říci, že právě Sabina přispěl ve své době k tomu, že předčasně zesnulý Mácha nebyl na dlouho zapomenut a že se i díky němu stal jedním z nejkultovnějších míst naší kulturní paměti. Na rozdíl od Karla Hynka Máchy vstoupil Sabina do českého historického povědomí jako postava zavrženíhodná, neboť si ve svízelné životní situaci začal (1859) „přivydělávat“ jako konfident, jenž psal pro pražskou policii důvěrné zprávy o zákulisí českého národního hnutí a o jeho zahraničních stycích. Činil tak nejdříve za stálý honorář 100 zl. měsíčně. Později byl odměňován za jednotlivé zprávy.¹

Jako odhalený národní zrádce vstoupil již r. 1872 do svého druhého života. Jeho postava se potom stala „odpudivým“ či „tragickým“ zjevem moderních českých dějin. Teprve díky Jakubu Arbesovi začal Sabina provokovat k úvahám na téma, zda mu lze přiřknout v české kultuře nějakou pozitivní roli. Jsem rád tomu, že právě tímto směrem se vydala nedávno vyšlá kniha literárního historika Michala Charypara, založená na soustavné analýze intertextových vztahů a nazvaná *Karel Sabina: „epigon“ a tvůrce*. Sabina mě však oslovil již dříve jako příslušník generace, jež dostala v letech 1848–1849 příležitost k tomu, aby rázně změnila svět. Inspiraci k tvůrčímu činu přitom hledal především, avšak ne výlučně, u Máchy. Tato skutečnost je patrná ze Sabinova „povahopisu“ svého jen o několik

let staršího druha, jenž byl postaven na romantické tezi o tom, že jen tvůrčí vzepětí geniálního umělce může způsobit společenskou změnu k lepšímu, neboť jen takto zprostředkovaný zážitek krásy a dobra je schopen téměř v každém člověku probudit jeho lepší já.

Při této příležitosti zároveň zjišťuje, že v Máchově tvorbě byl prvotní důraz kladen na umělecké ztvárnění přírody, od něhož teprve odvozuje ztvárnění lidí a jejich vzájemných vztahů. Máchu považuje též za příslib nadějného českého romanopisce, což dokládá na jeho zamýšleném románu *Kat*, z něhož ovšem vyšla jen jeho část *Křivoklad* [sic]. Na důkaz toho přetiskuje Máchovy náčrtky dějových osnov chystaných částí rozsáhlejšího díla. Jejich děj se odehrává v době, kdy se král Václav IV. dostává do otevřeného konfliktu se šlechtickou opozicí a kdy se v Čechách začíná poznenáhlu projevovat Husova kritika celé řady krizových jevů v katolické církvi. Máchovo pojetí doby i některých aktérů potom zjevně ovlivnilo i literární zařamování Sabinovy předběžné románové tvorby v díle *Husité*, jež musel na nátlak cenzury několikrát přerpracovat.²

Nakonec jej vydával r. 1844 jako *Obrazy ze čtrnáctého a patnáctého věku*. Po třetím pokračování musel svou literární sérii stejně zastavit potom, co vydal již 850 tiskových stran. Jako autor rozvíjel aktualizací spojitosti mezi kýženým „předhusitským“ proticírkevním, protiněmeckým a protifeudálním světovým názorem a stále zřetelněji se projevujícími snahami o ofenzivnější charakter českého národního obrození. Tuto tendenci prosazovala mladší generace obrozenců, jež byla ve svém duševním vývoji ovlivněna vlnou evropských revolucí v letech 1830–1831. Za průvodní známky tohoto textu můžeme považovat Sabinovu snahu proměnit máchovský romantický kolorit jednotlivých lidských dramát v o něco povrchnější, dobrodružný, konzumní a zároveň i agitační román.

Výkladový akcent přitom položil na opozici nespokojených neprivilegovaných vrstev, jež nazývá lidem, proti vrstvám privilegovaným. Až budou mít tolik moci jako zmužilosti, pak pánům, kteří na ně nyní hrdě zvyška pohlížejí, vypoví „veřejnou válku“.³

Sabinovo pojetí lidového odporu proti reakci bylo ovlivněno mazziniovským konceptem „Mladé Evropy“ (1834), v němž měla i krásná literatura sloužit jako umělecká propagace ideologie revolučního zvratu. Ostatně byl to právě on, kdo se u nás snažil asi jako první vnést pojem „mladé Čechie“ do širšího povědomí jako komplementární součást mladoevropanství. Počínal si tak ve své povídce *Obrazy a květy snů*, již zveřejnil 20. srpna 1835. Agitační důraz na radikální výklad husitství položil potom ve své brožurě *Ján Hus z Husince*, kterou vydal r. 1846 anonymně v Lipsku. Ještě zřetelněji jej spatřujeme v populárním pojednání z r. 1848 *Děje husitů se zvláštním zřetelem na Jana Žižku*, k jejichž autorství se hlásil jeho přítel Emanuel Arnold (1801–1869), jemuž přitom Sabina zřejmě výdatně pomáhal, pokud tuto publikaci nesepsal sám. V krystalické podobě se snaha slovem bojovat proti představitelům reakce projevila v tzv. protijezuitském letáku z r. 1847, jenž vznikl v prostředí Českého repealu.⁴

Vzhledem k tomu, že se zde nemohu zabývat různými aspekty Sabinovy románové, agitační a publicistické tvorby chronologicky, připomínám jen, že se předním českým politickým žurnalistou stal až v revoluci 1848–1849, kdy již nebyly jeho názory podrobovány tuhé cenzuře, jako tomu bylo v době předbřeznové, v níž nejen jemu způsobila řadu traumatizujících zážitků. Domnívám se přitom, že polemická pohotovost novináře ovlivnila jeho schopnost někdy až překotně koncipovat zápletky v jeho pozdějších románech. Potom, co již měl za sebou vlastní zkušenost s revolucí, napsal r. 1849 brožuru *Tábor jiskry časové*, v níž bychom zřetelnou stopu máchovských inspirací museli složitě dešifrovat, neboť pokud zde vůbec je, pak není prvoplánová. V zásadě jde totiž o portréty moderních evropských revolucionářů.

Sabina v ní zčásti dospěl ke svému duchovnímu komunismu, k němuž se přihlásil stejnojmennými úvahami z r. 1861. V předjaří r. 1849 tak učinil v diskusi

na dálku s francouzským utopistou Étienne Cabetem (1788–1856). Zdůrazňuje přitom, že spravedlivá společnost musí poskytnout co největší prostor svobodnému duchovnímu rozvoji všech společenských vrstev a sociální rozpory má řešit státními a samosprávnými reformami. Zrušení osobního vlastnictví však zásadně odmítal, neboť si myslel, že by uvedlo „člověčenstvo v nejstrašlivější despotii, jakou jen mysliti lze“. Zapamatujme si tento akcent Sabinovy bezprostřední bilance revoluce 1848–1849, již podnikl před svým zatčením za účast ve spiknutí, k němuž mělo dojít v květnu r. 1849. Sabina byl potom odsouzen spolu s dalšími obžalovanými k trestu smrti, jenž mu byl změněn v dlouholetý žalář. Ten si odpykával v olomoucké pevnosti, z níž byl r. 1857 propuštěn. Potom jako proskribovaný literát, s nímž téměř nikdo nechtěl nic mít, zoufale hledal nejnutnější prostředky k obživě.

Sabinovy ambice a strmý pád

Do širšího společenského povědomí se jako vykladač osobnosti Karla Hynka Máchy opět vrátil v almanachu *Máj*, v němž nerudovská a hálkovská generace vystoupila symbolicky 1. května 1858 se svou představou o směrech, jimiž se má do budoucna rozvíjet česká literární kultura. Sabinova tehdejší *Upomínka na K. H. Máchu*, podepsaná jen jeho iniciálami, již po mém soudu vyjadřuje nejen obdiv, jenž převažuje, nýbrž i snahu o kritičtější odstínění se vůči této ikoně českého literárního romantismu. S Máchou se stále shodoval v romantickém názoru, že opravdová literatura se má vyznačovat fantazií a živou obrazotvorností a že se má nechat inspirovat nejen přírodní harmonií, nýbrž i schopností básnického ducha oživovat minulost. Její opravdovost je též dána schopností umělce souznít s tím, co je krásné, harmonické, ušlechtilé a povznášející, a tak člověka odpoutat od závislosti na hmotném světě.

Druhá výkladová linie, která je komplementární, se projevuje v Sabinově kritice některých prvků Máchova literárního instrumentária. Má tím na mysli jeho upřílišněný mysticismus, jenž hledal metafyzická tajemství i tam, kde se nedala najít, i jeho utopické představy,

že na počátku civilizace existoval harmonický vztah mezi člověkem a přírodou narušený potom civilizací. Oba tyto Máchovy přístupy neměly vždy příznivý vliv na jeho pojetí románové tvorby, míní Karel Sabina. K tomu dodává, že její slabinu spatřuje v tom, že se mu v jeho snahách po českém románě ještě nedostávalo „rozmanitosti situací“, jež Sabina chápe jako charakteristickou vlastnost tohoto kompozičně náročného literárního útvaru. Zřejmě se přitom domníval, že za máchovské inspirace by mohl jít právě on svou vlastní románovou tvorbou, neboť mu k ní poskytovala podněty nejen jeho neobyčejná sečtělост, nýbrž i vlastní dramatické zážitky.⁵

Podstatnou roli přitom hrála i okolnost, že si byl velmi dobře vědom toho, že jeho literární přednosti je extenzivní psaní a formulační pohotovost, jež mohl v tomto žánru zvláště dobře uplatnit. Neméně významná byla v této souvislosti okolnost, že Sabina se byl schopen živit jen spisovatelstvím nebo žurnalistikou. Zároveň byl jazykově vsutku velmi dobře vybaven. Zřejmě se přitom řídil také zásadou, že větší honoráře může požadovat jen za rozsáhlejší texty. Po svém propuštění z vězení nemohl zatím počítat s menšími finančními podporami své literární práce, jež mu v době předběžnové poskytoval mj. již zmíněný Emanuel Arnold. K tomu dodejme, že nic nového v pojetí Karla Hynka Máchy nepřinesly ani životopisy české literární elity, jež v letech 1862–1863 vydával nepřítel výrazný publicista Jan Erazim Sojka (1826–1887). Činil tak povětšinou na základě textů napsaných Karlem Sabinou.⁶

V této galerii čelných českých spisovatelů si po všimněme adresné kritiky české politiky v letech 1848–1849, jmenovitě pak F. L. Riegera, již čteme v Sojkově životopisné črtě o Karlu Sabinovi. Jeho neohroženost podtrhuje totiž tvrzením, že se proti těmto i jiným protivníkům srdnatě odvolával k mínění lidu. Přál si totiž, aby se lid „nedal omámiti politickými harlekynádami těch, jež buď za peníze [sic!], buď za pochvalu *velkých* budoucnost těch *malých* prodávají...“ K tomu dodejme jen to, že to mohla být jen otrlost, díky níž Sabina připustil, že byl v této oslavné publikaci pojat jako symbol neúplatnosti. Ke konstrukci jeho ojedílnosti v české obrozenecké literatuře měla

posloužit i další Sojkova tvrzení, a to, že Sabinovi přísluší epiteton ornans „nejznamenitější publicista a beletrista český“; veřejně se projevuje jako rozhodný demokrat a člověk, jenž na sebe vzal „dobrovolně kříž chudoby“. Pro své politické přesvědčení léta trpěl ve vězení a po svém propuštění se vrátil do české literatury jako její neplodnější spisovatel. V ústavní éře navíc opět osvědčil své skvělé řečnické nadání, jež projevil již v letech 1848–1849.⁷

Šlo tedy o optimistickou a v nejcitlivějším bodě Sabinova životního běhu zavádějící bilanci, jež byla spojena s očekáváním, že bude brzy uznán za čelnou osobnost českého národního hnutí, jíž se veřejně dostane patřičného ocenění. K tomu však nedošlo v míře, jíž by si byl Sabina přál, přestože se mu časem podařilo najít příležitostné sponzory, z nichž však některé neopomněl kompromitovat svými informacemi ve svých konfidentských zprávách. Jako zdatný publicista by se byl schopen svými honoráři slušně uživit, avšak odříkání a nezřídká i skutečnou nouzi v době namáhavé práce námezdného literáta si zpestřoval tím, že vydělané peníze utrácel vzápětí v restauracích a kavárnách, za elegantní ošacení a život zpříjemňující rodinné výdaje. Jeho sklony k bohémství hrály v tomto směru také svou roli, takže šel takřkajíc z dluhů do dluhů.

Varováním mu měl být soudní proces, jenž byl nucen vést v červnu r. 1870 proti novinám *Vaterland*, v němž se mu ještě podařilo ubránit se nařčení z konfidentství. Nepochybného společenského uznání se mu dostalo u příležitosti jeho šedesátých narozenin, jež byly oslavovány mladočesky orientovanou částí pražských publicistů a literátů a dělnickými spolky r. 1871. Tehdy nebylo totiž jisté, zda se narodil r. 1811 či 1813. O to muselo být bolestnější Sabinovo zklamání potom, co byl koncem července r. 1872 odsouzen tzv. národním soudem jako zrádce českého národa a poslán do saského „vyhnanství“. Po svém nečekaném návratu do Prahy velmi sebevědomě veřejně reagoval na svá provinění, jež připouštěl za pravdivá ostatně jen v jednom případě. Z logiky věci však vyplývalo, že vůbec nepřipadalo v úvahu, aby se objevoval tam, kde se scházeli příslušníci české národní společnosti, a proto se jí raději vyhýbal. Nicméně byl schopen i nadále si vydělávat povětšinou jako anonymní česky i německy

píšící spisovatel a publicista. Někdy se kryl pseudonymem. Získané honoráře taktak postačovaly k jeho obživě.⁸

Navíc se nevzdával svých literárních a novinářských plánů do budoucna. V tíživé hmotné situaci mu pomohl nakladatel Alois Hynek. Nečinil tak z altruismu, neboť máme dost důvodů k tomu se domnívat, že v době tehdejší hospodářské krize chtěl Sabinových nesnází využít pro svůj zisk. Ten se totiž poměrně snadno přizpůsobil profilu Hynkova nakladatelství, jež se soustřeďovalo na dobrodružnou literaturu vydávanou po jednotlivých sešitech. Její cílovou skupinou byl kulturně méně náročný čtenář, dychtící po senzacích, jenž od své četby očekával především jen vzrušivou a zároveň i cenově dostupnou zábavu. Sabina svůj vstřícný krok vyvažoval tím, že se snažil napsat co do osob, zápletek a situačních zvrátů velmi pestrý sociální román.

„Bouřníci“, „bouřliváci“ a revoluce 1848–1849

Mám tím na mysli jen jeho poslední romány, jež vyšly předtím, než 9. listopadu 1877 zemřel, provázen ke hrobu jen hrstkou pražských dělníků. Oba měly pozoruhodné a pro Sabinovo postavení v české kultuře i příznačné osudy. V průběhu r. 1875 začal dodávat nakladateli Hynkovi román původně nazvaný *Z nedávných časů*. Vzhledem k tomu, že koncem června zemřel v Praze rakouský císař a český král Ferdinand V., jenž byl nucen pod tlakem rakouské dvorské kamarily abdikovat v prosinci r. 1848 ve prospěch svého synovce Františka Josefa I., přišel Alois Hynek s nápadem tuto okolnost zhodnotit komerčně ve změně titulu této knihy. Ta pak byla bez uvedení autora kolportována v počtu 32 sešitů jako *Král Ferdinand a jeho doba. Původní román z nejnovějších časů*. Pokud je mi známo, literárním badatelům unikla skutečnost, že po Sabinově smrti Hynek tento román vydal opět anonymně pod znovu změněným názvem jako *Krvavý svatodušní týden roku 1848. Historický román věku devatenáctého*, jenž měl asi přilákat senzacechtivé publikum. Podle katalogu pražské Národní knihovny k tomu došlo r. 1878.

Oba romány mají shodné stránkování a rozsah 1 535 stran formátu 185 x 115 mm. V *Krvavém svatodušním týdnu* byly oproti *Králi Ferdinandovi* pozměněny jen názvy prvních osmi kapitol a v nich pak formulačně poněkud upraveny první a někdy i závěrečné odstavce. Přidány byly ještě dvě ilustrace, jež měly ve čtenáři podpořit domněnku, že půjde o nanejvýš lákavou četbu. Nakladatel Hynek k tomuto patisku přistoupil zřejmě proto, aby román dobře doprodal, či snad i proto, aby z nového vydání nemusel Sabinově vdově vyplácet honorář. Společnost doby předbřeznové a její osudy v revoluci 1848–1849 byly v Sabinově podání zřejmě do té míry atraktivní, že začal vzápětí podobným způsobem sepisovat německy svůj další román. Obchodním lákadlem nakladatele měla být stále aktuální Ferdinandova postava, nyní ovšem v pozici dobrotivého rakouského císaře, neboť kniha nesla titul *Kaiser Ferdinand der Gütige und die Revolution vom Jahre 1848* (1876). Roku 1879 Hynek doprodával tento román pod jedním ze Sabinových pseudonymů, jenž zněl příznačně Leo Blass, tedy cosi jako vybledlý lev, opět se změněným názvem, a to *Die Sturmvoegel der Revolution in Oesterreich vor dem März 1848*. Postupoval tak zřejmě proto, aby vyvolal dojem nového literárního počínu.⁹

Tento společenský román vyšel česky ve dvou dílech vždy po dvou svazcích až r. 1927 u příležitosti 50. výročí Sabinova úmrtí pod titulem *1848. Předbřeznoví revoluční bouřliváci v Rakousku*. Oba díly čítají dohromady 1 166 stran formátu 167 x 120 mm. Jde tedy i v tomto případě o spis, který je svým rozsahem úctyhodný. Sabina jej psal a zčásti zřejmě jen diktoval v době své smrtelné nemoci především proto, aby měl být z čeho živ. Počínal si jako rutinní profesionál, jenž je schopen reagovat na nakladatelskou objednávku, aniž by však přitom zcela rezignoval na své autorské já. Český překlad a zřejmě i pozměněný titul byl dílem Václava Vitingera, jenž k němu napsal také úvod, v němž se snažil vrátit Karla Sabinu do českého kulturního povědomí jako osobnost, jejíž literární tvorba má i ve 20. století čtenáři stále hodně co říci. Sabinův znalec Michal Charypar hodnotí z literárního hlediska mnohem výše román o králi Ferdinandovi V. než román o dobrotivém císaři Ferdinandovi, o jehož

českém názvu poněkud předpojatě poznamenává, že je to „nestydatá reklama“, neboť tento „text směřuje ke všemu možnému, jen ne k revolučnímu bouřliváctví. Je to román malých lidí, žijících v ubíjejícím prostředí špehování, intrik a zločinu včetně několika pokusů o vraždu.“¹⁰

Z hlediska kulturně orientovaných sociálních dějin se lze na oba romány ovšem podívat i jinou optikou, než je ta literárněvědní, neboť mezi nimi neexistují jen rozdíly v jejich literární úrovni, nýbrž i celá řada spojnic, jež jsou dány Sabinovým výrazně autorským pokusem o komplexní postižení předbřeznové, revoluční a ve zkratce i porevoluční společnosti. Lze je chápat i jako lehce zašifrovanou zprávu zneuznaného stoupence snah o revoluční změnu, v níž hrál se svými soupeřnými roli, jež nemá být pro příští generace zapomenuta. Jako historika zabývajícího se 19. stoletím, zejména dobou předbřeznovou a revolucí 1848–1849, mě na dvou posledních Sabinových románech snad ještě více zaujal jeho pracovní postup vytvářející obraz doby, zvláště pak různorodých interakcí mezi aktéry, společenským prostředím, motivy a limity jejich jednání. Pozoruhodné jsou i Sabinovy literární prostředky, jimiž v poněkud nerovnoměrně plynoucím čase přenáší děj z místa na místo.

Literární ztvárnění společnosti považují totiž za významný kulturní fenomén, s nímž je i pro současného historika sociálních dějin prospěšné se aktivně vyrovnávat. Jsem si však plně vědom toho, že se zde musím omezit jen na několik „obhlídek“ terénu. Kladu si proto otázku, zda existuje nějaká výchozí tendence usměrňující Sabinův literární přístup ke zvolené problematice? Domnívám se totiž nejen to, že skutečně existuje, nýbrž i to, že je ji možno najít v různorodých variantách, jimiž se manifestuje kulturní a společenský fenomén, jenž nazýváme hrou. Sabina byl po mém soudu v posledních letech svého života, ne-li mnohem dříve, pevně přesvědčen o tom, že životní okolnosti, v nichž pracoval a působil, s ním sehrávaly více či méně záluďnou hru, jejíž je obětí.

Řada jeho výroků mě vede k názoru, že právě díky této krajně nepříznivé okolnosti měl za to, že má plné „právo“, aby se svým okolím, známými, přáteli i příbuznými hrál hru stejně záluďnou. Snad jej ve skrytu

duše pokoušela i představa, že hrát a zahrávat si bude moci jako člověk i jako spisovatel potud, pokud bude schopen mluvit a psát. Fenomén hry se objevuje též v jeho posledních románech; více patrný je v překotnějším textu o císaři Ferdinandu Dobrotivém, než v umělečtějším díle o českém králi Ferdinandovi V. V obou se setkáváme s konstrukcí společnosti, do níž jsou zapojeny desítky mužských i ženských aktérů objevujících se v přechytlivých variantách vzájemného „scházení a rozcházení“. Stejně tak se zde manifestuje autorova profesní posedlost zvládat mnohočetné mezilidské vztahy formou „nevyčerpatelného“ divadelního dialogu.

Fenomén hry spolu s místy až neurotickým autorským spěchem vede Sabinu k tomu, že romantický étos, jenž hrdinu nutí k osvobozujícím činům nebo jej dovede až ke krutému naplnění osudu, u něj ustupuje do pozadí ve prospěch akčnosti a napínavosti děje. Tajemství zde nemá metafyzický či existenciální rozměr jako u Karla Hynka Máchy, neboť zde nezřídka plní funkci dramatického triku, jenž má posílit čtenářův zájem. Propojení principu hry a chvatu se propojuje i v tom, že Sabina není schopen podat hlubší psychologické charakteristiky svých aktérů ve smyslu F. M. Dostojevského, jemuž se svou úpornou snahou po literární analýze společnosti občas přibližuje. Principu hry a autorskému chvatu se pak Sabina snaží čelit se střídavým úspěchem tím, že košatost své narace proměřuje mazziniovským ideologickým kódem.

Tato výkladová tendence je komplikována nestálostí pojmu „bouřlivák“, aniž je zřejmé, zda jde o záměr, či jen autorskou nedbalost. Tento postup je provázen představou, že průběh revoluce je nejpodobnější přírodní bouři. Ta však po máchovském způsobu nepřináší katarzi, nýbrž je co do svých efektů víceznačná, neboť zároveň živelně boří stejně tak, jako pročišťuje vzduch. Ideologickým rámcem této interpretace je Sabinovi, jak již víme, koncept „Mladé Evropy“. Interpretuje jej však v poněkud umírněnější formě než její zakladatel, italský revolucionář, republikán a romanticko-idealistický nacionalista Giuseppe Mazzini (1805–1872).¹¹ Sám pojem „bouřlivák“ je však v jeho posledních románech poněkud zavádějící. V díle o králi Ferdinandovi V. i v krvavém svatodušním románu

je 23. kapitola nazvána „Bouřníci“. Bouřník, v pozdější české jazykové verzi buřník, je mořský pták, výborný letec, jehož se námořníci obávali proto, že předznamenával svým hojnějším výskytem nevíтанé oceánské bouře. Sémantika tohoto slova je velmi dobře patrná z ruského pojmu „burevėstnik“ i z německého výrazu „Sturmvogel“.

Sabinovy operace s tímto pojmem připouštějí řadu jeho významů. Nejčastěji se v jeho textu vyskytuje pojetí „bouřníků“ jakožto poměrně širokého uskupení jedinců, kteří jsou schopni projevit svoji nespokojenost s metternichovským režimem vzdorově. Milejší je mu však uvědomělý čin lidu oproti izolovaným snahám po živelné či avanturistické konfrontaci s politickou reakcí. V tomto smyslu je možno za „bouřníka“ označit také rakouského arcivévodu Jana snazícího se r. 1845 přesvědčit Ferdinanda V. o tom, že revoluci lze předejít včasnými reformami. Jeho plány zhatí ovšem Metternich, jenž je Sabinou spolu s knížetem Felixem Schwarzenbergem považován za hlavního představitele reakce. Z jeho posledního románu lze ovšem odvodit i to, že pojem „bouřník“ chápal i ve smyslu „bouřlivák“, tedy fanatický stoupenec krvavého revolučního zvratu. Tímto způsobem vůdce haličských sedláků označuje totiž poněkud posměšně jednoho z radikálních stoupenců revoluce mezi polskou šlechtou.¹²

Ostatně i ze Sabinova výkladu svatodušního revolučního povstání v Praze r. 1848 i pozdější říjnové revoluce ve Vídni je patrné, že před zoufalými krvavými boji na barikádách dával přednost rozhodné ozbrojené demonstraci všech společenských vrstev, jež jsou schopny se odpoutat od zjevných či skrytých stoupenců reakce, kterým potom nezbude nic jiného, než jim vyklidit pole. Nejpočetnější skupinu mezi těmito demonstranty síly revoluce má být lid, který však musí být k roli nositele pokroku soustavně vychováván.¹³ Po své vlastní zkušenosti z let 1848–1849 považuje totiž Sabina mazziniovské burcování lidu k entuziastické revoluční akci za předčasné. Důležitost dlouhodobého vzdělávání lidových vrstev podtrhuje svým sugestivním líčením rolnického povstání v Haliči r. 1846. Umí sice pochopit nezvratné sociální důvody této nespokojenosti, avšak slepá ničivost a vražednost této revolty se

mu hnusí. Stejně tak dává mezi vídeňskými dělníky přednost těm, kteří se chtějí vzdělávat, před těmi, kteří připravují revoluční teror.¹⁴

Jak číst poslední Sabinovy romány?

Sabinovy přednosti jakožto autora dvou rozsáhlých generačních románů o předrevoluční, revoluční a ve zkratce i porevoluční době nespočívají jen v tom, že píše vesměs o něčem, co sám prožil. Jeho záběr nejen co do počtu osob, nýbrž i co do různých společenských vrstev žijících na území habsburské monarchie je totiž i dnes neobvyklý a vůbec se přitom neomezuje jen na svět „malých“ lidí. Oba romány se odehrávají ve Vídni, Praze a Lvově i na uherském, haličském a českém venkově. Geografický i situační aspekt vyprávění autor zvládá nezřídka prostřednictvím dopisů mezi odloučenými aktéry, čímž stále narůstající šíří svého vyprávění zkracuje. Zdůrazněme přitom, že do jeho posledních románů jsou zahrnuti příslušníci habsburské dynastie spolu s představiteli metternichovského vládního systému; zvláště pak to jsou mužští a ženští příslušníci rakouské a české reformní šlechty.

Objeví se zde i vybraní zástupci velkoburžoazie, jen epizodicky je to bankéř Rothschild, častěji terstští velkoobchodníci otec a syn Lesiové. Jeden z obsahových důrazů je položen na vídeňské střední vrstvy, zejména pak „bouřníčky“ orientované vídeňské úředníky. Na stejné úrovni se tu setkáváme s podobně naladěnými českými obrozenci. O poznání méně do autorova vyprávění vstupují zástupci vrchnostenského aparátu a selského lidu; zároveň nás uvádí mezi vídeňské dělníky a pražské kriminální živly. Zvláštní úlohu přisuzuje policejním úředníkům Himerovi a Hostovi, kteří mohou pronásledovat řadu románových postav díky tomu, že si umí obratně získat či hrozbami vynutit spolupráci udavačů. Ti se k tomu propůjčují buď z touhy po stále unikajícím rodinném štěstí (vyšíváčka Fanny), či ve snaze zabránit revolučnímu teroru (malíř Kelczey, alias Theofil).

Zjevně ambivalentně si počíná Bedřich/Fridrich Falk, hlavní postava prvního dílu románu o císaři Ferdinandovi Dobrotivém. Jeho „bouřnáctví“ se víceméně vyčerpá tím, že je schopen si vybojovat osobní

nezávislost. Stane se též „udavačem“, aniž si je toho vědom, a to skrze jeden ze svých dopisů, jenž se dostane do nepravých rukou. V románu o králi Ferdinandovi jde zase naopak o vědomého udavače jménem Dajič, pro nějž je charakteristické, že pracuje jak pro české národní hnutí, tak pro tajnou policii. Příznačné je, že Sabina se ve své potřebě psychohygieny soustřeďuje na hledání polehčujících okolností, jež hlavního viníka společenského fenoménu udavačství spatřují v meternichovském systému. Smilování však nenachází pro přímého policejního provokatéra (Regelt, alias Nagy), jehož nechá zhynout. Stejně rezolutně odmítá samozvaný polský tribunál nad odhaleným donašečem Kelczeyem. Jako autor mu proto dopomůže k útěku před revolučním rozsudkem smrti.¹⁵

Mnohé stránky obou románů naplňují též četné ženské postavy. Máchovský ideál ženy mezi nimi nejvíce připomíná nadaná operní pěvkyně Mína. Ta se však v autorově naraci nevyskytuje tak často jako ty ženy (Fanny, Lory, Helena a Corona), jejichž život byl ovlivněn několika muži. Ponechme přitom stranou otázku, jakou úlohu Sabina přičítá takovým společenským fenoménům, jimiž jsou peníze jako ambivalentní klíč k lidskému štěstí či intriky, které provozují nejen představitele starého režimu, nýbrž i někteří mužští i ženští „bouřníci“. Zřetelné stopy romantismu přitom stále nese Sabinova představa o tom, že silný umělecký zážitek je schopen přinést člověku v ubíjející či jinak „nepřátelské“ každodennosti duchovní osvězení, či dokonce katarzi. Nemůžeme se zde zabývat ani detailnějším rozбором historické autenticity jednotlivých osob, na niž upozornil již Michal Charypar. Programovou rezignaci na „bouřnictví“ zde nejkomplikovanějším způsobem ztělesňuje hr. Schirner, jenž měl svou předlohu v hr. F. L. Schirndingovi, s nímž Sabina v době předbřeznové spolupracoval. Alespoň tak to tvrdí ve svých vzpomínkách.¹⁶

Za vskutku důležitý projev předbřeznového „bouřnictví“ považuje Sabina pražskou stolní společnost rozhodných demokratů Český repeal, která zůstala policii utajena a již vnímá jako součást hnutí „Mladá Evropa“. Repealisty přitom považuje za zneuznanou avantgardu českého lidu, protože v sobě našli občanskou odvahu i organizační schopnosti vydat na konci

února 1847 tzv. protijezuitský leták, vyvolat na začátku března 1848 pražské petiční hnutí i mírnit utrpení těch nejpotřebnějších během pražského svatodušního povstání.¹⁷ Sabina věřil tomu, že ideálním cílem revoluce 1848–1849 měla být co nejdemokratičtější Evropa svobodných národů s ústavně zajištěnými občanskými a sociálními právy, v níž bude umožněn co nejsvobodnější duchovní rozvoj každého jedince. Konkrétní průběh této revoluce hodnotí ovšem s odstupem času s vnitřní nejistotou. Proto se výpověď na způsob závěti objevuje v Sabinových posledních románech v různých významových rovinách. Pokusme se je přecíst skrze významové kódy několika mýtů, jež si svoji společenskou aktuálnost po mém soudu zachovaly dodnes.

Mám tím na mysli mýtus návratu k počátku, jenž zaznívá v poučení z hodnotové ambivalence revoluce, které vyslovuje jeden z jejích aktérů jménem Václav, jehož Michal Charypar právem považuje za Sabinu. Chce se totiž s několika přáteli vystěhovat do Ameriky, aby tak unikl porevoluční společnosti zmaru. Nedokáže na ní totiž nic změnit, vědom si dobře toho, že nezištnost zápalu pro zásadní společenskou změnu z dob Českého repealu se již nevrátí.¹⁸ Dále se zde setkáváme s mýtem nezadržitelnosti pokroku, jemuž je třeba přinášet oběti, neboť i ta nejtvrďší porevoluční reakce bude jen „přechodným stavem k nové, pokrokovější státní formě, neboť věčně pravdivým zůstane slovo Schillerovo: Vše staré zmírá, časy se mění a z rozvalin zas nový život pučí“.¹⁹ Následuje mýtus o vybudování mládí, jež ztělesňuje Lory, jedna z klíčových ženských hrdinek, jež se vzdala „bouřnických“ ideálů již během r. 1848. Jako stará žena chodí po pražských kostelech, kde sbírá klepy a připravuje se na smrt.²⁰

S tématem této studie pak po mém soudu neméně souvisí mýtus vitality, skrze nějž se Sabina loučí s Máchovým romantismem, v němž hrál důležitou úlohu Vyšehrad jako hrdý i tajemný symbol české národní paměti. Toto loučení lze interpretovat i jako Sabinovo přitakání moderní industriální společnosti v době, kdy Prahu jeho mládí zásadně změnila železnice, bourání městských bran a hradeb i čilá výstavba, v níž jej zaujala zejména nová divadla. Stárnoucí Lory se dívá na tuto proměnu s pocitem, že Vyšehrad „zestárnul

a scvrknul se k nepoznání, kdežto Praha pod ním zmládla a vyrůstajíc patrně k novému upravuje se životu“.²¹ Komplikovaný vzájemný vztah těchto mýtů mě vede k závěrečné otázce, do jaké míry lze poslední Sabinovy romány číst nejen skrze kódy máchovského romantismu, hry, spěchu, „Mladé Evropy“ a „bouřliváctví“, nýbrž i skrze kód zneuznání jakožto lsti dějin? Ostatně i historik čte své prameny a odbornou literaturu skrze nějaké hodnotové kódy, ať již si to uvědomuje, nebo ne.

Poznámky:

¹ K tomu viz především Karel Kazbunda, *Sabina. Neuzavřený případ policejního konfidenta*, ed. Martin Kučera, Praha 2006, zvl. s. 244 ann. a Jaroslav Purš, *K případu Karla Sabiny*, Praha 1959, passim.

² Karel Sabina, *Úvod povahopisný* [1845], in: *Vybrané spisy Karla Sabiny II*, ed. Jan Thon, Praha 1912, cit s. 42, s. 75 ann. Srv. Petr Čornej, *Máchův vztah k české minulosti*, in: *Prostor Máchova díla*, ed. Pavel Vašák, Praha 1986, s. 126 ann.

³ Karel Sabina, *Obrazy ze čtrnáctého a patnáctého věku*, Praha 1844, cit. s. 286.

⁴ Srv. Karel Kazbunda, *Sabina. Neuzavřený případ policejního konfidenta*, s. 31 an. a Jiří Štaif, *Historici, dějiny a společnost*, Praha 1997, s. 104 an.

⁵ Karel Sabina, *Upomínka na K. H. Máchu* [1858], ed. František Krčma, Praha 1926, cit. s. 25.

⁶ Srv. Michal Charypar, *Karel Sabina: „epigon“ a tvůrce. Textová přibuzenství jako zdroj smyslu a poznání*, Praha 2010, s. 13, 27, 70, 98 aj.

⁷ Jan Erazim Sojka, *Naši mužové* [1862–1863], ed. Karel Cvejn, Praha 1953, cit. s. 384, 390 a 392.

⁸ *Rodinné listy Karla Sabiny*, ed. Jan Thon, Praha 1947, s. 7 an., 49, 79 ann., 85 ann., 92 ann. a jinde.

⁹ Srv. M. Charypar, *Karel Sabina: „epigon“ a tvůrce*, viz zvl. s. 178 an, 207 ann. a 262 ann.

¹⁰ Tamtéž, cit. s. 211. Srv. Roman Vondra, *Liberálové a radikální demokraté v předbřeznovém Rakousku z pohledu románové fresky Karla Sabiny*, in: *Jeden jazyk naše heslo bud' V. Radnice*, Plzeň 2009, s. 69 ann.

¹¹ Srv. W. J. Mommsen, 1848. *Die ungewollte Revolution. Die revolutionären Bewegungen in Europa 1830–1849*, Frankfurt a. M. 1998, s. 49 ann. a jinde; Eduard Winter, *Romantismus, Restauration und Frühliberalismus im österreichischen Vormärz*, Wien 1968, s. 255 ann.

¹² Srv. Karel Sabina, *Král Ferdinand a jeho doba*, Praha 1875, s. 746 ann. a týž, 1848. *Predbřeznoví revoluční bouřliváci v Rakousku II*, Praha 1927, s. 165 a 389 ann.

¹³ Srv. Karel Tůma, *Apoštol svobody*, Praha 1873, zvl. s. 88 ann. a 133 ann. a Libor Piruchta, *Guiseppa Garibaldi*, Praha 1971, s. 18 ann. aj.

¹⁴ K. Sabina, *Král Ferdinand a jeho doba*, s. 1373 ann., 1411 ann., zejména 1436 ann.; týž, 1848. *Predbřeznoví revoluční bouřliváci v Rakousku*, s. 196 ann. a 264 ann.

¹⁵ K. Sabina, 1848. *Predbřeznoví revoluční bouřliváci II.*, s. 183 ann., 196 ann. a 227 ann.

¹⁶ Tamtéž, s. 89 ann., 341 ann. a 449 ann., srv. M. Charypar, *Karel Sabina*, s. 209 an. a K. Sabina, *Vzpomínky*, ed. Miloslav Hýsek, Praha 1937, s. 45 ann.

¹⁷ K. Sabina, *Král Ferdinand a jeho doba*, s. 1270 ann., 1311 ann., 1341 ann. 1411 ann. a 1430 ann. Srv. Jiří Štaif, *Obezřetná elita. Česká společnost mezi tradicí a revolucí 1830–1851*, Praha 2005, s. 172 ann., 187 ann. a 255 ann.

¹⁸ K. Sabina, *Král Ferdinand a jeho doba*, s. 1520.

¹⁹ K. Sabina, 1848. *Predbřeznoví revoluční bouřliváci II.*, cit. s. 570.

²⁰ K. Sabina, *Král Ferdinand a jeho doba*, s. 1460 ann., 1483 ann, 1529 ann.

²¹ Tamtéž, cit. s. 1533. Srv. *Rodinné listy Karla Sabiny*, s. 41, 120 an., 124.

Jiří Štaif (1951), historik, přednáší sociální dějiny na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, zaměřuje se především na dějiny společnosti v 19. století.

Dandysmus fin de siècle

K teoretizaci problému

DIMANA IVANOVA

Existují jen dva druhy mužů. Dandyové a ostatní.
Arthur Breisky – Kvintesence dandysmu

Téměř každý kritik z literárněhistorického období modernismu pochopil, že dandysmus je určitý modus vivendi, jakási móda zvláštního druhu, která ovlivnila společnost ke konci 19. a začátku 20. století. S touto životní filozofií a doktrínou nás seznamuje tvorba Charlese Baudelaira, Stépšana Mallarméa, Arthura Breiského, Karla Hlaváčka, Stanislava Kostky Neumannova, Oscara Wilda a řada dalších autorů z období modernismu.

Dandysmus se poprvé objevuje na začátku 19. století a za prvního dandyho byl považován George Brummell.¹ Na společenské úrovni (*dandysmus společenský*) se projevuje jako určitá kodifikace gestikulací, póz, způsobů chování ve společnosti a dandy je obvykle představitelem aristokracie. V tomto smyslu je dandysmus reakce proti buržoazní společnosti. Ten modus vivendi má určitý vztah k módě. Dandy je galantním společníkem žen, jejich duchovním a životním poradcem, jejich učitelem elegantního oblékání a jemného chování ve vyšších vrstvách společnosti.

Dandysmus se projevuje i na úrovni fikce (*dandysmus literární*) jako akt vyšší (sebe)kreace a tvorby a dandy je v tomto smyslu ztotožňován s figurou básníka a tvůrce, který se odlišuje od ostatních především svou zvláštní individualitou. Dandy je často ztotožněn se subjektem básně, je jeho stylizací. Arthur Breisky tvrdí, že „kolik je dandyů, tolik je dandysmů“.² Dandy tvoří sebe sama jak v realitě (*dandysmus společenský*), a to ve vztahu k módě, tak i ve fikci (*dandysmus literární*) skrze jazyk estetizace. Dandy je sám pro sebe dílem a snaží se sebe tvořit a modelovat. Tento proces sebeutváření se spojuje s určitou divadelností a estetizováním. Divadelnost v dandysmu je pokus,

kterým se dandy snaží vytvořit svůj druhý obraz, své alter ego, a proto se v moderní poezii často vyskytují i symboly masky a stínu. Estetizace se vyskytuje jak na fikční úrovni v dekadentním díle (skrze jazyk umělecké syntézy, oblečení, dekorace aj.), tak i na společenské úrovni (skrze zmíněné artefakty v realitě). Dandyho cit pro estetizaci je poněkud odlišný od většinové společnosti. Jeho pokus o vytvoření a nalezení krásna představuje určitou výjimku vzhledem k obecnému estetickému vkusu. Proto se dandysmus poněkud liší od estetizace. Podle Emiliene Carassuse je dandysmus v zásadě dvojaký a blíží se k uměleckému estetismu, ale tím se od něho liší.³ Abychom došli k vymezení opravdového umění, musíme vyjít z dandysmu. V kontextu divadelnosti je důležitá stylizace básníka-dandyho jako šaška, pierota, harlekýna, klauna.⁴ Dandy chce překvapit, na rozdíl od estéta tedy potřebuje publikum. Proto se básnický (literární) dandysmus projevuje zvláštní formou divadelnosti lyrického subjektu, která se projevuje prostřednictvím stylizace v šaška.

Vztah k módě – dandy jako obraz dokonalé krásy

Bezpochyby základním rysem dandysmu jako způsobu života a tvorby je dandyho vztah k módě. Kritik a prozaik dekadence Arthur Breisky píše ve své esejí *Kvintesence dandysmu*, že „dandysmus začíná tam, kde končí móda“.⁵ Esej byla napsána těsně před odjezdem Arthura Breiského do Ameriky a byla otištěna v *Moderní revue* v roce 1909. Dandysmus je spjatý s módou, ale také se od ní značně liší. Módou chápeme jako určitý vkus nebo zálibu společnosti v daném typu chování, oblečení apod. Dandysmus je ve své podstatě výraz individuality a v tomto smyslu nemůže být v souladu s vkusem společnosti. Chce jí nějakým způsobem být

nadřazen, překonat ji. Dandy je individualista, nechce být překvapený. Chce sám překvapit. A realizuje to svým oblečením, způsobem chování ve společnosti, svými názory.

Podle Françoise Coblence existuje dandysmus po Georgeovi Brummellovi a před ním.⁶ A opravdu, Brummellova figura se jeví jako stěžejní pro objasnění dandysmu spjatého s módou. Již macaroni, Brummellovi předchůdci, v polovině 18. století uvedli určitý typ oblečení. Nosili bílé oblečení včetně bílých ponožek, a bílá barva a hedvábí se tak nečekaně stala symbolem elegance a luxusu. Během 18. století jsou v Anglii uváděny nové módní tendence. Lord Carrick například překvapuje módní obecenstvo pláštěm s několika límcí – „nenucená, a přesto extravagantní móda těchto anglických lordů je předpokladem vzniku dandysmu“.⁷ Sám G. Brummell přináší do módy více než jen módní novinku. Pro něj je móda filozofickým názorem, estetickou doktrínou a způsobem ovládnutí společenského mínění. Právě v jeho době se začíná akcentovat detail a každá věc má určitý skrytý význam, nese znak senzibility. Dandy projevuje zálibu ve věcech a bere je skoro jako fetiš, který vypovídá jeho životní krédo. V pozoruhodné kronice o Georgeovi Brummellovi, kterou napsal Barbey d'Aurevilly, je zvýrazněn fakt, že Brummell sbíral s velkou vášní tabatěrky jako nějaký zvláštní druh porcelánu. Můžeme tvrdit, že dandysmus v jeho době je víceméně blízký módě jako materializaci vášně.

Podle Charlese Baudelaira je móda do značné míry mravní a estetické cítění dané doby. Podle něho je „více než pouhým dekorem; je mu přímo konstitutivní složkou dobové koncepce krásy a má podle něho vztah i k vnitřnímu životu současné společnosti“.⁸ Módu spojuje s krásou, která není nikdy stálou kategorií, nýbrž je proměnlivá. Móda je výrazem kolektivního vědomí společnosti a podle Baudelaira ji stačí jen pocítit a tímto způsobem pochopit poetické v historickém. Jako výraz současnosti může móda vyjádřit dobovou krásu natolik jasně a výjimečně, že ji učiní hodnotnější než krásu v minulosti. Tímto móda tvoří současnost a věští i budoucnost. Jelikož se móda mění, tvoří obvykle rovněž proměnlivou krásu, což vlastně koresponduje s hlavním názorem Baudelarovy filozo-

fie, že se krásu skládá ze dvou prvků – věčného a neměnného a relativního a nestálého. O věčnosti v krásě píše Charles Baudelaire i v souvislosti se zálibou v detailu. V *Malíři moderního života* předkládá líčení ženy a chválí ho jako proces zvěčnění života. Není to nic jiného než popis nekonečnosti života a v tomto smyslu krásy ženy a dandyho jako jejího propagátora. Tento proces popisu krásy je nahlížen J. Baudrillardem jako „metaphysique radicale des apparences“. Je to stejná exprese sakralizace erotu, o jaké se zmiňuje J. Baudrillard v své knize *O sedukci (De la séduction)*.⁹ Celá jeho studie se snaží dokázat, že v základě sexuality je sedukce, která není nic jiného než ponoření se do znakovosti, překonání pouhé sexuality. V tomto překonání hraje důležitou roli módní detail a jeho absolutizace a sakralizace. Proces malování se u ženy vede k absolutizaci její krásy a překonání pouhé sexuality za účelem dosažení sedukce. Jean Baudrillard interpretuje i transsexualitu a homosexualitu jako sexualitu par excellence, jako systémy znakovosti, kde krásu subjektů nespočívá v abstrakci. Homosexuál není ani žena ani muž a kodifikuje systém chování ve společnosti, který se ukazuje zvýrazněnou divadelností.

Důležitost krásy jako filozofické kategorie a smyslu života umělců zdůrazňuje i Arthur Breisky ve dvou svých esejích: *Essay o Neronovi* a *Renesanční hostina*. Neron je popsán jako opravdový umělec a dandy, pro kterého je nejdůležitější věcí umění – poezie, hudba, malířství. Krásu je pro něho největší hodnotou na světě, hodnotou, která je věčná. Přitom pomocí krásy se sakralizuje sama matérie: „Krásu imaterializuje formu, je závojem nahoty, zabraňujíc jejímu zprofanování. Tož tento dokument, mající svědčit o Neronově zkaženosti, dokazuje nám jediné vaše umělcovu vidění v mystériích života zrcadla, něco odrážející z difusní kosmické krásy.“¹⁰ Krásu obsahuje dvě složky (konstantní a materiální a duchovní a metafyzickou). Pomocí ní můžeme pochopit věčné, zvěčnit matérii. Esej *Renesanční hostina* pojednává zase o tom, jak se v klubu Diamant, založeném Giulianem de Medici, scházejí mladíci, aby diskutovali problémy spojené s krásou: „Malíři, sochaři, básníci a vznešení mladíci, kteří nesejí, ani nežnou, a přece sklízí, disputovali o problémech krásy.“¹¹

Podobně jako A. Breisky teoretizuje módu i bulharský modernista dandysmu Čavdar Mutafov.¹² Ve svém článku *Moda*¹³ píše, že móda je kolektivní vkus dané doby, v němž subjekt ztrácí svou individualitu, a proto je móda opačná kreaci, tvoření a umění. Dandysmus je víceméně způsob života, druh kreace. Dandy sám sebe tvoří. Subjekt se poprvé stává objektem svého tvoření a kreace, nastává odloučení erotu a hledání poesis. Eros se však projevuje skrze melancholii. Celá moderna představuje poezii plnou melancholie. Melancholie je přítomna v náladách, názorech a stylu v Baudelairově sbírce *Květy zla* (1857). Z tohoto důvodu se často uvažuje o dandysmu i u Baudelaira. V bulharské literatuře je dandysmus teoretizován nejvíce ve třetí fázi moderny anebo v avantgardě v tvorbě Čavdara Mutafova. Dandyovská témata rozvíjí ještě Ljudmil Stojanov (básně *Povídka* a *Fontána*¹⁴) a Jordan Stratiev (básně *Karneval* a *Pierot*¹⁵). Jelikož je dandy tvůrcem a často je zdůrazňována jeho tvorivost, představuje vlastně básníka. V tomto smyslu je výrok Arthura Breiského velice přesný a pravdivý: móda je pravým opakem dandysmu a jakožto dobový vkus nemůže být identická s dandysmem. Ale móda v Baudelairově pojetí je víceméně dandysmu blízká. Je to způsob hledání, kreace a nalezení krásy. Krása je chápána jako instrument k dosažení určitého obdivu u ostatních. Dandy chce být krásný, aby ho ostatní viděli. Chce se v nich vzhlížet, ale zároveň od nich udržuje odstup. Přitom tato krása je vyjádřením nejenom viditelného, ale i metafyzického. Je spojena s ideálem, který je pro celou modernu velmi důležitý. Dandy je velmi ješitný, ale hodně se liší od snoba. Snob se snaží co nejvíce s lidmi komunikovat a společnost potřebuje, na rozdíl od dandyho, který chce dodržovat odstup a buduje si hráz proti společnosti. Dandy se uzavírá do sebe a spiritualizuje módu. Snob se drží obecného vkusu módy a tímto způsobem je více otevřený ke společnosti a ostatním.

V dekadentní poezii se často krása dandyho srovnává s krásou Satana a nejkrásnější dandy je Satan. Dandyovské stylizace v Satana jsou příznačné i pro díla Stanislava Kostky Neumanna. Krása a moc Satana jsou popsány jak v sbírce *Apostrofy hrdé a vášnivé* (1896), tak i v *Nemesis bonorum custos* (1895) a *Sata-*

nova sláva mezi námi (1897). Satan je popsán na svém trůnu jako svrchovaná autorita uprostřed lůzy (báseň *Sen o zástupu zoufajících*) a je velebený jako „mileneček prokletých básníků“ (báseň *Ave Satan*). Satan je krásnější než žena (báseň *La Dame au cochon*). Křesťanské paradigma je obrácené – žena stojí nad mužem a nad ní je jenom Satan:

„Nejlepší dílo Boha, tvá duše, sourodá Bohu,
Nejdelikátnější Dílo – o, muži! – tvá Duše, tvá Duše.
Hle! Žena tam vložila nohu, Satan tam vložil nohu,
A tělo tvé nikdy nepatřilo, tvé tělo nepatří Bohu.“

*La Dame au cochon, Stanislav Kostka Neumann*¹⁶

Role oblečení

Skrze senzitivní se ukazuje morální a duchovní kvalita lyrického subjektu. Oblečení je jedním z projevů metafyzického a duchovního. Skrze oblečení se dandy stylizuje a vytváří svoji plnou svéráznost. Ale jakkoliv oblečení hraje velkou roli v jeho stylizaci, nedělá dandyho ještě opravdovým dandym. Zmínili jsme už, že dandysmus se projevuje jako určitý systém gestikulací, způsobu oblečení a chování. Proto je důležité zdůraznit, že oblečení vyžaduje i určitý způsob nošení a disciplínu těla. To nám velmi přesně ukazuje největší teoretik dandysmu v české moderně, Arthur Breisky, ve své knize *Triumf zla*. Tato kniha esejí a evokací vyšla v únoru 1910 jako sedmý svazek osmého ročníku Hilarovy *Moderní bibliotéky*. Názory na debut se značně lišily. F. Sekanina, M. Marten, V. Červinka a A. Veselý se shodli na autorově vysoké erudici a ohodnotili knihu kladně. Proti ní se naopak postavili A. Novák, J. Reichmann a J. Bartoš, kteří Breiského obvinili z mělkosti.¹⁷ *Triumf zla* obsahuje osm miniatur s doslovem Jiřího Karáska ze Lvovic. V esejí *Poslední stránky z deníku lorda Byrona* autor podtrhuje právě ideu o oblečení jako určitém znaku věčnosti a duchovnosti. Skrze materiální uvádí dandysmus na přední místo duchovní a metafyzické. V jedné esejí lord Byron vzpomíná na smrt svého kamaráda Shellyho, po němž mu zůstaly jeho černé šaty: „Kus hedvábných černých šatů, které jsem našel na jeho mrtvole, jsem si uschoval. Tento hadřík má větší trvání než lidský život!“¹⁸ Černé šaty

symbolizují věčnost v opozici k nestálosti lidského života. Černá barva je navíc na jednu stranu konotátem elegance během modernismu a na druhou stranu by mohla být odkazem k smrti. Podle estetiky dandysmu je matérie pokládána za určitý typ znaku, který se má interpretovat jako znak věčnosti. Ve smrti je více půvabu než v životě. A oblečení přitom hraje roli odkazu na důležitost detailu. Život je marný a smutný. Lyrický subjekt touží po zániku a smrti a tímto způsobem chce nechat stopy v nemateriálním a metafyzickém. Jeho touha po smrti je určitým pokusem dosáhnout věčnosti a nezávislosti na času.

Oblečení jako znak elegance, výjimečnosti a aristokratismu

V kontextu modernosti a módy dandysmu se oblečení jeví jako určitá epifanie subjektu. Skrze oblečení subjekt navazuje kontakt s mystérií a transcendentností. Oblečení se stává určitým sémiotickým systémem a znakem¹⁹ a navíc odlišuje člověka od zvířete. Oblečení je znakem určité elegance, která odkazuje k aristokratismu dandyů. Různé části oblečení nesou různou znakovost. Roland Barthes píše o sociologii módy a nahlíží ji jako způsob systematizace chování, které je v souladu se sociálním chováním lidí a rolemi, které vykonávají ve společnosti. R. Barthes přitom rozlišuje oblečení (vêtement) jako strukturální formu kostýmu a způsob oblečení (habillement) jako individuální formu kostýmu. Semiologická funkce oblečení jako znak je velmi důležitá, protože se o něm může mluvit a psát. Také proto se objevují i první učebnice módy jako určitá instituce módy, její kodifikace. V něm je oblečení najednou obrazem, jazykovým kódem a znakem, je zobrazeným a psaným.

Oblečení je považováno za důležité již v období romantismu. K. Hynek Mácha měl například světlý šedivý plášť s červenou podšívkou, kterým se ve společnosti odlišoval od ostatních. Baudelaire mluví o černém plášti, který je podle něj znakem melancholie a nudy. Později černá barva ustoupí před modrou a bronzovou.²⁰ Podle Charlese Baudelaira je úkolem umělce z materiálního vyvodit věčné, udělat soudobý moderní oděv estetickým prožitkem a zobrazit

to ve svých dílech. Černý oděv funguje jako symbol modernity, básník a tvůrce je v něm zobrazován jako moderní hrdina. Černý oblek se stává symbolem pro vyjádření nudy, tragiky a truchlení. Černota je tímto způsobem ještě navíc poetizována, protože „barvy jsou hudební věty“.²¹ Poezie navazuje jak na hudbu, tak i na výtvarné umění. Ve esejí *Peintre de la vie moderne* Baudelaire podotýká, že oblečení je nejenom výrazem elegance a dobové krásy, ale i jedinečnosti a aristokratismu. Mít zvláštní oblečení je způsobem překvapení, jeho nositel se stává jedinečným a může se takto stát i dandym.

Oblečení jako znak sociální pozice ve společnosti

Také bulharský teoretik dandysmu Čavdar Mutafov ve své esejí *Jučbonar* klade zvláštní důraz na bizarní oblečení, které dělá jedince dandym.²² Bulharského dandyho nazývá „jučbonarec“ a v esejí popisuje jeho oblečení, chování, způsob života. Tento typ má kalhoty těsné v kolenou, hnědý anebo zelený kabát a zajímavou obuv s velmi úzkými špičkami. Je tvůrcem a kapsy jeho kabátu jsou plné knih. Jeho obličej má dětské rysy a jeho oči jsou prostopášné. Č. Mutafov podtrhuje fakt, že „jučbonarec“ je tragickým obrazem: „Ne, jučbonarec není směšný, protože je děsivý.“²³ Má blízko k šaškovi. Přitom musíme podtrhnout fakt, že v bulharské literatuře se objevuje velmi podrobný popis Jučbonaru jako předměstí, periférie. Město existovalo v bulharské literatuře do té doby jen jako centrum, bylo kladeno do opozice spíš k vesnici než k předměstí. Mutafov odhaluje důležitost předměstí, kde se dandyové scházejí. Zaměřuje se na zapadlost předměstské čtvrti v blízkosti nádraží. Místní atmosféra městské subkultury a morálních poruch navíc podtrhuje melancholii a smutek v srdcích moderních duší „jučbonarců“. O tomto procesu stylizace do „okrajového“ jakožto tvůrčího a společenského aktu uvažuje i Luboš Merhaut. Podle něho v období modernismu role „okraje“ v literatuře pramení tedy „již z lidské touhy po seberealizaci, z iluze a omylu, z touhy hledat, potvrzovat i rozrušovat obraz určitého řádu“.²⁴ Žít na pomezí okraje a centra je další způsob, jak se ukázat

jako výjimečný. Přitom hranice mezi nimi je velmi dynamická. Mutafov popisuje ulice Pirotka, v nichž se město „stává novým, odporně zajímavým a přitahujícím chudé“. ²⁵ Několikrát je zopakován pach chudoby a levného parfému, pach neřesti a prostopášnosti. Do této zvláštní atmosféry je situován „jučbonarec“. Jak Mutafov několikrát zdůrazňuje, je však velmi zajímavý: jeho oči ukazují smutek a zkušenosti v prostopášnostech života. Jučbonarec může být literární kritik neznámého časopisu, prodavač z mlékárny či kdokoli. Je přitažlivý tím, že obrací svou pozornost k módě a důrazu na detail, je totiž opravdovým dandym.

Děsivost předměstí a atmosféru prostopášnosti můžeme najít i v poezii Paula Verlaine. Ukazuje se především v básni *Pařížské záběry*, ²⁶ která vyjadřuje atmosféru chudoby a zpuštění, ale akcentuje především figuru básníka v této části města. Paříž je především místo, do kterého je subjekt uzavřen a cítí se zde jako ve vězení. Město je u něho jako u Čavdara Mutafova citlivým místem. V něm se rodí básník a v něm tvoří, ale je inspirován především jeho periferií. Můžeme říct, že básník jako by splynul s částí města s několika ojedinělými ulicemi, kde vládne chudoba. Dandy se stylizuje jako básník kouřící dýmku uprostřed chudobné čtvrti, kde je slyšet hluk kabaretů. Chudoba a tuláctví jsou typické stavy básníka-dandyho, těsně související s procesem básnické tvorby. Chudoba je často výsledkem i jeho nevázaného způsobu života – hazard v barech, noční hra karet, požívání alkoholu aj.

Lyrický subjekt v básni *Má bohéma* ²⁷ Arthura Rimbauda je tulák, který cestuje po světě, hledá inspiraci a píše: „Tak šel jsem, v děrách kapes ruce sevřeny;/ můj svrchník z sebe málem skutečnost už shodil;/ tvůj přítel byl jsem, Múzo, pod nebem jsem chodil.“ ²⁸ Pro stylizaci dandyho je opět důležité oblečení, jedinečné, s akcentem na detail, který je znakem chudoby. Básník jako poutník je obrazem typickým pro pozdní romantismus. Motiv cesty jako určitého zdroje Múzy se velice často vyskytuje v poezii K. H. Máchy, Byrona a Shellyho.

V bulharském parnasismu, jehož největším představitelem je Penčo Slavejkov, se motiv cesty objevuje v lyrickém cyklu *Sen o štěstí* (1892). V něm lyrický subjekt putuje na „druhý břeh“, kde chce najít svůj



Jan Preisler, Bludný rytíř, 1901.

fyzický konec, svůj hrob, ale i věčnost. Celý cyklus představuje metaforu cesty básníka. Cesta a tuláctví jsou pozoruhodně představeny i v tvorbě Peja Javorova. Lyrický subjekt v básni *Servaný list* ²⁹ je jako list, který se ocitá tam, kam ho zavane vítr. V poezii Paula Verlaine se lyrický subjekt-básník-tulák objevuje několikrát a přitom se akcentuje grotesknost těchto figur. Báseň *Groteskní* ukazuje marnost básnickovy tvorby. ³⁰ Nepochopení básníci chodí po světě a šíří svou tvorbu, ale většina lidí ji nepřijímá a neoceňuje. Objevuje se i obraz Don Quijota, který je bratrem básníků a mává vlajkou poezie v čele davu hlupáků. Stejně jako on básníci marně cestují a vedou bitvu s ostatními. Básník nemá dům, jeho domem je celý svět, po kterém putuje, aby zpíval své písně. Nepochopení, které mu prokazuje obecenstvo, v něm vyvolává smutek. Touhy jeho duše jsou v opozici se zákony obecenstva. Básník-dandy se staví proti banalitě společnosti a jeho základní reakcí na tuto banalitu je odpor. Reaguje proti buržoazní společnosti a odmítá hodnotu peněz. Má rád peníze, ale jejich reálná hodnota pro něho není důležitá.

Oblečení jako znak určitého pohlaví?

Oblečení může být i znakem zvýrazněné homosexuality lyrického subjektu. Opět v eseji *Poslední strán-*

ky z *deníku lorda Byrona* se naznačuje, že oblečení může odkazovat na lidskou sexualitu a ještě navíc ji transformovat – mužskou v ženskou a naopak. V eseji Arthura Breiského najdeme ukázkou, ve které píše lord Byron dopis svému příteli Tomášovi: „Vzpomínám na jednu takovou heliogabalskou noc, kdy zpiti šampaňským a likéry, vyměnili jsme se svými lepoňadrými milostenkami šaty, snažíce se co nejdokonaleji imitovat ženy a vzbudit v sobě ilusi, že ony jsou našimi muži“.³¹ Oblečení je jakýsi divadelní kostým s magickou silou, který může dokonce měnit i sexualitu lyrického subjektu: muži se stávají ženami a ženy se snaží být muži. To nás přivádí k tématu výměny pohlaví, což je v modernismu určitým druhem hry, stylizování, která se projevuje i na úrovni jazyka. V impresích *Loutky. Imprese* (1920) Čavdara Mutafova jsou například repliky Dandyho všude v knize uvedené závorkami a repliky Dámy pomlčkou, což lze interpretovat jako určitý zápas muže se ženou. Pomlčka je více deklarativní a smělá, direktní, na rozdíl od závorek, které ukazují jakési mlčení a dvojznačnost. Dandy několikrát zopakuje Dámě, že ji má rád, ale ona mu vždycky odpovídá indirektním způsobem v replice, která naznačí nemožnost nalezení lásky, a to, že láska je absence a klíšé, např.: „Ve mně jsou city, které Vám nemůžu žádným způsobem ukázat.“³² Konec impresie však ukazuje jistou převahu muže nad ženou: Dáma se snaží naklonit hlavu muže a usednout na ni, ale nejde jí to a pocítí svou slabost. Položí unavenou hlavu na ramena Dandyho. Jak Arthur Breisky, tak i Čavdar Mutafov se pokoušejí naznačit důležitost této iluzorní výměny pohlaví jako určitý akt kreace u Dandyho, který se uskutečňuje skrze jazyk stylizace.

Záliba v detailech, dandyovská touha po věčné mladosti a záliba v detailech

Dandyovská vášeň se projevuje nejvíce zálibou v detailu a módních doplňcích. Během modernismu byla vynalezena celá řada způsobů, jak nosit kravatu. O tom píše také Roger Kempf ve své knize *Dandies. Baudelaire et Cie*. Podle něho se dandysmus projevuje jak v gestech, tak v pohledu a oblečení a především ve způsobu nošení kravaty. Kravata je ten nejmenší

detail, který „je nejbližší ničemu“, ale vyvolává dojem v ostatních způsobem, jakým je uvázána. Důležitost kravaty objevil poprvé George Brummell a v roce 1830 vychází kniha *Art de la toilette*, ve které je zmíněno 73 způsobů, jak nosit kravatu, a R. Kampf dodává, že dandy „musel vymyslet 74 způsobů uvázání kravaty“.³³ Oblečení představuje určitý přechod od senzibility a materiálního projevení vášně k věčnosti tohoto znaku a duchovnosti jeho poslání. Podle Emiliena Carassuse je dandy muž, který chce dojímat ostatní originalitou svého kostýmu a oblečení a věří v magické kouzlo, kterým působí detail v oblečení na ostatní.³⁴ Skrze oblečení dandy ukazuje svůj duševní stav. Tímto způsobem se oblečení integruje do vyššího znakového systému. Detail je malou podrobností, ale má velký význam. Přitom se zapojuje do systému velmi nasycené znakovosti a hravosti. Někdy ten samý detail může rozlišit ženskost od mužskosti, ženský subjekt od mužského. Takové detaily jsou střih kravaty, kalhot atd. Přitom feminizace muže je téměř zakázaná (muž nenosí sukni), na rozdíl od maskulinizace ženy (ženě je dovoleno nosit kalhoty). Roland Barthes odlišuje typ juniora, který se podobá androgynovi.³⁵ V takovém typu oblečení se sexuální identita juniora kryje s věkem. O věčné mladosti jako podstatném znaku androgynity bude ještě zmínka v části o Narcisovi. Tento typ dandyho je dandy neměnný a ve věčném mládí spočívá jeho touha po ustálené, petrifikované identitě, která je ale někdy nemožná, a lyrický subjekt se proto rozpadá do několika obrazů, do několika stylizací.³⁶ Tato touha po stálé identitě je velmi přesně viděna Oscarem Wildem v jeho díle *Obraz Doriana Graye*. Nestárne Dorian Gray, ale jeho obraz na stěně. Přitom tragika této touhy a nemožnost jejího uskutečnění v realitě je velice dobře ilustrována koncem povídky, kdy Dorian Gray umírá a obraz dál žije. Dandy Dorian Gray se pokouší skrze obraz na stěně najít své druhé já. Tyto dvě identity fungují jako blíženci. Obraz na stěně je materiálním projevem touhy Doriana Graye po mládí a artefakt dandyovského sebeutvoření. Zabít svůj výtvar není možné bez vlastní smrti, a tím se ukazuje i nemožnost být věčně mladým a konstantním. Možná se jedná o stylizaci jak fikční, tak společenskou.

Dandy ukazuje také nezávislost na čase. Pro něho nemá stejnou hodnotu jako pro ostatní. Čas jakožto temporální kategorie má jiné vyměření. Dandy má hodně času a neváhá ho strávit před zrcadlem, zkoušeje nové oblečení. Čas má spíše filozofickou hodnotu. Jako takovou představuje pro dandyho neomezenost časovosti, bezčasovost, atemporalitu ve smyslu věčnosti. Dokladem toho je už zmíněný obraz Doriana Graye. On touží po věčnosti, jeho subjektivita je strnulá, zkamenělá, petrifikovaná. Společnost nepotřebuje, je sám. O tom píše i Arthur Breisky ve své esejí o Oscaru Wildovi: „Teprve dnes dospěl k náhledu, že moderní dandy hraje svou roli a part. Nepotřebuje společnosti. Nemůže jí zabránit, aby mu nepřihlížela, ale postará se o distanci. Byl jsem příliš hluboký, abych mohl docílit trvalého úspěchu na parketách salonu.“³⁷ Oscar Wilde postrádá rivalitu šelmy, kterou má ve větší míře George Brummell. Oba byli obklopeni ženami a teoretizovali módu, ale heroismus vojáka Brummella chyběl umělci Wildovi. Paralelu mezi dandysmem v Brummellově době a po ní lze hledat v různých rovinách – ve vztahu k módě a k moderně.

O zálibě v detailu a sběratelství jako umělecké vášni bychom se měli zmínit také v souvislosti s poezií českých dekadentů a zvláště Karla Hlaváčka. Básně v próze *Byla zakoupená Medicejskými* a *Pseudojaponerie* ze sbírky *Pozdě k ránu* (1896) ukazuje zvláštní vášně umělce a básníka, která je spojena i s jeho sklonem k subtilnosti a senzitivě. První báseň ukazuje zálibu arcivévodkyně ve váze, malované slavným Bacciou, která se pro ni stala „vzácnější drobností“. Tato vášně k uměleckému a krásnému se pojí s dandyovskou snahou žít život jako umění. Přitom detail má navíc funkci skoro intimní. Váza sama o sobě není vzácná, ale důležité je to, že je na ní namalován profil mladistvé a delikátní Madony. Subtilnost detailu je ukazována i v druhé básni. Zdůrazňuje se zde způsob, jak malují Japonci: „užívali zvláštních svých barev, několika málo zvláštních tahů štětce, z nichž každý přece dovedl vyjádřit všecku subtilnost jejich miniaturních snů, zachycovati ve větvích roztřesená oblaka vůní a křiky, nádherných ptáků, plovoucích po nočních vodách, a jež přitom všem labilovaly na ostří karikatury – a on líšil se od nich jedine tím, že chtěl užívat místo barev

a kontur slov: ztavených v hermetické peci svého zjemnělého slohu“.³⁸ Dandy se stylizuje zároveň do básníka a do malíře. Syntéza umění je příznačná pro celé období modernismu. Detail souvisí se zálibou v ornamentu, typickou pro umění secese. Snaha o sebeuchopení v této době se odlišuje svérázným stylem a jazykem, který nese znaky syntézy. Syntéza v umění se spojuje také se sebedestrukcí, s nalezením sebe sama vždycky a jenom na pomezí několika odlišných oblastí umění – poezie, malířství, architektury, módy, sběratelství. V té době se lyrický subjekt snaží sebe uchopit a prosadit se ve společnosti. To přitom není vůbec snadný úkol, protože se realizuje skrze stylizační, jazykové a umělecké struktury jedinečného, individuálního a překvapujícího. Dandysmus nepředstavuje v tomto smyslu žádnou výjimku tohoto tvrzení.

Dandy jako básník a umělec i osobnost výjimečné individuality

Celá kniha Arthura Breiského je pojata jako imaginární portréty, jako dandyovská stylizace výjimečných osobností a umělců, které spojuje to, že jsou představitelé dandysmu. Ohledně variací dandysmu Josef Krouťvor píše: „Fox, krásný Brummell a reverend Davies patří k legendě a mytologii dandysmu. Jejich úlohu zachycují především zajímavé poznámky pod čarou dráždící fantazii. Všichni patří k historii, ale nevstupují do ní, tam vstoupí jako dandy teprve Byron. Dandysmus uvede do Evropy až romantický hrdina, neklidný básník a prokletý lord. Romantismus, dandysmus a byronismus – to jsou jen variace jedné struktury.“³⁹ Arthur Breisky se soustřeďuje na zajímavé dandyovské osobnosti z historie, včetně „sfingovitě duše“. Není náhoda, že podle něho jedním z největších dandyů byl Napoleon. V *Esaji o Neronovi* píše: „Oproti ničemu skepse není tak na místě jako oproti historii. Setkaná z dohadů, možností a neporozumění, ze subjektivních bludů, karikuje lidi a osudy, není než sbírkou masek, jejichž pravé tváře nevidíme, a loutek, jejichž pohyby sledujeme, aniž jsme znali jejich motivů.“⁴⁰ Historie neodhaluje, ale kryje velké osobnosti, nemluví, ale mlčí ohledně faktů a událostí. Tímto způsobem se zaměřuje na anonymitu a zvyky historické

kých osobností. V eseji *Tiberiův konec na Capri* vidíme římského imperátora, který se na konci svého života bojí smrti: „Nedoufal již v nic. Viděl jasně dráhu svého osudu uprostřed pouště, vroubenou rozšklebenými sfingami. Vraždit, aby sám nebyl zavražděn, trýznit se metafysickými bolestmi a pozvolna zhasínat v pekle prokletých, palčivých rozkoší – věděl, že není vysvobození z tohoto strašného kruhu.“⁴¹ Tiberius nenachází štěstí nikde, život nemá smysl a smrt je kázeň, které nelze uniknout, je opravdový dandy – oddává se jedům a umírá s úsměvem na rtech a slzami v očích.

Teatralita dandysmu

Druhou tváří dandysmu je divadelnost a dandy je zároveň též šašek, pierot, loutka. Dandy je harlekýn, který jde cestou neprozkoumanou, mystickou, cestou básnické kreace. Teoreticky se tím zabývá Arthur Breisky v eseji *Harlekýn – kosmický klaun*. Podle Breiského je život pro harlekýny fraška a tragédie a básník je klaun, který jde svou cestou jako po divadelní scéně, na které se odehrává více tragických než komických scén. V této eseji je život harlekýnských duchů popsán jako „tragická fraška“. Šašek je druhé jméno básníka. A básník nachází smysl života sám v sobě.

Divadelnost figury šaška a pierota je představena zajímavým způsobem Paulem Verlainem (básně *Pierot, Šašek, Klaun*)⁴² i bulharským symbolistou Nikolajem Lilievem (báseň *Lunni pierot*).⁴³ Pierot je jak směšný, tak i tragický. Verlainův Pierot má „oči obrovské, fosfor v nich světélkuje, a pomoučenou tvář“. Pierot je obvykle oblečen v bílém a tvář má namalovanou bílou křídou. Všechny tři zmíněné básně akcentují roli, kterou šašek ve společnosti hraje. V básni *Šašek uličník* se například zdůrazňuje jednak malá postava šaška, jednak jeho důležitost jako společenské figury, podobně jako v případě básníka. Je tím, kdo může do lidské duše proniknout „jako blesk“. Nejdůležitější je zobrazení jeho červených rtů, kterými vyslovuje tajemství a proniká do lidské duše svou písní a svými grimasami. U Lilieva je *Chimérický pierot* smutný a čistí ze svého stříbrobílého oblečení měsíční skvrnu. Všechny básně zdůrazňují spíše tragičnost obrazu než komičnost. Pierot je typickým tragickým obrazem, dandym



Karel Myslbek, Černý pierot, 1907.

obráceným naruby. Podobně má Pierot také zvláštní oblečení – „bělostné rukávy“ (u Verlaina) a „stříbrobílý“ oblek u Lilieva). Charakteristické je i postavení šaška uprostřed lůzy (báseň *Klaun*). Klaun tančí uprostřed „davů hlupáků“ a má postavu charakteristickou svou „vybranou elegancí“. Jsou zde akcentovány nejenom detaily jeho vzezření, ale i způsob jeho chování. V postavení jeho figury je elegance prvořadým znakem. Šašek se objevuje i u Stéphana Mallarméa, v básni *Upoutaný šašek*,⁴⁴ kde je šašek především tragický. Vzhledem ke společnosti jako by stál za ledovou stěnou. Jeho svět je „okřídlený“ a jeho tělo dýchá v perletovém mrazu, ale uprostřed společnosti zůstává sám za svou maskou.

Vztah dandyho k ženě

Dandy je obklopen ženami, ale sám vůči ženám sexuální touhu nepociťuje. Dandy chce zůstat sám, aby byl svobodný ve svém estetickém hledání a tvořivosti. Jeho erotismus je obrácený spíše buď k sobě, a v této své podobě se blíží narcismu, anebo k prostopášnosti a neřesti. Dandy-Narcis je viditelný nejvíce v poezii Stéphana Mallarméa, Ljudmila Stoyanova a Jiřího Karáska ze Lvovic. Ponoření se do prostopášnosti je velice charakteristické pro poezii Charlese Baudelaira a Stanislava Kostky Neumanna. Krásu ženy zdůrazňuje pomocí detailů, například klenotů či exotické vůně. Podle Charlese Baudelaira může být krása zobrazena ve své diabolické podobě a přitom je spojena s ideálem a se smrtí. Samotný detail neznámá nic, ale pro dandyho je vším a chce to zdůraznit svým oblečením, gestikulací a chováním.

Pierot je milovníkem Kolombíny. Vlastní ženu nemá, a Kolombína je obrazem již zmiňované ženy-sfingy, která drží klíče od tajemství jeho srdce. Je milenkou básníka, který si klade množství otázek ohledně lásky, na které mu ona dá nebo nedá odpověď. Lyrickým subjektem v básni *Povídka* Ljudmila Stojanova je „jemný mileneček Pierot“, který se táže po existenci lásky své Kolombíny, a po tom, jaké skrývá tajemství. Pierot neumí rozlišit realitu od snu. Ptá se, zdali Kolombína existuje, ale je natolik opojený, že nechápe smysl svých vlastních básní, v níž však Kolombínu opěvuje. Dvojice Pierot-Kolombína je představena i v básni *Karneval*. Pierot se tentokrát liší – je „neznámý a černý“ na rozdíl od většiny básní ostatních básníků, kde je popsán především v barvách bílých nebo měsíčních. V této básni Pierot nosí masku, stejně jako jeho Kolombína. Je zde zdůrazněna jejich neznámost a anonymita. Kolombína však představuje tu, která ve víru karnevalu odnáší svého Pierota. Ve stříbrných tónech je Pierot zobrazen i ve stejnojmenné básni Jordana Stratieva. Pláče bledý za hry mandolín a tamburín a za svitu bílých serpentinů v oknech. Smích a smutek jsou dvě stejné masky, za kterými se skrývá lyrický subjekt-pierot. O Kolombíně se zmiňuje i A. Breisky: „Žena žen, jakási nádherná, mystická bytost, tajemná jako život, krásná jako sen.“⁴⁵ Kolombína je bezpochyby žena s osobností ta-

jemnou a mystickou, protože drží klíče k duši básníka, k níž je těžké se dostat. Reprezentuje dandyho vysněný obraz, stojí na hranici mezi snem a realitou. Z tohoto důvodu je vztah k ženě těžko dosažitelný a téměř nemožný, uskutečnitelný v aktu poesie prostřednictvím tvorby. Podle L. Merhauta jsou snové stylizace jenom dalším způsobem prosazení své osobnosti, pokusem o nalezení vlastních obrysů. Vztah k ženě znamená další pokus sebeartikulovat a vyjádřit své „já“, které je nestálé a nejasné.

Naznačili jsme zde základní rysy dandysmu jako filozofie života a literárně-teoretické doktríny. Dandy je stylizací básníka a do jisté míry i stylizací lyrického subjektu v poezii českých, bulharských a francouzských modernistů, jak jsme se pokusili ukázat na základě citací z děl některých představitelů tohoto typu poezie. V souvislosti s ojedinělými rysy dandyho v kontextu teoretických prací dekadentů o dandysmu jsme naznačili řadu problémů, jako například vztah dandyho k módě, kráse, ženě, narcismu a homosexualitě. Nyní zůstaneme při tom, že dandy představuje obraz dvojité, ambivalentní a dynamický, i když hledající a toužící po stále a neměnné identitě.

Poznámky:

¹ Srov. d'Aurevilly, B.: *Du dandysme et de Georges Brummell*, Paris 1918, str. 2.

² Srov. Breisky, A.: *Kvintesence dandysmu*, Praha 1993, str. 9.

³ Srov. Carassus, E.: *Le mythe du dandy*, Paris 1971, str. 89.

⁴ Mezi různými zmíněnými figurami je velký rozdíl, zvláště v jejich genezi. V textu si tohoto rozlišení všímám, i když to není jeho tématem. Tyto figury šaška, pierota a klauna jsou interpretovány v jejich vztahu k dandysmu a zvláště k jeho teatralitě.

⁵ Srov. Breisky, A.: *Kvintesence dandysmu*, c. d., str. 11.

⁶ Coblenec, F.: *Povinnost pochybnosti*, Prostor, 2003, str. 36.

⁷ Srov. Kroutvor, J.: *Dandy a manekýna*, Brno 1999, str. 56.

⁸ Srov. Levý, O.: *Baudelaire. Jeho estetika a technika*, Brno 1947, str. 131.

⁹ Srov. Baudrillard, J.: *De la séduction*, Paris 1979, str. 126–130.

¹⁰ Srov. Breisky, A.: *Triumf zla*, Hradec Králové 1970, str. 37.

¹¹ Tamtéž, str. 47.

¹² Čavdar Mutafov patří svou literární tvorbou a koncepcemi, které v ní uvádí, do třetí vlny modernismu (expresionismus a avantgarda). V tomto kontextu si však dovoluji jeho teoretické texty citovat v souvislosti s jejich odkazem na téma dandysmu jako estetický experiment, a to ve vztahu k módě a jazyku.

- ¹³ Srov. Mutafov, Č.: *Izbrano*, Sofia 1993, str. 274.
- ¹⁴ Srov. Teofilov, I.: *Antologija na blgarskija simbolizm*, Sofia 1994, str. 182–190.
- ¹⁵ Srov. Teofilov, I.: c. d., str. 296.
- ¹⁶ Srov. Neumann, S. K.: *Nemesis bonorum kustos*, Praha 1895, str. 3.
- ¹⁷ Srov. Nový, P.: „Senzitiv s duší až k zoufalství rozjitřenou. Poznámky k uměleckému temperamentu esejisty Arthura Breiského“. In: *Čas moderny. Studie a materiály*. České Budějovice 2006, str. 148–159.
- ¹⁸ Srov. Breisky, A.: *Triumf zla*, c. d., str. 61.
- ¹⁹ Srov. Barthes, R.: *Système de la mode*, Paris 1967. Celá kniha pojednává o znakovosti módy a různého oblečení a rozebírá tři odlišné struktury daného modního objektu: ikonická (obrazní) struktura, jazyková struktura a technologická struktura. Roland Barthes navíc rozlišuje dva typy oblečení: oblečení napsané a oblečení zobrazované.
- ²⁰ Viz. Kroutvor, J.: c. d., str. 143. Předposlední kapitola knihy *Monografie o květomluvě* pojednává o znakovosti barev a květin na začátku 20. století. Zabývá se komplexem biedermeieru a secesní květiny jako ozdoby a znaku bohatství, citů, moci, síly.
- ²¹ Srov. Levý, O.: *Baudelaire, jeho estetika a technika*, Brno 1947, str. 112.
- ²² Srov. Mutafov, Č.: c. d., str. 256–263.
- ²³ Srov. tamtéž, str. 261.
- ²⁴ srov. Merhaut, L.: *Cesty stylizace*, Praha 1994. Ústav pro českou literaturu AV ČR, edice VERSUS, str. 20.
- ²⁵ Srov. Mutafov, Č.: c. d., str. 257.
- ²⁶ Verlaine, P.: *Básnické dílo*, Vyšehrad 2007, str. 23, přel. Gustav Franc.

- ²⁷ Srov. Rimbaud, A.: *Doušek jedu. Výbor z díla*, Praha 1985.
- ²⁸ Tamtéž, str. 78.
- ²⁹ Srov. Javorov, P.: *V bdění i ve snu*, Euroslavica 1997, str. 21.
- ³⁰ Srov. Verlaine, P.: c. d., str. 28.
- ³¹ Srov. Breisky, A.: *Triumf zla*, c. d., str. 62.
- ³² Srov. Mutafov, Č.: c. d., str. 43.
- ³³ Srov. Kempf, R.: *Dandies: Baudelaire et Cie*, Paris 1977, str. 179.
- ³⁴ Srov. Carassus, E.: c. d., str. 97.
- ³⁵ Srov. Barthes, R.: c. d., str. 288.
- ³⁶ Tamtéž, str. 285.
- ³⁷ Srov. Breisky, A.: *Triumf zla*, c. d., str. 84.
- ³⁸ Srov. Hlaváček, K.: *Pozdě k ránu*, Ad fondes Bohumil Hanák, Blansko 2001, str. 23.
- ³⁹ Srov. Kroutvor, J.: c. d., str. 67.
- ⁴⁰ Srov. Breisky, A.: *Triumf zla*, c. d., str. 24.
- ⁴¹ Tamtéž, str. 12.
- ⁴² Srov. Verlaine, P.: c. d., str. 254, 267, 261.
- ⁴³ Srov. Liliev, N.: *Lunni petna*, Sofia 1922, str. 22.
- ⁴⁴ Srov. Mallarmé, S.: *Verse et prose: morceaux choisis*, Paris 1983, str. 26.
- ⁴⁵ Srov. Breisky, A.: *Triumf zla*, c. d., str. 130.

Dimana Ivanova, absolvovala českou a francouzskou filologii na Sofijské univerzitě. V současné době je doktorandkou na Ústavu komparatistiky při Katedře české literatury a teorie literatury na FF UK. Zabývá se literární komparatistikou, modernismem v celoevropském kontextu, psychoanalýzou a teorií překladu.



Ne-romantické putování

Úvaha nad dosažitelností informací a co z toho všeho vyplývalo

MARIE MACKOVÁ

Když v Evropě skončily války zvané napoleonské, většina kontinentu, včetně českých zemí, se začala intenzivně vyrovnávat se všemi změnami, které minulá doba přinesla. Ne všechno bylo hodné celkového zatracení. Například si vlastně celý kontinent nějakým způsobem hýčkal zatím křehké a trochu tajemné rostlinky novodobého národního uvědomování. Že z nich během století vyrostou mohutné stromy, jejichž větve budou mít tu a tam málo prostoru pro svou existenci, nikoho ani nenapadlo. Dlouhé a komplikované války jako obvykle otevřely cestu technickým vynálezům, díky kterým se začal měnit i běh každodenního života. A obvyklá lidská potřeba získávat stále nové poznatky dostávala také trochu jinou podobu.

Šíření informací se právě v 19. století zásadním způsobem proměňovalo. A lidé si této proměny byli vědomi, mnozí ji dokonce považovali za přínosnou pro společnost obecně a pro některé její části zvlášť. Např. Jan E. Purkyně se domníval, že přesnější a rychleji dodané zprávy pomohou lidem k lepší práci, tím lepšímu výdělku a umožní jim zbavovat se chudoby. Navzdory tomu však prakticky po celé století byla osobní zkušenost považována za naprosto nezastupitelnou a ti, kdo měli možnost svou životní zkušenost doplnit osobním prožitkem, stoupali v očích ostatních. Získaná informace mohla být cestou k lepšímu životu, ale také jenom zvyšovala prestiž toho, kdo se k ní dokázal dostat. Ani mohutný rozkvět záliby v encyklopediích a velkých slovnících všeho druhu, který přetrval z minulého období, nezvládl uspokojit stále stoupající a především stále specifitější poptávku po informacích. K mnoha z nich bylo v první čtvrtině 19. století možné pouze dojít v původním smyslu slova: pěšky, na koni, na voze či v kočáře. Efekt se ovšem potom vět-

šinou násobil. Nejenom, že dotyčný získal informaci. On byl svým okolím oceňován ještě proto, že překročil hranice obvyklého obzoru, někam došel, dojel, doputoval. Byl „jinde“, než bylo obvyklé být v jeho společenství. Obzor byl jistě pro každé společenství poněkud jinak vzdálen a tato vzdálenost nebyla přednostně geografickou veličinou, ale spíš souhrnem dost velkého počtu různých faktorů působících většinou paralelně, ale pro každého jedince z daného společenství přesto trochu rozdílně. Každý měl jiné množství času, které mohl získávání informací a širšímu než nezbytně nutnému poznávání věnovat. Každý měl jinou materiální základnu, kterou mohl využít k tomuto účelu. Každý měl jiné fyzické dispozice, které v této době hrály nezanedbatelnou roli. A v neposlední řadě každý měl jiné vzdělání a z něj vyplývající rozdílné názory na to, co je nezbytné, nutné, potřebné nebo zbytečné.

Právě po skončení napoleonských válek je možné v českých zemích zaznamenat nový druh zájmu o zcela specifické informace: část společnosti se začala zajímat nejenom o krajinu za vlastním obzorem (geograficky daným), ale v té krajině o zachovalé památky z dob minulých. Z nich se jako nejzajímavější jevily více či méně zachovalé hradby. Ne že by se lidé především z bezprostředního okolí o ně nezajímali již dříve. Ale v této době se, zjednodušeně řečeno, většinou snadno dosažitelná zásobárna stavebního materiálu na stodoly a nejrůznější chlívky, kterou mnohý ze středověkých hradů stále ještě byl, proměnila v hmatatelný doklad o čems, co tu bylo dříve. Takové poznání začalo být stále víc ceněno, i když ne vždy bylo jasné, čeho je to vlastně doklad. A právě tato často přítomná nezřetelnost všeho jiného kromě zdí a příkopů otevírala cestu další rovině tehdy tak ceněné: prostoru pro fantazii.

Na většině z tehdy stojících středověkých hradů bylo možné se sice fakticky dotknout minulosti, položit si ruku na kus zdi, bylo možné zříceninu prolézt, někdy i bez úhony, bylo možné ji více či méně šikovně nakreslit, či dokonce namalovat. Případně velmi podrobně popsat. Ale bylo také možné se o některou z pevnější zdi jenom tak opřít, přivřít oči a popustit uzdu fantazii.

To ovšem také mohlo být považováno za velmi marnotratné. Čas sice teprve začínal být vysoce ceněnou hodnotou. Tuto vlastnost mu přičklo až pozdní 19. století. Na druhou stranu doba, kterou člověk nevěnoval práci nebo alespoň vlastnímu vzdělávání, byla velmi často považována za neužitečnou. A do lidského života nepatřící. A snění pod hradbami, nebo také v hromadě kamení, (charakteristika místa se jistě lišila podle osoby, která hodnotila, ve stejném místě mohl každý vidět něco úplně jiného), zcela jistě nepatřilo ani mezi práci ani mezi vzdělávací aktivity. Zatímco hrad spatřit už bylo v kategorii naprosto jiné. Přesto si obě nemohl v dané době dopřát rozhodně každý, byť se s odstupem času může někomu zdát, že šlo o nejenom oblíbenou, ale i poměrně obvyklou kratochvíli. Ať už poznávací, nebo snivé cesty po krajině si mohli dovolit zatím stále jenom ti, kdo užívali také relativně nového luxusu: měli k dispozici volný čas. Lidé poněkud lépe ekonomicky zajištění, kteří si mohli dovolit alespoň chvíli neshánět základní obživu. A speciální lidský druh, který ještě s časem mohl nakládat marnotratně bez zásadnějších výčitek svědomí: studenti.

Ti všichni se na cesty po českých zemích v dané době vydávali a všichni o tom zanechali nějaký druh svědectví. Od jednoduchého cestovního deníku přes více či méně faktograficky přesné memoáry až po literárně zpracované cestopisy, určené k publikování pro širokou veřejnost. Úkolem bylo alespoň uchovat, případně šířit dál získané poznatky. A dělat to jinou formou, než byly tehdy existující a přiměřeně dostupné slovníky, schematismy a topografie. Soukromá i částečně nebo zcela veřejná potřeba nových informací byla do života uváděna romantickými autory. Nejenom v prostředí českých zemí nebyli romantici pouze a zcela unášeni vlastní fantazií. Naopak se zdá, že ani nejbujnější představitost se nedokázala zcela odpoutat

od skutečně prožitých reálií. Když člověk tehdy nebyl básníkem (ovšem kdo v té době, která veškeré veršování tak ctíla, nebyl básníkem?), vydával se na cesty, aby viděl, viděné poznával, podle viděného odvozoval a o viděném podával svědectví. Tak vznikl třeba Goetheho Římský karneval, jehož konečná podoba, včetně půvabných, ale vlastně velmi popisných obrázků, byla koncipována pro přiblížení zajímavého jevu a pro poučení dětem. Autorem byl vysoký státní úředník. A také básník.

V jiném případě poutník sice rovněž viděl, ale viděné spíš než poznával, tak zabydloval vlastní básnickou licencí, tu rozmnožoval, a podával tak svědectví nejenom o reálně viděném, ale i o vlastním snu. S viděným nakládal podle zákonů vlastní fantazie. Výsledkem takového přenášení informací by mohl být například Máj. Autorem byl začínající právník. A také básník.

Poutník evropského i našeho romantismu si dopřával svým putováním specifickou osobní zkušenost. Takto prožitá krajina se stávala hmatatelnou spojnicí s uplynulým děním, které už nebylo možné poznat vlastní zkušeností. Přitom rýsující se novodobý národ viděl ve společně uplynulé minulosti jeden z podstatných identifikačních a jednotících znaků. A nebylo nutné se jí zmocnit jenom faktografickým zachycením. Bylo možné ji hledat vlastní zkušeností. Již shromážděná fakta doplňovat dalšími informacemi získanými vlastním prožitkem. Jinak řečeno, romantický poutník mohl i sám sebe promítnout do vlastního uměleckého díla. Takový byl Máchův poutník jdoucí krajinou za vidinou krásy i spějící k marnosti a bezcílnosti. Musel si krajinu i stopy minulé lidské činnosti prožít na vlastní kůži, aby o nich mohl vydat další specifické svědectví. I když mu nakonec krajina i tajemné hradky posloužily víc jako kulisa toho, co bylo, případně toho, co bude. Jiní romantičtí poutníci ovšem i krajinu i stopy lidí v ní nejenom sami prožili a přinesli svědectví o existenci i spojnících z minulosti, ale také ji zachytili jako aktuální. Měla pro ně přítomný rozměr. Takovým romantickým poutníkem byl Karel Jaromír Erben. I on byl celoživotně úředníkem, byť poněkud specifickým.

Je třeba připustit, že především pro studenty a obecně lidi mající alespoň poněkud širší vzdělání byla v této době k dispozici už základní informační platforma popisující krajinu, do které se vydávali, v podobě například Schallerovy „Topografie“. Dílo encyklopedického typu na jediném místě shromažďovalo relativně široký soubor informací. Právě tak ovšem popisovalo jednotlivé. Dostupné bylo v době přiměřených možnostech, to znamená zdaleka ne běžně a ne každému v našem smyslu slova. Přesto ani pro ty, kteří se k ní a případným podobným pracím dostali, nebylo takové dílo dostatečným zdrojem informací. V encyklopediích chyběl rozměr osobního názoru, pro romantického poutníka jakéhokoliv typu i vlastního prožitku.

Právě tak, jako tehdejší soubor vědomostí a znalostí poskytovaný institucionální školskou soustavou. Je třeba připustit, že nižší vzdělávání poskytovalo opravdu pouze základní informace. A vyšší vzdělání, které většina tehdejších poutníků měla, nebo je aktuálně právě získávala, bylo koncipováno dost přísně klasicky. Ne že by v této soustavě nebylo místo pro básníky. Naopak, ale kolik místa pro romantické snění novodobého typu je třeba ve verších Vergiliových? Možná je to jenom náhoda a důsledek struktury dochovaného vzorku informací, ale podle nich se zdá, že studenti, kteří v této době vědomě směřovali k další specializaci na klasickou filologii, a věnovali se tedy jednomu z nejobvyklejších, a především v učitelské praxi nejvýužitelnějších oborů, nepatřili mezi prázdninové poutníky hledající vědomosti a inspiraci v krajině českých zemí, případně o něco vzdálenějším území monarchie. Doba studentských cest do Itálie, kde by bylo možné hledat antické památky, tehdy ještě pro drtivou většinu z nich nenastala, pro tu přijde čas až od poloviny století a budou preferovány jiné úhly pohledu a jiné informace. Tito lidé tedy snili nad knihami (a někteří se k tomu dokonce přiznávali, byť zpětně ve vzpomínkách). Doba však přinesla, a mnohými byl také akceptován a reálně prožíván, ideál tajuplné osobnosti bořící, či alespoň překračující normy dosavadního každodenního života. Ten se mohl velmi přesně srovnat s poutníkem po sice nepřehlédnutelných, ale většinou na periferii faktických zájmů stojících koutů krajiny, člověkem měněné a formované už v dobách dávno mi-

nulých. Ani takový poutník – právě tak jako ten, který se toulal jenom v dílech antických autorů – však nemohl překročit stín vlastní doby: mohl se vzpírat každodenní rutině, ale nemohl zdolat její limity – snad jenom vlastní fantazií. Jenže i fantazie musí být něčím krmena a musí mít z něčeho vybudovaný základ, má-li se rozvinout a vydat plody. Bylo třeba se vydat na cestu a dodat vlastní fantazii potřebné množství podnětů. A nebo také se vydat na cesty proto, aby představy vyrostlé dosud pouze jako fantazie byly uvedeny na pravou míru. Třeba zjištěním (a přiznáním si takového zjištění), že Šumava není jenom romantický horský region obydlený hrdými lidmi, ale také klimaticky velmi nepříznivá a proto pro své obyvatele chudá a k životu málo se hodící krajina, ve které člověk přežívá jenom s vypětím sil.

Máchou i mnohými jeho vrstevníky provozované putování by mohlo být vyústěním touhy poznávat, která nebyla opřena o striktní vědeckou kázeň a povinnost jakéhokoliv druhu. Na počátku stál nepochybně vždy velmi vážný úmysl a v dané době také respektovaný cíl. To vše prováděné jako zábavná aktivita nepřinášející bezprostřední, či alespoň prvoplánový materiální profit. Šlo o aktivity nutně vázané na dobu, kdy bylo volno v zaměstnání, které poutníky živilo. To, že se některým z nich podařilo následně své cestovní zážitky zpeněžit formou vydané a lépe či hůře prodávané knihy různého typu, bylo jak při rozhodování, tak při putování jistě druhotné. Zatímco přelom 20. a 21. století si navykl s informacemi obchodovat a učinil z nich všudypřítomný fenomén, počátek 19. století jejich hodnotu teprve objevoval. Získávání informací (nikoliv jejich vytrídění) bylo spojeno s vynaložením značného úsilí. A jak už bylo naznačeno, toto úsilí ještě ne vždy směřovalo k dalšímu zhodnocení informací pro jejich majitele jinou formou, než bylo vlastní poznání. Obchod s informacemi měl tehdy velmi odlišnou podobu. Nejenom, že byl nepoměrně užší. Informace mohla být tím, co jejího majitele zásadně odlišovalo od lidí kolem něj. A on se o takové neobvyklé a rámeč běžných znalostí překračující informace mohl podělit, pokud on sám chtěl. K dobovému vnímání stále ještě patřilo, že informace tohoto

typu byly sdělovány bez nároku na materiální ocenění, zato s velkými očekáváními uznání a obdivu. Okolím byl akceptován jak způsob předávání takových mimořádných informací, tak jejich faktický obsah. Kritické analýzy se většinou dopouštěl málokdo. Lépe řečeno: málokdo jí byl schopen. I putování po českých zemích mohlo být naprosto jedinečné. Třeba proto, že tovaryš, kupec a putující student měli každý zcela odlišné priority a v důsledku toho volili každý zcela jinou trasu své cesty a potkali zcela jiné kraje, dominanty v nich i jiný typ lidí. Ačkoliv literární typ vypovídající o putování už byl v této době ve svém novodobém principu dán, romantičtí poutníci v českých zemích jej ještě ke svému životu většinou nepotřebovali. Někteří z nich k němu ještě stihnou dojít během svého života, někteří ne.

Na rozdíl od desetiletí bezprostředně následujícího po napoleonských válkách, dnešní společnost se nechává informacemi ovládat téměř bezrezervně a jejich získávání i nakládání s nimi má zcela jiné parametry. I cesty romantických poutníků počátku 19. století se staly samy o sobě výhodným artiklem. Přeměnily se samy o sobě v informaci svého druhu. Ačkoliv nejsou zdaleka probádány všechny, o kterých zůstaly nějaké doklady až do současnosti, ty, které podnikl Karel Hynek Mácha, se staly z nejrůznějších úhlů reflektovanou, a tedy poměrně dost známou věcí. A právě tato relativně všeobecná známost způsobila, že se staly specifickou informací nejenom pro odborníky, případně zájemce o literaturu či historii. Z putování Karla Hynka Máchy se po téměř dvou stech letech stala vděčná marketingová záležitost, protože vlastně odpovídá těm nejžádanějším a nejsledovanějším trendům současné doby: je to romantické, je to osamocené, je to tajemné, je to trochu strašidelné a zároveň to kdysi bylo opravdu reálné. Co víc lze nabídnout (včetně

GPS souřadnic) lehce uštvanému a zároveň po neobvyklých podnětech toužícímu člověku elektronického věku? Podle speciálního průvodce je možné jít ve stopách mladého právníka toulajícího se českou krajinou. Hrady většinou stále stojí, dokonce už téměř nikde nehrozí, že by se některý kus zdi sesunul. A záleží zřejmě nejenom na fantazii dnešních poutníků, zda se jim na těch místech podaří alespoň pro sebe objevit kousíček onoho romantického poutníka. Bude to nesporně i věc jejich pevné vůle a jistého druhu odolnosti: na rozdíl od doby, kdy se toulal po Čechách Karel Hynek Mácha, dnes nikdo nepřijde na opuštěná místa, ale potká tam celé zástupy podobných hledačů a polykačů zážitků, jakým je on sám. Informace zcela jistě získá. Zbude-li místo i pro fantazii, je otázka. V davu turistů se z vlastností romantických poutníků zřejmě nejlépe buduje vzdor.

Literatura:

- Francois Furet (ed.), *Člověk romantismu a jeho svět*, Praha, Vyšehrad 2010.
 Johann Wolfgang Goethe, *Das Römische Carneval*, Frankfurt am Main, Insel Verlag 2007.
 Josef Hrdlička, *Obrazy světa v české literatuře, Studie o způsobech celku*, Praha, Malvern 2008.
 Marcela Kalašová (ed.), *Karel Kramerijs: Putování po českých hradech (1814–1818)*, Praha, Scriptorium 2010.
 Milena Lenderová – Tomáš Jiránek – Marie Macková, *Z dějin české každodennosti*, Praha, Karolinum 2009.
 Bohumil Mráz, *Karel Hynek Mácha: Hrady spatřené*, Praha 1988.
 Jiří Padevět, *Cesty s Karlem Hynkem Máchou*, Praha, Academia 2010.
 Siegfried Unseld, *Goethe und seine Verleger*, Frankfurt am Main, Insel Verlag 1991, s. 156–174.
 Pavel Vašák, *Česká pout' Karla Hynka Máchy*, Praha, Karolinum 1999.

Marie Macková, historička, působí na Filozofické fakultě Univerzity Pardubice a Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci.

Tvar Máchových Cikánů

FRANTIŠEK VŠETIČKA

Máchovi Cikáni mají v české literární historii výjimečné postavení – jsou totiž Máchovou prózou, již byla doposud věnována největší pozornost. Tato přílišná pozornost byla způsobena tím, že román jako celek vyšel poprvé 21 let po autorově smrti (roku 1857) a že se nezachoval jeho autograf. Následkem toho se stalo, že téměř všechna literatura o Cikánech má po nejvíce textologický charakter a řeší otázky jejich autorství. Touto problematikou se nezabývají pouze časopisecké nebo sborníkové příspěvky, ale celé knižní publikace. Oldřich Králík, který ještě na počátku padesátých let považoval Karla Sabinu za pouhého upravovatele Máchových Cikánů, jej v šedesátých letech označil za jejich autora.¹ Pavel Vašák pak v polemice s Králíkem ve dvou knižních publikacích dokázal, že tvůrcem Cikánů je zcela nepochybně Karel Hynek Mácha.²

Máchův text byl obhájěn, je tedy možnost se k němu obrátit také z jiných zorných úhlů, např. z hlediska morfologického.

Tvaroslovným problémem je do jisté míry už sám titul románu. U obou hlavních mužských hrdinů se v průběhu děje vyjeví, že nejsou cikánského původu, přesto však dává Mácha své próze název Cikáni a ještě v explicitu praví: „Odešel v širý svět mladý cikán.“ Máchovi cikáni nejsou praví cikáni, toto substantivum je autorovi synonymem pro postavy svobodně žijící a po svobodě toužící, proto se prozaik od začátku až do konce přidržuje zmíněného označení.

Titul Cikánů je titul protagonistický, k němuž se Mácha poměrně často uchýloval. V próze má toto označení Marinka, Viasil Viasilovič, Poutník a Dudák; v dramate pak všechny Máchovy dramatické zlomky: Král Fridrich, Boleslav, Bratrovrah, Bratři a Polesný. Stejně časný je protagonistický titul i v Máchově poezii, viz např. názvy jako Mních, Ivan, Královič ad.

Obdobný dosah, ne-li ještě významnější, mají motta jednotlivých kapitol. Povšiml si jich již Marjan Szykowski, který o nich napsal: „Román Cikáni, ukončený v listopadu r. 1835, tvoří použitím mott téměř unikum v evropských literaturách. Nenalezneme snad nikde v žádném jiném literárním díle takovou přehlídku citátů z jediného písemnictví, užitých jako hesla v záhlaví jednotlivých kapitol.“³ Cikáni mají celkem 29 mott, z toho 28 je od polských básníků (některé kapitoly obsahují totiž i několik mott). Třináct jich je od účastníků polského povstání z let 1830–1831, z čehož je zřejmá Máchova sympatie s tímto povstáním. Největší počet mott (čtyři) je od Stefana Garczyńského, který zemřel v dvaceti osmi letech. V jeho životním osudu je bezprostřední příbuznost s osudem Máchovým. Garczyński navíc skončil tři roky před Máchou a dá se předpokládat, že český básník byl o jeho smrti informován. Volba polských básníků byla ovšem dána také almanachem Ziewonja z roku 1834, ježž Mácha četl a z něhož čerpal.

Máchovi Cikáni začínají introdukčním odstavcem, v němž tvůrce a vypravěč zároveň vyjadřuje své pocity. Vypravěčova mysl je rozryvná, pronásledují jej pocity nespokojenosti a neklidu, tichá krajina, kterou pozoruje, se mu jeví jako propast. Stav, v němž se vypravěč nachází, je typický stav romantika. Introdukční odstavec je jediný případ přímé promluvy básnickovy, neboť v dalším textu se promluva tohoto druhu již neobjevuje.

Po subjektivním vyznání v první osobě následuje obšírný popis krajiny a osob. Tato část introdukce svým popisem dosti překvapuje, neboť starší Křivoklad nezačínal staticky, ale dynamicky, dějově, málem jako moderní próza („Hluboko v křivokladských leších přivítala kukačka jarní jitro. Jaroš a Stivín poráželi na kopci nad hlubokým ouvozem stovčků buk...“).

Posun od dějového vstupu k popisnému, z hlediska morfologického regresivní, je dán patrně žánrem – Křivoklad je totiž povídka, kdežto Cikáni mají charakter románu.

Na jeho začátku přijdou do židova hostince dva cikáni, stane se tak v sobotu, o židovském šabat, to znamená ve zcela výjimečný a sváteční den: „Taktéž i čisté bílé punčochy, bílé rukávy tenké košile a bílý při krku límec ne sice nezvyklou národu jeho čistotu, nýbrž více, že den sobotní jest, prozrazovaly...“⁴ Signifikantnost sobotního dne spočívá v tom, že začíná příběh, je židovský svátek a přicházejí cikáni. Pro samotný román to značí, že začíná nezvyklý příběh, něco výjimečného. Signifikantní den v něm zabírá první tři kapitoly. Atmosféru šabat umocnil Mácha Leinou písní o zničeném Jeruzalémě v 2. kapitole („Jeruzalém zpustla – ni místo neznámo“). Z hlediska společenského třeba zdůraznit, že židé byli v tehdejší době a společnosti stejnými párii jako cikáni. Šabatový den tak s cikány úzce souvisí textově i mimotextově.

Veršované partie v prozaickém textu jsou typickým znakem romantické tvorby. Vedle židovské písně má v románě významnější postavení cikánská píseň Nagy-Iday v 3. kapitole.

Židovský šabat je signifikantní ještě v jiném smyslu – je předzvěstí smrti několika postav, včetně židovského starce a jeho dcery Ley. Atmosféra trojice introdukčních kapitol tomu odpovídá. Hovoří se v nich o mrtvu krajiny, o její tiché hrůznosti, o náhrobcích tichého papršleku měsíce, o brlohu pomsty. Vysloužilc Barta se ve svém obšírném vyprávění zmíní o smrti hrnčířovic Franty ve Francii a posléze o skonu hraběnky Lomecké a jejího syna. Židovské téma vyznívá v Cikánech stejně beznadějně a tragicky jako v Sabinově románě Blouznění, který shodou okolností vyšel ve stejném roce jako román Máchův. Romantismus měl zájem o lidi z okraje společnosti – vedle postavy poutníka k ní Mácha a Sabina přiřadili postavy židovské. Jan Patočka, který časovým kategoriím v Máchově díle věnoval rozměrnou studii, zvláštnost a výjimečnost židovského šabat u ní zcela pominul.⁵

Během sobotního signifikantního dne se vysloužilc Barta zmíní o události, jež se stala u kostničího kamene. Kostničí kámen má v románě hrůzné vzezře-

ní: „Šla totiž o tomto místě pověst, že po této ouzké pěšině mezi vysokými, lebkami a hnáty posetými stěnamy straší; drkotající lebky a hnáty že se pohybují na svých místech, a kdo zde bílou postavu spatří, toho že brzká očekává smrt.“ Kostničí kámen je místo, kde se křížují všechny rozhodující děje – hrabě Lomecký spolu s Bártou se vrací z vojny a u kostničího kamene se střetnou s Angelínou, ujedou před ní a po čtvrt hodině se s ní střetnou na témže místě znovu (2. kapitola); bláznivá Angelína u kostničího kamene sedává a žebra (5. kapitola); mladý cikán u kostničího kamene žárlivě osočuje Leu (6. kapitola); u kostničího kamene je v noci zabit hrabě Lomecký (9. kapitola); u kostničího kamene vykopou zámečtí služebníci mrtvolu (u Máchy zásadně *mrtvol*) hraběte Lomeckého (9. kapitola) a na témže místě je zámeckými služebníky zatčen mladý cikán pro podezření z vraždy hraběte Lomeckého (9. kapitola). Zejména v 9. kapitole hraje kostničí kámen závažnou roli. Ve své podstatě tvoří tento kámen tematickou, sémantickou a kompoziční osu, kolem níž probíhají všechny stěžejní děje Máchova románu. Kompoziční osa tohoto druhu představuje hlavní prostředek přispívající k soudržnosti a celistvosti románového tvaru.

Mladý cikán prožívá u kostničího kamene osudové děje, jež se završí anagnorizí. Mladý cikán má uprostřed prsou krvorudé znamení jako k přísaze zdvižené ruce. Toto znamení přispěje nakonec k anagnorizi, k poznání, že je synem hraběte a hraběnky Lomeckých. K anagnorizi dochází v Máchově románě nikoli v úzkém kruhu rodinném (jak bylo běžné od dob antických), ale na místě veřejném a před lidmi do značné míry cizími – konkrétně před soudním tribunálem a přítomnými zámeckými úředníky.

Dramatické události, k nimž v Cikánech dochází, mají také svou odpovídající kulisu. Povšiml si toho už F. X. Šalda: „Zde – v Cikánech – naučil se Mácha poprvé připínati přírodu k osudu člověkovu, ne ovšem jako soucítící útvar, nýbrž jako náladově hudební doprovod dějů lidských, jako pitoreskní kulisu dramatickou.“⁶ Přírodní kulisu tohoto druhu zachytil Mácha v 7. kapitole, v níž bouřlivý stav v přírodě odpovídá vznícenému stavu mysli a nitra mladého cikána, který se nejprve dozvídá o zneuctění Ley a vzápětí nato poznává

v bláznivé Angelíně svou domnělou matku. Máchova scéna je do krajnosti vyexponovaná: „Silný, za dlouhou chvíli trvajících rozsvítíl se blesk. Celá krajina, temné stíny stromů, hrůzné postavy po skalné stěně, věž zříceného hradu, protějščí stupeň skal, celý dol planul v sině jeho září. – Zuřivě vyvalené oko cikánovo polou osleple. – Vlasy měl vzhůru naježeny, s pravicí k nebi napnutou stál při kamenné tabuli, levicí drtí svůj hudební nástroj; strůny praskaly a umírající hlas jejich jako by mluvil.“ Scénu umocnil Mácha také personálně, neboť v dané chvíli jsou na ní přítomny všechny hlavní postavy – mladý cikán, vysloužilce Bárta, Lea, starý cikán a bláznivá Angelína. Noční bouře má navíc své lidské oběti, neboť během ní zemře židovská dívka Lea, její otec a Valdemar Lomecký, hrabě z Borku, který je na rozdíl od předchozích dvou zabit.⁷

Bouřlivá scéna se v oslabené podobě opakuje v 10. kapitole při přísaze hraběnky Emy. Hraběnka přísahá, že dítě, jež očekává, není nemanželského původu. Její přísaha a rozepře s manželem má tento přírodní doprovod: „Vtom silný zasvítíl blesk, jako by se nebe otevřelo, a všechny hory, i ty nejvzdálenější, byly viditelné jako v oslepujícím světle jako černé vlny, pak opět temná sevřela se noc, a již opět neviditelné hory opětovaly tisíciletým rachotem strašné hromové rány. Hlasité vzdechnutí zavznělo z neznámých ust mezi námi, jako by vyšlo z těla jejího.“

V obou případech, tj. v 7. i 10. kapitole, jde o přírodní kulisu romantického zabarvení.

Vojtěch Jirátko, který psal o Máchových Cikánech především z hlediska komparativního, podcenil roli vysloužilce Bárty: „Protože však je Bárta do děje volně zapojen a slouží jen za folii a statistu dramatu, není třeba věřit, že byl od počátku součástí plánu: zcela dobře se tam mohl dostat až v definitivní úpravě někdy v druhé polovině r. 1835.“⁸ V. Jirátko nedocení zejména tvaroslovnou a kompoziční nezbytnost této postavy, která svými vyprávěními (ale také některými pasivními činy – nasloucháním ap.) zpřístupňuje ostatním postavám a čtenářům dávné události, docelující románový syžet. Bártova funkce v textu je vysloveně výpomocná, neboť on vypráví mladému cikánovi o minulosti Angelíny nejprve v druhé a později v 5. kapitole, v 7. kapitole vypráví rovněž mladému cikánovi o zne-

uctění Ley a v 9. kapitole podává zámeckému služebnictvu obsáhlou informaci o smrti hraběte Lomeckého. Vysloužilce Bárta je z hlediska Máchovy syžetové tvorby postava pomocná, proto je to také on, kdo ve 4. kapitole bezděčně o půlnoci vyslechne mučivou zpověď svého pána.

Vysloužilce Bárta je pomocnou postavou z hlediska konstrukčního, v románě samotném je to však typ tluchuby, chvastouna, mluvky, miles gloriosus, který se vychloubá zejména svými vojenskými úspěchy. Svým charakterem a svým počínáním se tak řadí do galerie vojenských tluchubů, která začíná Plautovým žoldněm Pyrgopolinikem (Tluchuba) a pokračuje přes Fredrova Papkina (Pomsta) a Bulwerova kaprála Buntinga (Eugen Aram) do literatury novější.⁹

Román obsahuje nejen pomocnou postavu, ale také pomocné rekvizity. Obecně jimi bývají listy, jež seznamují čtenáře a postavy s předchozími ději, dále pak listiny, které obsahují motivaci činů svých pisatelů. Pomocná rekvizita suplují za jistých okolností *Vorgeschichte*, na rozdíl od něho je podstatně rozvítejší a rozsáhlejší. Ve své podstatě plní obdobnou funkci jako pomocná postava. V *Cikánech* použil Mácha dvou pomocných rekvizit. V 10. kapitole je jím list hraběte Lomeckého, nalezený na jeho nahém těle dýkou přibitý na srdce, v němž se vypráví o hraběncině přísaze a o narození poznamenaného syna; ve 14. kapitole pak list starého Giacoma, v němž vypráví o své mladistvé lásce v Benátkách. Obě rekvizity jsou romantického původu a charakteru.

Pomocná postava a pomocná rekvizita se vyskytují především v počáteční vývojové fázi české románové prózy a svědčí o úporném hledání románového tvaru. Výpomocná funkce postavy i rekvizity je v Máchově próze do značné míry zastřena její romantičností a nadměrně složitým dějem.

Máchův román je v neposlední řadě také zarámován, a to situačně. Na začátku oba cikáni přijdou a na konci každý z nich jiným způsobem odchází. Mladý cikán odchází v závěru románu z tohoto kraje, starý cikán pak odchází z tohoto života, neboť jej popraví.

Máchovi Cikáni jsou próza romantického vidění a citění. V básnickově době nebyl romantický postoj ke světu a romantický způsob ztvárňování ničím

výjimečným, v Máchových zápisnících se najde nejen jeden výpisek z díla autora podobně vidoucího a cítícího. Jedním z nich je německý romantik Clemens Brentano, z jehož hry Založení Prahy si Mácha zaznamenal ve svém Zápisníku tři citáty a později si vypsal rozsáhlou pasáž z referátu Heinricha Steffense o Brentanově knize Hořké utrpení Pána našeho Ježíše Krista.¹⁰

Mácha a Brentano jsou sice současníci, ale pouze částeční, neboť Brentano se narodil 32 let před Máchou (roku 1778) a zemřel 6 let po smrti českého básníka (1842). Částečnými současníky byli proto, že celá Máchova tvůrčí éra spadá do období Brentanova bigotního katolicismu, kdy žil v blízkosti augustiniánské řádové sestry Anny Kathariny Emmerichové, zapisoval její vidění a názory a zavrhoval svou předchozí tvorbu. Po roce 1817, kdy vykonal tzv. generální zpověď, přestál Brentano pro německé umění existovat. Výsledkem toho je, že roku 1833 vydává Brentano anonymně vidění a názory Emmerichové, zatímco rok nato publikuje v sousedních Čechách český básník Křivoklad, Večer na Bezdězu a Marinku.

Přes tyto rozdíly mají oba autoři dosti společného. Především je spojují italské reálie a italská tematika. Otec Clemense Brentana byl italský kupec, jenž se usadil v Německu; otcův původ se promítl do básnickovy tvorby tím, že psal své Italské pohádky. I v Máchově biografii je něco italského, a sice jeho pěší cesta do severní Itálie. V jeho díle se tato zkušenost projevila v podobě postavy Giacoma a jeho benátského příběhu v Cikánech.

Mácha a Brentano měli dále ve své tvorbě zájem o cikánské postavy, jež oběma autorům ztělesňovaly romantickou vizi svobody. U Brentana jsou takovými postavami Michaly a jeho sestra Mitidika z povídky Příliš mnoho Wehmüllerů a uherské národní podobizny. V této próze, podobně jako v Máchových Cikánech, zpívá mladý cikán starou cikánskou píseň Nagy-Iday, jejíž obsah je v Brentanově povídce obsáhle charakterizován, kdežto v Cikánech je v plném rozsahu citován. Obě písně jsou jak u Máchy, tak u Brentana pouze volnou digresivní vložkou, jež nemá přímý vztah k hlavnímu ději. V detailech se obě písně liší.

Mácha a Brentano byli konečně pozoruhodnými kreslíři. Po Máchovi se zachovala řada kreseb českých

hradů, Brentano pak ilustroval svou druhou verzi Pohádky o Kokrháčovi a Kdálcalce. Nová verze této italské pohádky je značně moralizující, takže její výtvarný doprovod se považuje za daleko významnější než přepracovaná báchorka sama.

Uvedené styčné body mezi Máchou a Brentanem nemohou však překrýt různý charakter jejich tvorby. Máchovo dílo má totiž těžkomyslné, k tragickému pólu mířící zaměření, má a zná jenom tuto polohu (ne náhodou napsal Mácha báseň Těžkomyslnost); u Brentana je tomu podobně, ale vedle této polohy je u něho radostný, nadlehčený až bezstarostný svět pohádek, to znamená atmosféra, kterou rozervanec Mácha vůbec nezná a jež je mu bytostně cizí.

Předcházející výklad se zabýval Máchovými Cikány z hlediska morfologického, je třeba proto zodpovědět otázku, co mají Mácha a Brentano příbuzného právě v této sféře. Není toho málo, jejich prozaické texty naznačují, že oba autoři používali žánrového rytmu, anagorize a signifikantního času.

Žánrový rytmus, v daném případě střídání prozaického a veršovaného textu, je v romantické éře běžnou záležitostí, málem módou, přesto je však v tomto postupu mezi Máchou a Brentanem jistý rozdíl. Brentano líčí určitý děj a souvisle při svém líčení přechází z prózy do veršů a naopak. U Máchy mají však veršované partie pouze podobu citací zpívaných písní. Z toho plyne, že do Brentanových próz jsou veršované pasáže vkládány daleko ústrojněji než u Máchy.

Postup anagorize je u Máchy a Brentana stejný, u obou dochází k poznání podle zvláštního znamení na těle, což je stavebný prostředek známý už z antického dramatu. V Máchově mladém cikánovi je rozpoznán hraběcí syn podle krvorudého znamení uprostřed prsou; v Brentanově Pohádce o Lasičce pozná rytíř Konrád v dívce Lasičce svou sestru, dceru burgundského krále, podle mateřského znamení na rameni. U Brentana dochází k anagorizi ve veršované partii.

Mácha a Brentano zdůrazňují ve své tvorbě signifikantní čas. Autor Cikánů tak činí v podobě signifikantního dne, konkrétně židovského šabatu, jímž svůj román začíná. Klade-li Mácha důraz na signifikantní den sváteční, pak Brentano zdůrazňuje den výroční,

což činí ve svých prózách poměrně často. V Pohádce o Lasičce jde hlavní hrdinka po osmnácti letech na den a hodinu přesně do míst, odkud ji paní Skrblá tehdy uloupila; nešťastnou náhodou se tam se Skrblou opět setká a odpustí ji, což ji znovu uvrhne do neštěstí. Signifikantní výroční čas není však u Brentana pouze záležitostí pohádkového žánru, v povídkách ho používá rovněž, dokonce ve znásobené a vystupňované míře. Povídka o statečném Kašparovi a krásné Aničce např. začíná šestnáctého máje a toho dne je tomu právě sedmdesát let, co stařena, tehdy ovšem mladá dívka, čekala na stejném místě a podobně jako dnes jí příslušník okolojdoucí strážě vhodil do klína růži. K tomuto signifikantnímu dnu připojuje Brentano okamžitě další – ve výroční den smrti Kašparovy matky se Kašpar vrací z vojny domů na dovolenou a potká jej neštěstí; je přepaden ve mlýně a krátce nato zjistí, že zloději, jež ho přepadli, byli jeho otec a bratr; jeho čest něco takového nesnese a Kašpar spáchá sebevraždu. Avšak ani s touto časovou souběžností se Brentano nespokojuje a přiřazuje v povídce k předchozím temporalitám ještě jednu, neméně otřesnou – stařena totiž vypráví spisovateli nešťastný životní příběh Kašparův a Aniččin v den, kdy má být krásná Anička popravena. U Brentana je signifikantní čas vystupňován a umocněn zároveň – to, co je u Máchy temporálně zdůrazněno jednou, je v Brentanově nerozsáhlé povídce znásobeno do trojí podoby.

Mácha a Brentano jsou si v nejednom blízcí, v jiném se naopak odlišují. Spojuje je však přesahující romantická vize, pomocí níž chtějí poznat svět, pozmě-

nit jej a formovat ho podle vlastních přání. Společné je jim i to, že oba tuto cestu z různých důvodů opustili – Brentano tím, že se vzdal uměleckého úsilí, a Mácha tím, že na začátku svých tvůrčích snah umírá.

Poznámky:

¹ O. Králík, *Historie textu Máchova díla*, Praha, Nakladatelství Československé akademie věd 1953; Polskie motta w utworach Machy, in: *Pamiętnik Słowiański* 13, Warszawa 1963; Demystifikovat Máchu, Ostrava, Profil 1969.

² P. Vašák, *Metody určování autorství*, Praha, Academia 1980; *Autor, text a společnost*, Praha, Academia 1986.

³ M. Szykowski, *Polská účast v českém národním obrození* 3, Praha, Slovanský ústav 1946, s. 93.

⁴ Cituji z 2. svazku *Spisů Karla Hynka Máchy*, Próza, Praha, Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1961.

⁵ J. Patočka, Čas, věčnost a časovost v Máchově díle, in: *týž, Dvě máchovské studie*, Praha, Oikymen 2007, s. 45–93.

⁶ F. X. Šalda, *Duše a dílo*, 6. vydání, Praha, Melantrich 1950, s. 52.

⁷ Charakter bouřlivé přírodní kulisy má v neposlední řadě i motto 7. kapitoly, jež Mácha převzal v Mickiewiczova *Pana Tadeáše*.

⁸ V. Jiráť in: K. Janský a V. Jiráť, *Tajemství Křivokladu*, Praha, V. Petr 1941, s. 109–110.

⁹ O Máchově vztahu k Bulwerovi psal V. Jiráť (K. Janský a V. Jiráť, *Tajemství Křivokladu*, c. d., s. 104–122). Na příbuzné chvastounské typy v polské literatuře, konkrétně u Mickiewicze a Słowackého, upozornil M. Szykowski (*Polská účast v českém národním obrození* 3, c. d., s. 96).

¹⁰ *Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik*, 1834, č. 19, sloupec 147n.

František Všetíčka (1932), literární teoretik, beletrista a překladatel.

„Vzhůru k nescíslným hvězdám obrazotvornosti své“

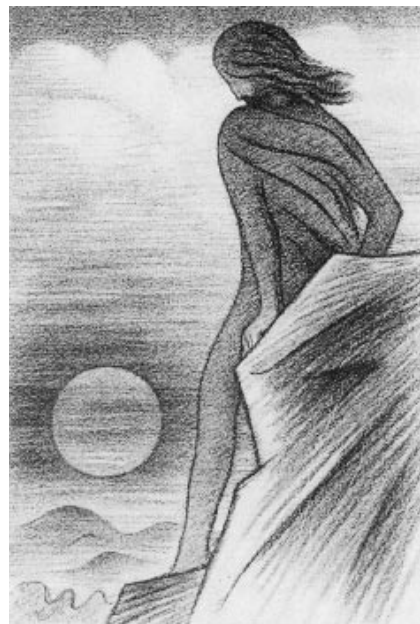
Máj výtvarně symbolistický

ALEŠ FILIP

Motto: „Blíž a blíže pak večer přichází k noci; hvězda za hvězdou vystoupá na obzoru blankytného nebe, jako sen za snem, žádost po žádosti v duchu jinocha. Zponenáhla ztratí tento ze zraků svých zem, na které žije, jak ji hustá zahalí, jako ji temná víc a více by kryla noc. On jen vzhůru vzhůru touží ke snům svým, k nescíslným hvězdám obrazotvornosti své.“

*(K. H. Máchy, Obrazy ze života mého. I.
Večer na Bezdězu)*

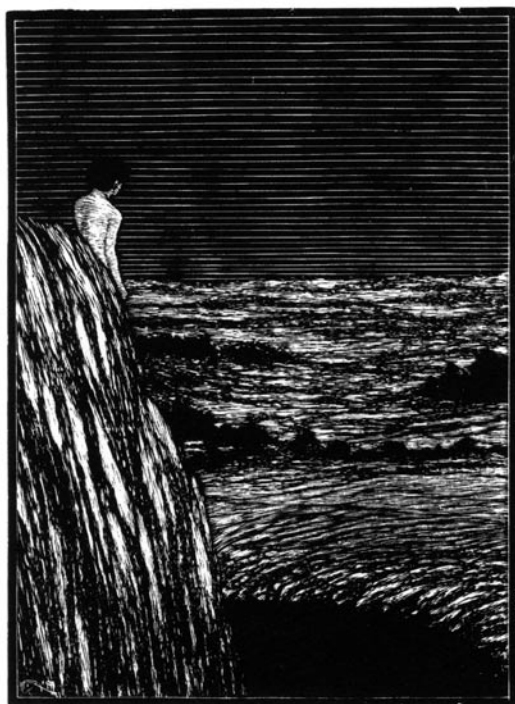
Nová a nová vydání Máchova *Máje* byla příležitostí pro knižní grafiky a ilustrátory, aby dotvořili básnickou skladbu do podoby uceleného díla, syntézy slova a obrazu, krásné knihy. Prvním kulminačním bodem této snahy se stal rok 1910, rok dovršující celé století od Máchova narození, a zároveň rok založení výtvarné skupiny *Sursum* z autorského okruhu revue *Meditace*. Navzdory zrychlujícímu se střídání „-ismů“ osvědčil symbolismus svoji životnost, když nepřestával přitahovat mladé tvůrce – Jana Štursu, Františka Koblihu, Jana Konůpka, Jana Zrzavého či Josefa Váchala. Petr Wittlich psal o „druhé secesi“ skupiny *Sursum* a v nedávno vydané, převážně literárněhistorické publikaci je tato skupina uvedena do kontextu „nové moderny“ let 1905–1923.¹ Jestliže přelom druhého a třetího milénia obrátil pozornost ke „stylu 1900“, jemuž dominovala organická secese, letošní letopočet by se mohl stát záminkou (byť jen vnější) k pohroužení se do „stylu 1910“. Kvality jeho architektury – spojující starosvětskou krásu s moderní elegancí – vyzdvihl Josef Kroutvor v *Café Fatal*,² snad z podobných důvodů se dostává zasloužené pozornosti výše připomenutým umělcům *Sursa* či jejich přímému předchůdci Štur-



Obr. 1: Jan Zrzavý, kresba
k *Pouti krkonošské* K. H. Máchy, 1959.

sovi. Jejich ideově důsažná symbolistická díla nesou výtvarnou pečeť elegantního, oproštěného modernismu – i s možností přechýlení do váchalovské burlesky a parodie.

Druhým kulminačním bodem výtvarných, stejně jako literárně teoretických, reflexí *Máje* se stal rok 1936, kdy uplynulo století od prvního vydání básně a smrti jejího autora, mimo jiné rok vydání surrealistického sborníku *Ani labuť, ani lůna*. Přestože se Máchy stal již dávno (od 80. let 19. století) uznaným národním klasikem, nepřestával přitahovat ani buřičskou avantgardu. Ta se důrazně ohrazovala proti snaze retušovat obraz „nádherného kacíře“, což vedlo až k soudnímu sporu nad jeho deníky.³ Paradox Máchova díla – na jedné straně subjektivistického, subverzivního, nihilistického, na druhé straně vlasteneckého, lásku opěvujícího a pro novější českou literární



Obr. 2: František Kobliha, dřevoryt k *Mstivé kantiléně* K. Hlaváčka, 1910.

tradici konstitutivního – se plně vyjevil nejen ve sporech mezi „filistry“ a avantgardou, ale též v koncepci jeho výtvarného doprovodu. Vybereme-li ze spektra ilustrací *Máje* ty, které spadají do 20.–40. let 20. století, bude to zřejmě na protikladu mezi surrealistickými kresbami Toyen a spíše tradičními, někdy až popisnými díly Karla Svolinského, Cyrila Boudy či Antonína Procházky. Tím nechceme celou problematiku zjednodušovat, ani upírat tradičnímu pojetí ilustrace právo na existenci. Ostatně i sami protagonisté „nové moderny“ měli k tradici vřelejší vztah než jejich předchůdci z „první moderny“.⁴

V roce 1910 a v následujícím roce byl Máchův *Máj* vydán celkem jedenáctkrát: od cenově lehce dostupného svazku Ottovy Světové knihovny až k nákladným skvostům, ale také zvláštnostem, k nimž patří fotolitografický otisk prvního vydání z roku 1836 či kolibrí knížečka třebičského nakladatele Jindřicha Lorenze.⁵ Které z těchto vydání můžeme považovat za první „krásnou knihu“ *Máje*? Spolek českých bibliofilů vydal tuto báseň v typografické úpravě Karla Dyrnka

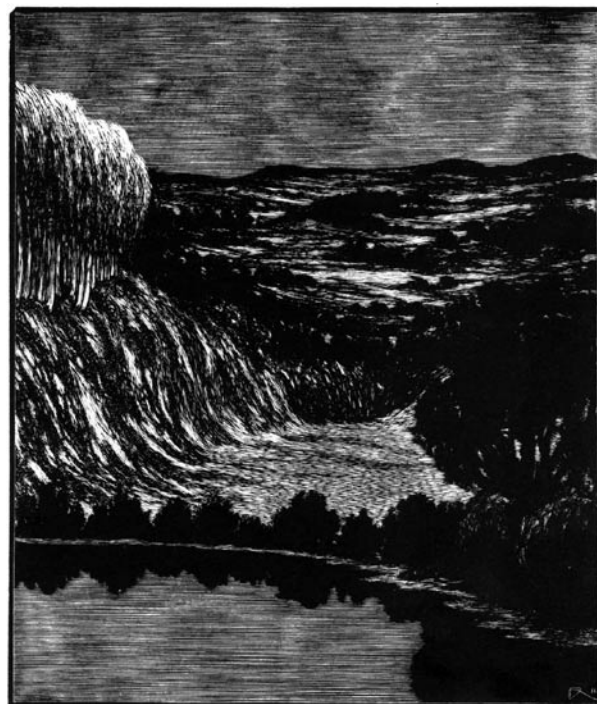
a v kožené vazbě Ludvíka Bradáče; o grafickou výzdobu se postarali Jaromír Stretti-Zamponi (titulní lept) a Slavoboj Tusar (iniciály a ornamenty). Ač se jedná o vydání „v krásné moderní úpravě typografické“, jak právem uvádí nakladatel, nejde vlastně o ilustrovanou knihu. Bibliofilové se zřejmě chtěli elegantní střízlivostí „stylu 1910“ odlišit od „obrázkářství“ spojovaného zejména s časopiseckou produkcí.⁶ Jiný přístup zvolil člen skupiny Sursum **Jan Konůpek** (1883–1950), který v oné době začal na sebe upozorňovat jako grafik a ilustrátor, ale také jako autor knižních úprav (v současné terminologii „grafického designu“). Narativní prvky, často dobrodružné či přímo strašidelné, jej velmi upoutávají, ale jeho „vyprávění“ je podbarveno symbolicko-estetizující stylizací, mnohdy na hraně burleskní nadsázky.⁷ Spojuje tedy nově vypointovanou naraci s uceleným pojetím grafické úpravy, pojetí ilustrátorů i bibliofilů.

Janu Konůpkovi se podařilo realizovat vlastní výtvarnou vizi *Máje* v relativně ucelené podobě. Jím upravenou a ilustrovanou knihu v roce 1910 nebo 1911 vydal Dr. R. Brož v Praze (bar. I–III).⁸ Nejpůsobivější je úvodní dvojstrana: na frontispici rakev, z níž se vznášejí tři duchové, na titulu zlomený sloup s vázou; to vše rámováno výrazně dekorativními bordurami a stylizovaným písmem, grafická čern je navíc akcentována růžovořímavým kolorováním. Téměř rokokově-neoklasicistní stylizace má jasný inspirační zdroj: design okruhu Wiener Werkstätte (Koloman Moser, Carl Otto Czeschka), pročež se může jevit jako paradoxní, že dílo české národní klasiky je ve své knižní podobě ovlivněno módní vídeňskou tvorbou – onoho proudu, který předjímal art deco.⁹ Až bizarně pochmurný ráz mají tři grafická „nokturna“ uvnitř knihy, např. jako doprovod k 1. intermezzu slouží vyobrazení hřbitova s rejem duchů a zahalenou ženou – vědmou stojící nad mrtvým tělem mladíka, jež proklál šíp. Ve své pozdější přebohaté ilustrátorské tvorbě Konůpek tyto narativní podrobnosti redukoval, a také výtvarně se přiklonil ke zjednodušení, založenému na kresběné linii.

Konůpkův kolega ze *Sursa* **František Kobliha** (1877–1962) byl sice prvním předsedou skupiny, ale v roce 1911 z ní vystoupil, neboť mu byla bližší

Moderní revue. Podařilo se mu proniknout mezi její kmenové autory, což mohl považovat za úspěch, protože autorský okruh časopisu byl tehdy poměrně uzavřený.¹⁰ Jedním z Koblihových inspirátorů při tvorbě jeho raných dřevorytů se stal francouzský grafik Emile Bernard, dnes téměř zapomenutý, ale v *Moderní revui* velmi vyzdvihovaný.¹¹ František Kobliha byl přitahován poesií a hledáním jejího výtvarného ekvivalentu. Tvořil v cyklech vztahujících se k básnickým knihám, jež z formálního hlediska spadají do jeho „temného klasicismu“: v průběhu let 1908–1911 to byly *Prosté motivy* Jana Nerudy, keltská báj *Tristan*, ale též *Pozdě k ránu* a *Mstivá kantiléna* Karla Hlaváčka (obr. 2). Pro autorský okruh *Moderní revue* vedla skrze Hlaváčka cesta k Máchovi, Hlaváček byl vnímán jako druhý Mácha, nejen proto, že oba zemřeli velmi mladí a dříve, než se dočkali uznání, ale zejména proto, že jejich dílo vyniká jak silou imaginace, tak i rytmicky „hudebními“ kvalitami.¹² Nad básníkem *Máje* se zamýšleli Arnošt Procházka, Jiří Karásek ze Lvovic, a zejména Miloš Marten v textu *In memoriam Karla Hynka Máchy*, který zařadil do svého *Akordu* – literárního trojzvuku díla Máchova, Zeyerova a Březinova.

V těchto textech Marten osvědčil svou literární i výtvarnou erudici, když mimo jiné vyznačil odvažné, poněkud ahistorické paralely mezi Máchou a umělci mladších generací: „Máj byl by nám v minulosti, čím je nám v přítomnosti Mstivá kantiléna Karla Hlaváčka, divokým a přece hudebním, bolestným a přece opojným výkřikem po kráse, ve výkřiku krásy samé, vášnivě se uvolňující v lidské bytosti.“¹³ Formulace „byl by nám v minulosti“ naznačuje jemnou, přinejmenším časovou distanci vůči *Máji*. Ta je však oslabována ztotožněním Máchy s postavou baudelairovského prokletého básníka, a tedy „modernizací“ romantického konceptu.¹⁴ Další analogii shledává Marten mezi Máchovou poesií a malířstvím: „A jeho básnická malba dociluje nežídka jemnosti a niternosti, které o půlstoletí později se staly pýchou i kouzlem krajinářského umění impresionistů, jejichž celé nazírání je předpověděno v některých hovorech Máchových, jak je zaznamenal Sabina.“¹⁵ Zdá se, že Marten měl na mysli tzv. náladový impresionismus středoevropského ražení, spíše než prvotní, víc formalistický



Obr. 3: František Kobliha, dřevoryt k *Máji* K. H. Máchy, 1910.

pařížský impresionismus. Přívrženci náladového impresionismu na rozdíl od „čistých“ impresionistů směřovali k lyrismu a skrze něj i k symbolismu, jak je patrné např. u malíře Antonína Hudečka. Nelze však říci, že by Marten považoval Máchu za předchůdce symbolismu. A Jiří Karásek ze Lvovic se v recenzi Martenova textu vyjadřuje k této otázce dokonce záporně, byť nepřímou: „Mácha jako básník není ovšem z komplikovaných duchů. Jeho dílo neobsahuje záhad, jimž by bylo třeba vykladačů.“¹⁶ Chybí-li Tajemství, chybí zdroj symbolistické víceznačnosti... Dobrou odpovědí na Karáskovo přehnané tvrzení jsou sborníky *Torzo a tajemství Máchova díla*, vydávané Pražským lingvistickým kroužkem v letech 1936–1938.

V době kolem roku 1910 byly publikovány zásadní texty o Máchovi, akcentující jeho modernistický subjektivismus, pod nimiž jsou (kromě Martena) podepsáni Jindřich Vodák, F. X. Šalda, F. V. Krejčí a další. K pochopení symbolistických kontextů jeho díla však společně s nimi, ne-li ještě více, přispěli výtvarní umělci, zejména František Kobliha a Jan Zrzavý. Deset



Obr. 4: František Bílek, *Úžas*, lipové dřevo, 1907, instalace v Bílkově vile v Praze na Hradčanech (ve správě Galerie hlavního města Prahy.)

dřevorytů Františka Koblihy – krajinných nokturn na motivy *Máje* – vydala *Moderní revue* jako 53. svazek své knihovny v roce 1911 (obr. 3, bar. V). Text *Máje* nebyl součástí svazku, nejedná se tedy o krásnou knihu. Působivá literární evokace Koblihových dřevorytů je opět dílem Miloše Martena – v textu *Básník ilustrace* z roku 1915.¹⁷ Ovšem již ve starším textu *In memoriam*... tento kritik sugestivně vyličil Máchu jako malíře potměných krajin: „Byl jemný malíř krajinných dojmů, měsíčných nokturn, chvějících se eterně, měkkých svítání nad horami, dalek, světelně se prohlubujících za obzor.“¹⁸ Pro Koblihu, který byl mimořádně citlivý k literárním podnětům, mohl být Martenův výklad inspirativní. A na druhou stranu, dominantní role krajiny, chápané jako „krajina duše“, v Koblihově výtvarné interpretaci *Máje* byla až později nepřímo doceněna literárněvědnými analýzami Jana Mukařovského či Karla Hausenblase.¹⁹ Impulz k těmto výkladům dal i sám Karel Hynek Mácha, když poukázal na význam lyrických pasáží své básně.²⁰ Kobliha se vyhnul popisnosti, jeho imaginární potměné krajiny postrádají stopy přítomnosti člověka, aby v nich tím víc rezonovala pustota a opuštěnost. V nočním světle jsou ob-

rysy krajiny jen naznačeny: propast, jezero, masa lesů či členitý reliéf krajiny připomínající kupovitá mračna. Jen na dvou z deseti listů cyklu je krajina kombinována s motivem osamělé postavy – v jednom případě mladíka sedícího na břehu jezera a podepírajícího si hlavu v gestu melancholie, v tom druhém rovněž mladíka, jehož lukovitě prohnutá postava se vzpíná v gestu uchvácení proti noční obloze pokryté hvězdami. Filiace této postavy od sochy *Úžas* Františka Bílka z roku 1907 (obr. 4) byla již postřehnuta.²¹

Významný symbolistický sochař Bílek tak alespoň nepřímo přispěl k výtvarné rezonanci *Máje*. Ač druhé dva „tóny“ Martenova *Akordu*, dílo Zeyera a Březiny, u něj výrazně rezonovaly, k Máchovi si cestu nenašel. Ani symbolistický malíř a ilustrátor Jan Preisler Máchovo dílo výtvarně nedoprovázel. Tohoto úkolu se chopili až umělci druhé vlny českého symbolismu, kteří jako první pokročili od popisných ilustrací²² k volnému výtvarnému doprovodu básně. Možná je k tomu vedla i polemická motivace – snaha vytvořit svou vizí *Máje* alternativu k naivní sentimentalitě, jež reduko-



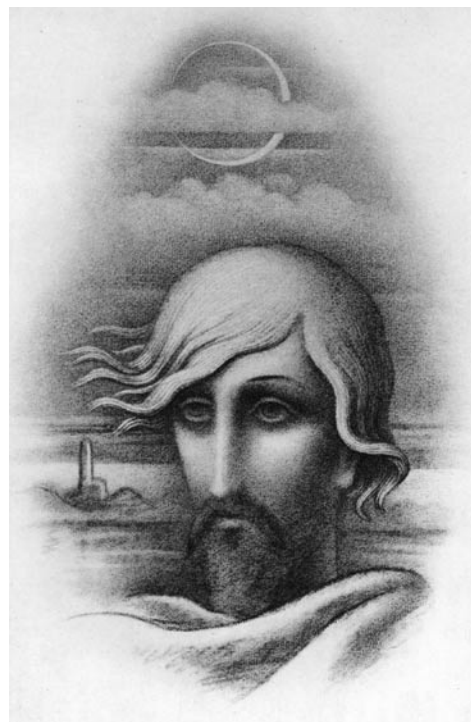
Obr. 5: Josef Václav Myslbek, Karel Hynek Mácha, sádra, model pomníku pro Petřínské sady v Praze (detail), 1910–1911.

je vnímání básně na oslavu „lásky času“. Pro mladou uměleckou generaci reprezentovala toto pojetí jedna z trvalých připomínek jubilejního roku 1910, pomník K. H. Máchy v Petřínských sadech v Praze, realizovaný v letech 1910–1912 J. V. Myslbekem (obr. 5). Z kritických hlasů je možno ocitovat mínění Arna Nováka: „Sladoučky roztoužená a jasně spokojená postava junáka s kytkou bezu má monumentalizovati básníka zmaru a noci, beznadějně lásky a věčné nicoty, uměleckého odbojníka a literárního vyhoštěnce... takovéto interpretace mohl býti právě Mácha ušetřen.“²³ Ani do budoucna nelze bohužel předpokládat, že by Mácha a jeho čtenáři byli ušetřeni plytké, či „závažné“ sentimentality. K filmu *Máj*, nedávno natočenému F. A. Brabcem, byla vydána doprovodná kniha. V doslovu se mimo jiné dozvíme: „Mezi těmito dvěma světy (Viléma a jeho otce, pozn. A. F.) uvízne dívka plná smyslné touhy a vášně v mladém a krásném těle, jehož hříchem by bylo nehřešit... Setkání Viléma a Jarmily je osudné, příroda rezonuje jejich milostnou vášní. Je láska to, co dává životu věčnost?“²⁴

Avšak ani sentimentální pohled na Máchův *Máj* nelze zavrhnout. Není snad *Máj* (také) oslavou jara, mládí, lásky, krásy? A v kontrastu s temnotou smrti o to působivější? Takové a podobné námitky mají svou váhu a přispívají ke komplementárnímu obrazu výjimečného básnického díla. Vrátime-li se k jeho výtvarnému doprovodu, snad jen jediný z desítek ilustrátorských počinů můžeme označit za zcela jedinečný, nadčasový a stále znovu (v celku i po částech) reproduko-

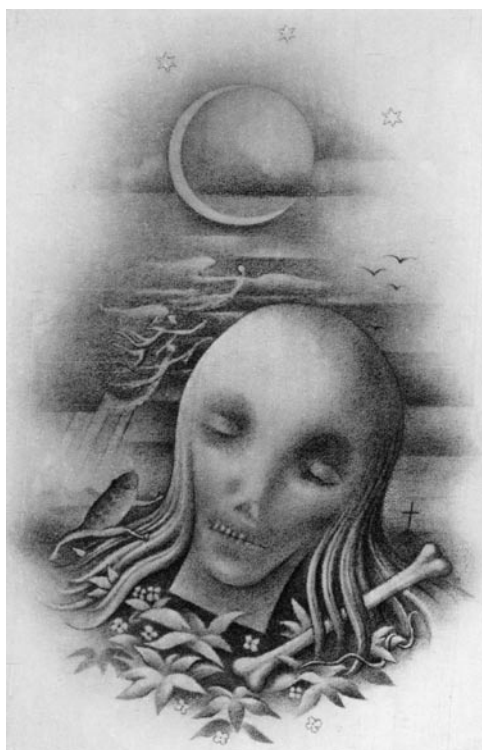


Obr. 6: Jan Zrzavý, nakladatelská značka Aventina pro vydání *Máje* K. H. Máchy, kresba, 1924.



Obr. 7: Jan Zrzavý, kresba k 4. zpěvu *Máje* K. H. Máchy, 1924.

vaný. Jeho autorem je **Jan Zrzavý** (1890–1977) a spoluautorem grafické podoby krásné knihy Vratislav Hugo Brunner, vydavatelem pak Otakar Štorch-Marien v edici Aventinum (obr. 6, bar. IV). Kniha vyšla v Praze k Vánocům 1924. Zrzavý ji doprovodil šesti uhlovými kresbami v záhlaví čtyř kapitol a dvou intermezz (obr. 7–8, bar. VI).²⁵ Na rozdíl od Koblíhy upřednostnil figurální motiv, konkrétně motiv hlavy, obklopený symbolickými atributy. Např. třetí zpěv, líčící Vilémovu popravu, uvádí kresba utaté hlavy odsouzence po dokonané popravě, jehož věčný spánek, zvýrazněný měsícem v úplňku, kontrastuje s atributy jara (květy a motýl). Dramatický akcent je zastoupen zbojnickou sekyrkou a bambitkou, ležícími pod hlavou. Idylčnost, k níž přispívá splývavé kreslířské podání (i kresbou lze docílit efektu sfumata, jak Zrzavý dokázal už *Hlavou sv. Jana Křitele* z r. 1910), kontrastuje s latentní dramatickostí. Tajemství úspěchu Zrzavého ilustrací spočívá snad v tom, že vytvořil nejkomplexnější výtvarný doprovod *Máje*, v němž syntetizoval



Obr. 8: Jan Zrzavý, kresba
k 1. intermezzu *Máje* K. H. Máchy, 1924.

různé protikladné aspekty – nejen námětové, ale též výtvarné, neboť technickou bravuru spojil s prostotou a docílil zhuštěné, emblematické formy. Je Zrzavého *Máj* ještě symbolistickým dílem? V základních rysech ano, ale v kombinaci s dalšími vlivy, k nimž patří civilismus 20. let.

Na kresbách k *Máji* Zrzavý pracoval v Paříži, kde pobýval od začátku roku 1924. Pro tuto práci, jeho ilustrátorskou prvotinu, jej získal nakladatel Štorch-Marien. Sám autor připomněl, jak bylo náročné dospět ke zdánlivě jednoduchému řešení. Uvádí, že jeho kresby si vyžádaly „tři měsíce pilné denní práce, mnoho trpělivosti a trápení“.²⁶ Důvod, proč se omezil na zobrazení hlav, „na nichž se nejčastěji promítají stavy duše“, vysvětluje niterností: „Vše děje se jen v srdci básníkův. Vše okolo je jen kouzelným přeludem. (...) Obvyklý romantický inventář, květiny, kosti, lebka, měsíc a hvězdy, přejal jsem tradičně z básně, sloužily mi – jako i básníku Máje – jen jako radostná veselá dekorace a protiklad k smutku a bolesti zjevujících

se tváří.“²⁷ Že znázorňuje vnitřní vizi, autor naznačil soustředěním kreseb do formátu oválu či mandorly, jenž připomíná zrcadlo. Dobový kritik Miroslav Rutte v textu *Malíř surrealismu* ocenil „rodovou příbuznost“ mezi básníkem a kreslířem, „jež Zrzavému umožnila, aby místo ilustrací k ději kreslil přímo Máchův melancholický lyrismus“; přičemž jako hlavní společný znak textu a obrazu uvedl evokaci měsíčního světla.²⁸

Ozářena tajemným světlem luny, skutečnost se jeví jen jako přelud, jen jako inspirace pro vnitřní snovou vizi. Máchovo vyznání snové imaginaci v próze *Večer na Bezdězu*, citované v mottu tohoto článku, pokračuje větou, jejíž (bezděčné) variace bychom našli v symbolistické literatuře: „mládenec ve věku tomto (jinošství, pozn. A. F.) jest cizincem, jest jinochem zemi naší, on v jiných bloudí říších, vzhůru se vzpíná letem myšlenek svých, stojí sám, nevidí nic, než přeludy vlastních obrazů svých.“²⁹ Máchova romantická obrazotvornost upoutala také poetisty, a zvláště surrealisty.³⁰ Znáмым příkladem surrealistického výtvarného doprovodu Máchova díla je koláž Jindřicha Štyrského k jeho nejvíce imaginativní próze *Poutí krkonošská*.³¹

Nicméně různá označení směrů, -ismů, jsou jen pomocné kategorie, jež nesmějí omezovat pochopení



Obr. 9: Jan Zrzavý, kresba (zápatí) k 3. zpěvu *Máje* K. H. Máchy, 1964.

přesažnosti díla mimo dosah zjednodušujících schémat. Proto v tomto článku není symbolismus chápán jen ve svém omezeném, historickém významu, ale zároveň i jako nadčasový idealistický princip tvorby, která se otevírá Tajemství, či „tajemné podstatě všeho bytí“, jak by to vyjádřili sami symbolisté. Relativnost časových kategorií v jejich spojitostech s tím či oním -ismem, dokládají i díla tří hlavních protagonistů našeho vyprávění. Každý z nich se v průběhu života opakovaně zabýval výtvarným ztvárněním máchovských námětů, ale jejich základní tvůrčí východiska se ani po desetiletích příliš nezměnila, stále v nich přetrvávalo mnohé z původního symbolistického východiska. Toto tvrzení je nutno podložit alespoň konkrétním výčtem prací. Jan Konůpek vytvořil další ilustrace k *Máji* v roce 1925 a v roce 1936 doprovodil deseti lepty jubilejní máchovskou publikaci *Život básníka*, vydanou Aloisem Dykem v Praze. František Kobliha je autorem dřevorytů ke *Znělkám* K. H. Máchy (Erna Janská, Praha 1942) a dalšího souboru osmi dřevorytů k *Máji* (Jaroslav Picka, Praha 1953). Jan Zrzavý ilustroval v roce 1959 *Poutí krkonošskou*, a v roce 1964 se znovu vrátil k *Máji*, když ilustroval vydání pro mládež v SNDK. Jana Orlíková si v autorově monografii těchto kreseb



Obr. 10: Jan Konůpek, dřevoryt ke sbírce básní *Smrt kmotříčka* F. Leubnera, 1910.



Obr. 11: Jan Zrzavý, kresba k *Pouti krkonošské* K. H. Máchy, 1959.

– pro jejich dramatičnost – cení překvapivě více než jeho prvních ilustrací z roku 1924.³² Domníváme se však, že jde o čistě subjektivní soud, a pokud bychom o tom uvažovali z hlediska recepce, pak první dílo je podstatně úspěšnější. Navíc v roce 1964 Zrzavý využil původních kreseb (s výjimkou změněné ilustrace ke 2. zpěvu) a doplnil je (obr. 9, bar. VII).

V závěrečném shrnutí se pokusíme vyznačit hlavní rysy symbolistického obrazu Máchova *Máje*. Motivy spánku či věčného spánku nacházejí u symbolistů hlubokou odezvu. Topoi *zavřených očí* varioval Jan Zrzavý v roce 1924 – všechny z jeho hlav mají zavřené oči, až na jedinou, hlavu Hynka ze 4. zpěvu, „imaginární portrét Máchův“, tedy zobrazení reálné postavy, na rozdíl od ostatních, jež náležejí básníkově vnitřní vizi. Až k barokním kořenům Máchovy obraznosti odkazuje jiná z oblíbených „figur“ symbolistů, *lebka v květech*, u Zrzavého hlava 1. intermezza. Básník viděl vegetaci věnčené lebky a hnáty v antropomorfizovaných pískovcových skalách, jak to popsál v próze *Cikáni*: „Při

lebkách stěn těchto chvělo se buď zelené křoví co péra na přilbici, buď červenavé kvítí, panny slzy zvané, věnčilo lysé lebký.³³ Zdá se, že text i obraz, báseň i ilustrace, sondují tenkou hranici mezi bytím a nebytím, životem, sněním a smrtí, jakož i stálou obnovu života v přírodě přesahující smrt lidské bytosti. Pokročíme-li od námětů až tam, kde se setkává obsah a forma,³⁴ pak je zřejmé, že máchovské motivy *zrcadlení* (v hladině jezera) a *imaginárního světa* nalezly odezvu v pojetí výtvarných vizí Zrzavého a Koblihy. V obrazech pusté krajiny a hvězdného nebe pak romantické zrcadlo básníkovy i symbolistické zrcadlo grafického odrážejí úzkost z neshodnosti i nicoty, existenciálního osamění člověka. Karel Hausenblas psal ve svém rozboru *Máje* o protikladu mezi krásou jarní přírody a vědomím „pustoty přírody a její lhostejnosti k člověku“³⁵, a právě tento aspekt vystihl František Kobliha. V hermeneutickém dialogu interpretací se stále odkrývají skryté a potenciální významy díla. Výtvarní umělci symbolismu k tomu přispívají způsobem jistě inspirativním a relativně málo zasazeným dobovými proměnami vkusu.

Poznámky:

¹ Petr Wittlich, *Česká secese*. Praha 1982, s. 337–352. Vladimír Papoušek a kol., *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923*. Praha 2010, s. 159–161.

² Josef Kroutvor, *Café Fatal*. Praha 1998.

³ Spor mezi Karlem Janským a Bohuslavem Broukem líčí Dalibor Tureček – Veronika Faktorová, *KHM 1810–2010. Dvě století české kultury s Máchou* (kat. výstavy, Památník národního písemnictví). Praha 2010, s. 109–110.

⁴ Viz Papoušek a kol., *Dějiny*, s. 161.

⁵ Kolibří svazek Lorenz vydal dvakrát, v roce 1910 (formát 6,2 x 5 cm) a 1911 (formát 6,5 x 5,4 cm). Viz František Krčma, *O českých vydáních Máchova Máje*. Praha 1925, s. 17–21.

⁶ Spolek českých bibliofilů vydal *Máj* také v roce 1911. Knihu vytiskl Karel Dyrnka a svázal Ludvík Bradáč, autorem výzdoby je Jaroslav Benda.

⁷ Srov. Hana Larvová (ed.), *Jan Konípek. Poutník k nekonečnu* (kat. výstavy, Galerie hlavního města Prahy). Praha 1998.

⁸ Kniha není datována, v nakladatelově prospektu je uvedeno, že jde o vydání k 100. výročí básníkovy narození. Vydání se však patrně přechýlilo až do r. 1911.

⁹ Jak na to reagovala česká veřejnost, se nám nepodařilo zjistit.

¹⁰ František Šmejkal, *Básník noci. K rané tvorbě Františka Koblihy*. *Umění* 24, 1974, s. 340–354, zde s. 345–346.

¹¹ Otto M. Urban, *Temný klasicismus Františka Koblihy*,

in: *Moderní revue 1894–1925*, eds. Otto M. Urban – Luboš Merhaut. Praha 1996, s. 193–213, zde s. 209.

¹² Tamtéž, s. 207.

¹³ Miloš Marten, *Akord. Mácha, Zeyer, Březina*. 2. vyd. Praha 1929, s. 11–12.

¹⁴ Tamtéž, s. 11.

¹⁵ Tamtéž, s. 18–19.

¹⁶ *Moderní revue* XVIII, sv. 24–25, 1911–1912, s. 179–182, zde s. 179.

¹⁷ Cit. Urban, *Temný klasicismus*, s. 209.

¹⁸ Marten, *Akord*, s. 18.

¹⁹ Jan Mukařovský, *Kapitoly z české poetiky. Díl III. Máchovské studie*. Praha 1948. Karel Hausenblas, *Zobrazení prostoru v Máchově Máji*, in: *Realita slova Máchova*, eds. Růžena Grebeníčková – Oldřich Králík. Praha 1967, s. 67–111.

²⁰ K. H. Mácha, *Dílo, sv. I. Básně. Dramatické zlomky*. Ed. František Krčma. Praha 1928, s. 301–302. Jedním z možných výkladů jsou však i básníkovy obavy před cenzurou, již chtěl uklidnit odkazem na neškodné „krajinařství“.

²¹ Urban, *Temný klasicismus*, s. 209.

²² Reprezentativním příkladem tohoto pojetí, založeného na časopisecké ilustraci, je Koberovo vydání *Máje* z roku 1901, v němž jsou souběžně reprodukována díla V. Černého, J. F. Hetteše, P. Körbra, A. Liebschera a F. Slabého.

²³ *Přehled* 8, 1910, s. 383. Cit. dle Tureček – Faktorová, *KHM 1810–2010*, s. 86.

²⁴ Ivana Nováková, *Máj K. H. Máchy a F. A. Brabce*, in: *K. H. Mácha, Máj. Kniha k filmu*. Ed. Tomáš Dimter. Praha 2008, s. 75–77, zde s. 77.

²⁵ Toto rozvržení ilustrací, jež uvozují jednotlivé kapitoly básně, zvolil už první ilustrátor *Máje* Bohuslav Kroupa v r. 1866.

²⁶ Jan Zrzavý, *Moje ilustrace k Máchovu Máji. Literární rozhledy IX*, 1924–1925, č. 3, s. 59. Cit. dle Karel Srp – Jana Orlíková, *Jan Zrzavý*. Praha 2003, s. 245.

²⁷ Tamtéž. Srp – Orlíková, *Jan Zrzavý*, s. 245–246.

²⁸ Miroslav Rutte, *Malíř surrealismu. Cesta VIII*, 1925–1926, č. 10, 18. 12. 1925, s. 157. Cit. tamtéž, s. 246.

²⁹ K. H. Mácha, *Dílo, sv. II. Próza. Cikáni*. Ed. František Krčma. Praha 1928, s. 168.

³⁰ Hlásili se k němu Karel Teige, Vítězslav Nezval, Jindřich Štyrský a další. Viz Tureček – Faktorová, *KHM 1810–2010*, s. 105–107.

³¹ Viz Josef Vojvodík, *Mácha und Štyrský. Zur Problematik der ästhetischen Konkretisation der Poetik von K. H. Mácha im Werk von Jindřich Štyrský*. *Umění* 45, 1995, s. 514–550.

³² Srp – Orlíková, *Jan Zrzavý*, s. 348.

³³ Mácha, *Dílo II*, s. 263.

³⁴ Podle teoretika Alberta Auriera pravý symbolismus hledá expresivní jednotu formy a významu. Viz Robert Goldwater, *Symbolism*. New York 1979, s. 9.

³⁵ Hausenblas, *Zobrazení prostoru*, s. 97.

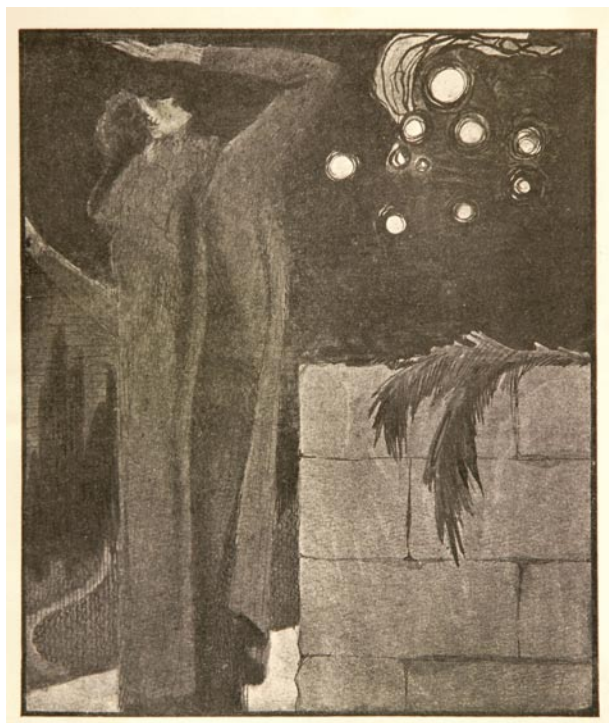
Aleš Filip, historik umění, přednáší na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity.



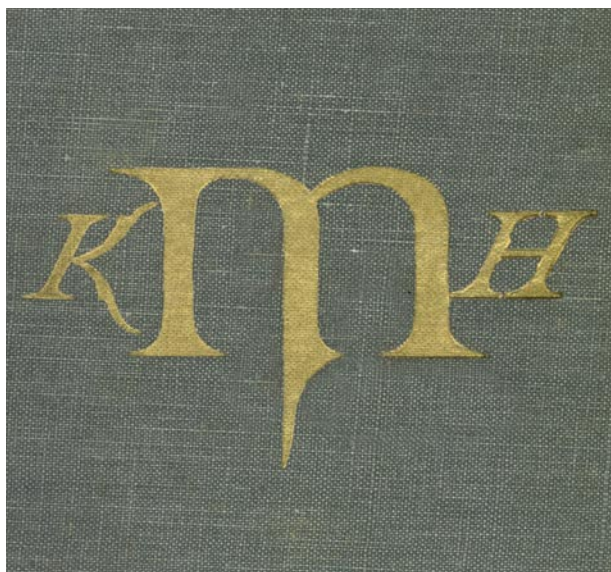
I. Jan Konůpek, titulní list a frontispis *Máje* K. H. Máchy, 1910–1911.



II. Jan Konůpek, kresby k *Máji* K. H. Máchy, 1910–1911.



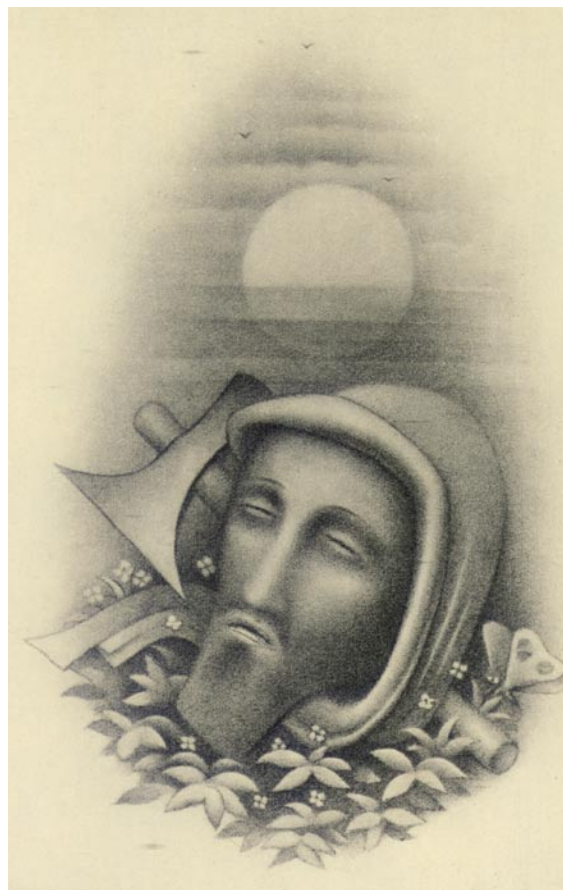
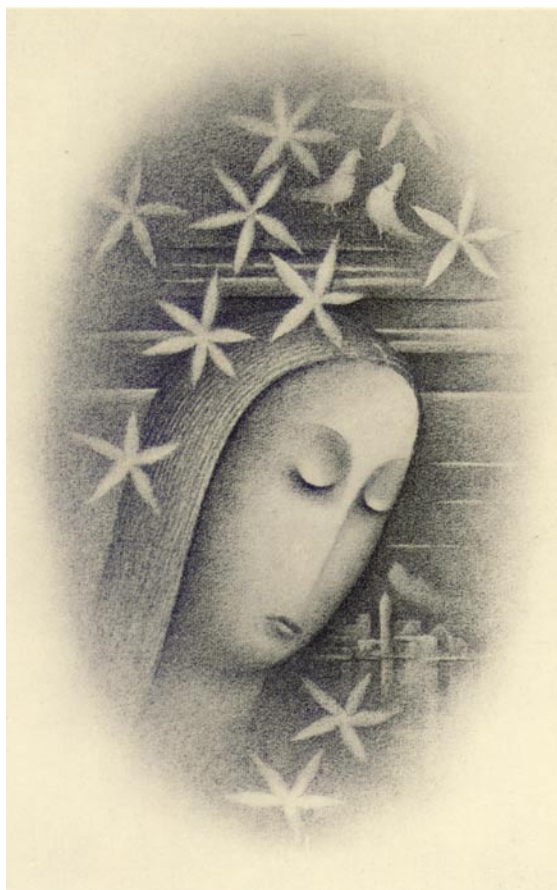
III. Jan Konůpek, obálka *Máje* K. H. Máchy (detail), 1910–1911.



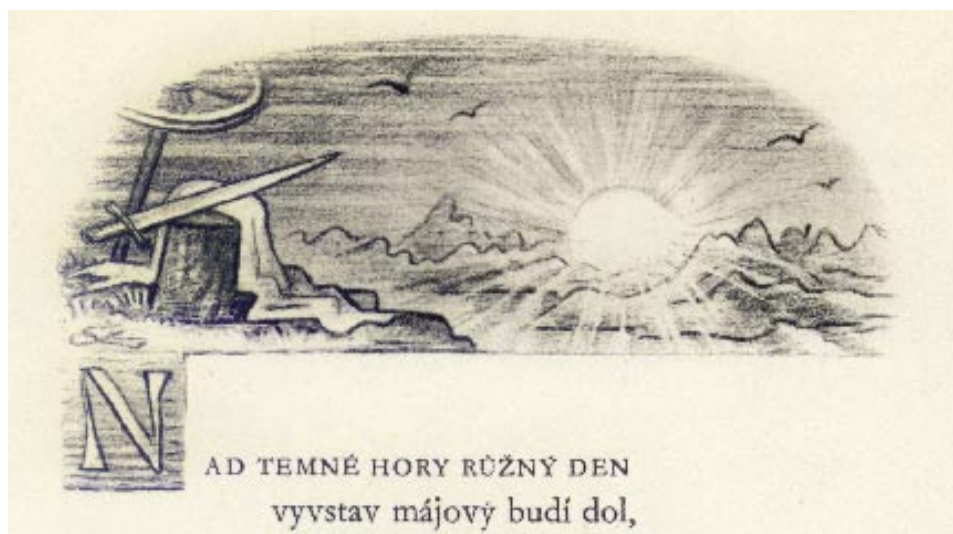
IV. V. H. Brunner, obálka *Máje* K. H. Máchy (detail), 1924.



V. František Kobliha, dřevoryt k *Máji* K. H. Máchy, 1910.



VI. Jan Zrzavý, kresby k 1. a 3. zpěvu *Máje* K. H. Máchy, 1924.



VII. Jan Zrzavý, kresba (záhlaví) k 3. zpěvu *Máje* K. H. Máchy, 1964.

Polské podoby Máchova Máje

LENKA VÍTOVÁ

Máchův Máj je součástí české kultury v mnoha podobách – od školního kánonu přes populárně-naučné a odborné texty, umělecké adaptace až po populární kulturu (namátkou připomeňme stať F. X. Šaldy, knihy Pavla Eisnera a Karla Jánského, sborník Anilabuť, ani lůna, Seifertův „kopernikánský“ obrat „na tváři lehký žal, hluboký v srdci smích“ původního máchovského „na tváři lehký smích, hluboký v srdci žal“, ale rovněž píseň Lucie Bílé Láska je láska). Máchův Máj se tak pro mnoho Čechů stává kvintesencí romantismu, jehož prizmatem poznávají ostatní domácí i zahraniční literární texty a umělecká díla této doby (stojí za zmínku, že Máj patří mezi nejčastěji vydávané české knihy).

Perspektiva pohledu na Máj se zásadně promění po jednom jediném kroku, je-li to krok za hranice České republiky. Stačí překonat jedinou hranici, třeba jen mezní čáru mezi námi a našimi jazykově příbuznými severními sousedy. Jestliže při cestě do Německa či Rakouska, vycvičení tisíciletým kulturním potýkáním se, očekáváme náročné konkurenční prostředí pro naši kulturu, u západoslovanského bratra, stíženého v historii podobně jako my řadou potyček se silnými sousedy, předpokládáme situaci naší kultury podobnou. Domněnka není neoprávněná, lze nalézt nemálo příkladů na její potvrzení, ale pochopitelně také několik důkazů pro její vyvrácení, mezi nimiž bude nejvýznamnějším období romantismu.

Český a polský romantismus

Většina českých absolventů gymnázií patrně zná základní rozdíly mezi českým a polským romantismem, mnozí Češi si možná vybaví jména Adama Mickiewicze a Julia Słowackého, literární znalci přidají Cypriana Norwida či Zygmunta Krasińskiego. Dílo každého

z těchto čtyř nejvýznamnějších polských romantických spisovatelů je nejspíš obsáhlejší než veškerá tvorba českého romantismu. Objem (použijme na chvíli toto materiální slovo, představme si několik desítek polic naplněných knihami zmíněných autorů a několik knihoven naplněných texty o jejich díle), tedy objem literatury českého a polského romantismu je skutečně nesouměřitelný a potažmo rovněž rozsah témat, motivů, uměleckých forem, jazykového vyjádření. Sebebohatší souhrn textů z minulosti a informací o nich však není významný jen sám o sobě, hodnotu má především jejich vliv na současnost. Čím je tedy romantismus a jeho literatura pro Čechy a čím pro Poláky?

Pro Čecha je období romantismu obvykle nepříteliš jasně časově vymezené, jen s obtížemi by jmenoval paralelní, případně předcházející či budoucí historické události ve vlasti či v zahraničí. Pojem literatura romantismu si spojí především s populární interpretací Máje jako básně o tragické lásce, a třeba také se Scottovými historickými romány. Slovo „romantický“ přijímá do svého slovníku, ale spojuje si ho téměř výhradně s náladou, prostředím a milostným citem.

Pro Poláka je od školních let jasné, že romantismus začal v Polsku vydáním Mickiewiczových básní roku 1822; brzy poté, roku 1830, došlo v Polsku, v romantickém duchu, k jedné z největších národních bouří v Evropě 19. století, tzv. listopadovému povstání, v jehož důsledku Polsko ztratilo poslední částečky autonomie – nejprve emigrací všech významných osobností a později, po roce 1863, po tzv. lednovém povstání, úplným zrušením autonomie; rok 1863 tedy platí za konec období romantismu. Literatura této epochy je pro naše severní slovanské sousedy zdrojem zásadních otázek národních dějin a odpovědí na ně ve formě jinotajných obrazů vzorových modelů chování v době

národní poroby. Z textů velmi výrazně vystupují dvě klíčové ideje: jednak obhajoba národní hrdosti i za cenu obětování vlastního života (např. Mickiewiczův Konrád Wallenrod, Słowackého Kordian) a jednak obětování se pro jiné po vzoru Krista, zejména oběti celého polského národa, aby jiné evropské národy získaly svobodu (kupř. Mickiewiczovy Tryzny, Słowackého Anelli). Takto dramatický je tedy pro Poláky význam přídatného jména „romantický“, zejména v případě často užívaného spojení „romantický hrdina“.

Rozdílnost „modelu romantismu“ přijatého našimi dvěma národy můžeme ilustrovat i pomocí funkce, jaká byla při jejich prezentaci přisouzena médiu z nejsoučasnějších, internetu. Zatímco česká Obec spisovatelů letos v rámci Roku Karla Hynka Máchy připravila projekt putovní výstavy s titulem výmluvně pojmenováujícím Máchův význam pro českou kulturu – Zážrak jménem Mácha, internetová stránka www.karel-hynek-macha.cz patří stejnojmennému hotelu v blízkosti Máchova jezera. V polské webové síti naopak nalezneme řadu domén se jmény velkých romantiků a pod adresami se skrývají různě obsáhlé, převážně velmi bohaté stránky věnované jejich životu a dílu (např. <http://mickiewicz.kulturalna.com>, <http://slowacki.kulturalna.com>, <http://norwid.kulturalna.com>, <http://krasinski.kulturalna.com>), a nechybí ani stránka Muzea romantismu (www.muzeumromantyzmu.pl), i když je potřeba dodat, že je věnována zejména Krasińského osobnosti.

Úcta k hodnotám nastoleným romantismem ve své přehnaně nekritické, bezmyšlenkovité až prkenné podobě pochopitelně vyvolávala a vyvolává mezi samotnými Poláky i kritické a satirické reakce. Mezi nejznámější patří názory jednoho z nejvýznamnějších polských spisovatelů, Witolda Gombrowicze. V románu *Ferdydurke* líčí na pozadí absurdního děje svůj boj s Formami, do nichž jedince svazují ideologie (s ohledem na všeobecnou známost některých scén a formulací románu jej proto s nadsázkou můžeme nazvat polským Švejkem). Gombrowicz si svými nekompromisně kritickými texty zasloužil obdiv a věrný zájem všech rodáků, pro které úcta k tradicím není trvalým sádrovým skeletem, a nenávist a zavržení „pravověrných“ (naposledy byl Gombrowicz oficiálně zamítnut vyřazením z povinné četby za ministra školství Romana Giertycha v letech

1996–1997). V současné době je nejznámější kritickou mechanického pojetí polské romantické tradice jedna z předních polských literárních historiček a teoretiček, znalkyně polského a evropského romantismu Maria Janion. Bez sentimentu hodnotí „postromantickou rétoriku“ části současné polské politické reprezentace v hesle „Nice, nebo smrt“ varujícím na přelomu let 2003 a 2004 před členstvím v Evropské unii „...samozřejmě, ono nekompromisní ‚nebo‘ je velice výhodnou záminkou k vytvoření aury ‚národní zrady‘ vůči těm, kteří by chtěli zůstat mimo takovou volbu, protože ji považují za absurdní, neboť jsou například přesvědčeni, že doménou evropské politiky jsou jednání a uzavírání kompromisních ujednání. [...] Projevuje se zde fakt, že soubor romantických stereotypů je chápán jako základ polskosti“ (Maria Janion: *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*. Kraków, Wydawnictwo Literackie 2007, s. 304, 306.). Míra kritiky romantického paradigmatu v polské kultuře přímo vyplývá z hloubky jeho přijetí (a tedy též zneužívání k ideologickým cílům).

Tyto stručně načrtnuté rozdíly je nutné mít na paměti, když přecházejeme hranice našeho území a kulturní tradice. Každá národní literatura je mimo své teritorium chápána v kontextu jiné literární tradice, dané okolnostmi jejího utváření – zejména odlišnostmi v rychlosti rozvoje (popřípadě jeho přerušením), různou mírou přijetí a přetvoření estetických modelů jiných kultur, rozdíly v mentálních stereotypech a spektru komunikačních stylů. Jestliže nezapomeneme na nevyhnutelné rozdíly mezi kulturami jednotlivých celků, nemůže nás překvapit zcela jiný způsob recepce uměleckého díla ve vlasti a v zahraničí – ani Máchova Máje v Polsku.

Máchův Máj v Polsku

První polský překlad Máchova Máje byl vydán v roce 1855 v literárněvědeckém měsíčníku „Biblioteka Warszawska“ (Varšavská knihovna), autorem překladu a úvodního slova k překladu byl Bronisław Małeczek. Překladatel připomíná starobylé tradice českého národa, jeho pozdější úpadek i soudobé oživení, českou literaturu označuje mladší sestrou ruské a polské literatury a jako nejvýznamnější české dílo uvádí Králo-

védvorský rukopis; ten však velkoryse připisuje většímu celku – podle něj je „pokladem jsoucím poněkud společným vlastnictvím všech Slovanů“. Svůj překladatelský počín zdůvodňuje Małeckí dosavadní slabou polskou recepcí obrozující se české kultury a potřebou odvděčit se za hojnější soudobou českou recepci polské literatury. Překladatel také připouští, že se mu patrně nepodařilo plně převést zpěvnost, jakoby hudební kompozici díla, ale zároveň píše o svých pochybnostech ohledně umělecké úrovně básnické skladby. Jeho pochyby mohly vycházet ze soudobé české kritiky Josefa Kajetána Tyla a Josefa Krasoslava Chmelenského, kteří nejvíce odsuzovali Máj (mimo jiné za údajné kopírování Byrona), ale také z Mickiewiczových vlivných přednášek o slovanských literaturách (na Collège de France, z let 1842 a 1843), v nichž polský básník rázně odmítá obě soudobé tendence českých intelektuálních kruhů, panslavismus i austroslavismus. Po více než půldruhém století můžeme konstatovat, že Małeckého obava o přijetí překladu byla oprávněná, ale jejím důvodem nebyl originál, nýbrž nepřilíhající zdařilý, především v básnickém jazyce ochuzující překlad. Tento překlad také proto ve své době nevyvolal zájem o Máchovo dílo a dnes je prakticky zapomenutý. Dost dlouho přežíval rovněž pohled na Máchu jako pouhého Byronova epigona, v Polsku často jako opakování názoru respektovaného literárního historika Mariana Żdziechowského z jeho knihy *Byron a jeho doba* vydané roku 1897. Přestože Żdziechowski neviděl v Máchovi originálního autora, jednoznačně ho uznal jediným významným českým romantikem a věnoval mu samostatnou kapitolu. Česká část Żdziechowského monumentální studie, ve své době velmi ceněná, byla přeložena také do češtiny a roku 1895 vydána pod titulem Karel Hynek Mácha a byronism český. Oběma textům však náleží přiznat prvenství – překlad byl prvním překladem Máje do slovanského jazyka a studie byla prvním polským vědeckým dílem o Máchově životě a tvorbě.

Teprve druhý polský překlad Máje se stal přelomem v recepci Máchova díla v Polsku. Roku 1971 vydal jeden z nejzasloužilejších polských překladatelů Józef Waczków svůj překlad Máje, včetně obsáhlého výboru Máchova básnického díla a stručného, ale fundovaného

ho úvodního slova. Polský čtenář se díky tomu poprvé dozvídá o klíčové máchovské studii Jana Mukařovského a jeho rozšifrování kódu úspěšnosti Máje u českého publika. Poprvé také mohou Poláci zakusit v zdařilém překladu účinky Máchovy poezie, kochat se souzněním několika vrstev díla, cítit se okouzleni zněním textu. Jakost překladu potvrzuje několik pochvalných recenzí i další literární osud Máchova díla v Polsku. V 90. letech 20. století se totiž objevil nový prvek zájmu o Máchovu tvorbu, tu dosud neuveřejněnou v Polsku, ale ani v České republice – tedy Máchův deník. Polský básník Krzysztof Karasek v roce 1991 otiskl článek obhajující hodnotu autentičnosti Máchova intimního deníku a volal po jeho uveřejnění. Jeho prosbě vyhověl významný polský překladatel české literatury Andrzej Czcibor-Piotrowski a krátký výbor z deníku publikoval v roce 1993 v už zaniklém čtvrtletníku *Świat Literacki* (Literární svět). Dalším okamžikem polské máchovské recepce je rok 2007, kdy bohemista Aleksander Kaczorowski vydal svůj román „Praskie łowy“ (Pražský lov). Text ze současnosti s řadou literárních, především bohemistických aluzí má totiž Máchu a jeho Máj jako hlavní patrony – mottem knihy jsou známé dva první řádky Máje a v textu románu se motiv Máchy a jeho díla objevuje pětkrát. Byť se Kaczorowského knížka nezařadila mezi ostře sledované tituly ani u literárních kritiků, ani u čtenářů, je cenným dokladem jakési míry fascinace Májem, přinejmenším v ne nepočetné skupině polských bohemistů a bohemofilů.

Překlad Máje je vlastně odrazem proměnlivé recepce české literatury v Polsku – v 19. století převažuje informativní tón a nečetné překlady dané potřebou doplnit obraz světového písemnictví a až ve 20. století přichází období zvýšeného zájmu o českou literaturu, někdy dokonce až kultického nadšení. Zásadní změna v recepci české literatury pochopitelně proběhla postupně, začala už v 19. století živým zájmem o Vrchlického tvorbu, pokračovala čilými kontakty mezi českými a polskými modernisty a zesilovala především po druhé světové válce, s vyvrcholením – jak se zdá – v 90. letech 20. století. Narůstající popularita české literatury v Polsku po poslední světové válce je dána válečnou změnou sociální struktury polské společnosti, ze šlechticko-rolnické společnosti s tradičně silnou vrstvou elit na společnost

vytvářející svou intelektuální vrstvu nanovo, po decimující válečné tragédii (kromě lidských ztrát na frontách a okupovaném území také vyhlazení velké části polské inteligence při katyňském masakru). V poválečné situaci, kdy musela být tradiční polská inteligence významně doplněna lidmi z méně zámožných rodin, nachází česká kultura tvořená od dob národního obrození inteligencí s podobnými kořeny v Polsku stále více pochopení, od literatury tradičně spojované s „lidovostí“ (hlavně Hašek a Hrabal, v jiném duchu Seifert) po texty hodnocené jako „intelektuálské“ (v první řadě Kundera a Havel, do jisté míry Holub).

Polské přijímání Máje je vynikajícím příkladem obtíží spojených s převedením hodnot jednoho kulturního systému do jiného, přestože se zdají být sobě velmi blízké. Vladimír Macura při pokusech o zachycení české identity ve svých semi(o)fejetonech upozornil: „Říká se, že problém vnímání ‚jiného‘ je propojen s naším vědním o sobě samých, že pochopit identitu ‚jiného‘ vždy znamená nějak vymezit identitu vlastní...“ (Vladimír Macura: *Masarykovy boty a jiné semi(o)fejetony*. Praha, Pražská imaginace 1993, s. 64). Doba českého národního obrození a polského romantismu je časem vzniku či přetvoření naší novodobé identity, ale zároveň etapou jejího vážného ohrožení, trvajícího pak ještě řadu desetiletí, s pouze dvacetiletou přestávkou až do roku 1989. Nebylo by tudíž nijak oprávněné očekávat, že kultura po staletí téměř trvale ohrožená odsunutím na okraj či zánikem bude schopna a ochotna upřednostňovat vnímání „jiného“ před vlastním. Máchův Máj tak zřejmě nemohl nalézt své polské čtenáře dříve než v druhé polovině 20. století, v době pro literaturu v Polsku dosti příznivé díky dobrému fungování četných nezávislých nakladatelství (tzv. druhý oběh, množstvím a relativně svobodnou šíří titulů i výši nákladu nesrovnatelně větší ekvivalent českého samizdatu).

Osud Máchova Máje v Polsku také ukazuje paralely našich kultur – čím je pro Čechy národní obrození, tím je pro Poláky romantismus, čím jsou pro Čechy spisovatelé národního obrození (při vědomí veliké

roztříštěnosti jejich cílů a prostředků), tím je pro Polsko dílo významných romantiků. Obě období, časově velice blízká, vytvořila základy našich novodobých kulturních identit, jež každá generace znovu hodnotí, interpretuje a předává dál. Přes mnohé předpovědi konce jejich vlivu (v Polsku byl po roce 1989 hojně diskutován předpoklad „soumraku romantického paradigmatu“ ohlášený Marií Janion), se tak zatím nestalo a v post-kulturním kvasu si nacházejí své různě inspirativní způsoby další existence (sama Janion svůj názor zrevidovala). Principiální odlišnosti těchto úseků dějin způsobily naši vzájemnou soudobou nesrozumitelnost a pozdější slabou oboustrannou recepci někdejších děl. Osud Máchova Máje totiž není nepodobný osudům libovolného textu kteréhokoli z velkých polských romantiků – kdo v zemích Koruny české čte například Mickiewiczovy *Dziady* či Pana Tadeáše, ačkoli je máme k dispozici v znamenitých překladech Františka Halase a Ericha Sojky?

Básník Karel Hynek Mácha a jeho Máj nepatřili, nepatří a patrně nebudou patřit mezi nejznámější reprezentanty české literatury v Polsku. Podobně polští romantičtí básníci přes soudobé nadšené přijetí už delší dobu nenáleží a zřejmě nebudou náležet mezi nejpobulárnější velvyslance polské literatury v České republice. Známe-li důvody této situace, neměli bychom cítit zklamání či zármutek. Víme-li, že v současné době poznáváme vzájemně své národní kultury mnohem více a lépe, možná dokonce pocítíme určitou radost z pozvolného překonávání tehdejších překážek: „...měli bychom vědět, že je nesčetně mnoho světů svěbytných a nezastupitelných a že smysl toho našeho (jakož i každého jiného) je nikoli v uzavřenosti, ale v otevírání a zprostředkování“ (Macura, tamtéž, s. 7).

Lenka Vítová, bohemistka a polonistka, působí na Univerzitě Adama Mickiewicze v Poznani. Věnuje se zejména tématům česko-polských a polsko-českých literárních vztahů, translatologickým otázkám a středoevropskému kontextu české literatury.

Mácha hanácky ?

Proč ne, když už je přeložen Hamlet, Odyssea a další...

MILOŠ ŠTĚDRŮ A DUŠAN ŠLOSAR

HAMLET

To be, or not to be, that is the question
Whether 'tis nobles in the mind, to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune;
Or to take arms against a sea of troubles
And by opposing end them? To die – to sleep
No more; and by a sleep to say we end
The heart-ache, and the thousand natural shocks
That flesh is her to: 'tis a consummation
Devoutly to be wish'd. To die – to sleep;
To sleep! Perchance to dream...

HAMLET

Bét nebo nebét, to je to, vo co toť de.
Eši je pro duch dustojněši snášet
ráne a trefe sodbe
nebo se před spóstó pruserů zachránit zbraň
abe bel se všim konec. Homřít, spat
a nic dál – ale bét jisté, že po tem vechrápání
nebode jeden měť jož žádné trabl
co sebó nese tělesné život.
To be belo fajnovy spani, jaké be každé scel.
Homřít, spat, a třeba i dostat sne. Ale bacha...

Z překladu monologu z I. scény III. aktu Hamleta (jen úryvek celého textu) je patrné, co se ve většině takovýchto převodů stává: ačkoliv Hamlet a Shakespeare vůbec je naplněn dvojznačností i víceznačností dobového manýrismu, frivolita textu v dialektu dostává zcela jiný rozměr. Často se objevují slova, která nahrazují realie dvorského nebo jiného života, a která pros-

tě v dialektu nejsou. Je to situace, jakou kdysi vystihla Polišínského trochu zlomyslná recenze na francouzský text Saganové ve slovenském překladu. Konstatovalo se v ní, že slovenština dosud nemá plně rozvinutý kód městské komunikace, jinak by novela sotva mohla začínat – a to jen parafrázuji – ...Keď sa naši chalani usalašili na Champs Elysées... Hamlet se ovšem neobává pádu vznešena do kanálu. Tímto strachem by mohl trpět Polonius nebo by s ním počítal Learter či Rosencrantz nebo Guildenstern. Každá doba, každé specifikum, každá forma a další omezení tvarové nebo jazykové vyvolá specifickou reakci. Žádná obecná teorie takového překladu neexistuje. Je vždy znovu potřeba vyšetřit posun reálií do centrální hanáčtiny nebo je ještě zúžit a přenést je do horské hanáčtiny nebo kvůli městské komunikaci do brněnské hantýrky – jakéhosi interdialektu, který nabídne termíny na venkově chybějící.

Nejinak tomu bylo i s Máchou. Zajímavé na něm bylo srovnání obou jazykových rovin. Německý Mácha je mnohem více v zajetí floskule, fráze, převzaté metafory atd. Zuzana Urválková ve své monografii Dvojlomná zrcadlení. Dílo Karla Herloše – Herloßsohna v českém literárním kontextu (nakladatelství ARSCI, Praha 2009) přinesla snad největší máchovské objevy poslední doby, když ukázala jeho závislost na lipském almanachu Mefisto. Versuche jsou úplně jinak přeložitelné, než by byl třeba Máj nebo jeho části. Lákadlem zůstává Deník...

Když mladý Karel Hynek Mácha začal ve dvacátých letech 19. století německy skládat své rané básně, nebyl tu nikdo, kdo by je pro obecnostvo němčinu dobře neznající pořádně přeložil. Každý čtenář jim rozuměl po svém.

Muse, die ich ueber Alles liebe
 Erfuelle meines Herzens tiefsten Drang
 Erhelle meiner Seele dunkle Triebe
 Begeistre mich zu meinem Klaggesang
 Lass meiner Harfe Saiten duester Toenen
 Du Echo, schall! der Harfe Klaenge nach
 Enthuell des wunden Herzens leises Sehnen
 Das unterm Schmerz der bittern Trennung brach
 Ich hoffe nur auf jenes Auferstehen
 Dort wo zum Geist flieht der verwandte Geist

Gott erhalte, Gott beschütze
 Unsern Kaiser, unser Land
 Mächtig durch des Glaubens Stütze
 Führt er uns mit weiser Hand
 Lasst uns seiner Väter Krone
 Schirmen wider jedem Feind
 Innig bleibt mit Habsburgs Throne
 Österreich wird immer sein

Český překlad zněl takto:

Hanák od Vyškova asi takto:

Ó Múzo, keró mám nad všechno rád
 dé, ať má hercna z néhlóbsí tóhe
 prosvítí duše smutke dlóhý
 rozfajruj mě, abech vezpíval ten žal
 a nes tóne strun vod harfe dál
 zafachči, vozvěno, a z harfe sem doval
 tichó tóho hercne zraněné
 bolestó vodluke zpizděné
 Vjeřím enem na takový vzkřišení
 kde jeden druhého stěně si cení

Zachovej nám, Hospodine
 Císaře a naši zem
 Dej, ať z víry moc mu plyne
 Ať je moudrým vladařem
 Hajme věrně trůnu Jeho
 Proti nepřátelům všem
 Osud trůnu Habsburského
 Rakouska je osudem

To Mácha viděl svou zemi trochu plastičtěji:

A Lach od Ostravice

Ty Muzo, keru mom najvjec rod
 dej ať moje syrco z najhlubší tuhy
 přesviti tmave smutky moji duše
 rozhycuj mje k smutne písničce
 a tony strun moji harfy
 ty ozvjeno opatruj podle teho hraňo
 že by bylo poznať ten bul mojho syrca
 kery začnul od teho rozlučeňo
 Včil myslim enem na take skřišení
 kaj jeden je druhého brater

Jasně jezero dřímá
 u středu květoucího dolu.
 Nejblíž se modro k břehu vine,
 dále zeleně zakvítá,
 vždy zeleněji prosvítá
 až posléz v bledé jasno splyne.
 Bílé dvory u velkém kolu
 sem tam jezera broubí břeh.
 V jezeru bílých ptáků sbor,
 a malých člunků rychlý běh,
 až kde jezero v temno hor
 v modré se dálce níží.
 Lodky i bílé v břehu dvory –
 věž – město – bílých ptáků rod –
 pahorky v kolo – temné hory –
 vše stopeno v lůno vod,
 jak v zrcadle se zhlíží...

Dalo se tušit, že žádný z takových výkladů není zcela uspokojivý, a Mácha brzy začal básnit česky.

V padesátých letech 19. století císař Rakousko-uher-
 ské říše nařídil překlad císařské hymny do jazyků celé
 monarchie.

A teď zkrácené znění rané německé básně Columbus.
 Ignaz Macha netušil, že dvojice blasfemistů z cizí země
 Moravy jeho vznešený text tak zrustikalizuje.

COLUMBUS

Wer steht dort an des Schiffes Rand
Sich seiner Gross stolz bewusst?
Er ist nach Westen hingewandt,
Dort scheint zu liegen seine Lust,
Man sieht's ihm an, dass sein Geist
Zum fernen Ziele wirbelnd reisst.

Columbus ist's der stolze Held,
Des grausen Zufalls stolzes Spiel,
Er schiff't nach einer neuen Welt;
Doch ferne lieget noch sein Ziel,
Drum starret unervandt und fest
Sein Auge hin zum fernen West!

(...)

Sie ziehn ihn an des Schiffes Rand,
Sie greifen ihren Feldherrn an,
Da tönt es von dem Mastkorb: „Land!“
„Land“ wiederhallt der Ozean,
Und wie man nun das Land erschaut,
Da preisen sie den Feldherrn laut.

Doch dieser eilt im schnellen Lauf
Zum Mastkorb. Und der Held, er weint
Vor Freud! Da steigt die Sonne auf,
Die diese Gruppe hell bescheint.
Und unter freudgem Rufen „Land!“
Erreichen sie den fremden Strand.

COLUMBUS

Kdo to tam stóji rozčapené,
na rantlo lodě navalené?
Svó ceno přeci dobře zná
a enem na Západ se dá,
tam nande to svó radost' vzdálenó,
tam tóhe ženó došo neklidnó.

To je ten pyšné Columbus,
co s Fortonó včil svó hro hrá,
s lodima svéma v nově svět se dá.
Do dálke čočí jak ten Kakabus
a enem Západ nedozírné v očách má,
že až se z teho snád' aj podělá...

(...)

A pak ho zavolale, jak u rantla stál, admirála,
co furt čočél dál,
až z koša plavčík zařvál: „Zem!“
a z oceána ozvěna šla „Zem“.
A jak se enem břeh hokázal,
admirála chválíjó, že to dokázal.

Admirál valí fofrem na koš,
radostó bečí jak pakoš,
Zoncna na to všecko svítí,
zadařilo se, néni to v řiti,
všeci řvó „Zem“ a vidíjó pláž,
jak se na ňo drápe Columbus náš.

Následující zkrácená báseň Freude je zajímavá tematicky. Oslava radosti tehdejší Čechy i utrakvisty (za které zde momentálně píše i Ignaz Macha) tak uchvacovala zřejmě proto, že radosti bylo po vlasti pramálo. Už v době vídeňského kongresu otiskl Hromádka ve vídeňských Prvotinách pěkných umění několikrát česky Schillerovu známou ódu a vlastenci se předháněli v překladech až po samotného J. J. (Jungmanna). Myslím, že pokud doposud nechalo naše překládání do hanáctiny čtenáře indiferentní, nyní nastane rychlá polarizace. Posuďte...

FREUDE

Alles athmet Freude
und im Rosenkleide
lächelt die Natur
Freude murmeln Bäche
Freude spricht die Fläche
einer jeden buntbekränzten Flur.

Auf den grünen Matten
In der Bäume Schatten
tönt der Vogel Chor
Und zum Himmelsbogen
näher aufgefliegen
jubeln andre zu dem Herrn empor.

Bei der kleinen Hütte
in der Kinder Mitte
ruht ein froher Greis
Holde Enkel schliessen
zu den Greises Füßen
fröhlich spielend einen dichten Kreis

Nur in meinem Herzen
wüthen wilde Schmerzen
mir nur flieht die Ruh
und von meinen Wunden
werd ich nie gesunden
bis im Tode fällt das Auge zu...

RADOSTĚ

Radostó déchá celé svět
Ružové mantl přiroda sce mět
Už včil se lochči jak v májo
Radostó potoke bublajó
Všecke te kvitka na lóce sedijó
Celé ten plac betálně zdobijó...

A na zelenym palóko
Dež vendeš z lesa na lóko
Tam fógli rozjeli to fest.
Vesoko se bode všecko nest
Navrch, věš, dál v nebeskó říš
Tam jásajó Pámbičkovi blíž...

A u malé bóde
U starýho dóde
Vokolo só samí vnuci
Vobklopujó starca kluci
U nohó mu sedijó
Gruntovní kruh tvořijó

Enem já su furt nasrané
Bolestima až poscané
A nemám klid žádné
Su nějaké vadvné.
A ze všech tech pruseru
Nakonec se poseru...

Závěrem koláž úlomků z Máchových českých i německých veršů.

Jak v sózvoko mozeke
Jedna struna hlasitěš břinčela
Tak i v srdco z všeckých citů
Jeden leze do čela
Nad všecke...

Debe belo mojí harfě daný
Abe jako Pindarova břinčela
Pak, co srdce névnitřnější cítí
Mnó be mohlo bét včil zvěstovaný

Mně se tade dobře
Můj vjerné koníku
Aji vy, sokoli,
A te, věrné pséku...

AN DEM FRIEDHOFE

Hier liegen sie im tiefen Schlummer

Begriffen in der suessen Ruh
Beklagen sich nicht ueber Kummer
Ein jeder schloss die Augen zu

Auf ihnen herrscht tiefe Nacht
Alles zerfiel in Moderpracht
Und Ruh allein die thronet her
O, waer sie auch zur Wohnung mir...

NA KRCHOVĚ

Ležijó toť v hlubokým spánko

drží je všecke sladké klid
nemajó včil už starost' žádnó
a mrtvý voči dávno vadnó

a na nich hluboká noc
co ztróchnivělo, je to tam
a enem klid nad tém má moc
ať taky svůj kvartýr tam mám...

Miloš Štědroň, muzikolog a skladatel. Přednáší na Masarykově univerzitě v Brně. Zajímá se především o Monteverdiho, Janáčka a hudbu 20. století.

Dušan Šlosar, emeritní profesor Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Přednášel zde dialektologii, historickou mluvnici a vývoj českého jazyka.

Do svého ouzkého lože navždy ulehl Mácha

KAREL ZLÍN

POČÍTÁNÍ MRTVÝCH

Sklání se den. Přichází noc. Tma padá vždy hlouběji do nitra země, proniká až k mořenovým stínům.

Tehdy na cestě hřbitovem jsem položil zrak na stejný hrob jako kdysi Hynek. V těch dobách jsem také zanechal ve svých papírech záznam nazvaný Počítání mrtvých. Bylo mi sděleno, že zvláštnost počítání mrtvých tkví v jejich odlišném náhledu na to, co živí nazývají slovem Čas.

Traduje se, že mrtví, setrvávající v bezčase, se odevždy vášnivě oddávají počítání. Jsou přesvědčeni, že když se jim podaří vyslovit rychle za sebou skupinu čísel od jedné do deseti, jejich bezčasí může pak být snadněji začleněno do pojmu nekonečna.

Dnes už vím, že Hynek byl obeznámen s tajemstvím počítání mrtvých mnohem dříve, než je obvykle souzeno.

Samotný pramen této od něho kdysi dávno přejaté zprávy je třeba hledat v některém z dávných, dnes už téměř zapomenutých snů.

Hynek řekl, že zemřelí, hluboko ve svých hrobech, vyslovují rychle za sebou deset čísel. Rozdíl mezi počítáním mrtvých a počítáním živých je následující:

Mrtvý, který počítá (jak se mu zdá) dostatečně rychle, potřebuje k vyslovení deseti čísel délku času, jež představuje pro živé na zemi sto let. Podaří-li se tedy některému z mrtvých počítat až do sta, uplyne zde na povrchu planety celé tisíciletí.

(11. 2. 2007)

CESTA Z ČECH

Noc. Poslední Máchovou básní byla Cesta z Čech.

Den hasne. Už se nevyjasní.
Je čas pomýšlet na nocleh.

Přeludy jdou tmou za přeludy.
Vždy rychleji noc zemi otvírá.
Ne do trav: k lárům, ve stán z půdy
uléhá poutník, jenž se krajem bral.

(2. 3. 2007)

PŘIJDE NOC

... zář Siria ...

(Karel Hynek Mácha: Sbor bludic)

Přijde noc. A my, kteří jsme vše ztráceli,
nakonec i svou vlast někde v cizině dávno
pohřbíme v srdci. Země nese naše stopy,
zaváté tmou.

Pod hvězdou Síríus, sinavou září zraněna
tam, kde odevždy kruh obzoru hasne,
duše vzplane. Tvá tvář
odvrací se od těchto míst.

Ne, nic nebude uchováno! Navždy
je odtud odváť náš stín. Umírá naše matka.
Pod studeným nebem náhle
mizí i poslední svět.

Zničen v nás a rozryt setrvá obraz. Už víš:
Být vyštván! Být ze země hnán! Ne, ani pouhá kost
už tady nenajde sídlo. Vše kolem
pohltní tma.

Odkud kam jít? Vždyť dávno je pohřben
spolu s nadějí směr. A v mlhách příštích dnů
stojí jen přízrak – a za ním
hluboká noc.

(14. 9. 2005)

JEŠTĚ VIDÍM BUDOVU SVÉ ŠKOLY

Praho! Praho!

(Karel Hynek Mácha: Návrat)

Ještě vidím budovu své školy
mezi hřbitovy
a první rok
v tomto městě. Dávná pouť
po stopách básníka: hrob
dnes už
zmizelý.
Návrat? Ne,
nenávrat z ciziny
(už není cesty zpět).
Jen poslední setkání
s matkou. Dům je teď
jinde.
A jinde také jsou
má města mezi hřbitovy.

(29. 9. 2005)



Karel Zlín: Karel Hynek Mácha, 2005, kresba, dřevo, 39x30 cm. Repro: Karel Zlín, s. 230.

ZA JANEM ZAHRADNÍČKEM

Čí jazyk tobě řečí zrádnou lhal vlast'...

(Karel Hynek Mácha: Páže)

Čím ti zde potom bylo slovo vlast? Čím
byla vlast pro Karla Hynka Máchu? Stín,
jenž byl rozkotán fúriemi zmaru,
podlostí bližních?

Náhrobní kámen nese věčné Slovo,
když život sám už nemohl je unést.
Ne, nápěv hymny nikdo nezaslechl,
když jste zde žili.

Proč „aniž křičte, že vám stavbu bořím,
jenž by sama v krátkém padla čase...“ psal
v svých tmách Mácha? Udolán nenávisť,
básník hasne.

Prolnuta světlem byla vždy tvá slova,
a přece záští tvůj život byl zničen.
Velikost čistých popuzuje podlé.
Vlast? Němá půda!

(19. 9. 2005)

CO TAM ZVEŠ VLASTÍ, JE JEN MRAK

„Co tam zveš vlastí,
je jenom Lůny chladný svít.
Co tam zveš vlastí,
je jen mrak.
Matka mi umírá.“
Syn odtud hnán.
Vzpomínám
na cestu hřbitovem,
když jsme šli kdysi,
maminko,
k dávnému hrobu. Tam,
zastřena stínem,
stála v mrtvo tichém háji
Máchou spatřená mrtvokobka.
Cílem naší poslední procházky
byl Újezd, Karlovo náměstí
a Vyšehrad,
A potom?
Potom už jen jít
jinam:
jinam!

(29. 9. 2005)

*(V básni jsou volně citovány verše
K. H. Máchy z básní Páže a Hoj, byla noc.)*

VYŠTVÁN MÁCHA

Co tam zveš vlastí, jest jen mrak.

(Karel Hynek Mácha: Páže)

Vyštván Mácha. Letum habere. Být hnán
až za okraje vašich zdí. Být
zkázou dostižen. Mít stále méně
v této zemi.

Nalézat po návratu z cest už jenom prázdný dům.
Ne, žádná z dalekých poutí
nevede zpět. A hluboko v srdci
hořkne slovo vlast.

(18. 9. 2005)

NE, UŽ SE NEVRACEJ!

V hrobě jak v životě – jen sám!

(Karel Hynek Mácha: Cizinec)

Do svého ouzkého lože navždy ulehl Mácha.

Odešel jsi. Ne, už se nevracej!

Jeho mrtvo tichý háj

je hořkým sídlem.

Truchloroušky v mrtvo kobce

siná luna zvedá.

Život je krátký. Teď víš:

Nikdy už světlo

rodnou zemí

nedoneseš k své matce.

Noc v hrobě někde jinde dávno stele ti lůžko.

A i tam, jak bylo psáno:

K šedým mlhám

tíhnou stíny šerobledé. Jinde však

už nikdy nevyřkneš slovo vlast

ani slovo dům.

Vždyť tady

se hroutí příbytek matky.

Přichází podzim a s ním

nejistý zítřek a dlouhá noc.

(18. 9. 2005)

K. H. M.

Tvoje krásná, klamuplná říše

nebude již nikdy mojí vlastí!

(Karel Hynek Mácha: Finale)

Zemřít nepoznán. Sám. Být poutníkem a jít

z míst, která kdysi byla nazývána vlastí.

Když uhašen byl požár,

už jenom hledat vlastní hrob.

Dobrat se ticha Tmy. Odcházet k svému Nic.

Předtím však poznat Noc: čas nám v ní opadává.

Nakonec studený běs

nelásky i srdce zmoří.

(14. 10. 2005)

JEN JEDNOU

Dvakrát nic, vše jednou jenom spatřím,

věčně dále – nikdy se nevrátím.

(Karel Hynek Mácha: Cikáni)

Jen jednou tady být – a potom navždy:

odcházet. Opustit město

i zemi. Nevracet se. Už neopakovat

slovo vlast.

Lori! Nevěrná Eleonor!

Lůna. Hrady. Lesy. Modravé hory. Jít

do míst, kde navždy končí pouť.

Zvedá se vítr.

Nakonec je vše vždy jinak.

Náhle je slyšet sýčkův hlas.

Sami – tam, kde byl domov –

zůstanou matka i bratr.

Když potom mohutný porыв

pohne tím, co nám patřilo, kraj,

už opuštěn, se k jinému

životu vzepne. Vždyť

kdo láme pouta dávného svazku?

Ten, kdo zůstává a zapomíná?

Anebo ten, kdo odchází, nezapomíná –

a svou paměť nese až za hrob?

(27. 10. 2005)

ODCHOD

Odešel jsem a jdu spolu se všemi vyhoštěnými. Šel jsem a jdu za obzory v houfu vyděděnců, kteří bloudí planetou.

Kdysi, když jsem ještě náležel k těm, kteří tudy nesli prapor svého mládí, snad jsem mohl říci, že odcházím, jako odcházeli ti, kteří mě předešli, že odcházím spolu se ztracenými dušemi Nesouhlasu. Zahlédl jsem je kdysi za úsvitu na cestách s jejich skromnými zavazadly:

Mácha, Holderlin, Nerval, Rimbaud a mnoho jiných bezejmenných. Všichni byli brzy dostiženi smrtí. Nedlouho před tím však, než je uchvátila Ta s temnými křídly, puzeni neklidem, vydali se na svou Dlouhou cestu. Byla to cesta jejich Exorcismu. Chtěli opustit místa, kde jed přetvářky spaluje duši.

A bylo psáno, že všichni Odcházející budou stíháni mstou těch, kteří zůstali. Jan Zábrana řekl, že ten, komu se podaří ještě za života vyhrabat se ze svého hrobu, sklízí nenávist. Řekl: „Nikdy mu nebude prominuta tato umíněná neslušnost. Nikdy.“

(8. 6.2007)



Karel Zlín:
Karel Hynek
Mácha,
2005, kresba,
dřevo,
36,5x27,5 cm.
Repro: Karel
Zlín, s. 230.

UPROSTŘED POUŠTĚ

Uprostřed pouště, kde se vždy brzy ocitne ten, kdo svěřil život svému Pohledu, často si vybavuji ty, kteří bloudili, osaměli mezi skalami a oblohou.

Srovnávám sociální situaci Karla Hynka Máchy se situací jeho současníka Alfonse de Lamartina a zkoumám rozdíly kvality tisku knih, které po sobě zanechali, i odezvy soudu jejich současníků, týkajícího se jejich tvorby. A shledávám, ačkoliv každá činnost v doméně umění téměř vždy zaručuje autoru stejný výsledek,

to jest: skončit život v bídě uprostřed nepochopení, že rozdíly mezi sociální a ekonomickou situací dvou jmenovaných jsou frapantní.

Už dlouho vlastním útlý svazek Máchova Máje, faksimile originálu vytištěného v roce 1836, a nedávno se mi podařilo získat originální edici Lamartinovy knihy Nouvelles Méditations Poétiques z roku 1823. Tyto knihy ilustrují už pouhým vzhledem osudy svých autorů. Lamartine stejně jako Mácha cestoval do Itálie. Dá se říci, že v jistém pohledu se vydali na cesty svých exorcismů. Lamartine jel v kočáru, Mácha šel pěšky. Říká se, že Lamartinova poezie byla pro jeho současníky zjevením. Mácha byl pražskou kritikou udušen a zničen.

(11. 6.2007)

UPÍR

Říká se, že Karel Hynek Mácha „nehledal přítele jako doplněk své bytosti, nýbrž jako zrcadlo, v němž by se mohl shlížet“ (Vladimír Štěpánek).

Svět bude jednoho dne zničen *Někým*, kdo zde nenalezne svůj obraz v zrcadle. Neboť je mnoho živých, žijících ve stínu a neexistujících. Je evidentní, že jednou se některému z nich stane nesnesitelnou skutečnost této vnucené dramatické neexistence.

Vždyť už se přihodilo, že *ti*, kterým je odpíráno žít svůj život plně a opravdově, zbořili pyšná a vysoká sídla svých protivníků, když jim bylo jejich nepřáteli upíráno právo „objevovat se v zrcadlech“.

Upír, aby načerpal sil a našel svou energii, za noci pije krev vyhledané oběti. Jednoho dne svět zanikne: bude roztržštěn a zničen *Někým*, komu bylo odepřeno, aby zde našel v zrcadle svůj obraz.

„Každé století snad jen jednoho nalezne takového nešťastníka jako já,“ napsal Mácha svému příteli Benešovi. Byl přesvědčen, že neexistuje. Nenalezal ve svém okolí opravdového přítele, nikoho, v němž by se mohl shlížet jako v zrcadle.

Vzhledem k současným technickým možnostem je svět ve velkém nebezpečí a prochází svou osudově kritickou fází. Vždyť ne všichni zdejší upíři mohou o sobě tvrdit, že jsou básníky, jako jím byl Karel Hynek Mácha.

(11. 1. 2008)

ANGAŽOVANÁ PROZŘETELNOST

Noční tmou neprohlédnou plížíme se mezi hroby, vkolo bloudí přístrachy noční, nad námi promíšený hluk, my sami nejstrašlivější larvy. Mnoho, ačkoli nejhlubší tma, chodí jich s otevřenýma očima, mezi nimi i já. Mnoho jich volá „vidím“, a nevidějí nežli tmu. — —

Karel Hynek Mácha, 1833

Vy, vydědenci, jejichž dílo bylo deformováno a zničeno politickou lží, vy, ubohé stíny, které angažovaná prozřetelnost učinila neviditelnými, vy, zajati snem, živořící v bídě, kterou na vás uvalili hýčkaní tvůrci vlastní Fortuny, ti, kteří zde pro sebe organisují ideální společnost.

Když vše zde pro mne zmizelo, zůstala už jen vaše prokletá jména, která jsou mi poslední podporou při mé cestě neproniknutelnou tmou.

7. VIII. 2008

SOTVA SLYŠITELNÉ HLASY

*Ils reviendront, ces Dieux que tu pleures toujours!
Le temps va ramener l'ordre des anciens jours;
La terre a tressailli d'un souffle prophétique.
Cependant la Sibylle au visage latin
Est endormie encor sous l'arc de Constantin
— Et rien n'a dérangé le sévère portique.*

Gérard de Nerval, Delfica

Co chtějí říci ony tiché hlasy, jejichž poselství už téměř nikdo se neodvažuje rozluštit?

Co chtěl říci Giacomo Leopardi, Gérard de Nerval a Karel Hynek Mácha? Nikdo se neodvažuje interpretovat smysl směru jejich pohledu, který byl obrácen k oné osudové křižovatce, na níž, spolu s tvůrci etiky, a rovněž tedy i „víry“, formující naši společnost, jsme se ocitli před dvěma tisíci lety.

Přesto, že vše odevždy nasvědčovalo tomu, že tato planeta je trvale neobyvatelná, a že zde dlí vlastně jen naše snící a pomíjivé stíny, lze tady slyšet jen hrubé a lživé hlasy těch, kteří se zde pokoušejí „zabydlet“ na úkor ostatních.

ČAS LŽÍ

*Však jen až Vás uvidím, však ona Vám zledovati
vřelá krev jako mně. — —*

K. H. Mácha, dopis z 8. června 1836

Jednoho dne, ne dlouho po vydání své básně v roce 1836, se Karel Hynek Mácha dověděl, když si přečetl recenze svých kolegů – literátů, že je nadále považován za nezralého „veršotepce“, a dílo, které vydal, že je nazýváno „škvárou“.

Vzhledem k vehemenci odsudku své práce bylo básníkovi zřejmé, že je pokládán svými současníky za společensky mrtvého. Bylo třeba uzpůsobit neodkladným rozhodnutím následný běh života. Básník pochopil, že je nutné odejít. Jeho Odchod byl vzhledem k dominantním rysům jeho charakteru jedinou možnou odpovědí na absurdní výrok tendenčního odsudku.

Vy, jejichž dílo bylo zničeno lží, často shledáváte, že vaši soudci a odpůrci se uchylují k podlým manipulacím. Je zřejmé, že si těmito politikou řízenými akcemi, motivovanými vlastní ideologií, zaručují prestižní místa ve společnosti. Vy však, kteří jste se stali obětí jejich manipulace, vězte, že už zde nadále nemáte právo pokračovat ve své práci.

Stejný pokořující odsudek, třebaže na jiné úrovni (rovněž motivovaný ideologií) byl mnohokrát vysloven nad národem a nad zemí, která se stala mou vlastí. Bylo rozhodnuto, že přes statečný odboj proti okupantu, tato země už nemá právo na svou státnost (na svou suverenitu a nezávislost), a že je třeba po veřejném pokání (nazvaném la repentance), vysloveném nejvyšší autoritou státní administrace, vzdát se své svrchovanosti.

Stát, jehož občané nejsou s to pojmenovat zlo, které hrozí jejich vlasti, je odsouzen k smutnému konci; musí zahynout.

Vy, kteří milujete tuto zemi – i vy, nečetní, které ještě nezbavila lživá manipulace paměti – i vy, které váže k rodné zemi pouto národní hrdosti, jaká bude vaše reakce na nadále nedávno nastolené ponížení? Obávám se, že – Vy – nebudete moci ze své země odejít.

Paris, 23. VIII. 2008

NEVIDITELNÉ TĚLO V HLUBOKÉM STÍNU

Poněvadž se to v tom smyslu lépe obrátiti a lépe říci dá: „Jsou mnohé věci na světě, které nic nesnědly od naší filosofie,“ nežli aby se řeklo: „Jsou mnohé věci na zemi, které nic nesnily o naší filosofii“. Mohl by zase jiný mně vytýkati žeby bylo mělo státi: „Jsou mnohé věci na zemi, o kterých se nic nesnilo naší filosofii;“ a pro toho zde stůj odpověď, že jsem se určitě řídil dle rukopisu předemnou ležícího.

Karel Hynek Mácha, Řeč (...)

Vše je drženo – a řízeno – temnou rukou: údem, jenž patří neviditelnému tělu, skrytému v hlubokém stínu.

Už mnohé civilizace se propadly do hlubin času. Kde jsou pamětihodné celky dávných říší? Kde je civilizace Egypta, Babylonu, Persie, Řecka a Římského imperia? Byly zničeny „neviditelným tělem“, ukrytým v hlubokém stínu, jehož pohyby nejsou schopni postihnout ti, kteří žijí v plném světle svého zdejšího (prozatímního) světa. Nikdo zde nevidí ani výrazy tváře, ani svit jejích očí ukrytých v hlubokém šeru. Jen čas od času lze zahlédnout onu temnou ruku, jež se vynořuje ze stínu, aby uchopila a přemístila v celém bloku organizaci věcí tohoto světa.

P. S. Karel Hynek Mácha velmi záhy věděl, že tam, kde je vše postaveno na Lži a Pomluvě, jedinou odpovědí básníka, jenž jde k svému hrobu, může být pouze lehká ironie.

10. VIII. 2008

Ze sbírek Hymna pro Nouth (1996), Nedaleko pyramid (2006) a Komety siný svit (2008) vybral Miloš Doležal.

Nezhlížet se v posledních pěti minutách avantgardy

*S malířem, sochařem, básníkem a překladatelem Karlem Zlínem
o Giacomettiho poctivosti, bombardování Zlína a umělecké paměti*

Karel Zlín, vlastním jménem Karel Machálek, se narodil 23. července 1937 ve městě, jehož jméno přijal za svůj pseudonym. V letech 1953–1957 studoval na Střední uměleckoprůmyslové škole v Uherském Hradišti, ve studiích pokračoval v letech 1957–1963 na pražské Akademii výtvarných umění. V šedesátých letech vystoupil na veřejnost nejen jako básník, ale i jako výtvarník (spolupráce se Špálovou galerií, řízenou Jindřichem Chalupěckým). V roce 1967 poprvé navštívil Paříž, o rok později pobýval v Římě a ve Florencii. Po sovětské okupaci krátce spolupracoval s düsseldorfskou galerií Wendorf-Swetec a 1. července 1976 odjel na studijní pobyt do Francie. V roce 1977 pracoval v Nogent-sur-Marne v bývalém ateliéru sochaře Marcela Gimonda a připravoval samostatnou výstavu, již mu nabídla lyonská galerie Paula Gauzita. Když mu česká ambasáda ještě před dokončením výstavy odmítla prodloužit pobyt, požádal o azyl. Od roku 1978 pracoval v pařížském ateliéru v rue de Louvre a spolupracoval s uměleckou slévárnou Coubertinovy nadace v Saint-Rémy-lès-Chevreuse. V roce 1980 vydal v Římě vlastním nákladem básnickou sbírku *Dům druhých* a rok nato obdržel francouzské občanství. Za funkčního období Françoise Mitteranda, v letech 1992–1993, realizoval na zakázku francouzského ministerstva kultury a prezidentské kanceláře svá vrcholná sochařská díla: *Sluneční bárku* (pro park zámku Rambouillet) a *Antropomorfní architekturu*. Karel Zlín se zúčastnil tří desítek kolektivních výstav a realizoval čtyři výstavy samostatné (poslední proběhla v Alšově jihočeské galerii v Hluboké nad Vltavou a bude pokračovat v listopadu 2010 ve Zlíně a v příštím roce v Chebu). Je autorem rozsáhlého básnického díla: *Poledne před koncem* (1957), *Eudoxie* (1957), *Řeka Acesinus* (1967), *Hledán* (České Budějovice, Růže 1969), *Hölderlin* (1971), *Memorabilia* (1974), *Dům druhých* (Roma, Tipografia P.U.G. 1979), *Sluneční bárka* (1993), *Pozdní rozkoš* (1995), *Poesie* (Praha, Torst 1996; *Hledán, Dům druhých, Hymna pro Nouth*), *Vor Medusy* (1997), *Vráteň* (1997), *Psán* (1998), *Ostrakon* (1998), *Kniha o tichu nad našimi slovy* (2000), *Hymny* (2000), *Mezi dvěma údery zvonu* (2002), *Kniha dialogů* (2003), *V kraji Oxymoronu* (Brno, Host 2003), *Vers l'Orient* (Montigny Le Bretonneux, Le Dormeur du Val 2004), *Artaud* (2005), *Poslední slova mé matce* (2005), *Kraj metempsychóz* (2005), *Komety siný svit* (Le Dormeur du Val 2006), *Nedaleko pyramid* (Protis, 2008).



Po smrti sochaře Alberta Giacomettiho našli v jeho pozůstalosti tento zápis: „To všechno mnoho neznamená, celá malba, plastika, kresba, psaní, nebo spíš literatura. To všechno má své místo a nic víc. Nic víc než pokusy, jaký zázrak!“ Vy v jednom rozhovoru také říkáte o své tvorbě: „Zůstáváme u pokusů; všechno budou jen pokusy v daných disciplínách, v poezii, malířství, sochařství.“ Zajímalo by mě, čím vám je tvorba? A pak – ono „pokoušení

se“ je výrazem omezených lidských schopností, nebo výrazem pochyb?

Musím přiznat, že Giacometti je někdo, koho jsem si vždycky nesmírně vážil. Bytost, která reprezentuje prostředníka mezi chimérou tvorby a řemeslnou nutností něco vytvářet. Je možné vstoupit do velkého světa umění s jistou iluzí. Vládneme danými prostředky. V literatuře je to slovo, které stárne, ve výtvarném umění je to



Idol, 1981, olej, plátno, 61x50 cm. Repro: Karel Zlín, s. 242.

znamení doby – výtvarné dílo je budováno prostředky, které ta která doba nabízí. Vše je nesmírně labilní a Giacometti si to velmi brzy uvědomil. Chápal umění historicky, jako záležitost, která trvá od doby, kdy se člověk poprvé snažil uchopit svoji existenci hlubším způsobem. Pro něho to byla věčná otázka, co my vlastně tvoříme. Existuje například fotografie, jak modeluje se zavřenými očima, což je na první pohled úplně absurdní. Ale když se zamyslíte nad tím, že jsme pouhými chimérami v kosmu, tak právě ta skutečnost, že někdo vstupuje do toho labyrintu, do světa umění, s přesvědčením, že se mu podaří něco zásadního uchopit, je naprosto mylná. Jako umělci jsme v určitém provizoriu a to nás nutí k poctivosti, tedy k prohlášení, že naše dílo nemůže být nikdy ničím jiným než pouhým pokusem.

Giacometti neustále zkoumal mez možného, onu chvíli, kdy je socha dokončená, kdy je možné od ní odstoupit. To muselo uvnitř tvůrce vytvářet obrovské napětí...

Jeho poctivost byla také jeho úhlavním nepřítelem. Kdyby neměl bratra Diega, tak by většina jeho děl skončila v odpadkovém koši. Giacometti se v ateliéru celý den o něco pokoušel a potom tu svou práci odhodil jako něco, co ho ve výsledku neuspokojilo. Diego to ale viděl pod jiným úhlem, vyhrabal z odpadků, udělal odlitek, a zachránil tak podstatnou část díla svého bratra. Pochyby mohou tvůrce vést až k auto-destrukci. Poctivost může být tak vehementní, že vám zabráňuje vytvořit dílo. Tohle je však platné jen pro část jeho tvorby. Giacometti maloval, ryl, nesmírně ho zajímala literatura, jeho rozhled byl veliký, a právě proto jeho pravda přístupu k dílu byla tak vyhraněná, že o ní neustále pochyboval.

V dějinách umění se ukazuje, jak je dobré mít blízkého sourozence! Například bratr Vincenta van Gogha, nebo mě teď napadá Vojslava, sestra Jindřicha Pruchy, která se tak vroucně starala o jeho malířskou pozůstalost...

Těch příkladů by se zajisté našlo více. Například mezi bratry Goghovými existuje jejich vzájemná korespondence, která je velmi cenným svědectvím i po literární stránce.

Giacometti byl celý život fascinován lidskou tváří. Vy se také ve svých kresbách od 60. let zajímáte o tvář. Ve vaší monografii jsem si všiml poznámky, že dokonce sbíráte negerské masky. Co vás na lidské tváři zajímá?

Giacometti musel nejdříve podstoupit boj s André Bretonem, když upustil od první avantgardní produkce a pokusil se jít cestou historického pohledu. Zajímaly ho etruské sochy nebo egyptská plastika a začal se ve dvacátých letech vracet k portrétu. Breton mu tehdy řekl: „Giacometti, ty ses zbláznil, všichni přeci víme, co je to hlava.“ A on mu odpověděl: „To je právě ten problém, že já nevím, co je to hlava. Musím ji zkusit, abych se to dozvěděl.“ Tyhle rektifikace nebyly dány tím, že sochař chtěl za každou cenu udělat novou hlavu, ale hlavně proto, že se v umění obrátila pozornost k fenoménům, které byly dříve zanedbány. Evropská malba a sochařina celé věky ignorovala africký kontinent. A evropská kultura, která má často ideologizační tendenci, se střetla s kulturou afrického lidu, kdy jejich artefakty nejsou tvořeny ideologií, ale jsou výsledkem

poměru člověka k přírodě. Africká produkce proto fascinovala na začátku 20. století řadu umělců, od Picassa po Modiglianiho, všichni začali sbírat negerské umění, protože v něm našli primární čistotu. Ano, stále si musíme klást otázku, co je lidská podoba. Odpovědi může být práce negerského sochaře nebo šamana žijícího v Mexiku. A pokaždé bude jiná. Věci jsou variabilní a nikdy jim není konec. Když se vás někdo zeptá, proč děláte portrét, tak koktáte, protože máte strach, abyste nebyl považován za zpátečníka, že se věnujete něčemu, co není v módě. Radím odpovědět jako Giacometti: Z toho důvodu, protože pořád nevím, co to lidská hlava je!

Vy jste se v polovině sedmdesátých let rozhodl pro život ve Francii. Jaký byl průběh vaší emigrace?

Na sklonku roku 1975 jsem příslušné úřady v Bartolomějské ulici požádal o povolení, abych mohl uskutečnit v rámci studií půlroční pobyt ve Francii. Má žádost byla podpořena doporučením Svazu výtvarných umělců, kde jsem byl tehdy zaregistrován v kartotéce jako člen. Třebaže jsem pochyboval o eventualitě, že projekt mé cesty bude kladně vyřízen, bylo mi vydáno povolení k odjezdu. Když jsem pak požádal Československé vyslanectví v Paříži o prodloužení pobytu – neboť mezitím mi bylo umožněno v Lyonu uspořádat výstavu – bylo mi sděleno, že o prodloužení pobytu mohu požádat pouze po návratu do Prahy. Ocitl jsem se v komplikované situaci. Galerie, kde jsem připravoval výstavu, mi už po několik měsíců poskytovala finanční podporu. Věděl jsem, že Praha mi pobyt neprodlouží. Bylo třeba realizovat projekt výstavy a respektovat finanční smlouvu. Zůstal jsem tedy ve Francii.

Jste také básník a poezii dnes píšete česky i francouzsky. Jakému jazyku dáváte přednost?

Vzhledem k tomu, že psaný text je laboratoří, kde se věci neustále rektifikují, tak mateřský jazyk je pro básníka naprosto nezaměnitelným nástrojem a inventářem. Ty mé pokusy ve francouzštině nebudou nikdy tvořeny s takovou nezbytnou vehemencí zvládat text, jako se mi to zdálo být možné v rodném jazyce. Abyste mohl opravdově psát v jiném jazyce, tak tam musíte prožít dětství s kamarády, s klukama běhat v přírodě

a mezi sebou si svět pojmenovávat. Přirozeně se tak do slovníku dostávají slova, která by se tam jinak dostávala později jenom artificialně. Struktura toho, co píšete, je daleko intelektuálnější a zůstane osudově ochuzena. I u Rilkových francouzských básní se nedostává něčeho, co jeho německy psané texty mají.

První verše jste publikoval ve druhé polovině padesátých let v brněnském Hostu do domu. Jak vás napadlo dát z rukopisných náčrtů dohromady sbírku Hledán a publikovat ji?

Poezii jsem vždycky ztotožňoval s potřebou upřesňovat svou situaci – byla tedy s malířstvím vždy paralelní. Otec měl velkou knihovnu, kde jsem už od útlého dětství nalézal knihy mně blízké, takže poměrně záhy mě začala fascinovat česká poezie, od Máchy až po moderní proudy. První své texty jsem posílal do Hosta do domu, odkud jsem dostával od Mikuláška nebo Skácela odpovědi na své mladické pokusy. Po příchodu do Prahy jsem publikoval v časopise *Karlova Universita*, první text vyšel společně s prvním otištěným textem Petra Krále. Později jsem měl kamarády kolem *Sešitů*, Topinku, Kabeše a v naší první cestě do Paříže vlakem v roce 1967 byl přítomen i básník a vzácný člověk Jan Mareš, který byl tehdy redaktorem budějovického nakladatelství Růže a ten mi právě během cesty nabídl, že bych tam mohl publikovat sbírku. Rukopis jsem už měl hotový a sbírka mohla ještě vyjít v roce 1969.



Maska (Pobřeží slonoviny, Baoulé, Afrika), dřevo, sbírka Karla Zlína. Repro: Karel Zlín, s. 243.

Později jsem zkoušel vydat další sbírku v Mladé frontě u Ivana Diviše, on ji přijal, ale knížka už neprošla ideologickým sítem normalizace.

Básník František Halas v několika svých esejistických textech uvažoval nad vztahem malířství a poezie, obrazu a slova, energie barvy, rytmu a verše, hmoty a jazyka. Co jste se vy skrze malířství dozvěděl o poezii?

Literatura a výtvarné umění: tyto dvě zdánlivě odlišné disciplíny, pokud jde o mou činnost, se vzájemně překrývají. Není mezi nimi zeď. Možná proto, že jsem se velmi brzy – už v době svého dětství – snažil praktikovat obě tyto disciplíny téměř vždy současně, jejich specifické formální problémy nakonec pro mne ztratily hranice, což mi umožňuje volně přecházet od první ke druhé, aniž by mi odlišnost pracovního přístupu kladla neřešitelný problém. Pokud zvládáte řemeslo, máte jistotu, že i když jsou to jen pokusy, tak přesto nejedete úplně mimo. To vás možná utvrdí v tom, že se dá pokračovat. Nakonec – je to jistým způsobem odvaha pokračovat, neboť jak jsme konstatovali, vždy jde jen o pokusy.

Vyrůstal jste v předválečném a válečném Zlíně. Píšete o dvou inspiračních zdrojích z tohoto období – otcova knihovna a výpravy s otcem do plenéru, kdy jste poznal, jak vzrušující je přenášení krajiny na plochu plátna. Je ten prvotní malířský prožitek ve vás dodnes živý?

Bez stopy pýchy se mohu řadit k těm privilegovaným, jejichž vnitřní nastavení a mentalita korespondovala s tím, co je v prvních letech obklopovalo. V osobě otce jsem poznal někoho, jehož cestu jsem chtěl následovat. Moji rodiče se seznámili v Praze, kde můj otec pracoval jako reklamní kreslič. Než jsem se narodil, otec v roce 1936 vyhrál konkurs návrhů plakátů pro firmu Baťa a zaangažovali ho jako výtvarníka, dokonce jako vedoucího propagace – a přestěhovali se s maminkou do Zlína. Bylo mi čtyři pět roků a vidím svého otce, jak za stolem vyrábí barevné obrázky, což mě fascinovalo. Snažil jsem se ho napodobovat, vyráběl vlastní alba, sešival, imitoval jsem ho a tušil, že moje cesta bude spojená s malbou a sochařinou. Zlín byl ve 30. letech dynamickým městem s velkou kulturou – byla tam uměleckoprůmyslová škola a každoročně se tam konaly tak

zvané zlínské salony, kde vystavovali tehdy velcí umělci: Makovský, Štyrský, Toyen. A já jsem měl to štěstí, že jsem bydlel nedaleko té školy, kterou, bohužel, nedlouho potom, co jsem na ni udělal zkoušky, přemístili do Uherského Hradiště. Ve zlínské škole jsem viděl mladé výtvarníky, jak pracují jako profesionálové. Pokud tedy jde o řemeslné zvládnutí té domény výtvarného umění, nikdy jsem je nechápal jako problém, neboť se mi od dětství dostalo nezbytné formace.

Na jedné straně jste žil v elegantním funkcionalistickém hnízdě, a na straně druhé jste tam také prožil apokalyptu válečného bombardování a destrukce. Jak na to vzpomínáte?

Zlín byl bombardován v roce 1943 a 1944. Měl jsem tehdy šest a sedm roků. Nálety se opakovaly. Bomby spojené určené pro továrnu ale padaly i do obytné čtvrti. Naivně jsme se uchýlili do sklepa domku, který byl pochopitelně křehké konstrukce. Detonace, to bylo něco šíleného. Pamatuji si, jak se po jednom náletu ozvala siréna, my vylezli ze sklepa a šli ven, okolní domy prakticky zmizely, všude, kam se člověk podíval, zely krátery a kolem létalo peří z peřin, jako kdyby sněžilo. Náš dům nebyl zárazem zničen, ale jeho střechu zvedla tlaková vlna exploze, která narušila statiku zdí. Pro mě to nebyla apokalypsa, ale něco magického. Létalo peří, o kousek dál hořely továrny, rodiče na to hleděli se zděšením a já to viděl sice s úzkostí, ale dětskýma očima. Tatínek tehdy přinesl zvenku v hadru zabalenou střepinu, byla ještě žhavá. Měli jsme ji pak doma zavěšenou jako trofej. Střepina měla hrany tak ostré, že by se to dalo připodobnit k břitvě. Fascinoval mě ten kus ostrého kovu, ta děsná zbraň, která když trhala, tak ničila ďábelským způsobem. Dostali jsme nový byt ve vilové čtvrti nedaleko lesa, kde jsem pak s bratrem prožil báječné dětství skautů a indiánů, což mi vzpomínky z války modifikovalo. Potom přišel rok 1948, a když jsme se vrátili z prázdnin z jižních Čech, vilky v sousedství byly opuštěné. Bydleli tam ředitelé závodů a všichni emigrovali i s dětmi, mými kamarády.

Váš pseudonym souvisí s rodným městem?

Pro mě bylo traumatem, když ve čtyřicátém devátém roce město z politických důvodů přejmenovali na Gott-

waldov. Když jsem nedlouho potom, v šestnácti nebo sedmnácti letech, posílal svoje první texty do *Hosta do domu*, podepisoval jsem je Karel Zlín – chtěl jsem tím manifestovat svou osobní revoltu. Můj pseudonym byl zvolen nejen z literárních, ale i etických důvodů.

Váš prastrýc podplukovník Tomáš Podruh se za války angažoval v protinacistickém domácím odboji. Věnoval jste mu několik básní. Proč se k němu vracíte?

Podplukovník Tomáš Podruh bydlel v Brně. Jednou jsme ho s maminkou za války potkali ve Zlíně a on ji špitl: „Mařenko, nepřibližuj se,“ a naznačil, že ho sledují. To bylo naposledy, kdy jsme ho viděli. Pak ho odsoudili a v Berlíně popravili stětím. Fascinovalo mě, že svůj vojenský i vlastenecký úděl nesl statečně a nikoho nezradil, přestože byl na gestapu tvrdě vyslýchán. Ti lidé, kteří se za války angažovali, byli za komunismu přehlíženi nebo se jim přilepoval ideologický podtext. To je bohužel bolavá věc, která se děje s hrdiny v Čechách. Víceméně proto, že tu nežijí, tak o tom mohu svobodněji mluvit. Elity mají své osudy. Ten, kdo se zachová hrdinně, je záviděníhodnou osobou – u nás to tak bohužel neplatí. Zdá se mi, že tato morální nezralost je určitým specifkem českého národa. Ale také ve Francii hodnocení hrdinů prochází obdobným procesem. Většina lidí, kteří proti Němcům bojovali, se stala naprosto neviditelná. Přitom se tam mnoho lidí chovalo hrdinně a nemá cenu ve jméno nějaké ideologie degradovat celý stát, tak jak se to děje dnes. Procházíme obdobím mondializace, kdy je jméno vlast problematizováno. Za tím stojí určité politické tendence, kdy jsou tyto věci zlehčovány.

V jedné své prozaické básni popisujete dětský zážitek z jakéhosi zlínského aviatického dne a tón, který celý text prostupuje, je prožitek prchavosti.

To je dominantní element mého pohledu na realitu. Ta pomíjivost a prchavost. A tohle mi odejmulo nevinnost dětství. Cítil jsem ji vždy. Už jako kluk jsem měl jistotu toho, že se vše rychle mění a mizí. Vlastně jsem neměl žádné nevinné dětství, myšleno ironicky. Když něco takto vidíte či vnímáte, tak jste do jisté míry prokletý. Poznání jako takové je jistým prokletím. To přeci známe už z Bible. I po kousnutí do jablka mizí Ráj a obje-

vuje se realita v drsné podobě. Zjištění naší konečnosti nás přesvědčuje o tom, že když poznání přichází rychle, může být charakterizováno jako prokletí.

Chodil jste s otcem do plenéru kolem Zlína a poznal jste jižní Čechy. Jak jste vnímal jihočeskou krajinu, která se od baroka do padesátých let 20. století tak zásadně změnila?

Jihočeský kraj byl pro mě, který se narodil a vyrůstal ve funkcionalistickém Zlíně, kde všechno bylo striktní, rovné a moderní, nesmírně esteticky variabilní a bohatý. S matkou jsme ve čtyřicátých letech odjížděli na prázdniny do Lišova v jižních Čechách, do míst, odkud pocházela a kde tehdy žila babička, matka mojí matky. Těm, kteří přicházeli z města, změny odehrávající se na venkově nemohly uniknout. Pamatuji si pole českého máku, nebo jak se obilí vázalo do snopů, babička je stahovala povřískem a stavěla do panáků. Nebo když jsme vyjížděli za humna na koňmi taženém dřevěném žebříňáku do polí provázet hospodáře při jeho letních pracích během žní, a když jsme se navečer vraceli do statku, kde dávné nářadí, jako třeba cepy, srpy a kosy, spolu s valníky, pluhy a dřevěnými mlátičkami se náhle uchylovalo k spánku – jako by bylo slyšet tišší hlas těchto odcházejících. Vše rychle dožívalo svůj poslední cyklus ročních dob, žitý dávným a dnes už zapomenutým způsobem našich dědů. Byl vyveden dobytek z chlévů a statek byl vyvlastněn. Příští rok, když jsme znovu přijeli, dvůr uprostřed statku zel opuštěností. A na návsi jako by navždy odcházely do tmy celé generace řemeslníků. Truhláři zavírali své dílny. Svýma tehdy dětskýma očima jsem zahlédl „odvěké věci vsí“ v jejich posledním okamžiku, když byly ještě viditelné: chvíli před jejich pádem do tmy. Na sklonku čtyřicátých let a počátkem let padesátých se život na venkově začal radikálně měnit. Řád věcí, přetrvávající v Evropě celá tisíciletí, byl v krátkém časovém období vystřídán zcela novým přístupem k přírodě. Vše bylo připraveno k tomu, aby nové generace náhle přetrhly křehké vlákno zvyků: ono dávné, od věků předávané dědictví.

Byl jste se tam od té doby podívat?

Zajel jsem do Lišova před pár týdnů. Zašel jsem na hrob své babičky a s velkým údivem jsem musel

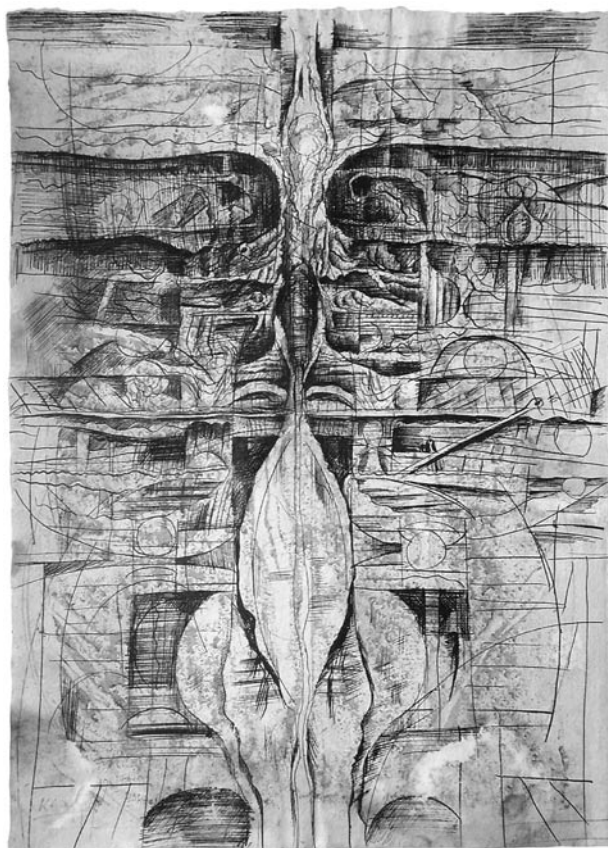
konstatovat, že změny v místě a okolí nejsou tak katastrofické, pokud jde o uchování jistého prostředí. Ale pochopitelně to, co se tam dělo během padesátých a sedmdesátých let, bylo radikální, nespravedlivé a nemorální.

Jak jste vnímal tehdejší politické procesy a novou diktaturu?

V Kyjově na Moravě se narodil můj otec a ještě v padesátých letech tam žili moji prarodiče. Jejich byt byl nesmírně tajemný, stará kachlová kamna, pavlač, knihovna. Bylo to místo, které přešlo nezměněné z devatenáctého století. A tam si pamatuji, jak jsme v roce 1952 napjatě poslouchali v rádiu proces se Slánským. Nesměl jsem se ani pohnout, celá rodina to poslouchala s evidentní nedůvěrou v tehdejší „spravedlnost“.

V letech 1957 až 1963 jste studoval na pražské Akademii výtvarných umění. S jakým městem jste se tehdy setkal? A s jakou atmosférou na škole?

Tehdy Praha byla městem úplně šedým a imobilním, bez turistů. Měl jsem ateliér v Nerudovce a bydlel v ulici U Půjčovny u Jindřišské věže a denně jsem přecházel Karlův most, kde jsem potkával maximálně dva až tři lidi. Když jsem se poprvé v roce 1990 vrátil do Prahy s Jiřím Muchou, našel jsem Prahu už docela jinou. Pokud jde o školu – v prvním ročníku byl naším profesorem Vlastimil Rada. Do školy ještě v té době přicházel Max Švabinský, třebaže už byl v důchodu. Za budovou školy v zahradě byl zaparkován kamion Otakara Nejedlého, kterým kdysi cestoval s posluchači svého ateliéru na jih ke Středozezemnímu moři. Už tehdy vanul školou vánek relativní svobody. Naši profesori nás nechtěli uzavřít do nějakého systému. Postesky Karla Součka, že všechno vidíme černě a šedě, byly jeho jediné připomínky. Byl jsem zapsán do ateliéru malby, ale soukromě jsem chodil do dílny sochaře Karla Hladíka. Také jsem poznal básníka Kamila Bednáře a doufal jsem, že mi něco řekne o básníku Jiřím Ortenovi. Mluvil ale spíš o sobě než o kamarádovi. A musím zdůraznit – na akademii byla báječná knihovna. Dostávali tam zahraniční časopisy se zpožděním jednoho měsíce. Kolikrát jsem strávil větší čas v knihovně než v samotném ateliéru.



Kresba prošlá hrobem, 1964, kresba čínskou tuší, papír, 32x21,5 cm. Repro: Karel Zlín, s. 28.

Kdo tehdy patřil k vašim přátelům?

S kamarády Jiřím Valentou a Janem Koblasou jsme už během svých studií navštěvovali Mikuláše Medka v jeho bytě na Smíchově. Často jsem se v té době setkal s Vladimírem Boudníkem. S Jiřím Valentou jsme se oddávali nekonečným diskusím o literatuře. Byli starší o pár let a byli fascinující tím, že v umění už měli svou ustálenou vizi. Záhy jsem se seznámil s Jindřichem Chalupeckým. Scházeli jsme se v jeho bytě v Leningradské, kde žil s Jiřinou Haukovou. Chodil jsem tam s Miloslavem Topinkou. Chalupecký měl stále tendenci tvořit umělecké skupiny. Dostávaly se k němu ze zahraničí různé katalogy a monografie, které nám půjčoval. Přes všepanující komunistickou nivelizaci dokázal vytvořit atmosféru svobody. Už tehdy mě zajímali spíš ti, kteří se nezhlíželi v posledních pěti minutách avantgardy.

Vzpomínám si na jeden zážitek s Honzou Koblasou – po nějakém večírku jsme se Zbyškem Sionem a Valentou dostali do jeho ateliéru. Koblasa měl tehdy po Herbertě Masarykové takové malé auto z třicátých let a náhle řekl: „Tak jedem někam na výlet! A kam?“ A mě napadlo, že zajedeme k mojí babičce do jižních Čech. Sion s Valentou odpadli a my jeli ve dvou. Ale jen co jsme vyjeli z Prahy, došel nám benzín. A tak se to během cesty stalo několikrát. Ale vždy nějakým zázrakem se mi ho podařilo někde vyžebrovat a mohli jsme pokračovat. Do Lišova jsme se dostali, tam jsem pozdravil svoji babičku a zase jsme hned jeli do Prahy. Ta doba byla plná setkání a dobrodružství. V Praze bylo otevřeno Divadlo hudby. Koblasa a jeho přítel hudební skladatel Klusák často mluvili o hudbě avantgardy: o skladbách Stravinského, Schönberga, Stockhausena, Bouleze a o dodekafonické hudbě. Italský skladatel Luigi Nono a jeho hudba měly tehdy pro studenty pražské Akademie výtvarných umění stejnou přitažlivost jako pokusy s halucinogenními drogami. Byla objevena perforovaná plátna italské avantgardy: Lucio Fontana a Alberto Burri podněcovali inspiraci dvacetiletých.

Jak se dnes díváte na umělecké školy, jejich úroveň a směřování?

Jsou dnes vydávány monografie malířů, kteří jsou považováni za demiurgy dvacátého století – Picasso, Schiele, Klimt. Jejich tvůrčí počátky jsou dokumentovány ukázkami jejich prací. Z nich vyplývá, že umění, které chtěli rozbít, napřed museli v sobě vybudovat. V době, když jsem přijel v sedmdesátých letech do Paříže, sochař Cesar řekl: „Vychovávám ignoranty.“ Byl si vědom toho, že když on studoval, jeho profesor ho učil poctivě studovat sochařské techniky. To se vytráčí. Cesar učil ty, kteří se domnívali, že se nemusí nic naučit. V roce 1968 chtěli vtrhnout do pařížského kabinetu Baux-arts a roztrhat kresby Michelangela jako nějakou historickou přítěž a jenom proto, že tam byl nějaký odvážný profesor, který jim v tom zabránil, poklady přežily. Co naopak nepřežilo, byla atmosféra na škole, kdy se studenti najednou domnívali, že jejich svoboda je spojena s doménou profese. Bylo pro ně proklamovanou revolucí se zbavit jak umění kresby,

tak umění modelace, tedy všeho toho, co předchozí generace nashromáždily jako dědictví.

V roce 1967 a 1968 jste poprvé vyjel z československé kletce do zahraničí. Jak vás ty cesty ovlivnily?

První cesta vedla do Francie a uskutečnila se se skupinou mladých básníků, která se shromáždila hlavně kolem *Sešitů pro mladou literaturu*. Byl tam Topinka, Šrut, Jan Mareš, ale také Hons a Stekláč. V Paříži jsme tehdy mluvili s řadou emigrantů z roku 1948. Třeba básník Ivan Jelínek se nás vyptával, jak se čtou jeho básně v Čechách. O rok později jsem soukromě vyjel do Itálie. Dlouho jsem pak váhal mezi těmi dvěma zeměmi. Když jsme nemohli cestovat a byli ještě na škole, tak jsem si říkal, jak ti italští malíři jsou inteligentní, že dokáží na obraze shromáždit tolik zajímavých skutečností – architekturu města nebo interiér. A když jsem se tam ocitl, viděl jsem, že to mají mnohem jednodušší – vše krásné mají kolem sebe. Nemalovali vlastně nic jiného, než co kolem sebe viděli. To je jenom transpozice skutečnosti.

Itálie je i oproti nesmírně kulturně a historicky bohaté zemi, jakou je Francie, místem nesmírně přitažlivým. V Itálii i v nejmenší vesnici uvidíte úžasné poklady. Měl jsem později, v osmdesátých letech, možnost pobývat ve Ville Medici v Římě. Pořád jsem chodil po městě a spíš vstřebával kouzla exteriéru, než abych byl uzavřen v ateliéru.

Ve Ville Medici dlouhá léta „řediteloval“ francouzský malíř Balthus. Zasloužil se o renovaci vily, v zahradním ateliéru vytvořil řadu velkých obrazů. Předpokládám, že Balthus jako malíř-solitér, jdoucí proti proudu avantgard, je vám blízký. Setkával jste se v Římě s jeho odkazem?

Mluvil se tam o věcech, které ve vile Balthus upravil. Jeho restaurátorské práce byly nesmírně kultivované a jemné. Jeho zásahy naprosto splynuly s architekturou i výzdobou malířů, neboť tam jsou fresky ze 16. a 17. století. Balthus by prakticky mohl skončit život jako Giacometti – v samotě ateliéru. Ale byl to tehdejší moudrý francouzský ministr kultury André Malraux, který ho jmenoval ředitelem Francouzské akademie v Římě. Do kontextu jeho pohledu zapadal



Antropomorfni architektura, 1994–1995, bronz,
307x175x195 cm. Repro: Karel Zlín, s. 175.

Balthus jako někdo, kdo vychází z historické paměti. Všichni Malrauxovi nejdříve vyčítali, že Balthuse pověřil tímto místem, ale po pár letech bylo vše jinak. Balthus tam udělal velkou práci, jak ve francouzsko-italských vztazích, tak ve výchově mladých umělců, a tvůrci, kteří kolem něho tehdy pracovali, se dnes stali významnými malíři. Ano, Balthus byl malíř, který se diametrálně rozcházel s módními proudy.

Už byla řeč o Giacomettim. Oba byli přátelé. Co je spojovalo?

Otcové obou umělců byli malíři, tedy oba prošli v dětství báječnou tvůrčí atmosférou, kdy se mladý člověk setkává s někým, kdo ho inspiruje a učí. Oba tím byli zásadně poznamenáni. Rodina Balthuse se navíc přátelila s řadou významných spisovatelů a básníků, například s Rilke a tedy měla přesah i do literatury. S čím se člověk seznámí v nejranějším věku, to ho později motivuje. Balthus a Giacometti se kompletovali. Balthus byl fascinován humanismem Giacomettiho.

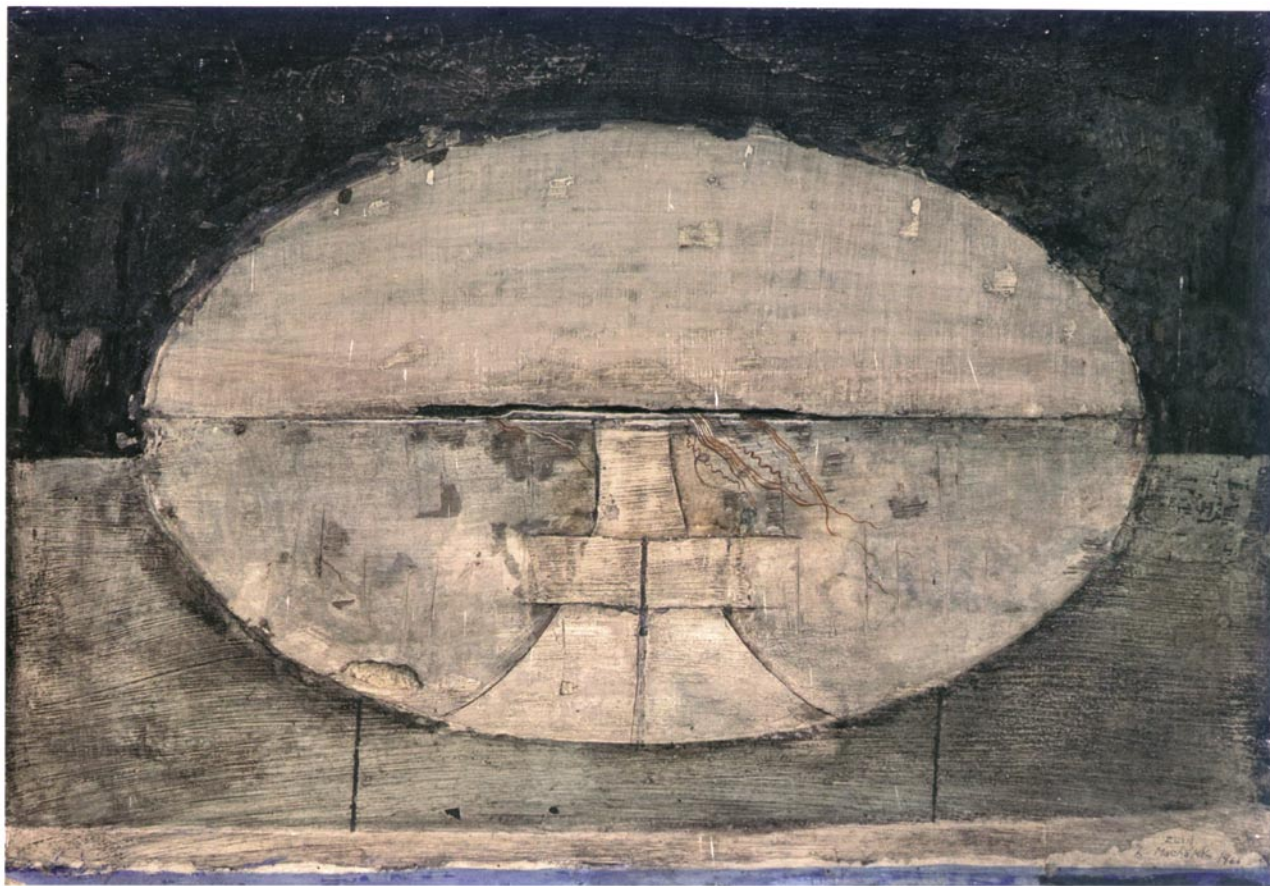
A pak, Giacometti svou skromností eliminoval jakýkoliv přepych, žil v ateliéru, který byl malý i nuzný a nestál o to, tak jako Balthus proniknout do velkého světa privilegovaných. Tohle Balthuse fascinovalo. A Giacometti zase chápal přátelství Balthuse jako malíře, který neulpíval na povrchních pseudoavantgardách, ale měl odvahu vytvořit něco, co se jeho zmatenými současníky dalo definovat jako „pohled nazpět“. V atmosféře dvacátých a třicátých let, kdy byli všichni posedlí avantgardami, oni dva se přiklonili k něčemu, co bylo neobvyklé a co bych charakterizoval jako univerzální paměť. Přesáhli koncept své doby. Domnívám se, že není možné abstrahovat fenomén své doby a vytvořit si elitní přesvědčení; musíme v umění vše zapomenout, vše zničit a začít znovu. Jejich díla v kontextu světové produkce nejen přežijí, ale dokonce dnes patří k nejvyhledávanějším artefaktům.

Ve Francii se mohl plně rozvinout váš plastický talent. Počátkem devadesátých let vám byly svěřeny dvě velké státní zakázky – monumentální bronzové sochy. Můžete popsat, jak k tomu došlo, že český umělec dostane takové prestižní francouzské zakázky?

Pro francouzské ministerstvo kultury jsem byl pověřen vytvořit sochu Sluneční bárka, která je umístěna v parku zámku v Rambouillet, a pro prezidentskou kancelář François Mitteranda sochu Antropomorfni architektura. Obě ty sochy jsou z bronzu, mají rozměry přibližně čtyři a sedm a půl metru a dva a tři metry. Realizoval jsem je ve slévárně Fondation de Coubertin.

Na Sluneční bárce jste pracoval několik let a vlastně jste využíval postupy práce s voskem, které užívali dávní mistři. Jako kdybyste pokračoval v práci Benvenuto Celliniho.

První ateliéry, které jsem v Paříži měl, byly umístěny buď v sedmém patře, nebo na místech, kde nešlo sochařství provozovat. Začal jsem tedy užívat techniky ztraceného vosku proto, že se dá dělat v malých ateliérech. Ostatně modely z vosku dělal už Degas a mnoho jiných. Mě to fascinuje právě tím, že je to technika, kterou už používali staří Egypťané. Vzhledem k tomu, že je mi modelace z vosku blízká, tak i ty dvě velké sochy, Sluneční bárka i Antropomorfni architektura, jsou vytvořeny z plátů vosku. Nebyly modelovány ani



Schránka – ovál, 1966, kombinovaná technika, sololit, 60x85 cm. Repro: Karel Zlín, s. 64.



Schránka – krajina, 1983–1986, kombinovaná technika, mosaz, 47x69 cm. Repro: Karel Zlín, s. 142.



Ulice de l'Exposition, 1983–1984, olej, plátno, 200x230 cm. Repro: Karel Zlín, s. 131.



Ideální náměstí, 1984, olej, plátno, 160x260 cm. Repro: Karel Zlín, s. 137.



Mumie, 1986, olej, plátno, 116x89 cm; Idol, 1986, olej, plátno, 92x73,5 cm.
Repro: Karel Zlín, s. 190.



Bez názvu, 1998, asambláž, 60x60 cm. Repro: Karel Zlín, s. 149.



Ekleziasta, 2005, olej, plátno, 146x114 cm. Repro: *Karel Zlín*, s. 220.



Sluneční bárka, 1992–1993, bronz, 380x720x150 cm. Repro: Karel Zlín, s. 171.

z hlíny, ani sádry, ale z vosku. Tehdy jsem mohl uniknout ze svého ateliéru a měl kolem sebe slévače, kteří mi připravovali čerstvý materiál, protože se musí zpracovat za tepla. Z důvodu velké dimenze soch i z nezbytnosti, kterou vyžaduje tato technika, jsem byl ve slévárně od rána do večera několik let.

Plastika Sluneční bárka pluje časem, nad námi, a odkazuje k mýtickým kořenům lidstva. Nese odkazy na prastaré kultury, „vzkazy“ čtyř živlů. Je to vaše zásadní dílo, které jako by bylo svorníkem všeho dosavadního?

Ta socha byla bohužel později ve Francii politizována. Přitom odkazuje k tomu, že žijeme ve čtyřech elementech, a jednotící dominantou je postava eféba, který čtyři elementy svazuje. Mluvili jsme o univerzální paměti. Bárka se nedá direktivně aplikovat na egyptské sochařství, ani ideologicky degradovat na to, aby někdo řekl, že je to podoba známé osobnosti. Svou strukturou, technikou a příkloněním se k určité estetice je proklamací sochaře, který chce říci – dobře, současné sochařství je nesmírně variabilní a nedá se snížit na jeden pohled. Je to určitá nabídka v možnosti přístupu k sochařským otázkám a bude to budoucnost, která si

tyto věci nějak probere. Mně se podařilo Bárku umístit do ideálního prostoru. Původně byla tvořena pro Elysejský palác, ale nakonec jsem se rozhodl pro zajímavou geometrii francouzského zámku Rambouillet.

Jak se vám dnes žije a pracuje v Paříži? Jaký je současný kulturní život Francie?

Podle mého názoru je zasažen zánětem kulturního rasismu. Ti, kteří nepatří k politicky akceptovaným vrstvám a skupinám, jsou ničení komploty, jejich práce je vrhána do tmy a jejich tvorba je dušena organizovanou netečností. Dá se říci, že s koncem dvacátého století uhaslo magické světlo tohoto města: zmizela Paříž, kterou znal a ve které žil Josef Šíma. Srdce města se mění rychleji než srdce obyvatel, kteří v tom městě žijí. Velké země, jako třeba Spojené státy, které byly dlouho poplatné evropské kultuře, dávají už po mnoho let Francouzům znát, že pokud běží o jejich tvorbu, jsou pro Ameriku nedůležití – a tedy že jsou v Americe nezvanými hosty. Slyšel jsem stížnosti předních francouzských malířů, že jim v Americe zavřeli galerii. Chrámy takzvané „světovosti“, toho, co je ve výtvarném umění „aktuální“, byly vybudovány daleko od Paříže v jiných zemích.

*S jakými ohlasy se setkávají vaše aktuální návraty do rod-
ných Čech? Po deseti dnech byla vaše velká retrospektivní
výstava v Alšově jihočeské galerii v Hluboké nad Vltavou
(květen–září 2010) na dva týdny svěšena, neboť si prostor
galerie v průběhu výstavy pronajala k oslavě 220. výročí za-
ložení firmy společnost Koh-i-noor. Způsob chování vystři-
žený jak z normalizačních časů. Jak jste na to reagoval?*

Nejdříve rozhořčeně a po čase již trochu rezignova-
ně. Dnes se všichni tváří, že se nic nestalo. Jednalo se
o moji první retrospektivní výstavu v Čechách, ke kte-
ré byla vydána monografie. A je škoda, že po brutál-
ním a necitlivém zásahu místního politika, pod které-
ho správa galerie patří, padl stín na celou výstavu i na
obětavou práci všech zúčastněných. V právním státě,
ať je to kdekoli na světě, není možné vytisknout pla-
káty a rozeslat pozvánky, na kterých je přesně indi-
kována doba trvání výstavy a toto datum nerespek-
tovat, to jest výstavu během jejího trvání na čtrnáct
dní svěsit. Na výstavu do Hluboké přijížděli lidé ne-
jen z Čech, ale také ze zahraničí, především z Francie
a Itálie, a ocitli se před zavřenými dveřmi galerie. Kdo
jim tu cestu nahradí?

Co vám tato zkušenost prozradila o místní mentalitě?

Nežiji tu pětatřicet let a vůbec se nechci prohlašovat
za nějakého znalce prostředí. Nicméně je přeci zřejmé,
že státní galerie – i když je spravována krajem – by se
neměla stát hračkou osobních zájmů egoistických po-
litiků. Je smutné, že v současné České republice si po-
litici myslí, že mohou jednat mimo zákony a nad záko-
ny. Dávají tím problematický příklad celé společnosti.
Změny, které mohly být po roce 1990 pozitivní, jsou
tedy v určitém ohledu extrémně negativní. Existuje
přeci stupnice hodnot. V civilizovaném státě hraje
kultura důležitou roli, kultivuje i rozvíjí, a kdo ji chce
negovat, dělá to z nevzdělanosti či totálního ignorant-
ství. Bylo by třeba založit v Čechách Ligu pro dodr-
žování zákonů. Je nutné, aby jednání politiků a po-
dnikatelů bylo podřízeno nezbytné morální kontrole,
neboť se často domnívají, že jejich funkce a postavení
ve společnosti je staví nad zákony.

Repro obrázků v textu, barevné příloze a na obálce: Vlasti-
mil Tetiva: Karel Zlín, Gallery 2010.

Připravil Miloš Doležal.

**literární kritika
recenze
literární historie
beletrie
rozhovory
polemiky
publicistika**



LITERÁRNÍ OBŤYDENÍK

Nejčastěji vycházející literární časopis v českých zemích, letos již 20. ročník. Čtyřicet stran no-
vinového formátu, jedenáct čísel ročně.

Lze objednat poštou, e-mailem, telefonicky, osobně
Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, tel.: 234 612 398, 234 612 399
e-mail: tvar@ucl.cas.cz
Cena pro předplatitele 22,- Kč

www.itvar.cz

Filozofická krize Západu

RYSZARD LEGUTKO

Již dlouho si uvědomujeme, že se Západ nachází ve stavu filozofické krize. Nejvýmluvněji tuto skutečnost pojmenoval Edmund Husserl ve své knize z roku 1935, kde hovořil o vyčerpání a únavě evropského ducha. Řekl, že jsme ztratili svoje filozofické sebevědomí a jsme tak zaneprázdnění přírodou a technologií, že máme sklon zapomínat na zásadní otázky, nebo je odmítáme jako nevysvětlitelné, nezodpověditelné a irelevantní.

Co se od vydání Husserlovy knihy stalo? Ve smyslu počtu faktorů, které tvoří jeho diagnózu filozofické krize, se nestalo mnoho. Příznaky nemoci jsou však akutnější, rozšířenější a zřejmější. Mám-li ukázat na jeden faktor, který by vysvětlil vážnost současné krize, byl by to náš přístup podezření (někdy nabývá formy „hermeneutiky podezření“). Jelikož jsme silně ovlivněni Marxem, Freudem, Nietzschem a jejich novodobými nástupci Derridou, Foucaultem a dalšími, daleko více než naši předchůdci jsme začali věřit, že by ideje a argumenty neměly být hodnoceny podle kritéria pravdy a lži, nýbrž podle jejich genealogie, jak to popisuje Nietzsche; při hodnocení idejí a argumentů je pro nás důležitější, kdo je formuloval, jaký mají sledovat politický zájem a z jakého kontextu vzešly, než zda jsou pravdivé. Atmosféra podezření houstne, vzhledem k tomu, že lze dohledat každou myšlenku a argument až k samotným, skutečným nebo vymyšleným, kořenům. Dnes lze jen těžko uvěřit, že by nějaký filozofický výrok nebyl politicky zapleten do různých sociálních souvislostí, jako je rasa, třída, pohlaví apod. Všechny výroky a všechny myšlenky se pokládají v podstatě za politické, včetně výroků, které se až doposud vždy braly za tak obecné, že byly přijímány jako výsledky objektivního hledání pravdy: metafyzika byla mezi nimi. Být v dnešní době filozofem, intelektuálem, vzdělancem, studentem, komentátorem společnosti, historie a literatury obvykle znamená, že jedním z hlavních úkolů je odhalit skryté jednání a teorie spisovatelů a filozofů, a to odkrytím mocenských struktur, které se z jejich abstraktní argumentace vynořují, a pojmenováním těchto struktur názvy, které jsme si všichni

tak dobře osvojili: eurocentrismus, logocentrismus, rasismus, homofobie, exkluze, diskriminace, dominance mužů, imperialismus, kolonialismus apod. Dnešní intelektuálové a umělci odhalují nejen skrytá jednání, ale pracují také na emancipaci skupin, názorů a tužeb, které jsou údajně vyloučeny a pronásledovány.

Samozřejmě, že tento postoj nezaujímají všechna dnešní filozofická zkoumání. Je ale dost vlivný nejen z hlediska počtu lidí, kteří jej zastávají, nýbrž také proto, že mnoho těchto myšlenek mlčky přijímají – jako jakýsi druh obecného politického a mravního směřování – dokonce i ti, kteří se zabývají metodologicky jiným typem filozofie (např. analytickou filozofií). V analytické filozofii není nic, co by člověka učinilo vůči těmto idejím imunním. Tíse to přijímají nejen filozofové, ale i vzdělanci v různých oblastech, novináři, učitelé a politici. Pro moderní mysl je tento přístup tak přesvědčivý, že se mnoho jeho principů hluboce vrylo do soudobých politicky citlivých otázek a politických předsudků; natolik, že mu nelze prakticky otevřeně odporovat. Taková opozice se už nebere jako legitimní rozdíl názoru nebo argumentace během intelektuální debaty, nýbrž jako projev nesouhlasu vůči slušnému, správnému a samozřejmému.

To bylo krátké odbočení od východoevropského pohledu. Po pádu komunismu bylo pro Východoevropana, jako jsem já, opravdu šokující objevit, že během přechodu od starého režimu k liberální demokracii byl v mnoha oblastech života spíše vyvolán pocit kontinuity nežli diskontinuity. Jednou z nesnesitelných charakteristik komunistického marxismu bylo všudypřítomné sociální a ekonomické podezírání: třída

rozhodovala, kdo co řekl a kdo měl, nebo neměl pravdu. Živě si vzpomínám ve své zemi na dobu, kdy nikdo nesměl být buržoa, kolonialista, imperialista, prozápadně orientovaný; všechny tyto kvalifikace podřývaly hodnotu toho, co kdo řekl nebo udělal. Politizace humanitních oborů – literatury, historie, filozofie – se s pádem režimu nevytratila. Ve skutečnosti narostla; ztratila svoji původní hrubost a dnes je přijímána jako něco módního, supermoderního, šik a, těžké uvěřit, intelektuálně vytríbeného. V minulosti tuto politizaci podněcovalo a udržovalo při životě vedení komunistické strany; dnes pramení ze samého srdce západní civilizace, té samé kultury, kterou chtěli oni členové komunistického vedení tenkrát zničit.

Politizace všeho včetně metafyziky, epistemologie, etiky a náboženství má dalekosáhlé následky. Zatímco filozoficky vzato hermeneutika podezření zbavila filozofii jejího intelektuálního sebevědomí, vrhla pochyby i na ta nejzákladnější tvrzení, omezila naše myšlení na sociální a kulturní hry, výstřednosti, sebeklam, podvědomé pudy, mystifikaci, zatemnění, ideologické odnože mocenských struktur a prostředky nadvlády, z politického hlediska je tato strategie naprosto jednoduchá, jednoznačná a nesmlouvavá. Z filozofického pohledu to je nejistota, která vládne; z politického se jedná o rigidní dogmatismus. Je trochu paradoxní, že filozofická nejistota vytvořila politické sebevědomí. Čím jsme si intelektuálně méně jistí, tím se naše politika stává dogmatictější.

Tato politizace přežívá díky dualismu. Dnes tak rozšířený dualistický přístup sdílejí dvě skupiny filo-

zofů, které tvrdí, že reprezentují směr modernity: modernisté a postmodernisté. První skupina se považuje za stoupence osvícenství; druhá je údajně protiosvěcenská. První věří v člověka jakožto neomezené individuum; druhá trvá na tom, že jsou tito jedinci vždy součástí větších, neustále se měnících a prostupujících smysluplných společenství. Obě skupiny se prohlašují za apoštoly pluralismu: použijeme-li Rawlsovu frázi, modernisté udělali z pluralismu prvek komplexního systému, zatímco postmodernisté odvozují pluralismus z antisystémového přístupu. Posvěcování pluralismu by nás ale nemělo klamat. Obě skupiny silně vnímají nepřítele, což dělá jejich myšlení z podstaty dualistické: je to v podstatě My proti Nim, My jsme pluralisté, Oni antipluralisté, My jsme otevření, tolerantní a přístupní, Oni autoritativní, esencialističtí a fundacionalističtí. Tento dualismus se objevuje po celé lidské dějiny. Vezmeme-li na jedné straně Isaiaha Berlina a na druhé straně Richarda Rortyho – dva velmi odlišné myslitele: první tradiční liberál, druhý postmoderní pragmatik, a přitom oba zdůrazňují oddanost pluralismu a snaží se tento pluralismus vtisknout do svých myšlenek – zjistíme, že to nejsou žádné pluralisté, ale dogmatictí dualisté. Oba tvrdí, že od dob nejstarší filozofie, tedy Sókrata, Platóna a Aristotela, existovaly tendence aplikovat metafyziku na lidskou povahu a život, což skončilo politickým, sociálním a morálním autoritarianismem. Od těchto raných dob existovala současně tendence tuto metafyziku odmítnout a otevřít cestu svobodě a pluralismu. Budoucnost světa by měla patřit právě tomu druhému směru,

Navštivte internetové stránky CDK

www.cdk.cz

Naleznete zde podrobné informace o všech vydaných i připravovaných titulech CDK, včetně obálek a anotací.

Knihy jsou účtovány s 15% slevou, pro předplatitele časopisů *Kontexty* a *Církevní dějiny* s **25%** slevou.

Poštovné a balné neučtujeme!

jenž zvítězí, pokud lidstvo odolá a nebude upřednostňovat ten první. Lze to učinit jeho delegitimizací – konec, kterého lze dosáhnout buď upozorněním na jeho odsouzeníhodné politické následky, nebo postupným vystřízlivěním, což znamená úplné opuštění metafyziky. Stephen Macedo napsal, že by naše nepovedené metafyzické sklony měla uspokojit sklenice piva na naší zahradě při západu slunce.

Nejenže je dualistické myšlení v podstatě militantní, tak jako je obvykle každé politické myšlení, ale zahrnuje navíc samotnou filozofii.

Za prvé, opomíjí, co je v historii filozofie nejhodnotnější a nejcennější – klasickou metafyziku Řeků a křesťanů – tím, že ji tlačí do tábora politických nepřátel. Tudíž, a tento závěr je evidentní z pohledu vzdělávání, se učiteli klasické metafyziky nemusíme zabývat, protože jejich ideje byly politicky nebezpečné a jsou historicky a politicky překonané. Tento přístup k filozofii je poměrně nový. Zredukuje se na následující: nezáleží ani tak na tom, zda je ta či ona filozofická teze pravdivá; důležité je, aby byla politicky neškodná. Platón, Aristotelés, ba ani svatý Tomáš Akvinský nejsou zcela v bezpečí. Chceme-li je bránit tím, že prokážeme jejich významnost, musíme demonstrovat jejich politickou neškodnost: například představením Platóna jako prvního feministického filozofa. Klasikové ale obecně vzato patří do minulosti; jsou součástí historie, a ne nezbytného inventáře filozofického myšlení.

Za druhé, argumenty, které údajně vysvětlují politické dopady filozofie, se obvykle pohybují na šikmé ploše, což znamená, že nejsou dobré. Jeden příklad od Isaiaha Berlina: dělit lidskou přirozenost na „vyšší a nižší“ je nebezpečné, protože si některá skupina, kmen, církev nebo politická strana může přisvojit právo ztělesňovat tuto vyšší přirozenost a ostatním lidem vnutit přirozenost nižší. Nebo si vezmeme Foucaulta a Lacana: kartesiánské myšlení jakožto ochránce v pomatených blázincích; nebo Kanta jako obdobu markýze de Sade. Další příklady: logos jako falus, ovládání přírody jako znásilnění žen, esencialismus jako totalitarismus, Aristotelovo vnímání člověka jako ospravedlnění otroctví a podřízenosti žen apod.

Za třetí, politizace filozofie má zvláštní formu: jedná se o liberálnědemokratickou politizaci, což zname-

ná, že základním organizačním principem je rovnost. Egalitarismus je samozřejmě z podstaty političtější pojem než spravedlnost, svoboda, pravda nebo ctnost. Rovnost vyžaduje silnou politickou strukturu a politické procedury, které by zajistily, že každý zástupce dostane z dostupného blaha stejné množství. Rovnost prostupuje moderním myšlením včetně soudobé filozofie. Projevuje se to neustálým přibližováním hierarchií: přírodních, morálních, sociálních, uměleckých i antropologických. V mnoha oblastech života se rozdíl mezi vysokou a nízkou přirozeností radikálně zmenšil; v některých byl prakticky odstraněn a jakákoli snaha jej obnovit se považuje za útok na základy moderní civilizace. Soudobé vnímání člověka je v porovnání s klasickým více rovnostářské: je podezřelé rozlišovat mezi vyšší a nižší lidskou přirozeností nejen kvůli důvodu, který zmínil Berlin, ale proto, že jakákoli hierarchie jako taková je nepřípustná.

Důsledky jsou pro filozofii katastrofické. Tuto změnu nejlépe vystihl Richard Rorty. Ve svém dobře známém díle zastává názor, že filozofii nahradila demokracie; lépe řečeno, dnes má demokracie tvář v tvář filozofii přednost. Znamená to, že v dnešní době již nefilozofujeme; vyjednáváme. Demokratické vyjednávání probíhá vždy mezi rovnocennými stranami. Řešení, kterého se vyjednáváním dosáhne, se nepoměřuje podle pravdy, nehledě na její vymezení, protože dosažení pravdy již není filozofův cíl, stejně jako není a nikdy nebylo cílem politika. Cíl obou je totiž stejný: úspěšná spolupráce zainteresovaných stran. Klasická filozofie, hierarchická a na pravdu orientovaná, zpochybňovala či uznávala pravidla jedné skupiny vůči pravidlům ostatních; moderní demokratická filozofie dává každé straně možnost k vytváření pravidel spolupráce přispět a žádný pohled přitom neupřednostňuje.

Jak víme, Richard Rorty byl velkým zastáncem tohoto rovnostářství. Byl přesvědčen, že se předsókratovská filozofie blíží ke svému konci. Do určité míry měl pravdu. Nahradí-li demokracie filozofii, filozofie přestane existovat. Tato úvaha je stěží překvapivá. Problém tkívá v tom, jak naplnění tohoto výroku předejít.

Existuje mnoho důvodů, proč se filozofie posunula tímto směrem a proč tolik filozofů, umělců a intelektuálů tento vývoj uvítalo a k jeho podpoře udělalo maximum.

Na otázku, proč jsme se odmítli zabývat věčnými filozofickými otázkami, neexistuje jednoduchá odpověď; nebo proč jsme se k problému západní identity stali tak lhostejnými a ničíme filozofii, která byla po staletí považována za pilíř této identity; nebo proč jsme ztratili odvahu bránit důležité ideje a hledáme útočiště v procedurách a pravidlech spolupráce; nebo proč už nás nerozechvívají ty velké otázky a proč jsme se nechali hermeneutikou podezření a genealogií tak lehce vydírat; nebo proč se tolik lidí nechá oklamat rétorikou pluralismu, když žijí v dusivé atmosféře militantního dualismu.

Na tyto otázky zde nemohu ze zřejmých důvodů odpovědět. Závěrem chci dodat jednu věc. Po deseti-letí jsme svědky sílící demokratizace: spontánně, nebo díky vnějšímu tlaku jsme viděli demokratizaci více a více institucí, společenství, sociálních a kulturních fenoménů. Rodiny, školy, církve a dokonce i umění se staly cílem demokratického procesu, demokratických kritérií a demokratického útlocitu. Demokratická posedlost mocí: otázky, kdo jí disponuje, jak ji získal, co ji legitimizuje apod., se postupně dostala mimo tra-

diční politickou sféru a nakazila nepolitické stránky našeho života: organizaci rodiny, strukturu univerzit, organizaci církví a jejich učení apod. Politizace kultury, a zvláště pak filozofie, může být v tomto procesu považována za další krok. Filozofové se začínají cítit zodpovědní za naplňování demokratických povinností – boje proti diskriminaci, zaručení pluralismu, obrany neprivilegovaných a mobilizace sil proti privilegovaným, prosazování rovnosti, tolerance a spolupráce. Problém ale je to, že se účastí v tomto boji dopustili sebezničení, na což jsou, zdá se, pyšní.

V dnešní době je podle mého názoru velmi důležitá otázka, jak tento neúprosný pochod demokratizace zastavit. Je to ale otázka na hranici rouhání, proto zde raději skončím, než se vrhnu do propasti neomluvitelného kacířství.

Ryszard Legutko (1949), profesor filozofie na Jagellonské univerzitě v Krakově, poslanec Evropského parlamentu.

Z angličtiny přeložila Iveta Frízlová.







CEP nabízí sborník číslo 84/2010 „**Vznik EFTA – padesát let poté**“, do něhož přispěli Hynek Fajmon, Pavel Hnát, Petr Adrián, Petr Mach, Victoria Curzon Price, Jan Skopeček, Jens Eikaas, Martin Erva, Tomáš Munzi a Lukáš Kovanda. V příloze je smlouva o založení Evropského sdružení volného obchodu. Editorem sborníku je **Marek Loužek**. Předmluvu napsal prezident Václav Klaus.

Cena: 70 Kč, 165 stran.

CEP nabízí sborník číslo 85/2010 „**Trianonská smlouva – devadesát let poté**“, do něhož přispěli Jindřich Dejmek, Jan Koukal, Jiří Němec, Štefan Šutaj, Jiří Weigl, Oskar Krejčí, Ignác Romsics, Eva Irmanová, Jan Sechter a Martin Ehl. V přílohách najde čtenář mírové smlouvy s Maďarskem. Editory sborníku jsou **Marek Loužek** a **Jindřich Dejmek**. Předmluvu napsal prezident Václav Klaus.

Cena: 100 Kč, 198 stran.

objednávky na www.cep.cz • tel. 222 814 666 • e-mail: cep@cep.cz

Česká politika před 20 lety

Počátky debaty o dekomunizaci

LUBOMÍR KOPEČEK

Texty na stránkách revue *Kontexty* se v některých minulých číslech dotkly problematiky vyrovnání se s dědictvím komunismu. Jdeme-li hlouběji do minulosti, „vyhřezla“ dekomunizační tematika poprvé do české politiky před dvě desetiletími, záhy po demontáži starého komunistického režimu, a svým mimořádně výbušným politickým nábojem významně ovlivnila atmosféru před prvními svobodnými volbami v červnu 1990.

Dekomunizace a komunistická strana na úsvitu nové doby

K prvním polistopadovým krokům v oblasti vyrovnání se s komunistickou minulostí patřilo potrestání čelných představitelů starého režimu. Vyšetřování a soudní procesy s nimi, pokud k nim vůbec došlo, se zpravidla dlouho vlekly. Vznášená obvinění se ukázala velmi těžko důkazně podložitelná, zvláště u časově starších skutků. Někdy pak viditelně chyběla vůle jednat ať už na straně prokurátorů či soudců. Až na ojedinělé výjimky k potrestání konkrétních osob nikdy nedošlo, a pokud ano, uložené tresty byly nízké. K oněm několika málo výjimkám odsouzených patřil Miroslav Štěpán zatčený už v prosinci 1989 a obviněný ze zneužití pravomoci veřejného činitele za potlačování demonstrací v říjnu 1988 a v lednu 1989. V červnu 1990 začal proces, v němž byl odsouzen ke čtyřem letům vězení. Odvolací soud mu trest snížil na dva a půl roku, v říjnu 1991 byl Štěpán podmíněně propuštěn.

V rámci dekomunizační agendy bylo pochopitelně důležité, jak se se ztrátou hegemonního postavení vyrovná Komunistická strana Československa (KSČ). Nabízela se inspirativní příklad maďarské či polské komunistické strany, které na změněné poměry pružně zareagovali změnou profilu a „přehozením výhybky“ směrem k sociální demokracii. KSČ zatlačenou do hluboké defenzivy postihl v polistopadových měsících masivní odliv členů. Jen do března 1990 z ní v českých zemích a na Slovensku odešlo přes půl milionu členů, tj. třetina předlistopadové členské základny.¹ Ve sku-

tečnosti bylo toto číslo ještě mnohem vyšší, protože řada členů sice nevrátila legitimaci, ale o pokračování svého angažmá v KSČ nejevila zájem a bylo jen otázkou času, kdy tito „papíroví“ členové z řad strany zmizí. Do úvah nad budoucností strany vstupoval fakt, že v jejím nitru vládl nejenom zmatek, ale rýsovaly se zde i různé proudy. Její další směřování tak zůstávalo otevřené, či přesněji řečeno nejasné. Nezdálo se ještě vyloučené, že strana po maďarském a polském vzoru nastartuje svou politickou transformaci. Na konci roku 1989, 20. a 21. prosince, proběhl v Praze mimořádný sjezd strany. Neschopného Karla Urbánka, který se do čela strany dostal tak trochu náhodou ve zmatku, v němž se vedení KSČ ocitlo po 17. listopadu, nahradil bývalý federální premiér Ladislav Adamec. Adamec formálně zaujal nově vytvořenou funkci předsedy Ústředního výboru KSČ (funkce generálního tajemníka strany byla zrušena). Bývalý šéf režimního Socialistického svazu mládeže Vasil Mohorita se pak stal tajemníkem KSČ. Do čela strany se tím dostala dvojice politiků sice silně spjatá se starým režimem, ovšem považovaná v daných podmínkách za pragmatické, byť opatrné, reformisty (Adamec i Mohorita v rámci listopadového přelomu projeví relativně velkou pružnost ve vztahu k Občanskému fóru). Ambivalence v podobě silné vazby na minulost a pocitu, že je nutné *nějak* reagovat na změněnou dobu, se projevovala i ve sjezdových projevech. V debatě vystoupila řada neostalinistů a lidí, kteří si nebyli schopni uvědomit historickou porážku KSČ a její příčiny. Současně se objevily i projevy volající po změnách, ovšem obvykle se

značně nejasnou vizí dalšího směřování strany. Adamec a Mohorita tak za sebou neměli početné a semknuté reformně naladěné křídlo.² Oba si to dobře uvědomovali, a zvolili proto obezřetnou taktiku. Asi nejnazorněji to ukázal postoj k názvu strany. Prosincový sjezd se sice distancoval od dosavadního vedení a politiky KSČ, ale neprojevil ochotu k vypuštění výrazu „komunistická“ z označení strany. Symbolické odstrižení od tradice se tak nekonalo. Nové vedení KSČ v první polovině roku 1990 dobře vnímalo pevnou vazbu věrných straníků na tradici, a hlavně proto se otázku změny názvu snažilo oddalovat, aby se vyhnulo riziku vyhrocení vnitřních sporů. Výmluvně v této souvislosti působila odpověď Mohority pro *Rudé právo* na začátku února 1990:

Můj názor je takový: dejme tomu, že se jmenuji Jan Dvořák a chodím hladce oholen. Jednoho dne si řeknu, že se úplně změním, nechám se přejmenovat na Jana Nováka a začnu nosit plnovous. Změním se ale jako člověk? (...) Před námi stojí vlastně dvojitý úkol. Opravdu se změnit, obrodit, očistit a o upřímnosti tohoto snažení přesvědčit i veřejnost. A to nepůjde jen propagandou, ale konkrétní politikou a jejími výsledky. A až pak řešme název strany.³

Prchavost reformistických proudů uvnitř KSČ dobře demonstroval osud Demokratického fóra komunistů, což byla platforma vzniklá na konci roku 1989. Ještě předtím, než se toto fórum začalo rýsovat jako reálný hybatel hlubší stranické proměny, rozpadlo se, a jeho část zamířila v únoru 1990 mimo KSČ s cílem ustavit vlastní stranu.⁴ Výsledek v podobě Československého demokratického fóra se nicméně ukázal jen jako první z řady neúspěšných odštěpků od KSČ. Ve volbách v červnu 1990 zcela propadl, když získal jen několik desetin procent hlasů.

Adamcovo a Mohoritovo vedení v prvních měsících roku 1990 lavírovalo nejenom ohledně názvu strany, ale i v dalších citlivých otázkách. Svým způsobem se nacházelo mezi dvěma mlýnskými kameny, když se snažilo příliš nedráždit veřejnost, v níž narůstala antikomunistická nálada, a současně nepopudit dogmaticko-tradicionalisticky smýšlející straníky. Nazorně

se to projevilo v souvislosti s výročí komunistického uchopení moci v únoru 1948. Ve stanovisku vedení KSČ sice chybělo výslovné ocenění této události, nicméně v rámci „historické objektivity“ se v něm hovořilo o tom, že „tehdejší vedení KSČ v něm dokázalo získat na svoji stranu velkou většinu pracujících, dělníků, rolníků, drobných živnostníků, umělců (...)“.⁵ Podobně Ústřední výbor strany v polovině února 1990 sice vyloučil ze strany Gustáva Husáka za „komplexní odpovědnost za politický vývoj“, stejně jako další nejzprofanovanější předlistopadové představitele, jako byli Jan Fojtík, Antonín Kapek, Miroslav Zavadil nebo Marie Kabrhelová, nicméně s poněkud schizofrenickou důškou o Husákových „nepopíratelných zásluhách“.⁶

Žádný zlom pro KSČ neznamenal ani formální vznik nové Komunistické strany Čech a Moravy (KSČM). Její ustavující sjezd se sešel v sobotu 31. března 1990 v budově „proslulé“ stranické Vysoké školy politické v Praze. Vznik KSČM nepovažovala v daný moment většina českých komunistů za zásadní akt. Její založení si fakticky vymohli slovenští komunisté volající po federalizaci struktury KSČ. K už desetiletí existující Komunistické straně Slovenska tak přibyla KSČM jako územní organizace KSČ v českých zemích.⁷ Pro počáteční rozpaky českých komunistů nad KSČM je příznačné, že její první šéf Jiří Machalík zůstal ve stínu mnohem viditelnějšího tandemu Adamec – Mohorita. Ze zpětného pohledu je však zajímavé složení výkonného výboru, tj. užšího vedení Ústředního výboru KSČM. Členy tohoto osmnáctičlenného orgánu se stalo několik lidí s později velmi odlišným politickým osudem. Zasedli v něm například dva tehdejší místopředsedové České národní rady (českého parlamentu) Miroslav Šlouf a Michal Kraus, kteří po různých peripetiích skončili v sociální demokracii. K členům tohoto orgánu patřil také Miroslav Grebeníček, který krátce předtím coby nový poslanec federálního parlamentu zahájil svou politickou kariéru, nebo Alexander Černý, v té době politický pracovník okresního výboru KSČ v Olomouci. Zvláště první z nich bude o několik let později patřit k hlavním zastáncům neokomunistické revitalizace strany. Složení vedení KSČM naznačuje, že cesta vývoje komunistické strany byla otevřena různým alternativám. Je nutno

dodat, že při dokončování federalizace KSČ na podzim roku 1990 se už zřetelně rýsovaly tendence vzdalování českých a slovenských komunistů. Komunistická strana Čech a Moravy coby původně nechtěné dítě tím zásadně nabyla na významu.

Vyhrocení antikomunistické atmosféry

Výraznou radikalizaci antikomunistické atmosféry přinesla výzva agilního Občanského fóra (OF) pražského podniku ČKD Polovodiče. Toto fórum 1. března vyzvalo KSČ, aby odevzdala svůj majetek státu. Žádalo přitom jeho zmrazení, „aby s ním strana nemohla disponovat, a případně s ním spekulovat“.⁸ Podle pozdějších přibližných odhadů měl tento majetek na svou dobu obrovskou hodnotu dvanácti miliard korun.⁹ K hlavním argumentům pro zabavení majetku obsaženým ve výzvě patřil jednak způsob, jakým jej strana nabyla díky desítky let trvajícímu využívání státních zdrojů, a jednak to, že díky majetku získala před blížícími se volbami značnou výhodu před ostatními politickými formacemi. Komunistům měl být podle představ iniciátorů výzvy ponechán majetek „na úrovni ostatních stran“.¹⁰ Pro budoucnost je zajímavé, že výzvu v médiích reprezentoval hlavně technik z ČKD Milan Kondr, jehož toto angažmá záhy katapultovalo do čela pražského OF.

Výzva vzešlá z ČKD Polovodiče získala obrovský ohlas. Ve středu 11. dubna se na její podporu uskutečnila celostátní desetiminutová generální stávka, k níž se připojilo tisíc čtyři sta podniků a na Staroměstském náměstí se konala početná demonstrace na její podporu. Veřejný tlak ještě posílila několikatýdenní hladovka skupiny mladých lidí držená od 6. května „u koně“ na Václavském náměstí. Reakce státních orgánů byla ovšem váhavá a jen pomalu reagovala na tlak médií a veřejné protesty. Federální vláda „národního porozumění“ vytvořená v prosinci 1989 a vedená Mariámem Čalfou si nechtěla „pálit prsty“ s tímto ožehavým tématem. K větší aktivitě ji nepřiměla ani interpelace jednoho z lídrů OF Petra Kučery, který 14. března ve federálním parlamentu vystoupil s požadavkem, aby vláda připravila zákon o vyvlastnění „nespravedlivě nabytého“ majetku politických stran. Teprve v polovině

května předložil Čalfův kabinet do parlamentu dílčí řešení v podobě návrhu na uvalení moratoria na manipulaci s komunistickým majetkem. Formou se jednalo o zákonné opatření, k jehož schválení stačil do příštího (povolebního) zasedání parlamentu souhlas předsednictva parlamentu (Federální shromáždění už nezasedalo).¹¹ Avšak ani moratorium nebylo schopno nenápadně probíhající majetkové „přesuny“ a „mizení“ komunistického majetku zastavit. KSČ se diskusi o majetku logicky snažila tlumit. Výkonný výbor strany na začátku dubna oficiálně tvrdil, že strana veškerý majetek nabyla legálně a řadu užívaných nemovitostí už předala státu.¹² Další komunistický argument zněl, že pokusy o zabavení majetku jsou ve „svých důsledcích (...) zpochybňováním její legality, a tím i celkového demokratického procesu“.¹³ Komunisté se přitom odvolali na „malý“ zákon o politických stranách z ledna 1989, fakticky uznávající jejich existenci.

Pomalé rozhýbávání vlády a parlamentu ve věci komunistického majetku vyvolávalo nespokojenost v místních strukturách OF. Ta zvolna klíčila už od konce roku 1989, kdy se opakovaně „zdola“ objevovala kritika pražského Koordinačního centra OF, že nedostatečně podporuje, a někdy dokonce brzdí „očistné“ záměry místních fór. Tato fóra ať už ve sféře státní správy nebo státních podniků často zahájila odstraňování dosavadních vedení. Často k tomu používala nátlaku v podobě hrozeb stávkami a demonstracemi. Asi nejpověstnější „brzdící akt shora“ vůči tomuto postupu představovalo televizní vystoupení tehdejšího klíčového lídra OF Petra Pitharta v sobotu 19. ledna 1990. „Hlas lidu“ jej následně překřtil podle jednoho z použitých Pithartových sousloví na „možná, že slyším trávu růst“. Pitharta, profesí původně právníka, což pro motivy jeho vystoupení nebylo bezvýznamné, praktiky místních fór znepokojovaly. V projevu se distancoval od chápání listopadových a polistopadových událostí coby revoluce. Podle něj se „prostě osvobozujeme z poměrů, které byly neslušné a nerozumné (... a místní fóra) mohou vyvolávat tlak, i silný tlak na změny, ale jen jako občané, nikoliv jako partaj, která klade ultimáta, která sundává ředitele podniků nebo primáře v nemocnicích jen proto, že to jsou komunisté“. Pithart si v projevu „položil“ i rétorickou otázku: „Je

opravdu každý komunista nemravným člověkem a je každý aktivista Občanského fóra bezúhonným idealistou?“¹⁴ Toto vystoupení jasně demonstrovalo odpor k radikálním krokům, snahu držet se legalistické báze a nepřipustit opuštění dosavadního vcelku poklidného rámce politických změn. Jak to Pithart ve svých vzpomínkách o dvě dekády později komentoval:

Čím silnější je subjektivní pocit úspěšnosti revoluce, čím mocnější, úlevnější, více osvobozující je krátkodobý zážitek katarze a čím větší je euforie, tím silnější je pak zklamání, doslova kocovina. (...) Měl jsem stále silnější pocit, že je nejvyšší čas spontánní vývoj nějak usměrnit. (...) fóra byla ustavena tak, že se lidé prostě sešli a zvolili se. Jistě, jinak to ani nešlo, ale bylo třeba to vzít v úvahu – a brzdit, myslel jsem si. (...) Nepřál jsem si tedy jakoukoliv variantu místních a podnikových akčních výborů Národní fronty z února a jara 1948, a přesně takto jsem to řekl. (Snažil jsem se, abychom) nenapochodovali do jakobínské fáze revoluce.¹⁵

Názor „zdola“ střetávající se s „usměrňováním“ Pitharta a dalších umírněných ze Špalíčku (tehdejšího pražského sídla OF) ve skutečnosti nejenom roztácel spor o *razanci a metodách dekomunizace*, ale vytvářel i mimořádně *tršakovou směs uvnitř Občanského fóra*. Nejvyhroceněji se střet ducha národního porozumění a radikální dekomunizace promítl v Brně. Jako spouštěcí moment zafungovalo setrvávání stávajícího komunistického primátora Josefa Pernici ve funkci. Mezi místními aktivisty OF došlo v této otázce k rozepři, která se personálně zhmotnila do sporu Jaroslava Šabaty s Petrem Cibulkou, což by bylo možné nazvat i jako „souboj Dantona a Robespiera“ v brněnském vydání. Jaroslav Šabata byl politický veterán. Tento jihomoravský regionální reformní lídr KSČ v době Pražského jara se po vyhazovu ze strany na začátku normalizace zapojil do disentu. Po listopadu patřil k čelním představitelům brněnské rady OF. V přístupu k personálním změnám na radnici prosazoval umírněný postup. Schopného technokrata a politicky nepříteliš zkompromitovaného Pernicu byl ochoten ve funkci tolerovat do doby, než se najde vhodná náhrada. Tu však OF prozatím nedokázalo najít.¹⁶ O generaci mladší Petr Cibul-

ka patřil k nejpronásledovanějším předlistopadovým disidentům a zcela v protikladu k Šabatovi ztělesňoval jakobínský přístup razantní a permanentní anti-komunistické očisty. V brněnských podmínkách byl vůdčí osobností Informačního a tiskového centra OF, které se v kauze Pernicova odvolání postavilo proti názoru Šabatou vedené městské rady fóra. Konflikt, jenž probíhal už od ledna 1990, „prosákl“ do celostátních médií naplno v březnu, kdy jej začaly provázet demonstrace, vzájemné ostré osobní útoky, a dokonce fyzické napadení Šabaty. Vyostřená animozita mezi umírněnými a radikály vnesla do brněnského Občanského fóra nebyvalou polarizaci. Pokusy Koordinačního centra pacifikovat zúčastněné a uklidnit situaci zkrachovaly. Otázka Pernicova odvolání se brzy dostala do pozadí, primátor na vrcholu krize v polovině března raději sám rezignoval. Koordinační centrum se nakonec přiklonilo na stranu umírněných. Z OF byl eliminován nejen Cibulka, ale přechodně došlo i k „upozadění“ Šabaty, který se ocitl mimo orgány brněnského fóra.¹⁷

Spor Šabata versus Cibulka přes všechny problémy, které OF způsobil, představoval primárně regionální záležitost, byť s celostátním dopadem. Naproti tomu dopis pražského městského prokurátora Tomáše Sokola, hlásícího se k Občanskému fóru, ze 17. dubna 1990 přes svůj zdánlivě místní rozměr měl od počátku mnohem širší politický dopad a potenciálně dlouhodobé důsledky. Sokol vyzval KSČ k ukončení činnosti v hlavním městě. Jak v dopise zaslaném Ústřednímu výboru KSČ a poskytnutém médiím psal: „Počínaje dnem 1. 5. 1990 bude veškerá politická činnost Vaší strany posuzována z hlediska možného naplnění skutkové podstaty trestného činu podpory a propagace fašismu a *podobného* hnutí (kurziva – L. K.) ve smyslu paragrafu 260 odst. 1, případně 2 trestního zákona.“¹⁸ Sokol tak pozastavení činnosti opřel o analogii komunismu s fašismem, což podpořil důkladným rozбором ideologie a činnosti KSČ v předchozích desetiletích. Svým postupem zpochybnil legalitu KSČ. Toto téma se sice ve veřejných diskusích objevovalo už dříve, ale prozatím je žádná z politických autorit nenastolila. Sokolův dopis se podobně jako výzva ČKD Polovodiče na zabavení majetku KSČ setkal s velkým ohlasem, když jej podpořila řada místních a podnikových fór.

Naopak komunistická reakce na dopis byla pochopitelně ostře odmítavá. KSČ obvinila Sokola z kriminalizace strany, snahy o stupňování společenského napětí a porušení principů národního porozumění.¹⁹ Dva dny po zveřejnění dopisu komunističtí poslanci fakticky pohrozili zablokováním federálního parlamentu, který měl právě na programu důležité hospodářské zákony. Dožadovali se „od příslušných míst vysvětlení a zároveň záruky, že se podobné nehorázné kroky nebudou opakovat“.²⁰ Tyto záruky dostali přímo na půdě parlamentu, a to nejprve z úst federálního generálního prokurátora Tibora Böhma. Protože jim to nestačilo, musel podobnou záruku dát veřejně před parlamentem přímý Sokolův nadřízený Pavel Rychetský, v danou chvíli generální prokurátor České republiky a fakticky součást metropolitní elity OF. Rychetský označil Sokolův dopis za:

osobní, soukromý názor (který) nemá žádnou právní závaznost, takže není třeba ani přijímat žádné právní akty, kterými by byl rušen (a dokonce) pokud se týče osoby pana Sokola, bude zavedeno řádné řízení v souladu s právními předpisy.²¹

Rychetský, který následně čelil vlně protestů četných místních fór, se v prezentovaných stanoviscích snažil celou věc zahrát do autu. Sice nepopíral, že „ideový program komunistických stran je programem násilí“, obratně se však vše snažil vytěsnit mimo půdu prokuratury, když tvrdil, že by Sokolova iniciativa měla být „spíše adresována zákonodárným sborům jako podnět k eventuálnímu legislativnímu posouzení“.²² Očekávání, že by se něčím podobným začal zabývat stávající parlament, ovšem bylo iluzorní. Ukázalo se to zhruba o měsíc později v souvislosti s výzvou takzvaných historických stran. Šlo o to, že 17. května 1990 vydali lidovci, Československá strana socialistická, slovenská Demokratická strana a obnovení sociální demokraté výzvu k pozastavení činnosti KSČ. Problém stran, které ji podepsaly, ovšem byl, že s výjimkou sociálních demokratů v éře komunistického režimu fungovaly jako kolaborující satelity KSČ. I proto měla výzva vcelku malý veřejný ohlas a veřejnost ji přijala spíše jako konjunkturální výkřik před blížícími se volbami.

Předsednictvo Federálního shromáždění v reakci na ni den po zveřejnění s odvoláním na lednový zákon o politických stranách odmítlo o této věci jednat.²³ Použilo tak stejnou argumentaci jako vedení KSČ. Radikální požadavek zákazu nehodlalo prosazovat ani Koordináční centrum OF. Ve svém stanovisku volilo úhybné a zamlžující formulace, když tvrdilo, že Sokolův postup údajně „není výzvou k zákazu komunistické strany, ale varováním před možným naplněním skutkové podstaty trestného činu“.²⁴ Odmítalo současně Sokolovo potrestání. Rychetský, který tím v parlamentu původně vyhrožoval, na to s ohledem na veřejnou reakci tiše rezignoval, protože by spáchal politickou sebevraždu.

Širší kontext dekomunizační debaty

Historický kompromis mezi OF a KSČ z konce roku 1989, na němž stála politika a vláda „národního porozumění“, byl neslučitelný s představou radikální dekomunizace.²⁵ Proto *musela* snaha ČKD Polovodiče, brněnských dekomunizačních radikálů či Tomáše Sokola narazit na odpor či minimálně nevstřícnost vedení OF. Všechny tyto aktivity totiž minimálně zpochybňovaly „umírněně-sametový“ či možná výstižněji „národně-konsenzuální“ kurs nastoupený na konci roku 1989, protože směřovaly k ostrakizaci KSČ. Potenciálně také mohly vyústit v nabourání ústavněprávní kontinuity se starým režimem, kterou většina metropolitní elity OF považovala za zásadní. Výmluvný doklad úsilí udržet zvolený kurs reprezentuje prezident Václav Havel, který si jako historický vůdce Charty 77 i OF stále udržoval v hnutí sice neformální ovšem enormní politický vliv, a setkáním s vedením KSČ se v průběhu jara 1990 nevyhýbal. V neochotě podporovat úvahy o zákazu komunistické strany se rovněž projevoval fakt, že značnou část „zakládajícího“ jádra fóra tvořili bývalí komunisté, byť obvykle s reformní „osmašedesátnickou“ zkušeností. Zákazem KSČ by tito lidé útočili i na svou vlastní minulost. Radikální antikomunisté, jako byl Václav Benda, představovali ve vedení OF výjimky. Je nutné dodat, že veřejnost se v názorech na otázku zákazu KSČ výrazně rozdělila. Podle celostátního výzkumu Institutu pro výzkum veřejného mínění (IVVM) z dubna 1990 s ním souhlasila více než třetina respondentů,

necelé tři pětiny byly proti a zbytek nevěděl. Podpora zákazu tak byla mnohem menší než u souběžně zjišťovaného názoru na odevzdání majetku KSČ do rukou státu. U něj naopak panoval společenský konsenzus, když více jak čtyři pětiny respondentů tento krok schvalovaly, jen asi desetina byla proti a zbytek nevěděl.²⁶

Začátek vleklého lustračního příběhu a aféra „Sachergate“

Dekomunizační agenda měla ještě jeden velmi specifický rozměr, který by se dal s parafrází na Hamleta vyjádřit otázkou *lustrovat, či nelustrovat*? Impulsem se stala nezvládnutá situace na federálním ministerstvu vnitra, která vyústila v ostré konflikty ministra za Československou stranu lidovou Richarda Sachera s Občanským fórem. První střety zaviněné nedůsledným postupem ministra při likvidaci Státní bezpečnosti se objevily už v lednu 1990 a v dalších měsících přibývaly. Sacher postupoval při reformě resortu podle názoru Koordinačního centra pomalu a nedůsledně, zejména v personálních otázkách, když nedokázal resort očistit od mnohých výše postavených předlistopadových kádrů. Ti i za Sachera, který je pokládal za nepostradatelné, stále zůstávali na řídicích pozicích a udržovali si velký vliv. Z pohledu politiků fóra, bez ohledu na jejich názor na radikalitu dekomunizace, to představovalo hrozbu pro nový demokratický režim. K vyhocení vztahu mezi ministrem a OF velmi přispěla zpráva odborné komise sledující situaci v resortu z 13. března 1990, v níž se mimo jiné psalo:

Ve služebním poměru zůstávají bývalí příslušníci Státní bezpečnosti (včetně) odpovědných náčelníků. (...) Podle dostupných informací se tito lidé scházejí mezi sebou a udržují kontakty s bývalými funkcionáři KSČ. Společně se přitom na vedoucí funkcionáře Federálního ministerstva vnitra, kteří stále v ministerstvu zůstávají, a mnohdy s nimi dokonce dále udržují spojení. Očista aparátu od lidí zkompromitovaných nezákonnou činností se neprovádí.²⁷

Do toho mimořádně třaskavě vstoupily lustrace. Pro kontext je nutné zmínit, že jako první je začali

provádět zaměstnanci nově zřízeného Úřadu na ochranu ústavy a demokracie, tj. nové (a za několik měsíců zase rozpuštěné) tajné služby, která měla převzít některé úkoly zrušené Státní bezpečnosti. Tyto lustrace se týkaly různých skupin lidí z veřejné sféry, například soudců, prokurátorů, zaměstnanců ministerstva spravedlnosti či kanceláře federálního parlamentu, a dělaly se na žádost příslušné státní instituce, přičemž končily v rukou jejího vedení, tj. Petra Pitharta (od února 1990 premiéra české vlády), Dagmar Burešové (na ministerstvu spravedlnosti), Pavla Rychetského (na prokuratuře) atd. Další lustrace nezávisle na tom prováděl s ministrovým vědomím statisticko-evidenční odbor ministerstva vnitra. Odbor „prolustroval“ mimo jiné členy federální vlády a republikových vlád a poslance federálního parlamentu i republikových národních rad. Informace o pozitivně lustrovaných proudily od Sachera k prezidentu Havlovi.²⁸ Tyto lustrace dělal bývalý důstojník Státní bezpečnosti, který v sedmdesátých letech podával zprávy o disidentech a jejich aktivitách. Problematická objektivnost jeho „zjištění“ je nasnadě. Celá záležitost vzhledem k tomu, že se Státní bezpečností měly spolupracovat desítky vrcholných politiků, hrozila přerůst v politický skandál prvního řádu a potenciálně snad i v destabilizaci nového režimu.

Občanské fórum se v daný moment snažilo přimět ministra k odchodu. Postavilo se přitom za Sacherovy náměstky, kteří se kvůli lustracím dostali s ministrem do konfliktu. Na bouřlivém zasedání branných a bezpečnostních výborů federálního parlamentu 4. dubna 1990 nicméně ministr dokázal situaci „ustát“. Tlak Občanského fóra nicméně pokračoval, avšak Sacher se mohl opřít o podporu lidovců, a hlavně měl stále prezidentovu důvěru. Havel se kvůli tomu dokonce dostal do konfliktu s OF a s Janem Urbanem, který nahradil Petra Pitharta v čele fóra po jeho přesunu do pozice premiéra české vlády. Prezident totiž v polovině dubna odmítl vzít na vědomí kritickou zprávu o Sacherovi od Ladislava Hejdánka, kterého sám pověřil zhodnocením ministrovy odpovědnosti za problémy v resortu. Pověření Hejdánka, profesí filozofa a bývalého mluvčího Charty 77, jinak názorně dokreslovalo dobové, z dnešního pohledu velmi netypické přístupy k řešení problémů.

Míra napětí mezi ministrem a OF se naplno projevila při parlamentní interpelaci Sachera předsedou branného a bezpečnostního výboru Sněmovny lidu Ladislavem Lisem ve čtvrtek 19. dubna 1990. Lis, další bývalý mluvčí Charty 77 a zřejmě největší ministrův kritik z řad fóra, obvinil Sachera z mnoha pochybení – od neschopnosti zabránit skartaci spisů Státní bezpečnosti až po nedostatečnou očistu ministerstva. Zvláště výbušně působilo Lisovo obvinění Sachera, že nechal lustrvat poslance.²⁹ Ohrožený Sacher se bránil a svaloval odpovědnost za lustrace poslanců na Zdeňka Formánka, ředitele Úřadu na ochranu ústavy a demokracie. Toto tvrzení ovšem popřela kontrolní zpráva generální prokuratury. Nicméně OF nechtělo jít proti vůli prezidenta a na Sacherovo odvolání rezignovalo, což ministrově umožnilo přežít ve funkci až do voleb a zbavit se „vzbouřených“ náměstků. Fórum si pouze vymohlo dosazení dvou „svých“ lidí – Jana Rumla a Jiřího Müllera – na uvolněné náměstkovské posty.³⁰

Celou aféru, svým pozadím dodnes dost nejasnou, novináři překřtili na „Sachergate“. „Sachergate“ v podstatě zahájila vleklý spor o vhodnosti a podobě lustrací. Většina formací včetně OF nechala před volbami své kandidáty na poslance prolustrvat ministerstvem vnitra. Výsledky ovšem byly známy až těsně před volbami, což vedlo ke stahování pozitivně lustrovaných na poslední chvíli z kandidátky, nebo dokonce k vynuceným rezignacím už zvolených poslanců. Politickou traskavost lustrací nejviditelněji demonstrovala v českých poměrech kauza Bartončík, která postihla Sacherova stranického šéfa, na Slovensku pak případ Jána Budaje, lídra Veřejnosti proti násilí (VPN), což byla mírně metaforicky řečeno místní „sestra“ OF.

Jarní spor mezi OF a ministrem vnitra jasně potvrdil ještě jednu důležitou věc – mimořádné postavení politicky agilního Havla. Prezident stál u zásadních politických rozhodnutí a fakticky fungoval jako patron Čalfovy vlády. Výstižně to později shrnul Zdeňk Jičínský:

Na Hradě se tehdy opravdu vytvořilo další mocenském centrum vedle vlády. Prezident republiky měl v této době mnohem větší bezprostřední moc a vliv než vláda v čele s M. Čalfou, jehož pozice tu byla z mnoha dů-

vodů slabá. Třeba říci, že tento politický stav se obecně v politických strukturách chápal jako přirozený, protože politická a osobní autorita V. Havla byla tehdy enormní. On byl tím, kdo tehdy stále – v té či oné podobě, bez ohledu na to, zda to spadalo do jeho prezidentských pravomocí – rozhodoval nejrůznější politické a personální záležitosti, jež se staly z nějakého důvodu sporné.³¹

Debata o dekomunizaci krátce před volbami ustoupila do pozadí. Avšak prakticky okamžitě po volbách nastalo její opětovné oživení, které se lví měrou podepsalo pod eskalaci vnitřních rozporů ve volbách triumfujícího OF, a stala se jedním z klíčových profilujících bodů rodící se české pravice, což se naplno ukázalo během rozpadu fóra na přelomu let 1990 a 1991. Silný emocionální i politicky mobilizační potenciál si dekomunizace podržela i v dalších letech.

Poznámky:

¹ „Vše pro volby“. *Rudé právo* 19. 3. 1990, s. 1.

² Petr Fiala – Jan Holzer – Miroslav Mareš – Pavel Pšeja: *Komunismus v České republice*. Brno 1999, s. 98.

³ „Návrat k minulosti není možný“. *Rudé právo* 5. 2. 1990, s. 3.

⁴ „Demokraticky se nedohodli“. *Mladá fronta* 8. 1. 1990, s. 1, „Zlom v DF(K)“. *Rudé právo* 12. 2. 1990, s. 1.

⁵ „Výkonný výbor ÚV KSČ k únoru 48“. *Rudé právo* 2. 2. 1990, s. 1.

⁶ „KSČ se už zase obrozuje“. *Mladá fronta* 19. 2. 1990, s. 1.

⁷ Petr Fiala – Jan Holzer – Miroslav Mareš – Pavel Pšeja: *Komunismus v České republice*, c. d., s. 101.

⁸ Petr Janyška: „Rozhovor s autory výzvy ČKD Polovodiče“. *Respekt* 9. 5. 1990.

⁹ Jednalo se o odhad Výboru lidové kontroly z konce roku 1990. Převzato z Petr Jarolímek: „Zákony o navrácení majetku KSČ a SSM lidu“. *Soudobé dějiny*, roč. 9, č. 1, 2002, s. 76.

¹⁰ Petr Janyška: „Rozhovor s autory výzvy ČKD Polovodiče“, c. čl.

¹¹ Moratorium se týkalo nejenom majetku KSČ, ale i dalších stran bývalé Národní fronty. Podrobně Petr Jarolímek: „Zákony o navrácení majetku KSČ a SSM lidu“, c. čl., s. 68, „Stávka k otázce majetku KSČ“. *Rudé právo* 12. 4. 1990, s. 1. 21. května vláda projednala zprávu Výboru lidové kontroly, který se pokoušel od začátku dubna o určení rozsahu majetku KSČ. Vláda následně schválila nařízení o odnětí (poměrně rozsáhlého) majetku, který měla strana v trvalém užívání poskytnutý od státu. Řádově se jednalo o více než dvě stě objektů, jejichž výstavbu a rekonstrukci financoval stát.

¹² „Otevřený dopis Výkonného výboru ÚV KSČ KC OF“. *Rudé právo* 9. 4. 1990, s. 1.

¹³ „Ultimáta k porozumění nepřispívají“. *Rudé právo* 16. 3. 1990, s. 2.

¹⁴ Petr Pithart: *Devětaosmdesátý*. Praha 2009, s. 178–188.

¹⁵ Tamtéž s. 173, 176 a 177.

¹⁶ Je dobré dodat, že při hlasování ohledně setrvání primátora ve funkci v brněnské radě Občanského fóra na začátku celé krize Šabata Pernicu nepodpořil. Svůj tolerující postoj k primátorovi vysvětloval právě absencí vhodné náhrady a respektováním většinového rozhodnutí rady. Tomáš Tichák – Václav Burian: *Sedmkrát sedm kruhů. Jaroslav Šabata. Příběh paradoxního politika*. Olomouc 1997, s. 76–79.

¹⁷ Tamtéž, „Podaří se brněnskému OF to, co se nezdařilo StB – zlikvidovat dr. Šabatu?“. *Mladá fronta* 15. 3. 1990, s. 1, Jiří Suk: *Labyrintem revoluce*. Praha 2003, s. 326–341.

¹⁸ Citováno podle „Přípis prokurátora Sokola“. *Mladá fronta* 18. 4. 1990, s. 1.

¹⁹ „Prohlášení výkonných výborů KSČ a KSČM“ a „Z tiskové konference KSČ“. *Rudé právo* 19. 4. 1990, s. 1–3.

²⁰ „Ostrý protest poslanců KSČ“. *Rudé právo* 19. 4. 1990, s. 1.

²¹ Společná česko-slovenská digitální parlamentní knihovna. FS, 27. schůze, 18. 4. 1990 – <http://www.psp.cz/eknih/1986fs/slsn/stenprot/027schuz/s027001.htm>

²² „Prohlášení Generální prokuratury České republiky“. *Rudé právo* 19. 4. 1990, s. 1–3, „Za názory stíhat nelze“. *Rudé právo* 25. 4. 1990, s. 1.

²³ „Nejsou mimo zákon“. *Mladá fronta* 19. 5. 1990, s. 1.

²⁴ Citováno podle „Stanovisko Rady KC OF k dopisu městského prokurátora JUDr. T. Sokola“. *Informum*, č. 25, 1990.

²⁵ Jiří Suk: *Labyrintem revoluce*, c. d., s. 382 an.

²⁶ Výzkumy IVVM, duben 1990, *Sociologický datový archiv*, dataset V9011, dostupné na <http://nesstar.soc.cas.cz/webview>.

²⁷ Citováno podle Pavel Žáček: „Sachergate: první lustrační aféra“. *Paměť a dějiny*, roč. 1, č. 1, 2007, s. 58.

²⁸ Tamtéž, s. 80.

²⁹ Společná česko-slovenská digitální parlamentní knihovna. FS, 27. schůze, 19. 4. 1990 – <http://www.psp.cz/eknih/1986fs/slsn/stenprot/027schuz/s027032.htm>

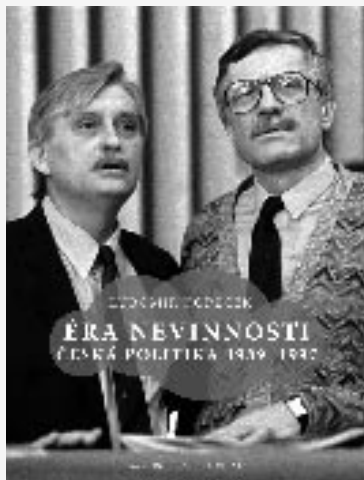
³⁰ Jan Měchýř: *Velký převrat či snad revoluce sametová?* Praha 1999, s. 125–130, Pavel Žáček: „Sachergate: první lustrační aféra“, c. d., „Boj o moc na vnitru?“. *Rudé právo* 19. 4. 1990, s. 2, „Měl parlament velké oči?“. *Mladá fronta* 20. 4. 1990, s. 1–2, „Prý se pralo prádlo“. *Rudé právo* 21. 4. 1990, s. 1–2.

³¹ Zdeněk Jičínský: *Československý parlament v polistopadovém vývoji*. Praha 1993, s. 128.

Lubomír Kopeček působí jako docent na Katedře politologie Fakulty sociálních studií Masarykovy univerzity. Článek je upravenou verzí jedné z kapitol knihy *Éra nevinnosti. Česká politika 1989–1997*, která vyjde v listopadu 2010 v nakladatelství Barrister & Principal.

LUBOMÍR KOPEČEK

ÉRA NEVINNOSTI – Česká politika 1989–1997



Naše země po listopadu 1989 prožila dynamický vývoj, který radikálně změnil její tvář. Kniha *Éra nevinnosti. Česká politika 1989–1997* nabízí ucelené zachycení této zajímavé doby, jejíž někteří aktéři mnohdy utvářejí i dnešek. Čtivě psaný text je vystaven na důkladné analýze klíčových událostí a zlomových momentů od zhroucení komunistického režimu do takzvaného „sarajevského atentátu“. Čtenář má možnost nahlédnout do nitra Občanského fóra, hlavního aktéra přechodu k demokracii z přelomu osmdesátých a devadesátých let, sledovat zrod české pravice a levice, výbušné spory kolem lustrací, ekonomické transformace, česko-slovenských vztahů, stejně jako zákulisí sestavování vlád nebo skandálů, které otrásly politickou scénou. Plastické zachycení tehdejší politiky dokresluje dobové fotografie, z nichž dýchá specifická atmosféra této unikátní etapy českých dějin.

„Autorovi se podařilo napsat vynikající práci, která spojuje tři momenty: přitažlivě vedenou dějovou linku, věcně správné interpretace politických událostí a snahu jít pod povrch běžně tradovaných tvrzení a nakonec, nebo možná především, osobitost autora pohledu.“
Bohumil Pečinka, komentátor časopisu *Reflex*

Vydalo nakladatelství Barrister & Principal, o.s., Martinkova 5, 602 00 Brno, tel. 545 211 015, www.barrister.cz

Jdeš, jsi tečkou, a všechno, co vidíš, je ti obdarováním

Rozhovor s Pavlem Kolmačkou

Pavel Kolmačka (*1962) patří v české literatuře k nejvýraznějším autorům z generace narozené v šedesátých letech minulého století. Nepublikuje mnoho, ale každá jeho knížka je literární událostí, událostí nikoliv vzbuzující mediální dobový ohlas na české literární scéně, ale událostí, která trvá a přetrvává, které čas nic neubírá, ale která naopak v čase vyvstává, září stálým světlem na literární obloze, na níž vybuchují a zhasínají novy a kterou hlučně prolétávají komety, aby zakrátko zmizely v tmách. Ne tak světlo poezie Pavla Kolmačky, to svítí a hřeje, k němu je možné se vracet s jistotou, že tu je. Pavel Kolmačka vydal básnické sbírky *Vlál za mnou směšný šos* (1994), *Viděl jsi, že jsi* (1998), *Moře* (2010) a román *Stopy za obzor* (2006). Žije v Chrudichromech u Boskovic, učí na gymnáziu v Letovicích.

Právě ti vyšla nová básnická sbírka, po dvanácti letech od vydání té předchozí. Psal jsi po celá ta léta básně? Anebo se špatně snášely se psaním rozsáhlé prózy, která ti vyšla „v pauze“ mezi básnickými sbírkami? Anebo jak to bylo? Ty jsi „kníže“, ještě samizdatově, debutoval ve sborníku In margine spolu s Ewaldem Murrerem, Miroslavem Salavou a Bohdanem Chlībem. Mirek Salava vydává svoji poezii, dá se říci, sbírku za sbírkou, zatímco Bohdan Chlībec se v novém tisíciletí úplně odmlčel a ty a Ewald Murrer jste vydali nové texty až po hodně dlouhé pauze. Je tady nějaká spojitost? Osobní nebo společenská? Mluvil jsi o tom s nimi?

Dlouho jsem se už s nimi neviděl, a tím pádem jsme spolu ani nemluvili. Já jsem celé ty roky básně psal, i když s různou intenzitou a nasazením. Několik textů z *Moře* vzniklo ještě koncem devadesátých let. Prózu jsem nikdy nezamýšlel jako odvrát od poezie, věřil jsem, že je možné obojí, a nějaký čas jsem měl i dojem, že mluvení dvěma jazyky zvládnou, že mohou být navzájem podnětné. S tím, jak završení *Stop za obzor* přede mnou pořád kamsi utíkalo, si mě přece jen próza uzurpovala víc. Po konci té práce jsem měl v hlavě ještě asi rok dozvuky a nutkání pokračovat hlavně formou vyprávění.

Tvoji novou sbírku vnímám jako zralou, zmoudřelou, mužnou, přes řadu výhrad, které v ní zazní na adresu současného světa, je, myslím si, se světem smířená. Celý ten postoj je v současné české poezii nebo literatuře vůbec dost vzácný, je to něco úplně jiného (a mně vnitřně bližšího, ač možná nedosažitelného), než „rebelství až do důchodu“ nebo „věčné mládí“, což jsou pozice, ze kterých vycházejí často i autoři úctyhodného věku. Změnila se s tvou „zralostí“ třeba nějak tvoje oblíbená četba, oblíbení autoři?

Jistě čtu jiné věci než ve dvaceti (pořád se vracím k Melvillově *Bílé velrybě*), ale čtu i jinak, jiným způsobem. Důvodů je víc. Před lety jsem začal studovat religionistiku, a protože se specializuji na archaická náboženství a náboženství přírodních národů, ve výběru četby mne to orientuje spíš kamsi do hlubin času. Učení na gymnáziu a snaha otvírat a zprostředkovávat texty velmi mladým lidem ode mne žádá opakované čtení knih, které jsem pro sebe považoval za přečtené jednou provždy, o textech se hodně bavíme i doma s našimi takřka dospělými syny, a ta druhá, třetí a já-nevímkolikátá čtení přinášejí pořád nějaké zážitky a zkušenosti. A protože starší z našich dvou dcer jsou čtyři roky, připomínám si už poněkoličkáte dětské knížky, zas nad nimi žasnu a zase jinak než kdysi. Jako by se mi to všechno začalo konečně propojovat: Enúma

eliš, Achnatonův žalm, ugaritské texty a Bible s Dan-tem, Švejkem, Zahradou od Trnky, Děťmi z Bullerbynu a Broučky.

Kvůli studiu přečtu hodně z oborů jako sociologie nebo kulturní antropologie, většinou v angličtině nebo němčině a navíc v dost specifické jazykové poloze, při četbě básní a próz se pak těším už jen z toho, jak přirozeně, ladně a prostě plyne jazyk.

Příběhy dnes vnímám spíš jako tmel, který motivy spojuje a drží pohromadě, jako zarámování pravd života, jakousi basovou linku... anebo jako základní materií zjevení. Příběhy jsou stále stejné, základních narativních schémat není mnoho, básník či vypravěč ale ty stále stejné tvary a materiály může rozezvučet tak, že vydají obraz sil válčících v člověku i působících mezi lidmi, dokonce vyjeví i celé kosmologie. Vem si třeba tu konstelaci mužského a ženského, rodičovského a dětského, lidského a kosmického, života a smrti, časového a věčného v *Broučkách*! Je to pár stránek, dohromady se tam nic neděje, a přece je tam snad všechno.

A co tvoji oblíbení malíři? V tvé nové sbírce se před čtenářem rozvinula krajina, kterou místy jako kdybys na stránky sbírky maloval štětcem, ve svých sbírkách z devadesátých let ses díval mnohem víc dovnitř sebe, i když tam o krajině píšeš, jako bys jejím prostřednictvím říkal hodně o svém vlastním světě, zatímco teď už tě v těch básních vidím ne uprostřed té krajiny, ale jako někoho, kdo ví, že je jen její malou součástí.

V *Moři* je asi méně básní o tom, že „něco je ve mně“, a více o tom, že „jsem v něčem“, to je pravda. Jsem jistě v krajině jako již narozený, ale taky (obrazně řečeno) v matce, v dočasném příbytku, ze kterého se budu muset родit do neznámého.

Myslím, že nemám nové malíře, kteří by mi zastínil ty, které jsem měl rád kdysi. Snad mi přibyla schopnost být u vytržení nad dávnějšími artefakty, třeba nad hrubým, a přece krásným a tvarově vyrovnaným mínojským džbánem ozdobeným spirálou.

Ale abych neutíkal od krajiny: Dům, ve kterém žijeme, stojí v dost širokém, téměř nezvládnutém prostoru obklopeném zalesněnými vrchy. Když jdu do Boskovic, musím přes kopec, ale cesty na vlak do Skalice, to jsou chůze rovinou s vysokým nebem, za dne s mraky,

s modří a sluncem, v noci s hvězdami. Jdeš, jsi tečkou, a všechno, co vidíš, je ti obdarováním.

Dnes už jsi v zásadě uznáný a uznáváný „klasik“ české poezie, jasně, trochu přeháním, ale ve tvém věku to třeba u Vrchlického, Sládka, Čecha bylo, dnes je jistě jiná doba, viz to „věčné mládí“, o kterém jsem se už zmíňoval. Zajímáš se o to, co píš mladší básníci? Mně se líbí z třicátníků, ale právě že z třicátníků třeba Jakub Řehák, ale z mladších vlastně nic. Už tomu možná nějak nerozumím, to je možné. Nicméně mám pocit, jako by ti dvacátníci rezignovali na čtení poezie obecně a vsadili na nevzdělanost jako princip. Že jejich psaní není vyhranování se k předchozím generacím, ale k poezii vůbec jako k něčemu, co je ke čtení, že je to už pro ně jenom ke psaní, sebeprosazení a výdělku. Jak to vidíš ty?

Zajímám se, i když dění nesleduji soustavně. Občas někoho slyším recitovat třeba na Potulném dělníkově nebo teď v létě na Skalákově mlýně, doputuje ke mně sbírka, jednou jsem se podílel na společné recitaci s nejmladšími. Vzpomínám si, s jakou vervou se rozebíralo, kdo je nadějný. Byl jsem v tomto směru rovněž požádán o jasné slovo, zaskočil jsem tehdy tazatele přiznáním, že mne rovnou do srdce nezasáhlo mnoho, že ke čtenému mám spoustu výhrad, že v těch textech je pro mne občasná jiskra zahlcena spoustou marností. Pak mi dalo dost práce vysvětlit mu, že tím vůbec nedávám najevo despekt! Moje výhrady se velmi podobají výhradám k mým vlastním „mladým“ textům a v podstatě směřují k určité nedonošenosti, bez níž to asi v určité fázi vývoje nejde. U mladých básníků je nezřídka po jistou dobu nerozhodnuto, jsou jakoby v kukle. Neplatí to jen v literatuře, výtvarníka Františka Skálu jsem slyšel přemítat o zlomovém bodu, v němž člověk, který si na umělce hrál, se umělcem skutečně stává. Rozváže se jazyk a z úst, která stěží artikulovala, plyne svébytná řeč. Znáš tu úvodní scénu ze *Zrcadla* Andreje Tarkovského? Jak koktavý začne mluvit? Chci říct, že chodím opatrně a mnohdy s velkou empatií kolem autora ve stadiu kukly. Nemyslím výhradně mladého autora, průměr s kuklou se dá použít širěji, někdo se probudí nebo vylíhne jednou, někdo střídavě usíná a budí se, líhne se a kuklí, někdo se vylíhne brzo a jiný pozdě.



Pavel Kolmačka v Chrudichromech.

Jisté podráždění a snad až sklíčenost, pocit, že „už tomu asi nerozumím“, o kterém mluvíš, ale znám. Intenzívně jsem si jej užil při poslechu studentských reakcí na disputaci Petra Krále a Jiřího Trávnicka o současné literatuře, která proběhla na Univerzitě Karlově v Praze, a také při četbě následné diskuse na internetu. Ke svému překvapení jsem uslyšel a četl docela banální a místy velmi trapnou neochotu vidět za meze užitekosti a neredukovat

svět na dimenze počitatelnosti a dojitelnosti, nejblběji formulovanou v invektivách typu „chtěj, aby se jim každé klaněl jako v šedesátých letech“, nebo „stejně jim jde jako každému jenom vo peníze“. Pokud jsem v tom pro mne naprosto cizím unisonu ojedinele rozpoznal vzpříčující se hlasy básníků, zněly sympaticky.

Ptal se Petr Motýl.

Daleko do krajiny se rozlévá vyzvánění

PAVEL KOLMAČKA

+ + +

Užaslý malý psík s čenichem vzhůru k nebi
čichá ten prostor, tu hloubku bez hranic.
Až strachy zakvílí – a celý svět se zčeří:
Buď blázne horou. Tmy horu hledají.

(Vlál za mnou směšný šos)

+ + +

Do stráně běží hrbáči,
zježené postavy z trní.
Poslední, co budou první,
klopýtají a vstávají.

Zrak vytřeštěný, neslyší
svůj vlastní křik a výskot.
Nebe je tu, je blízko!
Málem se dotýká návrší,

letí však dál. Na něm anděl, plachý
odhání ty, kdo se zkoušejí zachytit.
Tak jsme se za časů potopy
chytali boků archy.

(Viděl jsi, že jsi)

+ + +

Hle, každodenní znamení:
Nebe se barví rudě,
na stole hrnec s lečem.
I tento večer je úděl,
z něhož se nevyvlečem.

Výmluvné, jasné mlčení
všedních a přehlížených věcí.
Za okny ve vsi, za plotem
Večerníček se s kotrmelci
vrhá vstříc prázdnotě.

(Viděl jsi, že jsi)

MRAKY se přeskupují nad provincií.

Krajinu protíná silniční tah. Hukot neustává,
jak vítězné zástupy revolučních gard od moře
k moři, od lodě k lodi, od fabriky k fabrice
kamiony vezou mražená kuřata.

Sloup deště se opírá o vrakoviště. V průrvách,
nikým nesledován, trvá obřad ohně.

(Moře)

DO ŠPINAVÉHO přítmí
zvolna se snáší svit.

Na šňůře v horním patře!
Nátělník!

Ještě výš
hořící tvář.

(Moře)

LEŽÍME na dně hvězdné noci. Nespíme, ticho zuří.
Stromy a lodní vraky ukazují k nebi, vysoko
vznášejí se břicha velryb.

Doktor ti řek, ať přijdeš za pár dní, a že když se
nic nehne, tak porod vyvolají. Cestou na autobus
koupila sis hrábě, do večera jsi uklidila půl zahrady.
A teď, tady v hvězdné noci, začínají stahy. Teď,
tady. Vlny a nápor. Škeble a řasy. Napadlo tě,
že v tašce nemáš čtení. Vstávám, jdu ti něco
najít, má to být humorné, nebo existenciální?

Mrskl se livjatan. Tisknem se k sobě jak zvířata.

(Moře)

DALEKO DO KRAJINY
se rozléhá vyzvánění.
Zvoník se řítí k zemi,
zešílel, chce se rozbít?

Vzápětí stoupá
jak ryba na udici,
vlečen
k nebi.

(Moře)

V NITRU MANŽETY mezi vagony já a ty.

Vojáci u záchodu spí, kývají hlavami,
pohupují rukama s lahváči.

Zatímco my jak staré viny, staré noviny.
Na lávce mezi vozy jak nad hučícími jezy,
v dunění, jeden o druhého opření.

(nepublikováno)

VEČERNÍ pochůzkář na nábreží.

Ustarán, opřen o zábradlí
pozoruje tryk jezdců s chocholy.

V hospodě zpívají:
What shall we do with a drunken sailor
early in the morning?

Oh yes, what shall we do.
With him, with us?
Co s námi odbržděnými vozy?
Kočky by koupily whiskas.

(nepublikováno)

PLODY, PLODY!

Padají sladké děti hrušní,
sladké a natrpké děti slív.

Přesladké děti lidí
plavou, vznášejí se
v mateřských jeskyních.

Vítr je k neutišení
jak neklid nenarozených
tak marně toužících
se родit.

(nepublikováno)

Náboženství pochyb

STEVEN MENASHI

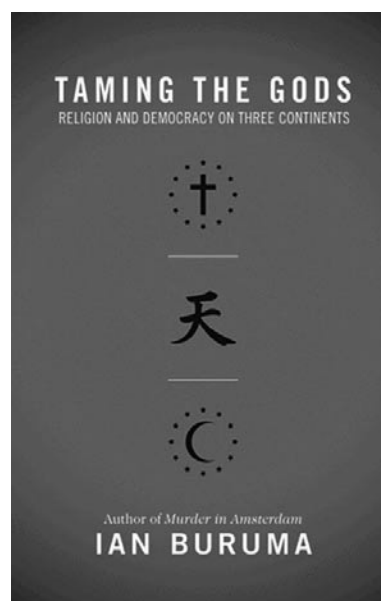
Intelektuální kruhy často mívají tendenci kritizovat Spojené státy a označovat Ameriku za duchovní pouštinu zaplavenou neosobním materialismem, jejíž občané vedou konzumní, konformní a jednostranný život. Amerika reprezentuje vítězství odosobnělého myšlení racionalistů, „nově vznikající monstróznost moderní doby,“ řečeno slovy Martina Heideggera. Současné jsou Američané zatracováni jako náboženští fanatici, Bibli oddaní fundamentalisté spojení v obrovských církvích, které propagují teokracii a vedou moralistické kampaně. V tomto světle se pak Amerika jeví jako zřetelně *anti-racionalistická*.

„Když Evropané sledují vysílání americké televize, bývají často překvapeni hamižnou omezeností dnešních následovníků Elmera Gantryho,“ píše Ian Buruma v *Taming the Gods: Religion and Democracy on Three Continents*, své poslední úvaze nad náboženstvím a politikou. „Tady, domnívají se, se nachází kulturní propast, která vpravdě odděluje Nový svět od Starého: do očí bijící ryzí nevкус potíciích se, extázi propadajících televizních kazatelů a jejich primitivního pojetí Ameriky jako země požehnané Bohem, „města na pahorku“ osídleného vyvoleným národem, s fanatickým pohledem a upjatého vzezření.“ Buruma nám připomíná, že náboženské obrození má svůj původ v Evropě 18. století, nicméně i přesto nachází cosi velmi znepokojujícího na silné americké zbožnosti. „Zuřivá a násilná období náboženského zanícení... mají sklon se vracet,“ varuje Buruma. „Člověk nemusí být zběsilý anti-amerikanista, aby za arogantními pokusy měnit svět silou viděl evangelický zápal.“

To vše zní velmi zlověstně – až do chvíle, kdy si povšimnete, že Burumovou prvotní obavou je znepokojení nad tím, že evangelická víra by mohla propůjčit příliš mnoho podpory liberálnímu internacionalismu, tj. úsilí vybudovat demokratické instituce za americký-

mi hranicemi. Ať si o šíření demokracie myslíme cokoliv, pravděpodobně by se jevílo jen jako vzdálená ozvěna náboženských válek v Evropě 17. století. Ale pro Burumu se vysoce zásadová nezpochybnitelnost liberálního internacionalismu příliš neliší od náboženské nevyhnutelnosti Jana Kalvína nebo radikálního džihádisty.

Pro Burumu je toto obrazné vyjádření typické. Tento významný nizozemský žurnalista, pravidelný přispěvatel do *New York Review of Books* a profesor lidských práv a žurnalistiky na Bard College vyprovokoval ostrou debatu svou knihou z roku 2006 *Murder in Amsterdam* (Vražda v Amsterdamu), ve které se věnoval událostem souvisejícím s vraždou nizozemského režiséra Thea van Gogha islamistickým radikálem. Van Gogh ve spolupráci s Ayaan Hirsi Ali, v Somálsku narozenou aktivistkou, natočil film zabývající se tématem útlaku muslimek. Vrah, který jej zastřelil, poté na



Ian Buruma: *Taming the Gods. Religion and Democracy on Three Continents* (Zkrocení bohů. Náboženství a demokracie na třech kontinentech). Princeton, 142 s.

van Goghovu hrud' přibodl výhružnou zprávu právě pro Hirsi Ali. Mnozí chápali tuto událost jako útok fundamentalistů proti západní toleranci, nicméně pro Burumu představovala příklad dvou soupeřících fundamentalistů.

„Člověk se nemůže ubránit pocitu, že v jejím boji za sekularismus,“ napsal Buruma o Hirsi Ali, „jsou rysy velké zanícenosti, možná ozvěny jejího dřívějšího zápalu pro Muslimské bratrstvo, než byla obrácena k ideám evropského osvícenství.“ Buruma označil Hirsi Ali za „osvěcenskou absolutistku“, jejíž „absolutistická“ pozice s ohledem na respekt k právům žen a sekulární liberalismus svým způsobem zrcadlila postoje islamistických extrémistů. Vzhledem k tomu, že Hirsi Ali cílevědomě odsuzuje vynucená manželství a vraždy ze cti stejně urputně, jako je její protivníci hájí, Buruma na obě strany nahlíží jako na v jádru stejné.

V *Taming the Gods* Buruma znovu otevírá tuto debatu a podrobně rozpracovává údajné napětí mezi liberální demokracií a náboženstvím. Jak píše, vztah mezi oběma je napjatý, protože cílem demokracie je „řešení konfliktních zájmů prostřednictvím vyjednávání a kompromisu“, zatímco náboženství tvrdí, že reprezentuje „absolutní či boží pravdu“, a proto kompromis nemůže akceptovat. Demokracie, říká, musí najít způsob, jak „odradit iracionální vášně od použití násilí“ a „zabránit náboženské iracionalitě, aby se vměšovala do racionálního bádání“. Buruma zkoumá toto dilema ve třech esejích, ve kterých se zamýšlí nad náboženstvím v Americe a Evropě, náboženstvím ve východní Asii a výzvou, jakou na Západě představuje radikální islám.

Buruma nevidí mnoho rozdílů mezi náboženstvími, kterými se zabývá. „Všechna hlavní náboženství jsou fundamentalistická ve smyslu hlásání absolutní pravdy,“ vysvětluje. Vzhledem k tomu, že Buruma považuje hlásání absolutní pravdy za klíčovou charakteristiku jakéhokoliv náboženství, hlavní protiklad, který lze v jeho knize nalézt, není ve skutečnosti rozpor mezi náboženstvím a demokracií, ale mezi jistotou a pochybností. Na počátku knihy Buruma porovnává některé politické ideologie s náboženskými vyznáními a všímá si, že nebezpečí se objevuje v okamžiku, kdy „se stát prohlašuje za zdroj absolutní pravdy“. Ta-

ková prohlášení, jak píše, „jsou vždycky smrtící, ať už jsou vynucována komisaři, nebo kněžími“. Demokracie je jiná: „Není úkolem liberálního demokratického státu poskytnout odpovědi na hlubší otázky ohledně lidského bytí, natož svým občanům vnucovat metafyzické přesvědčení.“

Ano a ne. Stačí věnovat letmý pohled americké Deklaraci nezávislosti, která se odvolává na zákony přírody a jejího Boha a vyhláší jisté „pravdy“ za zcela zjevné, abychom viděli, že ani demokratickou politiku nelze jednoduše oddělit od náboženství, o hlásání absolutní pravdy ani nemluvě. Při projevu u příležitosti 150. výročí Deklarace prezident Coolidge prohlásil, že „ve svých hlavních rysech je Deklarace nezávislosti velkým duchovním dokumentem. Je to deklarace nikoli materiálních, ale duchovních konceptů. Rovnost, svoboda, suverenita lidu, práva člověka – toto nejsou prvky, které bychom mohli vidět či uchopit. Jsou to ideály. Mají své zdroje a kořeny v náboženském přesvědčení. Náleží světu, jež nelze spatřit. Dokud víra Američanů přetrvá, principy Deklarace nezahynou.“

Pokud jde o ideje zakotvené v právních systémech vládnoucích demokratickým společenstvem, Coolidgeova formulace nám nabízí odůvodnění, které přesahuje meze pouhého rozumu. Buruma, který trvá na výhradně sekulárním přístupu, tvrdí, že pokud občanské republiky „mají hrát podle pravidel demokracie, musí převládat společný pocit, že tato pravidla jsou nejenom spravedlivá, ale taktéž stojí za to je bránit“. Nicméně nikde nenaznačuje, jak takového společného náhledu docílit. Buruma dokonce ani nesouhlasí s pomocí umírněným náboženským elitám v jejich reformačním úsilí směrem k demokracii. Demokratický stát „nemá za úkol dělat arbitra v teologických záležitostech,“ namítá.

Namísto toho Buruma trvá na „určité diskrétnosti“ ohledně postavení náboženství v demokracii, na zakrytí jeho skutečné síly a přenechání jeho autority soukromé sféře. Náboženské přesvědčení nicméně sehrálo ústřední roli v myšlenkové revoluci, která umožnila omezit dosah státu a vytvořit trvalé podmínky pro soukromou sféru. Buruma cituje *Dopis o toleranci* Johna Locka: „Tolerování těch, kdož se liší od ostatních v otázkách náboženství, jest v takové shodě

s učením Ježíše Krista i s ryzí podstatou lidstva, že se zdá být neslýchané, aby lidé byli tak zaslepení, že by před nimi v jasném světle nevystávala jeho nutnost a výhodnost.“

Buruma si ovšem neuvědomuje, že Lockův *argument o náboženské víře je ve své podstatě racionalistický*. Locke argumentuje, že dle evangelia křesťanská víra nemá být vynucena násilím, ale má být přijata výhradně svědomím věřícího. Takový rys v křesťanství vždy nepřevažoval. Lockovy argumenty však byly pro věřící natolik přesvědčivé, že liberální demokracie mohla ovládnout křesťanské společnosti. Ježíš mohl říci svým následovníkům, „odevzdejte tedy, co je císařovo, císaři, a co je Boží, Bohu“, ale abychom toto učení pochopili jako oprávnění k odluce státu a církve, bylo zapotřebí racionálního *argumentu*.

Buruma nebere do úvahy způsoby, kterými by náboženské porozumění *samo o sobě* mohlo podporovat demokratickou vládu. Dle slov Petera L. Bergera evangelikánský protestantismus preferuje individuální volbu: „Člověk se nemůže narodit jako křesťan; musí být ‚znovuzrozen‘, aby zasluhoval toto postavení.“ Proto dle evangeliků musí být křesťanská víra dobrovolně vyvolena. Tento prožitek pojí dohromady individualismus a voluntaristické podněty moderní demokracie. Evangelíci nemají problém nahlížet na církev jako na dobrovolný spolek, neboť to odpovídá jejich individualistickému vnímání náboženství. Sociolog David Martin tvrdí, že evangelikánský protestantismus slouží svým stoupencům jako „škola demokracie“. Nahlíženo touto optikou, Amerika je zároveň skutečně moderní, stejně jako hluboce nábožensky založená společnost.

Buruma si představuje demokratickou politiku jako politiku pochybností, nezátíženou žádnou „absolutní pravdou“ (o samozřejmých pravdách ani nemluvě). Tento pohled mu znemožňuje být i jen obhajovat morální primát demokracie mezi ostatními politickými systémy. Je také jádrem jeho skandální teze, že oddanost Ayaan Hirsi Ali liberální demokracii je stejně tak zlověstná jako náboženský fanatismus jejích islámských kritiků. Demokracie, Burumovým úhlem

pohledu, žádá striktní neutralitu s ohledem na soupeřící koncepce nejenom dobra, ale dokonce i reality. Pokud má pravdu, potom si demokracie nemůže být jistá ani sama sebou.

Vskutku, tento rozpolcený pohled je prvotní příčinou problémů, které Buruma definuje v *Taming the Gods*. V kapitole věnované radikálnímu islámu v Evropě Buruma líčí životní příběhy Mohammeda Bouyeriho, vraha Thea van Gogha, a Mohammada Sidique Khana, vůdce útoků na londýnské metro ze 7. 7. 2005. Oběma mladým mužům se dostalo západní výchovy, ale odcizili se liberálnímu společenství, ve kterých vyrůstali, a hledali smysl života v radikálním islámu. Alespoň částečně jejich nespokojenost pramenila z nedostatečné důvěry Západu v sebe sama, neboť představy Západu o jeho vlastní duchovní prázdnotě přispěly ke zformování morálního jádra radikálního islámu. Například sociolog Ali Shariati předtím, než se stal ideologickým vůdcem íránské revoluce, studoval kontinentální filozofii na pařížské univerzitě a přeložil existencialistické dílo Jeana-Paula Sartre *Bytí a nicota* a antikolonialistickou knihu Frantze Fanona *The Wretched of the Earth* do perštiny. Sartre a Fanon zkombinovali marxismus s Heideggerovou kritikou moderního racionalismu. Shariati spojil tuto revoluční ideologii s myšlenkami šíitského islámu. Mezi sunnity zahájil tentýž útok proti duchovní prázdnotě moderního života Sajjid Qutb, duchovní otec Muslimského bratrstva. Podobně jako Lenin, také on volal po revoluční avantgardě, jež bude šířit puristickou formu islámu, jenž „dává smysl životu, který pak stojí za to žít“. Západní svět, napsal Qutb, ztratil své „životně důležité hodnoty, které jej kdysi oprávnily postavit se do čela lidstva“.

Pro lidi jako Buruma, kteří touží prosazovat moderní liberální demokracii, ale ztratili morální argumenty, které by bylo možné použít, pravděpodobně není třeba „určitá diskrétnost“, ale spíše neochvějně přesvědčení – nevyvratitelné vědomí, že radikálové jednají špatně, zatímco oni sami mají pravdu.

Z časopisu *Commentary*, červen 2010, přeložil Pavel Pšeja.

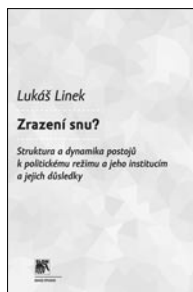
Z nových knih

LUKÁŠ LINEK

ZRAZENÍ SNU?

Struktura a dynamika postojů k politickému režimu a jeho institucím a jejich důsledky

SLON, brož., 260 s., 270 Kč



Kniha analyzuje čtyři hlavní dimenze postojů k politickému režimu a jeho institucím a popisuje proměny těchto postojů v české veřejnosti v období let 1996 až 2006. Těmito

dimenzemi jsou legitimita režimu, institucionální odcizení, individuální odcizení a politická nespokojenost. Hlavní argument knihy spočívá v tvrzení, že události let 1997 a 1998 (hospodářské problémy, finanční skandály stran a vládnutí na základě opoziční smlouvy) přispěly výrazným způsobem k nárůstu nespokojenosti veřejnosti s politikou a stranami, a to natolik, že ani hospodářské oživení a znovuoobnovení soužití mezi dvěma hlavními politickými stranami ČSSD a ODS nevedlo k obnově hodnot politické spokojenosti a důvěry v politiku na úrovni první poloviny 90. let. Autor zároveň ukazuje souvislost mezi legitimitou politického režimu a nespokojeností s politikou, neboť na konci 90. let minulého století souběžně s nárůstem politické nespokojenosti klesala v české společnosti legitimita demokracie.

MAURICE HALBWACHS

KOLEKTIVNÍ PAMĚŤ

SLON, brož., 289 s., 360 Kč



V díle Kolektivní paměť Maurice Halbwachs (1877 až 1945) originálně otevřel témata vztahu individuální a skupinové paměti, kolektivní paměti a prostoru, kolektivní paměti a času a také kolektivní a historické paměti. V edici KLAS dílo vychází v překladu kritického vydání, jež zásadním způsobem reviduje dřívější zásahy do autorova nedokončeného rukopisu. Halbwachsovy texty jsou opatřeny předmluvou a rozsáhlým doslovem editora kritického francouzského vydání Gérarda Namera. Editor českého vydání svazek doplnil o životopis autora a jeho bibliografii.

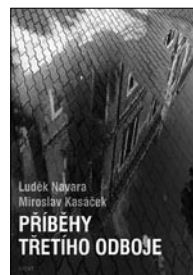
Sociologické nakladatelství (SLON),
Jilská 1, 110 00 Praha 1
tel./fax: 222 220 025
redakce@slon-knihy.cz,
www.slon-knihy.cz

LUDEK NAVARA,
MIROSLAV KASÁČEK

PŘÍBĚHY TŘETÍHO ODBOJE

Host, váz., 350 s., 339 Kč

Ty tři příběhy lidí, kteří se zapojili do odboje proti komunistické totalitě padesátých let, jsou plné odvahy i nenávisti. Málo je v nich rezignace, zato krutos-



ti je hodně. Autoři vyslechli řadu dosud žijících pamětníků, ale publikují zde i dosud veřejnosti zcela neznámé archivní materiály. První z příběhů popisuje osudy odbojářů z organizace

Orel, kteří se brzy po komunistickém převratu dostali do spárů tajné policie v Uherském Hradišti. V tamním vězení označovaném jako peklo na zemi zažili bití i mučení elektrickým proudem. Další příběh představuje odbojovou skupinu Sodan, která organizovala záškodnické akce: zapalování stohů, stodol, vyhrožování komunistickým funkcionářům. Ve třetí části mapují autoři rozsáhlou a prakticky neznámou brněnskou odbojovou skupinu soustředěnou kolem agentů britské tajné služby. Její činnost je imponující: šest vysílaček a organizované přechody hranic. Od autorů úspěšného titulu *Mlynáři od Babic*.

Host, Radlas 5, 602 00 Brno
tel.: 545 214 468, fax: 545 212 747
redakce@hostbrno.cz, www.hostbrno.cz

KRZYSZTOF VARGA
GULÁŠ Z TURULA

Dokořán, překlad Pavel Peč, váz.
s přebalem, 192 s., 265 Kč

Známý polský spisovatel a varšavský novinář napsal nezvykle sugestivní knihu o Maďarsku. Sám je po matce Polák, po otci Maďar. V inteligentních, lehce



psaných niterných esejích se zamýšlí nad kulturními tradicemi Maďarska včetně kulinárních, nad povahou maďarského národa, jeho výjimečností, sklonem k nostalgii a sebevraždám, nad

jeho národními mýty a symboly, k nimž patří také mytický turul (kříženec orla a husy, ideální personifikace maďarských snů a komplexů, jak tvrdí autor). Kniha připomíná bestseller Gottland Mariusze Szczygiela, i tady jde o literární cestu do nitra jiného národa, o fascinaci jeho odlišností. Vydáno ve spolupráci s nakladatelstvím Jaroslava Jiskrová – Máj.

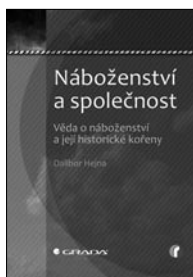
Dokořán,
Zborovská 40, 150 00 Praha 5
tel.: 257 320 803, 603 432 056
dokoran@dokoran.cz, www.dokoran.cz

DALIBOR HEJNA

NÁBOŽENSTVÍ A SPOLEČNOST

Věda o náboženství a její historické kořeny

Grada, brož., 200 s., 239 Kč



Kniha představuje uvedení do religionistické problematiky. Autor se zabývá obecnou charakteristikou religionistiky, vymezením jejího předmětu a metod, otázkou postavení náboženství v současném světě, typologií náboženství a historickými kořeny religionistiky, počínaje nejstaršími teoriemi náboženství ve starověkém Řecku a Římě a konče deistickou koncepcí náboženství v 18. století a jejím překonáním v dílech Davida Huma a Immanuela Kanta.

JAN JANDOUREK

VZESTUP A PÁD MODERNÍHO ATEISMU

Grada, brož., 112 s., 169 Kč



Poznejte spolu s námi moderní ateismus – od doby jeho vzniku v době osvícenské až po současnost, kdy dochází k nečekanému oživení náboženství. Ačkoliv stopy zesvětště-

ní společnosti můžeme najít už ve starověku, teprve moderní doba, a zvláště 19. a 20. století je ve znamení vzniku ateismu jako masového jevu, a někde dokonce jako oficiální ideologie. Přesto náboženství trvá dále, a někdy dokonce sám ateismus přebírá náboženské formy, protože ty jsou antropologickou konstantou. Kniha je srozumitelným a čtivým textem, kde je teorie doložena na příkladech a historických událostech.

Grada Publishing,
U Průhonu 22, 170 00 Praha 7
tel.: 220 386 511, fax: 220 386 400,
mobil: 603 262 018
www.grada.cz

VLADIMÍR ŠPIDLA, MAGDALÉNA FROUZOVÁ KÁVU NE, RADŠI INFUZI

Vyšehrad, brož., 184 s., 228 Kč



Krátké úvahy bývalého premiéra, které si původně psal ve formě blogu, se kromě každodenních postřehů a vzpomínek věnují sociálním tématům a problémům

dnešní Evropy. Publicistka M. Frouzová přidává osobní zážitky a líčení katastrof,

kterým se začínající asistenti a asistentky v prostředí evropských institucí nevyhnou. Přináší tak netradiční pohled nejen na reálné fungování Evropské komise a jejích sekretariátů, nýbrž i na samotného Vladimíra Špidlu. Díky zkušenosti dvou lidí, kteří zažili „jak se dělá Evropa“ na vlastní kůži, se my, kteří jsme prosluli svým euroskepticismem a evropské instituce vnímáme často jako zaopatřovací ústav pro zasloužilé či naopak nepohodlné politiky, můžeme nejen zamyslet nad tím, jestli se trucovitým postojem sami neodsuzujeme k bezvýznamnosti, ale i zasmát a pobavit.

ZE SOVĚTSKÉHO ZAJETÍ DO POLSKÉ ARMÁDY

Vzpomínky Józefa Franka

Vyšehrad, brož., 112 s., 148 Kč



Vzpomínky rodáka z Těšínska Józefa Franka (1920 až 1997) přibližují dosud málo známou stránku našich moderních dějin – osudy příslušníků polské menšiny na území Československa. Odchod do polské armády

v srpnu 1939, zajetí v důsledku rusko-německého paktu, obtížné podmínky v internačních táborech na území SSSR, dlouhá cesta přes Střední Východ a výcvik pro boj v polské zahraniční armádě. Konec války pro něj znamenal obtíže jiného druhu – chladné uvítání ze strany československých úřadů a poznání, že život v osvobozené vlasti nebude pro příslušníky menšin nijak jednoduchý. Kniha je doplněna úvodní studií historika a překladatele pamětí Jiřího Friedla.

Vyšehrad, s.r.o.,
Víta Nejedlého 15, 130 00 Praha 3
tel./fax: 224 221 703
info@ivysehrad.cz, www.ivysehrad.cz



NAKLADATELSTVÍ
VYŠEHRAD
SPOL. S R. O.

VILA NEJEDLHOVÁ
130 00 PRAHA 5
tel./fax: 224 221 703
info@vysehrad.cz

Vyšehrad - expedice,
Štěpánská 44/1307,
102 00 Praha 10
tel./fax: 271 951 350
distribuce@vysehrad.cz

Při nákupu
v expedičním skladu
sleva 10 %
na www.vysehrad.cz
sleva 15 %

TANU RABANAN



Petr Sláma
TANU RABANAN
Antologie
rabínské literatury

U nás dosud nejvyšší a nejširší sbor památek hebrejské a aramejské psané knihovny rabínského židovství od 2. do 7. století obecněho letopočtu. Titul rabanan představitel židovské dějiny od zboření Chrámu v Jeruzalémě roku 70 přes navi-

světání prvního chrámu a přechod k biblické egyptské a babylonskému židovství až po nástup islámu. Především kapitoly přináší nejstručnější dějiny rabínského židovství a zaznamenávají do širšího kontextu dějiny pozdní antiky. Představení systém rabínské myšlenky, jeho nejdůležitější postavy a nejdůležitější termíny.

Wls., 512 s., 498 Kč

Martin C. Putna

OBRAZY Z KULTURNÍCH DĚJIN AMERICKÉ RELIGIOZITY

O náboženství a církvích v USA se v médiích dozvídáme často a denně v různých souvislostech. Vyšehrad vám nabízí nejlepší a fundovanější představení religionisty Martina C. Putny v knize *Obrazy z dějin americké religiozity*. Prohlédne biblické, katolické, evangelické a duchovní tradice, jak se postupně objevovaly v amerických dějinách a jak se promítaly do společenské kultury. Životní dovednosti teorie, Pasketaje také charakteristiku puritánů, kvakerů, evangeliků a metodistů, mapuje vývoj katalitismu, judaismu i buddhismu, zkoumá formy religiozity amerických žen a mužů či podoby novopohanství a vlivů náboženského vznechání z dob náboženského osvícení, transcendentalismu či tvorby beatnické generace.

Wls., 316 s., 298 Kč



Ivan O. Stampach
**NA NOVÝCH
STEZKÁCH DUCHA**
Přehled a analýza
současné religiozity

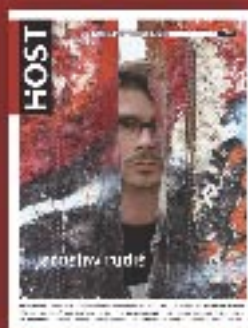
Nová přehledná monografie o židovské a křesťanské religiozitě analyzuje a systematicky třídí náboženská teoretická díla. V současně velkorysém záběru shrnuje i duchovní a myšlenkové směry, které

bývají někdy opomíjeny, jako jsou mormonismus, spirítismus, západní iho, přechod křesťanství, hermeneutika. Vlastním autorovým přínosem je důle. rozhovor kritiky náboženství a ateismu židovských podlah mezináboženských vztahů.

Brcl., 272 s., 248 Kč



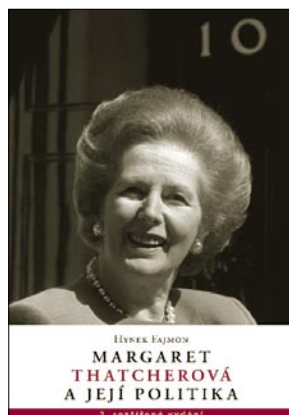
HOST
MĚSÍČNÍK PRO LITERATURNÍ A ČTENÁŘSKÉ



ČASOPIS TRADICE SAKAJÍ DOPRVI REPUBLIKY

KAŽDÝ MĚSÍC VAM PŘINÁŠÍME:
ukázkypovíste a příběhy z dosud nvydaných děl
eseje o literatuře a kultuře
rozhovory se spisovateli
obdobný recenze a kritiky bibliotéky nových knih
obdobný přílohu věnovanou literatuře
tematické a literární historické články
zprávy a reflexe aktuálních literárních událostí
články o fungování nakladatelství a knihovního
růžného provozu a autory
profily českých fotografů

www.knihbroska.cz



HYNEK FAJMON

Margaret Thatcherová a její politika

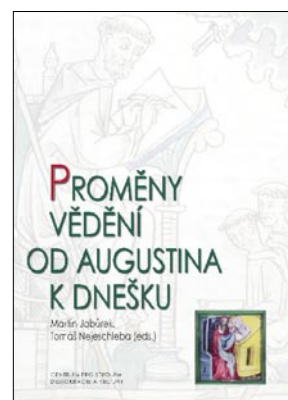
Margaret Thatcherová je fascinující a inspirativní osobností moderní světové politiky. „Konzervativní revoluce“, kterou zahájila v osmdesátých letech, změnila tvář Velké Británie a později i východní Evropy. Kniha poslance Evropského parlamentu Hynka Fajmona Margaret Thatcherová a její politika vychází při příležitosti osmdesátých pátých narozenin bývalé premiérky. V úspěšné „politické biografii“ se autorovi (jenž původně vystudoval historii) podařilo skvěle skloubit důkladnou práci historika s rozhledem a zkušenostmi aktivního politika hájícího pravicové hodnoty. Druhé vydání knihy, jež poprvé vyšla v roce 1999, autor podstatně rozšířil a doplnil o kapitolu věnovanou působení a rozsáhlé spisovatelské činnosti Margaret Thatcherové po roce 1990, kdy odešla z aktivní politiky. Podstatně jsou rozšířeny i závěrečná chronologická příloha a slovníček nejvýznamnějších představitelů „thatcherismu“. K českému čtenáři se tak dostává první kompletní biografie političky, jejíž odkaz je stále živý a inspirativní. 2., rozšířené vydání. Vázané, 392 str. + 16 str. fotopřílohy, 398 Kč

MARTIN JABŮREK, TOMÁŠ NEJESCHLEBA (EDS.)

Proměny vědění od Augustina k dnešku Pavlu Flossovi k narozeninám

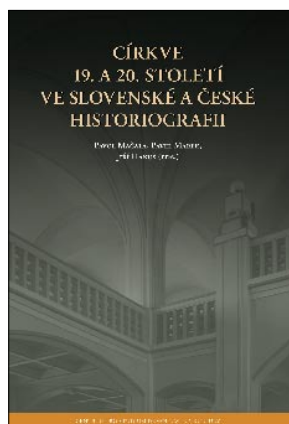
Kniha, kterou právě držíte v rukou, vznikla jako hold významnému českému filosofovi a komeniologovi, prof. PhDr. Pavlu Flossovi, který v roce 2010 slaví své sedmdesáté narozeniny. Autory jednotlivých kapitol jsou jubilantovi přátelé, spolupracovníci a bývalí žáci. Záměrem publikace je připomenout témata, kterým se Pavel Floss ve své tvorbě věnoval a která jsou mu blízká. Čtenář se zájmem o dějiny filosofie tak má možnost na vybraných problémech sledovat proměny vědění a myšlení od patristické doby, přes středověk a renesanci až po 20. století.

Brož, 160 str., 198 Kč



PAVOL MAČALA, PAVEL MAREK, JIŘÍ HANUŠ (EDS.)

Církev 19. a 20. století ve slovenské a české historiografii



Církevní dějiny tvoří nedílnou součást národní historiografie a sdílejí všechny její osudy. Zejména ve druhé polovině 20. století bylo dějepisectví v Československu těžce postiženo politickým totalitním režimem nastoleným v roce 1948. Proto je možné reflektovat existenci řady deficitů a dluhů, jež stojí před historickou obcí na prahu 21. století jako úkol i výzva k nápravě tohoto stavu. To znamená také současně reagovat na nové podněty, které přináší evropská a světová historiografie. Zejména tyto motivy vedly k uspořádání konference usilující o zhodnocení stavu výzkumu moderních církevních dějin v širším chápání a pojetí v období let 1848–2000 na území Slovenska a českých zemí. Referáty měly reagovat na stav historiografie v jednotlivých dějinných fázích a úsecích (1848–1918, 1918–1945, po roce 1945), reflektovat syntézy a klíčové historické práce, monografie a klíčová pojednání, která lze označit za posun ve výzkumu určitého tématu. Významné místo patřilo rovněž hodnocení historiků, kteří podstatně přispěli k výzkumu církevních dějin v celostátním měřítku, případně v regionech. Předkládaný sborník je výsledkem zmíněného konferenčního úsilí.

Vázané, formát B5, 648 stran, 498 Kč

Objednávky na adrese:

CDK, Venhuda 17, 614 00 Brno, tel./fax: 545 213 862, e-mail: cdk@cdk.cz, www.cdk.cz

