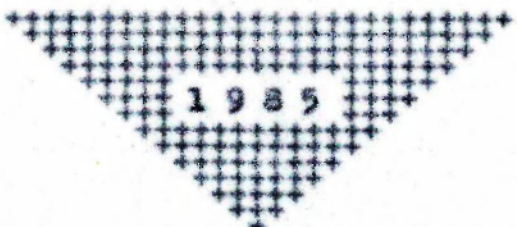


PŮLROČENKA
KRITICKÉHO SBORNIKU



1985

O B S A H

- k - : Máchův necenzurovaný deník 1

Jindřich Chalupský : Už ne uzání 72

Rozhovor Karla Hviždaly se

Sylvií Richterovou :

V příštích deseti letech se věci rozhodnou 80

Christě s láskou a nefestí!

Není snad místa v životě i díle Karla Hynka Máchy, které by nebylo podrobně popsáno. "Veršovaný román", jak se sám autor poněkud ironicky vyjádřil o Máji, se časem proměnil ve spleť labyrint významů. Se stejnou důkladností byly prošetřeny dramatické a prozaické zlomky, denníky a dopisy. Všechno je prozkoumáno, doslova obráceno na ruby, všechno už víme. Žádné slovo, žádná stopa Máchova pohnutého života, neušly bdělé pozornosti literární historie. A přesto tajemství, hádanek a domněnek nijak neubývá. Mácha zůstává stále stejně záhadný a stále stejně přitažlivý.

Mnohovrstvé je Máchovo dílo, složité jsou podtexty Máchova osudu. Ať už se jedná o skutečné tajemství, duchovní emanaci, ať už se jedná o neznalost skutečného stavu věcí, životních okolností či myslu díla, ať už se jedná o naše pocity, které do díla vkládáme, prostě ať už se jedná o to či ono tajemství, na podstatě se nic nemění. Tajemství neubývá, tajemství je zde a jeho přítomnost nelze ignorovat. Romantický portrét, obraz s nejasnými okraji a šerosvitem, má daleko k úřední fotografii v občanské legitimaci.

Všechno víme, ale najednou jako bychom nevěděli nic. I Máchovo tajemství má své tajemství. Pátráme po myslu díla a musíme začít od začátku, abychom pochopili skutečnou velikost básnického činu. Tak si Máchu objevili Hlaváček a česká dekadence přelomu století, tak si Máchu objevil Nezval se Štyrským a složili mu surrealistický hold, tak se k Máchovi přihlásili Helas a Holan, aby k romantismu připojili moderní existenci. Čím je nás Mácha dnes? Co dráždí tuto dobu a jak ona vnímá "tajemství"?

O Máchovi toho už bylo řečeno tolik, ale o jedné věci se nemluví. Ví se o tom, ale mlčí se, taktně se mlčí... Očehavá místa z deníku z roku 1855 se vyplňují mnoha tečkami, literární historie cosi naznačuje, ujišťuje čtenáře o nedůležitosti zápisků a hned v zápatí omlouvá autora Máje za jeho banálně prozaický poklesek.

Co a tímto odkazem klasika, patří takové intimní záznamy vůbec do literatury? Máchův erotický život se neshoduje s představou národního básníka, našeho největšího pěvce lásky.

Příkladem se k pečlivě ochraňovanému tajemství erotického deníku vyjádřil už kdysi Karel Janský. Ještě v roce 1928 tvrdí docela vážně v *Panoramě*: "...neznámá část postřehů Máchovy je rázu tak výlučného, že se o ni zajímá doopravdy snad jen asi sto vážných vědeckých pracovníků nebo milovníků díla Mácheva...". V jistém smyslu je to i pravda-. Veřejnost není dosud připravena přijmout erotický deník, nová vlna zájmu o moderní erotickou literaturu se teprve přibližuje. Zatím si veřejnost libuje ve výpravných pornografických bibliofilích a nebo pokoutních erotických tiscích druhého řádu. Rozdíl je pouze v ceně, jinak se jedná o stejný žánr. Ale něco už se šušká, něco se už děje kolem Máchova deníku. Zájemců stále přibývá, badatel Janský přisuzává dokonce stovku lidí! Jak k takovému počtu Janský došel je opravdu záhadou, každopádně je to malá hrstka proti nekonečné řadě deklamátorů Máje. Třicátá léta se už nespokojí s ujištěním a promluví o věci poprvé nahlas. Od Jacobsonovavystoupení v roce 1933 nelze už Máchův deník odbyt několika slovy. Literární věda kličkuje sem a tam, ale základní text stále chybí. Veřejnost si už dávno zvykla na leccos, ale klasik Mácha je v tomto ohledu stále nedotknutelný. Koneckonců nejde jen o úplné zveřejnění šifrovaných pasáží... Nestytná interpretace erotických faktů v deníku musí vycházet také z objektivnějšího pojetí osobnosti českého básníka.

Erotika je podstatnou součástí Máchovy dramatické existence, eros hraničí přímo s posedlostí. Pudové a nevědomé složky valírají zespoďu a ovlivňují dynamiku této romantické osobnosti. Tady je citlivé místo Máchova neklidu, někde tady je důvod jeho smyslové narušivosti. Mácha sám vyčlenil erotický živel do zvláštní oblasti, dal mu i odlišnou grafickou podobu. Erotické zápisky jsou syrové, ale v žádném případě nejsou a priori pornografické. Erotika, což není totéž co láska, je zde podána jako holý fakt. Anatomie sexu je nesentimentální a mluví bez obalu rovnou k věci.

Pro erotické zápisky použil Mácha vlastní šifru, tajné písmo. Znaký jsou zčásti podobné řecké abecedě. Navíc Mácha zvolil i matoucí způsob zápisu: první řádka se čte zleva doprava, druhá pak sprava doleva - ovšem i tady existuje jedna výjimka. To

všechno celkem odpovídá Máchově zálibě v logice, v systematickém pořádku, v různých seznamech, záznamech, výpiscích a dokonce účtech, také v sémantické práci se slovem, v různých hříčkách a přesmyčkách, v neposlední řadě pak v zálibě v tajemstkářství, v romantických mystifikacích a také pocitu odcizení a pyše. Vždyť existence sama není pro Máchu nějakým přirozeným stavem bytí, ale romantickým hieroglyfem, nevyspytatelným symbolem. Máchovu šifru rozluštil poprvé Jakub Arbes a ten se také první vyslovil proti zveřejnění intimní části deníku. Otištěný úryvek - dva listy z archivu Umělecké besedy - tedy přiblížil básníka, ale taktně ztlumil obraz jeho lidské podoby. Arbesovo rozhodnutí je zcela pochopitelné a nemohlo být ani jiné při první konfrontaci s poněkud šokujícím textem. "Některé části, týkající se věcí nejdelikátnějších, ovšem se pro veřejnost nehodí; zůstaneť tudíž i po půl století tajemstvím," říká Arbes! Je třeba ocenit i to, že úryvek zveřejněný v Rozhledech literárních nepodvádí čtenáře, upozorňuje ho na ohybější části. Arbesovi patří dík i v tomto ohledu.

Jakub Arbes rozluštil Máchův fragment v roce 1884, přesně uvádí nos z 11. na 12. prosince. Postup dešifrace, zčásti přímě logický, zčásti intuitivní, je náležitě popsán v črtě Máchovo tajemství. Takové luštění se ale neobejde bez magických efektů. Temné a bouřlivé povětrí obklopuje plně soustředěného Arbesa, nechybí ani sen v zcela Máchovském duchu. Kupodivu Arbes nijak nespěchal uveřejnit svůj objev, ke zveřejnění dojde až v roce 1886. Možná, že svou roli sehrálo i to, jak se zachovat před odhaleným tajemstvím. Je to docela pravděpodobné. Nahlédnutí do soukromí velkého básníka si vynutilo odklad, čas k zamyšlení.

Také Arbes používá slovo "tajemství", označení tak typické pro Máchu. Proč právě tajemství? Použití tajného písma jistě vzbuzuje pocit tajemnosti, ale takové tajemství je spíše utajováním, hrou na tajemství. Po vyluštění šifry ostatně tajemství mizí. Je tedy tajemství samotný obsah Máchových zápisů? Je zde něco, co nám dává do ruky klíč k Máchově osudu a dílu? Ani to ne, deníkové zápisky nám odělují to, co si nechává pro sebe celkem každý. Mácha si věčně zaznamenává, kolikrát sculožil s Lori, v jaké pozici to bylo, za jakých okolností a co Lori říkala. O nic víc nejde. Jaképak tajemství! Kdyby tyto zápisky intimního rázu

nebyly součástí literárního kontextu, nebyly by ani příliš zajímavé. Máchovo tajemství nespočívá ani v tajemném zápise, ani v obsahu zapsaného. Původ tajemství vychází ze základní formy fragmentu, nikoliv z romantického příšeří. Jestliže je Máchova sexualita tajemstvím, pak proto, že něco naznačuje, že je otázkou. Romantikům bylo tajemství vlastní, jejich dílo je vždy napovědí, život je osudem s otevřeným koncem. Bez takového tajemství by romantismus nebyl přece romantický.

Ze první kritické vydání Máchova díla lze považovat vydání Jaroslava Štastného z roku 1906. Ten se jako první rozhodl pro původní znění a pořídil opisy textů. Hned v zápětí vychází dvoudílné Laichterovo vydání přinášející "až na nepatrnosti" celé Máchovo dílo. Co tyto nepatrnosti jsou, vysvětluje jasně Šalda ve své recenzi. Je to tedy část šifrovaná, dále Máchovy výpisky a citáty z četby, tedy literární makulatura a dále celý deník z cesty do Itálie "pro jeho úplnou zlomkovitost". Vyloučení erotických pasáží nás celkem ani nepřekvapuje, spíše nás zarazí postoj k druhému Máchovu deníku. Přežívající dekadentní estetismus konce století nedovoluje kritice přijmout syrový stenografický styl deníkových zápisů. S největší pravděpodobností je stejně hodnocen i Máchův podzimní deník z roku 1835. Ledenky i tzv. moderna se přece pilně věnovaly erotice, ale v tomto případě je zarazí holá forma. Moderní duch se naopak ohlíží v přímé konfrontaci faktů a zlomovitost mu nečiní žádné potíže. Máchův dokumentární styl - pravda je nám dnes rozhodně bližší než rafinovaná syntax věčně plynoucích vět.

Arbesův a také Šaldův postoj sdílají i další editoři (Krčma a Janeký) a interpreti. Všichni se shodují na tom, že není třeba publikovat celý deník. Erotické pasáže jsou zvláštní kapitolou básnickova života, doplňují psychologický obraz, ale s literaturou mají pramálo společného. Například Albert Pražák říká: "Máchův vztah k Lori nabíral lačné smyslné příchuti, mnil se v podiv tlu a sál rozkoš hlavně z těla, značkové zápisy v deníku prozrazují orgiastický kult smyslů, beze vší duchové přikrasy i citové noblesy, nejpřízemnější výraz jakoby v divokém výskoku obnažoval milence a milenkou a nejlidověji namířil k cíli." Poznámka stylizovaná do určité hyperboly, aby nám řekla vše a nic, není zcela přesná, je dokonce značně zcestná. O nějakém

divokém výskoku nemůže být ani řeč. Jestliže něco v zápiscích postrádáme, pak je to právě rozverná, jásavě hřešící smyslnost. Máchovo spojení s Lori se nepodobá tanci, Máchu není laškovitý sedlák. Ani orgiastický kult smyslů, pokud se tím myslí jakýsi druh veselé opilosti, nepřipadá v úvahu. Naopak, Máchova erotika je prostoupena vnitřní trýzní, Lori je natahována na skřípec, trápena podivným milencem. Takovéto sadomasochistické sklony mívají spíše intelektuálové, kteří do erotiky promítají vlastní problémy a těmto problémům podřizují i smysly. Lidovost mířící k cíli je další nevhodné označení syrového výrazu. Máchova erotika je prosycena hlubokým smutkem, nad jeho smyslnou žádostivostí vládne žádostivost ještě silnější.

Lori - prosté děvče - je nepochybně obětí Máchovy zhoubné intelektuální vášně. Do milostné hry (a o hře se přitom moc mluvit nedá) vstupuje metafyzika. Máchova posedlost, Máchova lačnost má hlubší příčiny. Je zde něco, co básníka šve, dráždí, zneklidňuje... Máchu hledá absolutní uspokojení těla i duše, s naléhavostí sobě vlastní požaduje dovršení touhy. Lori je ke styku nucena, často násilně s vědomím milence, že bude při styku trpět. Máchova naléhavost hraničí až s násilím a proč to neřící: Máchu je despotický a nestrpí ani odpor ani odklad. Lori Šenková musí být svému milenci po vůli, kdykoliv si to on přeje.

Pražák se rovněž domnívá, že Máchovy erotické zápisky mají fetišistický ráz. Máchu se vzrušoval ještě grafickým záznamem, zápisem si prodlužoval slast. Víme, že se podobnou činností vyžívají adolescenti a grafomani erotické literatury. Slovo má magický smysl, je fantazií, ale i druhem reality. Lze připustit, že i Máchovi zápis po to, co bylo, přinášel jisté uspokojení. Ale proč - a jaké to uspokojení to bylo? Zápisky jsou stručné, konkrétní, chybí jim rafinovaný styl, smyslnost v nich odeznívá, rozkoš přechází do jiné polohy. Tady se nejedná o fantazii, ale o realitu samu. Máchova erotická fakta jsou spíše potvrzením vlastnictví, což odpovídá jeho povaze. Erotický deník má funkci tajného dokumentu, svědectví, jakési faustovské smlouvy s temnou vášní. Lori byla v jeho moci a toho patrně uspokojovalo nejvíce. Zapsaná skutečnost patří k nevyvrstitelným důkazům, jak právník Máchu jistě ví. Máchovy pohnutky tedy nejsou pornografické, fantazijské, ale psychologické, patologické, intelektuální. Deník neslouží k

vydražďování představivosti, ale k vlastnému sebeuspokojení, k metafyzické ješitnosti. Máchu si nezapisuje erotické zážitky proto, aby se radoval ze sprostého nápisu. Máchu netrpěl sexuálními komplexy, ale patologickou intelektuální depresí.

Někde se Pražák nevyjádřil šťastně, něco i nepochopil. Ale každopádně je to už důležitý pokus o výklad. Pražák už nemůže jen tak vyloučit Máchovy erotické zápisky, tuší jisté souvislosti. "... jeho duch, nadměrně ponořovaný do duchovního světa, musil přeskóčit v protiklad, k nejmaterialističtější a / nejspocnější tonině," říká Pražák. Nebo: "Vedle zbožňujícího slova dovedl napsat slovo nejtriviálnější, vedle milostného zážitku dovedl mluvit hned o požitku z jídla nebo o živočišném úkonu, doklad jeho podvojnosti, idealismu i materialismu, citovosti i dynismu, jak se zpodoboval konečně i sám." A ještě: "Byla by snad nutná fyziologická souvztažnost k Máchvu předuchovělému snu, snad uplatněná zásada kontrastu. Máchu aspoň sám tvrdil, že se poezie musí pohybovat na odporných kontrastech, na protichůdných polích, odtud tedy snad záznamy fyziologických a eroticky animálních úkonů v deníku." Zrovň je v Pražákově podání nezbytnou protiváhou Máchova vypjatého metafyzického úsilí. Změna názoru spočívá v tom, že se problematizace zápisky nepovažují jen za záležitost Máchova intimního života, ale také za součást - třeba jen pasivní - Máchovy tvorby. Protiklad stále ještě neznamena úplné uznání, ale i to je krok vpřed.

Máchově polaritě, nejen tvůrčí, ale přímo bytostné, byla už věnována velká pozornost. Vždyť protiklad je základním konstrukčním prvkem romantického díla, z protikladů se rodí stavba básně. Romantismus protiklady vyhledával, miloval je: každá věc má svůj opak, každé bytí své nebytí, svou nicotu, každá láska své zklamání, svou nenávisť, svůj zmr. Pro některé romantiky to byla jen hra, ale pro Máchu byl rozpor něčím přirozeným. Máchovy antinomie nejsou jen literární hříčkou, ale osobní zkušeností, těžce a hoře prožívaným bolem. Filosofická studie Jana Patočky promýšlí Máchovu antinomičnost až k mytologickým kořenům, objevuje utajený smysl Máchova symbolu země. Ale Patočkův rozbor se týká pouze oblasti duchovní, světa ideálů. Máchův umělecký i životní paradox je obnaženější, rozpor je věčným pádem do propasti všedního dne. Kosmická závrať přechází do banální kocoviny, svět hvězd

ponasíná v pouzenském prachu. Spojit protivy, spojit na okamžik ty nejvzdálenější póly univerza, aby nastalo poetické jiskření, bylo záměrem. Že musel Mácha zažít při zkratu i psychické šoky, je jasné.

Vnitřní napětí, evár protikladů, modeluje prostor Máje, vypíná klenbu básně. Ale stejné napětí, konfrontace touhy s banalitou, prostupuje prozaickou strukturou deníku. Mácha drammatizuje osud, vyhrcoňuje protiklady a potom je v konfliktních situacích nemilosrdně slučuje. To, co si nemohla dovolit básně, to je možné v zápiscích. Máchovo přímé, nijak nestylizované, nefalšované spojení absolutna s banalitou, je na svou dobu zcela výjimečné.

Deník si psal každý romantik, v tom se Mácha neodlišuje od ostatních. Každý měl své tajemství, ale zároveň počítal s jeho zveřejněním! Všichni romantici trpěli zvláštní ješitností, světa-
bolem, pocitem křivdy, všichni se domnívali, že jejich individualita není náležitě oceněna společností. Teprve deník měl učinit jasno a odhalit pravý význam nepochopeného autora. Romantické deníky se tiše otevírají ke čtenáři, jsou už předem upravovány pro veřejnost. Ne tak Máchův deník. Mácha je možná naivní český romantik, který bere roli naprosto vážně. Co je tajné, má být tajné. Máchův deník se zužuje, používá i tajnou abecedu, mate i šifrováním, zapisuje i to, čeho by se jiný romantik neodvážil. O takové výjimečnosti nemůže být pochyb, i ve světové literatuře je to ojedinělý čin.

Mácha romantik není sentimentální literát - o tom svědčí život i dílo. Romantismus ho sice vzdaluje od života, tlačí ho do říše ideálů, ale Mácha zde nikdy zcela nezakotví a vrací se na zpět do reality. Vypjatý romantický idealismus končí závratí a pohledem do nicoty. Podobně, zcela nesentimentálně, je prohlédnuta romantická láska, eros je demaskován, usvědčen z iluze. Mácha stoupá výš a výš, jde do důleků. Počáteční nadšení, ta nekonečná touha vlévající se do kosmu, nakonec vyvrcholí zklamáním: Bez konce láska je! - Zklamání lásky má! Všechno je marnost, nic a nic než marnost. Ale po tak strmé cestě musí asi zákonitě přijít pocit únavy, musí se dostavit naprosté vyčerpání sil. Je jasné, že ideál je marnivým zrcadlením, fatou morganou romantického literáta. Nezbyvá než návrat na zem, který se může podobat i pádu. Jak jinak se nám teď jeví Máchův deník, porovnáme-li ho s jinými

deníky. Máchašefilosofuje, protože pocit zoufalství a zklamání je silnější než úvaha. Mácha konstatuje a zaznamenává, nevymýšlí, nepřevtěljuje se do myšlenky, ale především lidsky svědčí. Musí na tom už něco být, když básník zapisuje holá fakta. Lidská odvaha vyžaduje prosté srdce, jakousi naivitu.

Celé 19. století mělo básníků bezpočet. Tento sociologický aspekt neobyčejného rozšíření poezie by stál za samostatnou úvahou. Poezie je mimo jiné módní záležitostí, společenskou formou realizace vlastní osobnosti. Přirozené básnictví je potlačeno na nejvyšší míru, rodí se génius. Sentimentální či romantický básník je v první řadě módní básník, ješitný a marnivý literát, toužící po společenském ohlasu. Básník 19. století hraje tak trochu dvojí hru: nasko se od společnosti odvrací, zavrhuje ji, poslouvá ji, utíká od ní do přírody, ale zároveň tajně touží po návratu a uznání. Na tom ostatně není nic tak divného, básník je stejně rozporný jako je rozporná doba, která není schopna sloučit svůj citový idealismus a ideu všeobecného vývoje. Ideálům se staví pesnicky, ale jinak se žije prakticky, banálně, bez sentimentu. Také pro Máchu jsou příznačné některé módní rysy, některá literární gesta, samozřejmě, že ani on nemohl uniknout vlivu doby. Jen hluboké zakotvení v existenci ho odlišuje od nekonečného počtu básníků z atmosféry romantického století.

Máchův deník z roku 1835 se zachoval ve dvou verzích, přičemž verze B je v podstatě jen krasopisnějším opisem verze A. Naskytá se otázka, pro koho byla určena druhá verze. Pro Lori, pro Hindla, pro Sebinu? To stěží. Mácha přinejmenším střežil své soukromí i před svými nejbližšími. Rád cokoliv naznačoval, dal i nahlédnout, ale nikdy se neodhaloval úplně, jeho tajemství bylo jeho tajemstvím. Že by Mácha počítal a imaginárním čtenářem jako romantici? Zcela jistě ne, na to je deník příliš azyrově dokumentem. Nebo že by Mácha psal pro budoucího literárně vyspělejšího čtenáře, jako to dělal Stendhal? Ale ani pro takové tvrzení není žádný důvod. Že by Mácha psal svůj deník pro sebe, tak jak to ostatně má být? Že by psal deník jen pro svou soukromou potřebu? Který romantik byl tak naivně čestný? Kdo obstojí před Máchou, kdo šel až tak daleko?

Opravdu není většího zoufalství, než když člověk dělá něco jen pro sebe. Mácha se rád považoval za nešťastníka, kterému není na světě rovno. Zdá se, že romantický komplex zapustil hluboké

kořeny, těžko už rozlišíme pózu od života. To literární neštěstí je až příliš skutečné. A přesto Máchův deník není utočiště, zpevňovač zklamané duše. V deníku se vydává Mácha napospas svému bytí, ale kupodivu si nestěžuje. Deník není Máchův přítel, spíše neúprosné zrcadlo, i v deníku je nakonec Mácha zoufale sám.

Celé Máchovo tajemství je v podstatě prokletím básníka. Čím menší je šance svěřit se někomu, tím tíživější je tajemství. Čím otřasanější důkazy o lori, tím větší je pravděpodobnost, že si je Mácha ponechá pro sebe. Deník je prokletí, deník je bludný kruh, s deníkem je vždycky potíže. Na počátku deníku je literární směr, ale životní fakta mění zásadně situaci. Čím realističtější, konkrétnější je pisatel, tím více se vzdaluje od literatury. Ale čím víc je deník deníkem, čím méně je literárně stylizovaný, tím větší o něj má literatura zájem. Deník je absurdní forma a s tím se už musí počítat.

Básnický obraz je analogií skutečných událostí. Nejdříve vede cesta k ideálu, pak přichází selhání, zoufalství a bezejmenná úzkost. Taková je křivka padající hvězdy, kterou Mácha zahlédl na večerním nebi. Velká láska je závrať, pád do nicoty, šokující objev banality. Erotika spojená s existenciální zkušeností posunuje Máchu daleko za horizont romantismu a přibližuje ho k naší době. Mácha se nám jeví jako autor vskutku moderní. Básník bere na sebe celou tíhu lidské existence, odmítá estetickou spekulaci i duchovní konverzi. Mácha vzdoruje a podléhá, prožívá svůj osud a své básnické poslání jako vlastní osud a úděl, je to existencialista před existencialismem. Mácha se topí v banalitě a tělesná rozkoš je poslední možností transcendence. Máchova modernost je osobní, heroická, existenciální a tragická. Je to existence zoufale morální i amoralní zároveň.

Mácha je génius, přesněji řečeno: romantický génius. Tak si totiž romantismus představuje poslání básníka. Originalita osobnosti je vylicitována až na maximum, kde člověčenství přechází v ztělesněnou bláznovost. Ale tak jako se Mácha odlišil od módních literátů, tak se odklonil od mytu romantického básníka. Mácha není génius z božího poslání, ale z lidského vzdoru, je básníkem z nutnosti a prokletí. Máchův titanismus má opačné, existenciální ladění. Tento básník nebáší z nadhledu, nebáší z rozkoše opojení, není mágem, ale těžkomyslnou existencí. Máchova inspirace

přichází vždycky zdola, z lidského údělu v kosmu.

Romantismus v Máchově pojetí je konečným naplněním pojmu. Je opravdu Mácha tak důsledným ve filosofickém, etickém i estetickém smyslu, nebo je jen prostě naivní? Připomeňme si, jak jsme byli kdysi dekadentní, jak potom kubističtí, jak naivně a přitom ortodoxně jsme přijali surrealismus. Bere Mácha romantismus jako avrchované umělecké přesvědčení, nebo je to jen typické nedorozumění českého umělce se světem? Kde jinde se bere umění tak vážně jako v Čechách? Pravda bude asi někde uprostřed. Mácha začínal z ničeho, nebyl svázán s tradicí, nemusel být zbytečně kritický. Možná, že jen proto si mohl dovolit být syrový, otevřený, banálně lidský a na druhé straně zase tak absolutní, teatrální, groteskně vážný a česky geniální. Jisté nedostatky mohou někdy působit jako přednosti. Literární tradice či konvence mu nepozáhala, ale také ho nebrzdila. Mácha je především český génus, což je zcela zvláštní kategorie. Ponechme sklidem Máchovi přívlastek módního byronismu, ale nenechme mu nikdy upřít pravou originalitu - Máchův existenciální bol je záležitost ryze česká. Velmi jezná směs intuice a naivity je živnou mízou českého umění až do dnešní doby.

Měli bychom už konečně pochopit, že Mácha je nejen autorem Máje a lyrických básní, ale také erotického deníku. Na tuto skutečnost upozornil už ve třicátých letech Roman Jacobson. "Což je vztah mezi lyrikou a deníkem vztahem mezi Dichtung a Wahrheit? Níleli, oba aspekty jsou stejně pravdivé, jsou to jen různé významy, nebo sluvě učeně, různé sémantické plány téhož předmětu, téhož zážitku. Filmař by řekl, že jsou to rozličné záběry jedné scény. Máchův deník je stejně básnickým dílem jako Máje a Marinka, nemá ani přičechu utilitárního, je to čistý l'art pour l'art, je to básnictví pro básníka. Ale kdyby Mácha žil dnes, možná, že by zrovna lyriku (smrko, bílé smrko, uposlechni radu ap.) ponechal pro intimní domácí potřebu a uveřejnil by spíš deník. Přidružíli bychom ho k Joyceovi a Lawrenceovi, a smíš nímž jeví v některých detailech značnou podobu, a kritik by napsal, že tyto tři autoři usilují o to, aby ukázali nezsfelšovaný obraz člověka, jenž se zbavil všech řádů a zákonů a nyní jen plyne, teče, vzpíná se jako pouhý pud."

Bohužel i Jacobsonova slova musíme brát s jistou rezervou. Srovnání je jistě správné, ale ty příklady jsou poněkud matoucí.

Na jedné straně starý dekadentní pojem *l'art pour l'art* a na druhé moderní autoři jako Joyce a Lawrence... Jak si to všechno srovnat, především v kontextu Máchova díla? Vážný vědec je nepochybně ovlivněn dobou, která objevuje nekonformní literaturu 20. století. Do úvahy zaléhá avantgardní nadšení, i výklad umění je součástí zápasu o novou morálku. Moderní literatura otevřeně popisuje intimní scény, zajímá se o erotický život člověka, překračuje náboženské a společenské tabu. Joyceův *Odysseus* a Lawrenceův *Milenec lady Chatterlayeové* jsou diskutované knihy na pomezí krásné literatury a pornografie. Obě vyšly v Československu v roce 1930, *Milenec* měl dokonce tři vydání. Jacobsenova úvaha nemůže zapít propagační účel, proto ta volba jmen. Mácha je dobrý argument pro Joyce a Lawrence, moderní autoři mohou naspak pomoci Máchovi. Báží o to, aby erotické pasáže nebyly opět vyloučeny z literatury, aby se erotika nenavrátila do pokoutních textů. Máchův poklesek je třeba zhodnotit z nového hlediska moderní literatury. Vždyť už Máchův byl erotický, moderní a možná i světový!

Jen Karel Čapek vyslovuje nad pornografií slova zatracení. Nekompromisně odmítavé stanovisko, mimochodem rovněž z roku 1930, najdeme na konci eseje *Eros vulgaris*, který byl později zařazen do *Merayasu*. Slyšíme tedy ukvapený soud: "Ostatně jsem se rozhodl pro to, aby pornografie byla potlačena: protože je podle sexuologie a psychoanalýzy) tou nejnehoráznější a nejvíc ponižující pohlavní lží." Čapkově byla už mnohokrát vytýkána úzkoprsost a toto je jedna z dalších důkazů omezení literární filosofie tzv. malého českého člověka. Na kýč, červenou knihovnu či lidové kalendáře se Čapek dívá ještě shovívavě, ale pornografie je hozena do jednoho rasového pytle spolu se sexuologií a psychoanalýzou. Před Čapkem by Máchův intimní deník neobstál ani v nejmenším, jeho krotké myšlení není schopno takovou pokleslou vážen vůbec připustit. Zatímco moderní literatura do sebe vstřebává metodu psychoanalytického průzkumu, uvolňuje podvědomí a sex, říká moralista Čapek své zásadní ne!

Srovnání s Joycem a Lawrenceem není nepřesné, ale je příliš kontrastní. Ta doba nadiktovala tyto metafory, propagace poněkud předběhla interpretaci, nadšení z objevu zastínilo pravý význam deníku. Ale to všechno je zcela pochopitelné. Přidáme k Joyceovi a Lawrenceovi ještě Henry Millera a budeme mnohem blíže u podstaty věci. Millerova literatura se zrodila ve třicátých letech a je

jakýmsi vyvrcholením erotických tendencí. Pro Millera je eros už hlavním tématem, příčinou, hnací silou a nakonec i účelem - literatura splývá s životem. Mimochodem i Miller vyšel ještě před válkou v Československu. České vydání *Obratníku raka* v roce 1938 je prvním překladem vůbec a předchází všechna vydání ve světových jazycích. Je zajímavé, že doba tak střízlivá, tak chladná, hojně vydávala erotickou literaturu. Helas, Mezval, Štyrský publikují erotická díla v acukromých edicích. Jistě, něco je obliha, finanční příležitost v době krize, ale něco také psychologická reakce na dobu. Samosřejmě, že Jacobson nemohl k argumentům připojit i Millera; Miller taprva své díla psal. Co je ale důležité, je to, že Miller použil ke své výpovědi formy deníku, celé jeho dílo je jeden velký deník. Lawrence se drží sujetu, částečně i Joyce, ale Miller zaznamenává fakta, zveřejňuje své nejsoukromější zápisky.

Jacobson píše: "Ve svém deníku Mácha s klídnou epičností líčí své fyzické úkony - erotické i anální. Únavnou šifrou zaznamenává s neúprosnou přesností účetního, jak a kolikrát ukojil svou touhu při schůzkách s Lori." Jak podstatně se liší tato charakteristika od slov Alberta Pražáka. Žádný výskot co nejlidověji mířící k cíli, ale zcela věcné účetnictví. Může být větší protiklad? Dva pohledy na tytéž řádky, jiná reakce a jiný soud. Že nemá pravdu Pražák, o tom byla řeč. Jacobson představuje sice druhý extrém, ale jeho slova jsou už spíše přijatelná. Máchova věcnost může připomenout i účetního, i když jinak s účetním výkonem nemá deník nic společného. Mácha si zaznamenává fakta, nic než fakta, ale ta fakta nestojí osamocena jako čísla v účetní knize, ale zapadají do určitých vztahů a souvislostí. To opravdu není kalendář s příslušným počtem čárek neboli souloží. Nelze číst zvlášť deník a zvlášť erotické pasáže. Obojí tvoří jeden nedělitelný textový celek.

Mácha si zapisuje to, co bylo, co se stalo. Zapisuje, zaznamenává - a fakta mají moc: magickou, literární a také právní, zcela usvědčující, konkrétní. Slovo je imaginární znak, ale stejně tak realita svého druhu. Co je psáno, to je přece dáno, to bylo a nedá se jen tak vymazat a zrušit. K holým sexuálním indiciím nepřidává Mácha žádné myšlenky, a to je důležité. Eros je konkrétní událost, přenesená do deníku se váže všude. Fakta jsou sice holá, ale deník je už literární kontext. Jakákoliv stylizace erotických

záznamů by byla jen na škodu věci. Představme si, kdyby jen Mácha změnil faktografický styl erotických pasáží a začal své intimní záležitosti popisovat. Zmizel by okamžitě kontrast s deníkem by asi klesl v našich očích. A takhle je to tak, jak to má být. Realismus Máchova erotického slova působí o to víc magicky. Máchovy erotické pasáže totiž nejsou ani myšlenky ani obrazy, ale objekty.

Mácha si psal deník pro sebe, ale to jistě neznamena, že by jeho deník byl l'art pour l'art. Tento Jacobsonův odkaz k dekadenci je třeba odmítnout úplně. Rafinovaná literatura kultivovaných estétů se z neřesti těší, perverze je podmínkou. Dekadent hřeší, erotika je samoučelem, eros se pohybuje v uzavřeném kruhu. L'art pour l'art je vrcholem přesytení a únavy, ale Máchu naplňuje žene hlad, ano, nenasytlost je trvalým příznakem jeho milostné vášně. Účel deníku nám sice není zcela znám, ale estetické zrcazení můžeme klidně vyloučit.

Jacobsonův avátgardní esej Co je poesie s Máchovským extempore pochází roku 1935. Monografie Alberta Pražáka vyšla o něco později, v roce 1936, k stému výročí básníkovy úmrtí. Posun názoru i v akademických kruzích je zřejmý. Třicátá léta už znají dvojího Máchu - nedotknutelného národního básníka zidealizovaného Máje a prokletého českého básníka, moderní existenci s mnoha vnitřními rozpory. Máchovo tajemství ustoupilo do zadních plánů a stalo se záležitostí mnohem citlivější interpretace. Zjevil se bytestný rezervanec, ale ne ve smyslu Tylově, ale jako jenusovská tvář moderní poesie. Nakaširovaný vlastenecký sentiment druhé poloviny 19. století odpadl jako laciný sádrový střep od kvalitního, ale také drsného jádra. Démonická podoba básníka roztrhla ochranný obal, vnitřní energie opět rozštěpila tuto přirozeně a nezbytně rozpolcenou osobnost. Také erotická banalita se podílí významně na demystifikaci "velkého národního básníka". Přítomnost autentického sexáporuňuje pietní a konvenční calistvost díla. Erotická žíla utajená v deníku protáhla a rozlomila tíživý sarkofág tradice. Od třicátých let je tedy dvojí Mácha - Mácha oficiální, upravený pro oslavy a čítanky a potom Mácha takový, jaký byl: rozdvojený, romanticky podvojný. Dva lidé se ovšem neskryvají v jednom, je to stále jeden člověk. Podvojnost je základním rysem Máchovy lidské i

romantické povahy. Jen Mácha vyhrocených, až absurdních protikladů, je celý člověk a básník.

Proti oficiálnímu duchu máchovských oslav v roce 1936 se zcela rezolutně postavili surrealisté. Literární sborník *Ani Labut ani Lána*, redigovaný přímo Nezvalem shromažďuje proklamativní příspěvky až provokativního rázu. Pod vlivem marxismu proměňují surrealisté temperamentního básníka romantika v bakuninovského revolucionáře ještě před rokem 1848. Teigův výklad je už zcela ideologický, ne ovšem národně ideologický, ale ideologický ve významu moderní politické doktriny. Z českého básníka se stal během 19. století národní básník, z národního básníka se pak stává ve 20. století nadnárodní básník, z básníka je konečně internacionální revolucionář. Jsme svědky dvojí ideologické stylizace, ale žádná Máchovi neprospívá.

Mnohem významnější je vliv psychoanalýzy na surrealistický výklad Máchovy poezie. S psychoanalýzou se pochopitelně značně zvětšuje zájem o šifrovaný erotický deník, také romantické symboly jsou podrobeny hlubinnému zkoumání. Surrealistické spojení psychoanalýzy s marxismem nachází vyvrcholení v sexuální revoluci namířené samozřejmě proti falešné morálce buržoazní společnosti. Do této revoluční perspektivy je teď zařazen, spíše vtlačen, také Mácha. Revoluční teoretik Teige prohlašuje: "Spojovací cesty mezi zážitkem a fantazií, mezi erotickou básní a básnickou erotikou se mnohonásobily, staly se ochůdnými oběma směry a schopnými náhlých proměn a zvrátů. Tento dialektický vztah mezi životem básně a básnickým životem dává nevývratnou realnost Máchovu *Máji* a prudkou poezii Máchova soukromého deníku (*žárli-vost* a *Cidipský komplex*). Máchův deník, ač je stejně básnickým dále jako *Máj* a *Cikáni*, nebyl dosud vydán v plném znění, neboť cudní rozluštitelé jeho šifrovaných partií, týkajících se erotiky, žárlivé strážili tuto četbu před veřejností a dokazují tím, že ještě dnes musí buržoazní morálka Máchu censurovat. Básnická revolta, vnesená do reálného života, jež svou mocí osvobozuje od tísně buržoazního dobra a mravnosti, sen touhy uplatněný činem, provokuje a děsí buržoazní veřejnost ještě více než nejdůzasnější požár imaginace v básni." Není třeba zdůrazňovat, že Teige leckde přehání. Revoluční, socialistická či komunistická morálka se nakonec ukázala ještě pruděrnější než buržoazní. V poznámkách

pod čarou se Teige dovolává také už citovaného Jacobsonova eseje z Volných směrů. Jacobsonova iniciace je zřejmá, Teige pokračuje v Jacobsonově linii.

Essud otevřená pasáž o erotice a romantismu proklamuje rovnocennost dokumentu a poezii. Teige mluví přímo o "prudké poezii deníku"... Magický realismus fascinuje asi moderního člověka mnohem víc než symboly. Nejen Jacobson, ale i Teige shledává, že deník je přece jen přitažlivější než básně. A nebude to asi jen záležitost utajené erotiky, ale také i stylu se smyslem pro detail, tedy záležitost dokumentárního stylu. Snad se zde ozývá také specifická estetika třicátých let, kult věcnosti, nebývalý zájem o dokument, literární reportáž, životopisný román a dokumentární film. V závěru pasáže přechází Teige od Máchy k Boženě Němcové, kde nachází stejný paradox osobnosti. "Romantický básnický život Boženy Němcové, jejíž rustikální líbezná novelistika nemohla přímo urážet biedermeierovský vkus ničím, než snad tím, že jej svou poetickou intenzitou nesmírně přerůstala, byl odsouzen a proklet; stopy, které nalézáme v její korespondenci, poutají nás dnes více než ostatní její díla."

Zcela ortodoxně surrealisticky a freudisticky se staví k Máchovi ve sborníku Vítězslav Nezval. Už v názvu - Konkrétní irracionalita v životě a dílech Karla Hynka Máchy - je vyjádření antinomie, nutnost chápat Máchu v protikladech. Pro Nezvala je erotika všude, duch pansexualismu prostupuje celý Máj. Tak břeh objímá jezero, dvory se přibližují, aby splynuly za soumraku v jedno, strozy se vinou ke stromům, vlna pronásleduje vlnu... Závěrečná scéna popravy má být výrazem incestních tendencí. K Nezvalovu "psychoanalytickému" výkladu se výborně hodí kulisy černé romantiky, hrůzy, strašidla a zvrácené vášně. Každopádně je to jisté osvětení imaginárního portrétu básníka, navrácení národního génia původní romantické trivialitě. Nezvalův výklad je iluzivní, hermetický, scestný, problematické argumenty se mísí s vlastní fantazií. Podvědomá složka je příliš přeceněna, rozdíl mezi emocí a podvědomím je setřen, podvědomí uchvacuje celé dílo. Filný Freudův zák paroduje učení samotného mistra. "Na napjatém láně mezi oedipským kastracním komplexem se procházejí v Máchově poezii fantomy všech sexuálních perverzí a uskutečňeny v symbolech, sehrávají jedinečnou tragedii." Nicméně

i v tomto posunutém výkladu básníka básníkem je určité jádro pozitivní výpovědi. S psychoanalýzou nezvalovského ražení se objevují v polemice nové pojmy, které k Máchovi a romantismu nepochybně patří. Jedním takovým základním pojmem tajnosnubně spojeným s ideálem je právě perverze. Typické je pro Nezvala koneckonců i to, že si téměř nevšimá deníku. Nelze si to vysvětlit jinak než tak, že se realistická díkce prozaických zápisků nehodí Nezvalovi do pera. Deník nepodporuje fantazii. Pro mysteriozní freudistické výklady nabízí labyrint romantické poezie nesrovnatelně větší kořist.

Rozhodně nejstřízlivěji a nejučeně dogmaticky se vyjádřil k Máchovu erotickému deníku Závěš Kalandra. Historická studie Mácha a Palacký vychází ze známé Máchovy poznámky v tomtož deníku, která zaznamenává rozdílné názory obou mužů na smysl básnictví. Kalandra srovnává, rozlišuje a hodnotí: "O psychologii Františka Palackého a Karla Rynka Máchy mluví nejlépe jejich deníky. Oba si je dosti dlouho psali. Mladý Palacký psal svůj deník pro svého příštího biografa, a tak není divu, že se z něho dovídáme, jak se ušlechtilý duch toho sympatického mladého muže vědecky nesl jen k výšinám Ctnosti: Excelsior! Mácha si psal šifrovaný deník, jen pro sebe a už pro nikoho jiného, takže tu můžeme (pokud nám to dovolí pruderie jeho p.t. rozluštětelů) docet hluboko nahlédnout do ničím nezkrášlených stek sexuality, do onoho de profundis, odkud rostla i poezie Máje. Kdo se nedá oklamat vědomým sublimačním procesem, najde v Palackého deníku docet bohatý psychologický materiál ke studiu některých méně hrubých forem pokrytectví toho "morálního" druhu, na jaký měl spádneno Nietzsche. Lze tu vidět vnitřní cenzuru při její tichošlápské práci; kdežto Máchův deník propadl jen vnější cenzuře: jedné jeho vlastní cenzuře šifrováním, jedné mravnostní cenzuře jeho dešifrovatelů. Dovedeme si vážít otevřenosti před sebou samým, jaká mluví z tohoto deníku, a dovedeme také už trochu sledovat ten podvědomý proces, v němž sexualita sublimuje do poezie; a jsme věční velkému básníku Máje za tento pohled do dílny umění." Jak je vidět, první šok už plechází do klidnějších poloh. Kalandrovo srovnání obou deníků je cenným příspěvkem k psychologii cenzury, sociologii národního obrození a máchologii.

Korunu všem surrealistickým provokacím ovšem nasadila závě-

rečná rétorická lekce Bohuslava Brouka. Básníkův erotický deník je plý důkazem, že Mácha neměl "pohlaví zarostlé mechem!" Tento proslavený výrok se osobně dotkl editorů a ti jej vztáhli na sebe, jak se dalo čekat. Takže to bylo nakonec jejich pohlaví, které se skrylo v hustém porostu. V jednom případě se údajně Broukova invektiva projednávala přímo před soudem.

Ve výtvorném doprovodu české sborníku se nachází také erotická koláž Jindřicha Štyrského. Dole je text: "23. září 1835. Ráno (1 slovo)." Chybějící slovo můžeme doplnit - je to - onanie. Koláž představuje ztopořený penis jako dekorativně abstraktní symbol.

Bohatá úroda stého výročí se sklízí ještě po dvou letech. Pražský lingvistický kroužek vydává u Borového sborník Torso a tajemství Máchova díla. Ani universitním profesorům není cizí existence tajemství, tajemství je významnou složkou básnického torza. Mácha není dovrшителем literárního vyvoje, není klasikem s živou literární tradicí, je spíše prométheovskou osobností, narušitelem klidu, tazatelem, předhazovačem problémů. Sborník vychází na poslední chvíli, píše se už rok 1938! Nad šifrovanými erotickými zápisky se ještě jednou zamyšlí v sociologicky zaměřené studii Bedřich Václavek. Máchova sexuální aktivita není právě nejšťastnější spojena s materialisticky založeným sensualismem. Máchův eros nemá nic společného s touto marxistickou kategorií požitkářské myslivosti.

V polemice třicátých let pokračuje během okupace také Fjavel Eisner. Kniha o Máchovi - Na skále - vychází hned po osvobození, a to ještě v roce 1945. Také Eisner vymezuje Máchu hlubokými protiklady, vyhledává další a další argumenty pro literární teorii dvojího Máchy. Zevrubná analýza epistolárních dokumentů, včetně deníků, objevuje za dílem složitou existenci s četnými patologickými sklony. Vztah k Lori je například charakterizován jako hybris - "jedno jediné přestupnictví násilnické". Máchova láska je spojena s milostnou tyraní, žárlivostí a násilím, které nabývají nad vášní vrchu. Eisner se uchyluje až ke krajnímu tvrzení! Mácha nebyl normální milenec. To jsou poslední slova literární vědy v polemice, pak se začne znovu Mácha retušovat pro potřeby nové ideologie. Mácha poválečný a socialistický opět překlene všechny vnitřní rozpory. Choulostivému deníku se bohu-

žel Eisner obloukem vyhnul. Ví o něm, ale raději mlčí. "Nelze to říci jinak - Máchův šifrovaný deník je v dějinách génia opravdu prázvláštní document humain," říká Eisner. Deníku je tedy přiznáno výjimečné místo, ale více se nedovíme. Před posledním argumentem teorie Eisner sešava couvá, ačkoliv právě deník by mohl koncepci janusovské podoby básníka jen podpořit. Velká polemika tedy končí na prahu nové éry a česká literatura se brzy vrtí k čítankovému čtení. K oživení a dalšímu vývoji dojde až v šedesátých letech.

Střicátá léta měla jistou šanci vydat Máchův deník v necenzurované podobě. Postupné zveřejňování moderní erotické literatury vytvářelo první podmínky k demystifikaci národního lyrika. Avšak ani velkolepé demonstrativní oslavy stého výročí Máchova narození nepřinesly v tomto ohledu žádnou změnu. Kompletní vydání Máchova erotického deníku se opět muselo odložit na neurčito. Poslední velká šance se naskytla při souborném kritickém vydání (3. díl v roce 1972), ale i tentokrát tčky nahradily slova. Další osudy deníku leží už mimo oficiální rámec kultury. Máchův deník bude zveřejněn jako soukromý tisk až v roce 1976, a to díky velké obětavosti několika málo lidí. Zcela zvláštní uznání si zaslouží grafik Oldřich Hamera, neboť na něm ležela celá tíha technické realizace. Garantem ale i mecénášem náročného a odvážného podniku byl básník Jiří Kolář.

Crovnání Karla Hynke Máchy s Henry Millerem si mohla dovolit až naše generace. Lá se říci, že čtenář byl na deník dobře připraven. Překlady Millera, zejména překlady Jaroslava Kořána, vstoupily do širokého povědomí generace šedesátých a sedmdesátých let. Miller byl hojně čten, stal se legendou, živým mýtem, millerovský aros splýnul s pražskou atmosférou. Tady našlo jen o erotiku, o nějaké odvážné scény, ale o to, že Millerova erotika vyhovovala obecným pocitům. Tiché dny v Clichy se neodehrávají v dekadentním salonu, ale v prostředí sociální mizérie. Ani Millerův zveřejněný deník není l'art pour l'art, ale syrová reportáž ze života bez iluzí a dekorace. Důležité jsou analogie: hospody, putyky, bistra či bufety, věčné podnájmy, provizorní způsob existence, život ze dne na den, kocoviny všeho druhu a snad i nemožnost lásky. Romantik zahalený do moderního labyrintu se ironicky vymývá avšak romantickému ideálu a provokuje.

Ale i to málo, co bylo u nás zveřejněno z Millerova díla, stačilo k rozvíření stojatých vod. Do literární diskuse pronikl nekontrolovatelný živel. Eros je aktivní forma bytí, riskantní forma existence. Lidská vášně je ničivá, nebezpečná, nemravná, ale na druhé straně také tvořivá, slučující, společenská v původním smyslu. Eros je první a poslední komunikací, počátkem i koncem každého porozumění. V poznámce k Millerovi, uveřejněné v Sešitech, Josef Škvorecký říká: "Asi na to nebudou statistiky, ale pochybuji, že by mezi velkými umělci byli početně zastoupeni frigidní; patrně to není jen měšťácká pomluva, sledují-li miláčci muž odjakživa nemravností. Mravnost čestných výjimek většinou ostatně poopravují^{ne} vydané deníky a pečlivě založená korespondence; a také existuje dost příčinná souvislost mezi probuzením potřeby umělecky tvořit (to jest potřeby vyjádřit se, zintenzívnit si život) a probuzením sexuálních potřeb." Jak při těchto řádcích nezapomenout na Máchu! Jak vůbec se nezamyslet nad úzkoprsou tradicí české literatury! Ale poznámka Škvoreckého pochází z února 1968 a k vydání Máchova deníku schází ještě několik dlouhých let.

Jak Lawrence, tak Miller obhajovali svůj postoj i mimo literaturu. Pro oba autory byla erotika univerzální společenskou otázkou. V polemických diskusích se oba autoři vyslovili k obsahu pojmů obscénita, perverze a pornografie. Pro Lawrence je rozdíl ještě patrný, je to rozdíl morální, duchovní, ale pro Millera jsou tyto pojmy v podstatě totožné. Miller nezná a necítí rozdíl mezi nízkou pornografií a "lepší" obscénitou. Záleží na situaci a kvalitě: hodnoty se mění, to, co je pro jednoho obscénní, je pro druhého docela normální. Nikdo nezná pravý význam těchto slov. Dobrá literatura nemůže být pornografická. Miller bere obscénitu jako iracionální součást lidské existence, obscénita je lidem bytostně vlastní a těžko s ní něco dělat. Potlačení obscénity má zhoubné následky nejen pro člověka, ale pro celou společnost. Z nevybité či neprožité obscénity se rodí agrese! K denní existenci patří i noční život, k rozumu nerozum, k bdělému stavu patří podvědomí a sny, k dobru patří i lidské zlo. A stejně tak patří k erotice i obscénita a pornografie. Rozhodně je dobré o tom vědět a nemoralizovat.

V eseji Obscénita a zákon odrazu Miller říká: "Když se vy-

skytne obecnost v umění, zvláště v literatuře, má obvykle funkci technické pomůcky, jde o zázor, který nemá nic společného se sexuálním vzrušováním, jako je tomu u pornografie. A skrývá-li se v pozadí nějaký jiný motiv, pak daleko přesahuje otázku sexu. Má za úkol vzbudit pocit skutečnosti." Ano, erotické pasáže neoslabují deník, právě naopak ho prosvětlují, dávají mu význam skutečnější skutečnosti. Ty strohé záznamy intimních situací opravdu působí jako nasazená světla na malířské kompozici. Deník nás uvádí přímo do středu věcí, vtahuje nás do života se vším všudy. Vzhledem k tomu, že i do druhé verze "na čisto" přecházejí erotické zápisky, je zřejmé, že je Máchu nepokládal za něco vnějšího, okrajového a nezávažného. Verze B jen potvrzuje integrální funkci erotických momentů.

Máchu je autorem dvou deníků a několika zápisníků. Ale jen jeden sešit obsahuje erotické záznamy. Jen jeden deník je erotický, jen jeden je věnován intimnímu životu. Toto zjištění má zásadní význam a uvidíme proč. Máchu je autorem dvou deníků, ale mezi nimi je velký rozdíl. Něco jiného je intimní deník z roku 1835 a něco jiného je deník z cesty do Itálie z předcházejícího roku. Smysl zápisů je rozdílný, rozdílná je dynamika obou textů. Ale protože se první deník neustále vydává s cenzurními zásahy, rozdíl mizí. Cestovní deník má epickou strukturu, zachycuje sled událostí událostí, popisuje, líčí dojmy, fakta na sebe navazují jako články řetězu. Naproti tomu intimní deník má strukturu vysloveně dramatickou, konfliktní, fakta se neřadí za sebou, ale setkávají se, jdou proti sobě. Bez erotických pasáží ztrácí samozřejmě intimní deník vnitřní rytmus, stává se běžným textem, a tak jej lze bez problému spojit s cestovním deníkem. Ovšem cestovní deník není v romantismu velkou zvláštností, ale nekonvenční deník intimního rázu je ojedinělým fenoménem.

Zatím se jen pokoušíme obhájit Máchův deník z hlediska moderní literatury. Přitom Máchu aktualizujeme, přesazujeme ho do jiného prostředí, hodnotíme ho zpětně podle nových názorů na erotiku, abavujeme ho historické patiny... Máchu je tak mnohem modernější, ale zároveň ztrácí svou romantickou totožnost. Je třeba obrátit směr tážení, jít do minulosti a položit si otázku, zda už samotný romantismus neobsahuje předpoklady intimní deskripce. Není už v romantickém pohledu nějak přítomen zvýšený zájem o ero-

tický život? Cožpak není eros součástí romantické fantasie, cožpak se filosofie lásky dotýká jen ideálů? Jaká je praxe, jaký je rozdíl mezi romantickým kultem ženy a moderním objevem sexuality? Máchovi totiž nemůžeme přisuzovat modernost z vnějšku, Mácha je aktuální a moderní už ze své krajní romantické pozice, je moderní už proto, že je absolutní, absurdní, zhrzený romantikem. Přítomnost erotiky v Máchově tvorbě má totiž svou specificky romantickou logiku.

Romantici vyzývali sice ideály, ale jejich anání nesázelo avšak z cesty. Kult bílých andělských bytostí není jediným měřítkem romantismu. Na druhé straně vynikali romantici i bystrými poznatky, nekonvenčními názory na morálku a sex. Zdá se, že každý ideál vytváří inverzi, každá akce zákonitě vyvolává zpětnou reakci. Čím absolutnější je ideál, tím hlouběji se musí ponořit do banality života druhý pól nevědomí. Jen výstup k vrcholům může objevit propasti, jen ideální láska se může propadnout do pozemsky smyslného milování. Snadno lze dokázat, že soukromý život romantiků se příliš nepodobal romantickým příběhům. Protože ideál je nedosažitelný, zbývá jen slast na této zemi. Někdy se setkáváme se snahou propojit oba světy, a pokusem uplatnit ideály v životě, proměnit milostný vztah v jakési filosofické a estetické mystérium. Někdy, a to je případ Máchův, dochází k přímé konfrontaci absolutna s banalitou, ke krizi ideálu. "Vale láske ošemetná! Adie! - Lebe wohl!" To takové zvolání, které není ničím jiným než lidovou odrhovačkou, se hodnoty rázem obrací vzhůru nohama. Jestliže člověk nemůže dosáhnout ideálu, může se ještě pokusit o absolutní inverzi. Průzkum banality a erotiky začíná. Možná, že si Mácha sám ani nebyl vědom, do čeho se pustil. To už není jen romantismus, to je trauma moderní existence.

Ideál je vždycky absurdní a perversní. Absurdní je v tom, že je nedosažitelný a perversní je proto, že vyvolává inverzi. Nevyžaduje snad ideál věčné dráždění, trýzeň ducha i těla? Co jiného je ideál než nedovršená rozkoš a pocit zklamání? Láčné sexuální pudy se tedy prodírají vzhůru setkávají se s ideálem. V tomto okamžiku dochází ke zpětné reakci, k romantické frustraci a perversní křeči. Erotická touha je roztráštěna, očáslé pudy jsou sraženy zpět, vtlačeny do vnitřního psychického prostoru, kde se hromadí veškerá nespokojenost. V erotickém životě

se objevují typické příznaky neurózy. Metafyzický ideál - příčina neklidu - narušil biologický základ. Vzhledem k tomu, že je v romantismu metafyzika a erotika součástí jednoho koleběhu, je těžké rozhodnout, co je dřív a co potom. Erotický neklid splývá s neklidem metafyzickým, všechno je jedna neuroza. Máchova sexuální narušivost, nárazová lačnost po požitcích, je vyvolávána také minoerotickou podrážděností. Osobně prožívaný romantismus jde z extrému do extrému.

Už Friedrich Schlegel si poznamenal: "Každý dokonalý román musí být obscénní, musí přenést absolutně také do rozkoše a smyslnosti." Nemůže být lepšího dokladu pro inverzi, absolutně a obscénita se setkávají v jedné tezi. Kdo by posuzoval romantismus jen podle morálky historiků romantické literatury, byl by požadavkem obscénnosti jistě značně překvapen. Ale je to tak. Absolutně vyvolává patologickou inverzi, patetický erós nachází echo v perverzii. V roce 1799 vydal Schlegel román Lucinda, kde se ryzí idealismus mísí se smyslnou erotikou. Kniha vyvolala skandál. Eckart Klessmann říká, že román byl pokusem - jen pokus - uplatnit teorii v praxi. Schlegelova próza minochodem čerpala z osobní zkušenosti, do románu se promítá autorův vztah k rozvedené, o devět let starší Dorothee Veitové, která se nakonec stane jeho ženou. Podklad románu je tedy autobiografický, není to jen smyšlená historie romantické lásky. Schlegel se mohl docela dobře rozhodnout pro intimní deník, ale rozhodl se pro román. Schlegel se rozhodl i pro stylizaci, Máchu pro holá fakta. Máchova holá existence neměla totiž ke stylizaci žádný důvod.

Errotiku se zabývá každá doba a romantismus není žádnou výjimkou. Ale romantismus objevil vnitřní polaritu, dynamiku psychických sil. Vše dne a všeho noci jsou jen básnické metafory mužského a ženského principu. Kosmos je plný touhy, kosmos ovládá jakési erotické pužení. "...jsou milostná tajemství - jen zahalená, ne však uzavřená. Podobným způsobem vzrušují filosofická mystéria. Heterie. Jejich niterné síly. Pohledy na budoucnost. Akt objetí - řeckých bohyní. Madona. Každý národ, každá doba má svůj zbožňovaný ženský charakter," zapisuje si Novalis v Teplických fragmentech. Erotika je paralelou filosofie, ba co víc, erotika se s filosofií prolíná. Novalisův fragment se opět zmiňuje o tajemství. Pro libertiny 13. století byla erotika nástro-

jem, o erotice jako takové nepochybovali. Ale po romantiky je erotika otázkou zkoumání, erotikaje obklopena tajemstvím. I pro Máchu, který sdílel romantický názor na svět, nemohla být erotika jen přirozeným zdrojem rozkoše. Dá se celkem předpokládat, že i pro Máchu znamenala erotika ještě něco víc. Milostný vztah není jen galantním dobrodružstvím, ale přímo tajemstvím těla. Romantická alchymie mísí v jednom tyglíku lidské vášně se silami přírody.

16. století dávalo erotice celkem volný průchod, morálka se podřizovala principu alasti. Ani renesance a 16. století puritánsky neomezovaly erotický život. Eros se stává tajemstvím teprve po ztrátě Boha. Markýz de Sade se rouhá Bohu, a proto je perversní. Se sarti Boha se objevuje ve světě démon zla, člověk hřeší, aby se vykoupil, aby vyprovokoval mlčícího Boha k činu. Erotický sadismus je zklamáním, metafyzickým paradoxem opuštěného člověka. Sádův eros ještě zachovává základní obrys subjektu, ale svět jako celek je už pro něj ztracen. Tento eros se tlačí do světa a nezatahuje se zpětnou reflexí. Romantismus reaguje na prohlubující se náboženskou krizi, jednosměrný tlak se proměňuje v univerzální polaritu, síly se kříží mezi subjektem a objektem. Pro moderní existenci není ztracen jen horizont světa, moderní existence je ztracena sama. Je dovoleno všechno, ale je otázkou, co si sám člověk dovolit.

Svět romantismu je atomizovaný svět, svět antonimií. Na uvolněné místo náboženských ctností nastupují morální lidské kvality, ideály. V homogenním světě byl Bůh všudypřítomný, byl při všem, Boží přítomnost znamenala výstrahu, ale byla i ochranou, útočištěm. V božím světě má člověk duši, není jen existencí. Intimita božího světa je jiná než intimita světa bez boha. V homogenním světě je bůh samozřejmým čtenářem deníku, v atomizovaném moderním světě je deník soukromou záležitostí. Kdyby byl Mácha nepochybný křesťan, asi by si nepsal takový deník. Pro věřícího člověka by takový deník znamenal hřích. Věřící člověk by miloval, užíval sexu a třeba i hřešil, ale těžko by si psal erotický deník. V tradičním náboženském světě vyžaduje erotika literární stylizaci. Dekameron je možný jako sbírka erotických příběhů, ne však jako osobní zpověď. Casanova už není zábavnou literaturou a deníkem. U Casanova už začíná erotické prokletí mo-

derní existence. Škoda, že si deník nevedl už Don Juan, pak bychom věděli ještě víc.

Máchova erotika je v podstatě tristní. Lori asi nebyla tím, čím měla být. Ale proč je zase tak křivdit? Zamilovaný člověk přece nehledá partnere na šachy! Ani změna milenky by příliš nezměnila situaci. Je vůbec moderní erotika jiná než tristní? Všechny moderní lásky mají v sobě něco zoufalého. Od milostného vztahu očekává duchovně opuštěný člověk - nebo jak se také říká odcizený člověk - odpovědi na otázku po smyslu bytí, očekává vše-lék na bolavou existenci. Prostě moderní člověk toho chce od lásky moc, víc než je asi možné. Jako jeden z prvních se Mácha dotkl bolavého místa. Byl uhranut, ale i zděšen. Mácha propadá erotice, je stále neléhavější, ládostivější, stále smyslnější a zoufalejší. Pro moderního člověka nic nového, přesto prožívá toto trauma znovu a znovu.

Pro romantiky byla žena vším, byla mázou v dobrém i špatném smyslu. Žena pomáhala, sdílela osud, byla obětavou pomocnicí v životě a tvorbě, ale na druhé straně podléhala citům, její nestálost byla příčinou záhuby leckteré ušlechtilé mužské duše. Jako by romantici byli jen velké děti, jako by mžák scházelo vlastní sebevědomí. Romantik hledá oporu mimo sebe, podvědomě touží po mateřském klíně. Ne nadarmo si někteří romantici nakonec vybírali své družky a ženy o řadu let starší. Jen zkušenější, často i rozvedená žena dovedla uchlmcholit rozecitlivělé nitro poněkud sentimentálně hysterického muže. Na ženu byly kladeny opravdu vysoké nároky zcela nových potřeb.

Romantismus měl veškeré předpoklady pro dramatizaci erotiky. Intimní život nabývá na významu, je nyní stejně důležitý jako duchovní život. Pro romantika není sex vášní hry jako pro Dona Juana, ale rafinovaným sadomasochismem. Romantik není strateg, ale psycholog, boj pohlaví se rozšifruje do vyšších sfér. Romantismus, to je věčné zpytování, to je věčné vina, to jsou věčné pochybnosti, to je věčné rozdírání, to je láska jako věčný problém. Nedá se říci, že by romantismus nabízel právě šťastnou variantu soužití. Život Byrona, Shelleyho či Sandové je plný dramatických erotických událostí. Velké lásky se střídají s rozchody, vášně přeskypuje v nenávisť, zkouší se to po dobrém i po

zlém. Nechybí konflikty a patetická gesta, křečovitá exprese i deprese, komplexy, ironie i psychická krize. Romantická vášeň je zchoubná, sebestravující, přináší mnoho utrpení. V normálním životě je romantismus tíživým závazkem.

Latentní erotismus se vztahuje i na Mácha. Eroticky nabitou atmosféru vstřebává i Máchův romantický subjekt a subjekt na oplátku tento eros reprodukuje v konkrétní podobě. Duch romantismu se netýká jen duše, ale vstupuje také do těla. Mácha nemůže zůstat pasivní, unáší ho nejen vlastní vášeň, ale také spodní proudy romantického podvědomí. Tedy nejen povaha básníka, nárůžnost jeho krve, ale také romantismus či romantická filosofie lásky vytvářejí Máchův vztah k milence a ženě vůbec. Lori je vtlačena do role, kterou si nezvolila, kterou jí Mácha vnutil. Lori je povýšena do role milenky romantického básníka - a to není jen tak ledažjaká role! Obvyčejná česká holka je obklopena tajemstvím. Lori je múza, mýtus, v lepším případě médium, v horším případě jen loutka. Je Lori schopna zvládnout tak osudovou roli? Nechce toho Mácha trochu moc od prostého děvčete?

"Kam se poděly jeho listy, kam jeho deník, do něhož zapisoval si každé slovo, které jsem k němu pronesla, každou i nepatrnou příhodu na cestách i na malých výletech se znou, nemohu říci," sděluje po letech Máchova milenka J.L. Turnevakému. Poznámka je neobyčejně zajímavá, Lořin výrok potvrzuje to, co již bylo řečeno, že totiž byla obdařena výjimečným posláním. Ona byla nevědomím, které promlouvalo, ona byla magickým zdrojem iracionálního poznání. Médium nemusí vědět, co říká, intelligence je spíše překážkou. Bylo by značně naivní představit si Máchův vztah k Lori jen jako společenskou konverzaci. Bylo to patrně všechno jinak. Máchova láska uvolnila neznámé a azyté vnitřní hlasy, Lori něco říkala a žvatlala, ale přitom její slova měla hlubší význam. Mácha poslouchal Lořiny roztomilé hlouposti, ale básník slyšel hlas duše. Něco je ovšem láska a zbytek je banalita.

Podobně jako Mácha, obletoval už Novalis svou Sofii. I ona byla středem vesmíru či alespoň rajské zahrady. Novalis byl nadšen její duchaplností, ale zkoumání Sofiiny korespondence mluví o chabém vzdělání. Byla to patrně intelligence jiného druhu, duchaplnost ryze ženská. O poezii se také příliš nestarala a něčím být ani nechtěla. Byla drzá k otci, uměla se přetvářet, dovedla

být přítulná i chladná, bála se strašidel, dokonce kouřila a ráda pila víno. Zemřela předčasně už v patnácti, Novalis byl o deset let starší. Kdybychom Sofii posuzovali jen podle romantického portréту v Heinrichovi z Ofterdingen, byla by ryzí ideál. Ale ona ideál nebyla. Na zápiscích Novalise vidíme, jak romantismus mířil dětskou nevinou a určitou perversí a banalitou. Máchův vztah k Lori pochází ze stejného romantického křene, ale perverze je zde mnohem výraznější. Máchu doráží, obdivuje, ale i ponižuje.

Poznámka sdělená Turnovskému se vysloveně zmiňuje o kvantitě zápisů. Máchu věnuje Lori nebyvalou pozornost, která přesahuje něžnou pozornost zamilovaného mladého muže. Je to absolutní obdiv. Lori je sledována každém kroku, všechno, co dělá a říká, má pro Máchu nějaký zvláštní smysl. Lori nemusí přehánět, je to i ve stáří stále stejně prostá žena. Je sice dojata slávou svého bývalého milence, ale literární hodnotu zápisů může jen stěží ocenit. Vzpomínky se často vynořují v neobyčejně jasné podobě, v docela průzračné podobě. Proč by to nemělo tak být i tentokrát? A navíc se Lori ani nemusí stydět, protože jí vlastní obsah zachovaného deníku není známy.

Zápis Turnovského ještě více komplikuje situaci. Jestliže opravdu Máchu všechno zapisoval, pak máme v ruce jen torzo. Jak asi vypadaly další sešity, kolik jich bylo? To je ovšem otázka, na kterou se už dnes nemá odpovědět. Ale nic nám nebrání v tom, abychom se zeptali, proč si Máchu pořizoval tak rozsáhlou dokumentaci o své Lori? Byl zde obdiv, byla zde láska, to jistě, ale nebyl zde také nějaký větší literární záměr? Připomeňme si v této souvislosti ještě jednou Schleglovu Lucindou. Neměly zápisky posloužit k nějakému dílu, spíše próze než poezii? Krasopisný přepis druhé verze by tomu mohl nasvědčovat, i když tento přepis je zatím jen dalším opisem.

Nechceme ovšem za každou cenu tvrdit, že verze B je zárodek neznámého díla. Máchův krasopis s širokými okraji, s řádně do-
drženými řádky a s podtrženými větami podle pravidla souvisí
asi docela prostě se smyslem básníka pro pořádek! Máchu byl mi-
mo jiné také pedant. Připomeňme si ještě jednou jeho zálibu v
přehledných seznamech, ať už věcí pro domácnost nebo hradů apa-
třených a také divadelních rolí, připomeňme si jeho pečlivé vy-

pisky z čechy, kaligrafické tituly a podobné projevy. Mácha chtěl mít i svůj soukromý život v pořádku, což opět připomíná účetnictví. O Máchově přípravě k neznámému dílu svědčí mnohem spíše slova devětašedesátileté ženy než verze B.

Lori je obyčejná česká holka, i když nemluví nejlépe česky. Lieber Ignaz je Lořin milenec a navíc český básník, o tom není pochyb. Už od počátku vstupuje do jejich vztahu absurdita a není to jen disproporce verbální. Lori asi není to, čím by měla být, ale co se dá dělat. Milenka Lori Šomková je mýtus Karla Hynka Máchy. Lori je sice mýtus, Máchova múza, ale není Máchův ideál. Literatura je přece jen něco jiného než život. Lori se může ne-nejvýš ideálu podobat, ale nikdy se nemůže s ideálem plně ztotožnit. Protože je ale ideál nedosažitelný, nemůže ani Lori plně uspokojit metafyzické nároky milence. Ideál je nedosažitelný, ale co to znamená? Kdyby se dal ideál získat, uchopit, nebyl by to už ideál. Absolutnímu hledisku básníka se nevyrovná ani absolutní obdiv milence. Ideál není nedosažitelný proto, že je tak ideální, ale proto, že se mu v životě nic nepodobá. Ideální láska ani není v silách člověka, ba ani básníka.

Není správné vykládat konflikt absolutna s realitou jen metafyzicky. Mácha je Lořin milenec a navíc velký český básník. Sociální problémy vstupují i do tohoto intimního a literárního života, ani o tom nemůže být žádných pochyb. Mácha není aristokrat jako Baron, Shelley či Sandová, Mácha si nemůže dovolit přepych citů, lásku pro lásku. Lori není lady ani bezstarostná italská milenka, která má lásku v krvi. Mácha nemá možnost větší volby, změna téměř nepřichází v úvahu. Český básník žije v tísnivém prostředí středoevropského biedermeieru. Lori je jednou jeho Lori. Typické české provinciální poměry tvoří rámec této lásky. Karel Sabina, Máchův přítel a první životopisec, uvádí, že Mácha měl tři lásky. S první dívčetem se seznámil na tanečních hodinách pana Z. (Zachystalať), druhé dříve žilo v Mladé Boleslavi a třetí byla jednoznačně Lori. Literární historici jsou mnohem zdrženlivější a uvádějí pouze lásky dvě: Marinku Stichovou ze Želetinky a Lori Šomkovou z Truhlářské ulice, přičemž se Marinka často ztotožňuje s dívčetem z Mladé Boleslavi. Ať tak či tak, ať už dvě nebo tři, je to na české poměry právě akorát. Nějaká ta student-ská láska, první vážná známost a svatba, tak to doma chodí.

Ty ideální obrazy "krásenek" nejsou pro nás tolik důležité. Věčně se zde opakuje romantická šablona, pokaždé je to bleďá dívka s tmavými kašemi, hlubokýma očima a vznešeným čelem. Je to něžná, oduševnělá, v podstatě pasivní, dosud neprobuzená bytost, prostě zakopaný poklad. V Máchově díle nalezneme roztroušeno několik takových portrétů. Kdoem důležitější je Lori, nepůl ještě vidina, ale přece jen už skutečná žena. Sabina píše: "Mácha neměl mnoho milenek, zato ale mělo prvnější zamilování jeho na sobě znak ideálnosti, a po bližším nahlédnutí v klasy nadzemských tušení pozdější jeho láska znak démonického rozčilení." Setkání s Lori tedy bylo něco docela jiného. Ideál se snesl s nebe na zem a došlo k psychické reakci. Sabina mluví o rozčilení a neváhá použít i silný výraz.

Sabinův Úvod povahopisný vyšel v roce 1845. Teasže, týkající se Máchova milostného života, jsou překvapivě objektivní. Těch necelých deset let od Máchovy smrti stačilo k tomu, aby se stal romantismus překonaným literárním i životním stylem. I Sabina vystřízlivěl. Kde jsou ty doby, kdy s Máchou pateticky rozmlouvali na vyšehradské skále. Sabinův analytický intelekt věčně demystifikuje romantické iluze. Co bylo ještě včera zásadní otázkou života a smrti, je dnes často už nepochopitelnou ztřeštěností, výlučným chováním podivína. Sabina slova připomínají Máchův živelný temperament, jeho romantickou náturu: "Mácha byl v lásce jako v životě. Jeho rozčilená mysl hledala za oblíbencu tvář i oblíbené myšlénky a city. On hledal ideály v podobách ženských, a že našel jen ženské v podobách ideálních, to jej moutilo..." Toto místo je často citováno. Z nemožnosti setkat se s ^{vys}milencem bytostí odvozuje Sabina i Máchův věčný svátebel.

Sabina závěrečná slova se samozřejmě týkají Lori. "Třetí, poslední a výše ideální dolů na zem sestoupivší, dala básníku našemu příležitost poznati vedle blaha i trpkost lásky, která z okresu nadmyslného záhy v obor smyslný překročila. Tato třetí láska poutala ho jako osud, v němž se člověk potácí; z něhož mu, necht dobrý nebo zlý, nelze se vyvinouti a který, jestli na chvíli ku zde se jej opouští, hned zase tím mocněji jej objímá. Celý román truchlivého ukončení by se z historie této lásky vypsat dal - k čemuž zde místa není." Připojený Máchův dopis je už pouhé post a scriptum. Co dodat k Sabinovu shrnujícímu zhodnocení?

Všechno podstatné je zde řečeno. Zdá se, že Máchova láska byla veřejným tajemstvím, Máchovo chování budilo pozornost. Něco se Sabina mohl dozvědět od Máchy, ale Mácha zas nebyl tak sdílný. Něco se také dalo vyčíst z deníku a leccos domyslet. Přesto se můžeme práve domnívat, že Sabina vychází z vlastní zkušenosti, z toho, co viděl. Sabina nebyl přece vrtem jako Hindl, nebyl to laskavý přítel, ale protihráč se schopností vlastního úsudku. Máchův intimní život byl tak silný, že vystupoval i na povrch. Máchova láska prostě přesahovala jak ideál, tak společenskou normu. Žena je pro romantiky zpočátku ideálem, nevinnou andělskou bytostí. Ale optiku je možné obrátit, do tubusu je možné podívat se i z druhé strany: co zvěčňovalo, teď zmenšuje, co bylo velké, je malé, co bylo ideální, je v obráceném pohledu banalitou. Vyzývání ideálu vede k otřesným závěrům, platonská láska končí zklamáním a perverzí. Stačí jen malá trhlinka, aby se zřítíl celý svět. Jestliže romantik neuznává svůj omyl, ale přisuzuje vinu ženě, pak se mění kladná znaménka v záporná. Žena zbavená kouzla je nevěrnou a prodejnou bytostí, prostě děvčkou. Povýšení může tedy znamenat také ponížení, potupu. Romantický kult lásky obsahuje obě možnosti, ideál a jeho inverzi. Jen tak si můžeme vysvětlit, že se uprostřed sentimentální německé romantiky objeví tzv. Diernemotiv. Čirý idealismus se převrací v nevážnou smyslnost. Ale protože tvorba souvisí se životem, mění se nejen estetika, ale i biografie. Z vertikální transcendence přechází romantismus do horizontální dimenze, což znamená: tradiční vyzývání ideálu nahrazuje honba za ideálem. Byron vede skandální milostný život a Sandová se chová ke svým milencům jako kudlanka. A co Mácha, jak ten se vyrovnává s inverzí?

Romantismus nabídl s krásou také jed. Iluze není snad přímo podvod, ale každopádně znamená klam, sebeklam. Žena není anděl, to se brzy pozná. Procitnutí z iluze vyvolává prudkou inverzní reakci. Žena je tedy děvka - a to se už vyvrací hůře než ideál. Když není možné získat ideál, tedy alespoň lásku se vším všudy. Mácha si zapisuje do deníku: "Odpusť jí Bůh, jestli mne klame, já ji neopustím, jestli mne jen miluje, a to se zdá, vždyť bych si i kurvu vzal, kdybych věděl, že mne má ráda; či jest snad zvyklá anášet, a chce jen, abych si ji vzal - Bůh mne posilň." Lori je možná děvka, ale i děvka zasluhuje soucit. Kurva - takové

slovo bychom ve slovníku romantického básníka ani nehledali, ale zákon odrazu je jasný. Zdeleka nejde jen o lidovou nadávku, ale o výraz inverze. Jeď romantismu už začíná působit. Až do krajnosti vypjatý cit je důvodem Máchovy přehnané žárlivosti.

Protože se v lásce těžko vyhneme projekci zbožnění, musíme počítat i s momentem zatracení. Jedno se prostě nedá od druhého oddělit. I milovaná žena není ničím jiným než lidskou bytostí. Žena není anděl a vzápětí hned děvka - mužská ješitnost přehání! Inverze není skutečnou vlastností ženského pohlaví, inverze není odvozena z reality, inverze pochází z ideálu. Deziluze romantismu je vržený stín pod patou absolutna.

Moderní literatura má mnohem pružnější názory na morálku a sex. Mezi ideálem a inverzí se už neotvírá bezedná propast, ale prostor zaplňuje široké pole strukturovaných zkušeností. Ale i tady dochází nakonec k určitému zkreslení pohledu. V přehnané obavě, aby nebyla moderní literatura obviněna z idealismu, straní spíše inverzi. Už Baudelaireovy květy zla se odklánějí od romantického ideálu ke straně pekla. V próze je tento příklon ještě zjevnější, více viditelný a více pohoršlivý - a proto také dochází k inverznímu popisu v próze mnohem později. I tak byl Joyceův vnitřní monolog šokující událostí. Miller žije už zcela vědomě ve světě inverze, ale ani on se bez ideálu neobejde. Miller se tělesně ponižuje proto, aby se duchovně vykoupil, jednoduše řečeno: Miller touží po bohu, který není přítomen v moderním světě. I bez hlubšího rozboru je zřejmé, že Millerova obscénní či pornografická próza má sakrální podtext. V tomto smyslu je Miller stále tradičně romantický a romantické je i jeho totální inverze. Postmoderní syntéza ideálu a inverzí je zatím jen výkřikem otazníkem budoucí literatury.

O moderní literatuře nemá Máchas ani tušení, ale moderní smutky už hledají v jeho duši. Máchova inverze není literární program, ale spontánní gesto zaskočeného básníka. Před básníkem stojí romantický ideál, ale člověk v básníku si zoufá nad jeho neúčinností, a to nejen v životě, ale i v umění. I Máchas by se kořil, ale není čemu, není komu. Ideál je mrtev, ale touha po absolutnu žije dál. "Já miluju květinu, že uvaďne, zvíře - poněvaď pojďe; - člověka, že zemře a nebude, poněvaď cítí, že zhyne navždy; já miluju, - více než miluju - já se kořím Bohu, poněvaď - není."

Tady vůbec najde o ateismus, to je něco docela jiného. Máchů se prakticky stává romantikem ve chvíli, kdy už romantismus překonal svůj vrchol. Myšlenkový proud se zpomaluje a tuhne, duchovní materie ztrácí pružnost. Na ideálním horizontu se tyčí vyvřelé, vychladlé a nepřístupné horstvo zmarněných nadějí a přání. To jsou ty krásné ideály, to jsou ty liduprázdné velehory opuštěné i bohem. Máchů je magicky uhranut vizí, nemůže se odtrhnout.

Prázdnost v lidské duši může zaplnit jedině láska. Čím dále Máchů hledí k vzdálenému horstvu, tím více narůstá a zvětšuje se obraz ideální milenky, až úplně zakryje horizont. "Jiný praví, jaký žel jím, že obrazotvornost obraz milenky před oči staví, což já, kdy obraz její ani představití mi nelze." Máchů tedy dovádí ideál k absurdnímu konci. Je to maximum imaginace, úplné vyčerpání iluze. Božská milenka má nahradit nepřítomného boha. Existuje ale vůbec nějaká žena, která by byla měřítkem pro takový obraz nekonečné lásky? Samozřejmě, že neexistuje. Navíc se Máchův romantismus ocitl na nebezpečné hranici. Vždyť stačí už jen jediný krok, aby se milenec zřítíl do nicoty.

Romantismus zbožňoval ženu, ale za jakou cenu. Muž je neustále tlačěn do pasívní role obdivovatele ideálu. Ženy jsou sice v popředí zájmu, ale jen jediná je ta pravá. Všechny lásky směřují k lásce jediné, osudová láska obsahuje veškerý cit. V mnohosti lásek je jedna žena jen vyvolená, je to absolutní volba, spojení na věky. Proto ta častá blízkost smrti, proto ta smrt, k níž se milenec odvolává. Romantik putuje od ženy k ženě, ale není to pro něj žádné potěšení. Jeho smysly jsou spíše podrážděné, než otevřené. Romantik touží, i když má štěstí vedle sebe. Romantický milenec není posedlý biologickým sexem, ale duchem erotiky. Pro puncovaného romantika jsou milostná dobrodružství jen utrpením bez konce, blouděním duše. Romantický Don Juan je ztělesněný paradox. Brentanův Godwi si zoufá nad smyslnou láskou a propadá nudě. Role v klasickém dramatu se obrací: muž se stává obětí žen. Lord Byron může ironicky prohlásit, že v životě nesvedl žádnou ženu. Muž ztrácí sílu, schopnost konkrétního jednání, žena - femme fatale, démon či upír - vítězí. Toto téma s romantickými kořeny dovede až do konce literární dekadence na sklonku století.

Romantický Don Juan nedobývá, ale je už předem dobyt. Tento milenec, chvíli melancholický a chvíli hysterický, nebojuje, ale

venloupá se do přízně. Nová postava není už dobyvatelem, strатегоem milostné hry, ale bystrým psychologem, který se sám zaplétá do vlastních pastí. Je třeba ale trochu rozlišovat: Byronovo aristokratické prostředí je trochu jiné než měšťanské prostředí německých romantiků; a docela jiné je Máchovo prostředí pražské chudiny. Byron měl ještě poslední možnost stát se Donem Juanem, a to proti své vůli, proti svému přesvědčení. Byron byl už romantik, ale jeho společnost nebyla ještě romantická, ta žila stále v přežívajícím rokoku. André Maurois píše: "Ta aristokratická společnost, do níž konečně radostně vnikl, společnost ještě úplně proniknutá mravů XVIII. století, byla smyslná, nikoli sentimentální. Vyhovovala ne možná Byronovi nejvnitřnějšímu, ale aspoň Byronovi sarkastickému, vystřízlivělému, Byronovi, jak ho uhněty nešťastné životní okolnosti. V próze mu byl tón à la madame de Merteuil staré lady Melbournové milejší než romantický sluch její snachy..." Němečtí romantici se vyrovnali s Donem Juanem literárně a v osobním životě vsadili na mateřské typy. Byronova incestní láska k nevlastní sestře Augustě ho v tomto ohledu patrně připazuje k Němcům. A s Máchou je to tentokrát zcela jednoduché. Don Juan v českém prostředí není ani možný, možná je pouze degradace na Dona Ďajna v lidové loutkové hře. Jaképak výboje mezi Dobytčím trhem, Františkem a Truhlářskou ulicí. O galantní tradici 18. století nemá Mácha ani potuchy. Lori je a musí být jeho jediná.

Sabina výslovně říká, že Mácha neměl mnoho milenek. Znamená to snad, že Máchův erotický život nebyl bohatý? To rozhodně ne! Bohatý není aprávné slovo. Řekněme raději, že Máchův erotický život nebyl příliš široký, nebyl dostatečně společenský. Máchův erotický život nebyl bohatý ani chudý, byl normální. Tento život odpovídal daným podmínkám. Mácha se zmiňuje o tom, jak s přítelem Trojanem leželi za holkami v Neureuttrovské zahradě. 1. října 1835 se edníkem mihne nejednou hned několik ženských stvoření: modrooká holka z Jirchář, Mina K. a jakási Lízi, snad číšnice od Komárků. Byl to patrně Máchův neklidný drn. Obešel město, zahrál si divadlo a náležitě potrápil Lori, až zaplakala. V necenzurované části se ještě dovíme další intimní podrobnosti. V cestovním deníku najdeme zase narážky na první a druhou Lido. Křisto děje: stodola, seník. Pražský student si zašpásoval s rakouskými dě-

večkami nic, víc. Mácha tedy měl zájem o ženy, éros byl pro něj nutkáním a stálou potřebou. Éros má samozřejmě širší rozptyl než vztah k Lori. Ani se nedá mluvit o nějaké nevěře. Lásky k Lori, to je už koncentrace, zaujetí, vášeň.

Deníkové záznamy nám odhalují některé další fakty o Máchově širším erotickém životě. Není toho moc a ne román je to stále málo. Po Domu Juanovi ani stopy. Máchův román je jedině Lori. Ta ostatní fakta nemají skoro žádnou cenu. Máchova láska je monolog, Lori je věm. Je to absurdní, ale tak už to o Máchy bývá. Lori není ideál - a přesto je věm. Tajný básnický deník je jediným románem Máchovy vyvolené lásky.

Fakty mimo Lori neobstojí, jsou to jen nahodilé epizody. Kdyby Mácha nebyl génius, řekli bychom, že jsou to typické pubertální klukoviny. Ale Mácha je už dospělý muž. Jak sjednotit takové chování s jeho věkem? A není vůbec lepší mavnout nad tím rukou? Proč by právě Mácha neměl vyvádět hlouposti? Jenže v tomto případě jde ještě o něco jiného. Tyto klukoviny je třeba totiž brát naprosto vážně. Máchovy klukoviny vyplňují pauzy, mužský éros se z nedostatku příležitostí baví klukovskou hrou. Citelně chybí společnost, společenské vztahy, společenský život. Společnost je pro lásku naprosto nezbytná. Byron žil v aristokratických kruzích, němečtí a francouzští romantici měli své salóny - zde všude se pěstuje vedle umění také láska. V Čechách se společnost teprve tvoří. Čeští vlastenci se sice navštěvují mezi sebou, ale nežijí pospolu. Ta nesčetněkrát zmiňovaná kavárna u Komárků je přece jen malou útěchou. Ne nadarmo se Mácha seznámil s Lori v Kajetánském divadle - to byla jedna z mála příležitostí. Kdyby vlastenci nehráli divadlo, Mácha by se snad ani nezamiloval. Kde by se jen bez divadla zapoznali? Ano, bez ochotnického divadla by stěží vznikla tato láska a bez této lásky tento deník. I ta nejosudovější láska je společenskou láskou v tom nejspolečenatějším smyslu.

O Máchovi se s oblibou říká, že je pěvce lásky. Jaká ironie, jaká absurdita! Je to samozřejmě klíšé, kde se zpěv bere za samozřejmou věc. Mácha byl rozhodně velký lyrik, ale jako pták nezpíval nikdy. Ani Máj ani "milostný" deník nejsou přirozeným projevem přetékajícího citu. Krásná slova nepospíuají jen pocity a dojmy zamilovaného člověka, Mácha lásku teprve vytváří! Mácha

dává srdci tvat, přetváří živel vášně v lidský soud. V tom je jeho pravý význam. Teprve po Máchovi se můžeme něco dozvědět o tajemství duše moderního člověka. Máchova zespoledenštjuje soukromý cit, svazuje erotickou alast se základními problémy existence. To není libozvučný zpěv ani nemůže být. To je spíše vulkanická síla, neznámé vření, hudba živlá a vášní, to je trýzeň touhy, která procitá v kleči. Z nebytí přichází na svět láska, do srdce vstupuje něco, co zde ještě nebylo a co není ani kolem. Máchova je básník lásky, ale za jakou cen? Jaký paradox se skrývá za paušálním označením velkého českého lyrika! Máchova není mladík zaskočený láskou, všechno je právě naopak. Máchova je srdce, které samo vstupuje do světa.

Máchova básní z ničeho, stojí na počátku české literatury téměř sám. A stejně je to i s jeho láskou: miluje z ničeho, ke svému citu si musí lásku teprve vytvořit. Takový je nezásvědníhodný úděl pěvce. Jaké štěstí, že se nám vedle Máje zachoval i jeho erotický deník. Neboť Máj, to je ten čarokrásný svět, který nás stále svádí k sentimentu a naivitě. Deník je ta druhá a skrytá polovina pravdy. Máj je květ, vylyrická fantazie ve volném prostoru, ale soukromý máchův deník to jsou kořeny, erotické zdroje života, živly, pudy, vášně... Rádi podléháme kráse, vnímáme je abstraktně a esteticky. Nýváme uneseni krásou květu, ale co víme o nevládném a temném podzemí? Máchův deník je očištěm a peklem lásky, která v Máji rozkvétá jako zahrada. S deníkem dostáváme do ruky nebezpečný klíč; máme možnost nahlédnout k podstatě věci. Buďme však diskretní! Nejde nám o podívanou do soukromí, ale o člověka v básníku. Buďme diskretní!

V ubohých českých poměrech padla volba na Lori. A opět absurdita: své milence navěnuje Máchova ani jednu básni. Zase jedno Máchovo tajemství. Kdybychom neměli z dispozicí deník a dopisy, jako by Lori neexistovala. Žádná básnička, nic. Ani věnování. Máchovo dílo nabere prostě Lori na vědomí. Tuto disproporci objevil už F.V. Krejčí a napsal: "A přece, o této veliké lásce poesie Máchova nezpívá. Nikde se v ní neshledáváme s Lori ani skutečnou ani do jiné postavy přetvořenou. Máchova není básníkem erotiky (1); on, jenž sebe same tak rád staví do svých výtvorů v podobě poutníka, nikdy, kromě Márinky v nich nevystupuje jako mileneec. Těží básnický rád ze svých cestovních dojmů, z návštěvy hradů a po-

hledě na krajiny, ale při tom jako by se přine vyhýbal mluvit o největším citovém svém dobrodružství. Nikoli básně, nýbrž jen skutečné dopisy a záznamy deníku jsou dokumentem této jeho lásky. A přece není Lori bez významu pro jeho tvorbu, v dějinách naší literatury žije vedle Máchy jako bezděčná a krutá jeho žena. Vnesla do jeho bleďého a zdláho života purpur vášně, ale i její smutku a stín nočního poznání. "Dílo často zrcadlí život vzhůru nohama. O největším pěvci lásky lze dokonce prohlásit, že nebyl básníkem erotiky! Není už těch paradoxů trochu moc?"

Citát z monografie F.V. Brejčího pokračuje ještě dál. Čím více se prohlubuje máchovský paradox, tím větší je naděje na syntézu. "Tato druhá dívka vybičovala trýznění, jež mu způsobila, ducha jeho k silnějšímu tvůrčímu varu a odvedla jej od bezpředmětné touhy do varu nočních zážitků. Teprv od té chvíle, kdy ji začal milovat, mohl říci, že vpravdě žil. A jisto jest, nebyť lásky k Lori, nebylo by v největším a nejvýznamnějším díle Máchově onoho silného pocitu člověka, a to jak v jeho kráse tak i v jeho žalech, jenž právě staví Máj tak vysoko nad dřívější, chudokrevné celkem výtvoře jeho obraznosti." Přítomnost Lori v Máchově životě je jasná a v díle ji lze spíše tušit. Vliv milenky nelze přímo doložit, ale nelze ho také neuznat. Balo by se říci, že v Lori v poezii není přítomna jmenem, ale svou bytostí, ženskou podstatou. Lori trápí Máchu metafyzicky, bezděčně, nemůže za to, ale Mácha trápí Lori zcela konkrétně, fyzicky, vědomě. Mezi láskou a nenávisť, osobní přítomností a nepřítomností v díle, mezi obdivem a ponižováním Lori existují určité, ne však zcela asymetrické vztahy. Stejně asymetrie existuje mezi Májem a erotickým deníkem. Lori asi podstatně změnila subjekt básníka, podílela se na jeho vnitřní proměně. Nebyla možná vlastní příčinou změny, ale stačí i to, že byla nositelkou ideálu. Byla zde představa, neléhavá představa, ale nebyla zde žena - vládyt Lori byla jen dospělé dítě. Mácha rozehrál vysokou a beznadějnou hru.

Každý z nás dovede odříkat alespoň kousek Máje z paměti. Žalostný fragment zbavený kontextu dávno propadl sentimentální banalitě. Stačí jen trochu silnější dojem, aby se automaticky ozvala úvodní slova básně... Máje je povinnou školní četbou, erotický deník vzácnou bibliografií. Máchův Máj je bez nadsázky symbolem lásky v Čechách, ale Máchův eros je stále pod cenzu-

rou. Neměli bychom nahlédnout také do deníku? Možná, že bychom si osvětlili i Máchovy verše a zbavili tak trochu náš falešného sentimentu.

16. září 1835

V odpoledních hodinách chodil jsem po kopcích Mácha byl rozený peripetetik, chůze byla součástí jeho života i tvorby. Máchovy poznámky mají vždy fyzický a dynamický ráz, není to jen introspekce mezi čtyřmi stěnami pokoje. Procházky jsou pro Mácha nutnou potřebou uvolnění - filosofické meditace, romantické promenády à la Rousseau to ovšem nejsou. Mácha trpí vnitřním neklidem, často utíká, naléhavě potřebuje pohyb, změnu místa.

Později jsem četl na hřbitově

Hřbitovy, stejně jako hradní zříceniny patří u Máchy k nejvyhledávanějším místům, což zcela odpovídá sentimentální, poněkud patologické poetice romantismu. Hrob či ruína připomínají člověku pomíjivost veškerého dění, především lásky. Plynutí času k věčnosti se vždy bolestně dotýkalo citlivé romantické duše.

17. září 1835

nade hrobem bezejmenného pro mne jinocha viděli jsme obraz Jedná se o obraz, kolem kterého se kupí řada dohadů. Byla vyslovena domněnka, že Máchova kresba považovaná za studii Lori může docela dobře být jen reprodukcí náhrobního kamene. Sart stojí u Máchy hned vedle lásky, tento kontrast Mácha přímo fascinuje. Sart je zde protikladem kvetoucího života, bosá dívka klečící v trávě oplakává svého milého. Mácha patrně nezajímal jen filosofický kontrast života a smrti, zdá se, že i představa dívčina zoufalství mu dělala dobře. Pyšný, až ješitně pyšný, ale zároveň citlivý, až chorobně přecitlivělý Mácha ve skrytu toužil po tom být litován, omýván slzami své milenky. Typické příznaky romantického masochismu, kterému odpovídá vnější sadistické rozkoš z trýznění nešťastné Lori. Popis náhrobního obrazu najednou rovněž v Sabinově povídce Jeden večer. Mácha navodil atmosféru, šikovně připravil scénu, kolem obrazu se rozvinula debata... U hrobu ji-

noche byla také přítomna Lori: Vnučuje se myšlenka, že sen Máchy přivedl Lori právě proto, aby ji tajně konfrontoval s obrazem a podle její reakce odhadl hloubku její lásky. Skutečně, není to vyloučeno! Připomeneme si jen podobnou konfrontaci s Lori u rakve její zemřelé matky. Před majestátem smrti mluví každý pravdu. Máchy miloval takovéto výjimečné situace, požadoval absolutní projev citu.

Sabina pravil: "Sie lächelt zu dem Schmerz - Scherz will ich sagen," a ona "Sagen Sie nur Schmerz" odpovíděla. Těžko přeložitelná slovní hříčka, kde se zaměňuje význam dvou zvukově podobných slov: Schmerz - bolest a Scherz - žert. Tato hříčka, přesnější eroticko-metafyzický paradox, je pro Máchův vztah k Lori usvědčujícím faktem. Sabinovo přefeknutí odhaluje to, co si jako třetí nezdůvodnitelná osoba a svědek skutečně myslí. I Máchy, ačkoliv není autorem slovní hříčky, si je dobře vědom jejího smyslu, proto ji věrně zaznamenává v deníku. Ona se směje bolesti, říká Sabina a hned se opravuje: Žertem, chci říci. Ale Lori rychle zasahuje: Jen řekněte bolesti. V té chvíli museli všichni myslit na jedno, to nebyla žádná náhoda. Kolektivní povědomí tise pracovalo. Představem si následující situaci: Sabina, Lori a Máchy se vracejí navěter společně domů. Už na hřbitově se toho namluvilo dost, ale rozhovor stále pokračuje. Máchy krutě žertuje, jak je jeho zvykem, že si Lori nevezme. Konfrontace zklamala, Máchy stále neví, jak na tom s Lori doopravdy je. V řeči se ozývají staré pochybnosti, o selovo se hlásí nové výčitky, Máchova ironie je stále silnější. Samé narážky, ale nic určitého. Tak se rodí podtext, druhá polovina debaty. Podezřívavý Máchy je ve svém životě, zlomyslnost je potěšení na jeho straně. Toužení, soužení, škádlení, trápení. Napětí se stupňuje, Sabina něco říká, konverzuje, ale myslí si přitom své. Máchy stále naléhá, že Lori do kuta, snad se domnívá, že mu v tísni bezvýhradně projeví svůj cit. Něco je ve vzduchu: háčka nebo žert. Nejlépe krutý žert, aby se uplatnilo obojí. Nakonec i Sabina podléhá Máchově psychologické provokaci a nečekaně se přefekne. Je to docela jednoduché, myšlení na okamžik nahradí řeč, přesycené povědomí vyhodí jiskru. A kupodivu i Lori, ta prostá Lori, reaguje velmi bystře. S pasivitou Máchovy milenky to asi nebude tak zlé. Lori cítí, ale nedovede se ještě bránit. Mimochodem: psychoanalýza Sigmunda Freuda

se zabývá přefeknutím velmi podrobně. Přefeknutí patří mezi klasické dybné výkony lidské psychiky, podobně jako mylné čtení, přeslechnutí, založení věci, zapomenutí či ztráta. V němčině jsou to charakteristická slova s předponou ver: Verlesen, Verhören, Verlegen, Verlieren. Aby došlo k přefeknutí, musí být předem potlačena nějaká myšlenka, nějaký záměr... Přefeknutí tedy není náhoda ani omyl, ani zádrhel či hříčka, ale nekontrolovatelný projev podvědomí.

Já jsem povídal, že vyfane něco pěkného

Mácha ocenuje Lořinu reakci, ale nepřiznává jí inteligenci. Žena je jako příroda, je sice obdivuhodná, ale neví, proč taková je. Skrze Lori promlouvá nějaký vyšší princip bytí. Značně konzervativní názor, romantikům velmi blízký, odhlíží od individuálních vlastností živé bytosti. Ale právě toto abstraktně filosofické pojetí ženy umožnilo Machovi vytvořit z Lori mýtus.

Lori Šomková, podle křestního listu Eleonora, se narodila 25.2.1817. Šomkovi bydleli v Truhlářské ulici, kam Mácha za Lori pilně docházel. Zvědavému Machovi ovšem Mácha říkal, že chodí "za Filípkem". Na rohu Truhlářské ulice bydlel také Tyl, kde se zkoušelo divadlo. S Máchou se u Šomků už jaksi počítalo, takže přístup do domu měl úplně volný. Milenci rádi využívali nepřítomnosti rodičů, což je pochopitelné. Rozhovory se povětšinou odbyvaly v němčině, jak dosvědčují zápisy v deníku a zasláné listy. Eleonora je původně aristokratické jméno, které v 19. století sestoupilo do měšťanských vrstev. Lori, psáno také Lory, je módní výraz pro Eleonoru v biedermeieru. Rubešova deklamovanka Jindy a nyní kritizuje ve vlasteneckém duchu novou módu poněmčelů české společnosti.

Před lety

měli mládenci jen Alžběty,

Eleonory, Lidmily a Anny,

Antonie, Juliany,

Majdaleny, Karoliny,

Marie a Augustýny;

za to ale mají nyní

Lény, Lidy, Lory, Tony,

July, Ryny, Nany, Kety,

Karý, Liny, Tony, Bety;

jména, kterých Češi staří
dozajista neznali,
která bychom v kalendáři
darmo hledali.

Ottův slovník nímecchodem uvádí, že Eleonora znamená útrpná,
trpící... V případě Lori se význam naplnil dokonale, jméno se jí
stalo osudem.

Uvečer jsme byli doma

Dostáváme se k prvnímu cenzurovanému místu. Zápis je jasně iro-
nický, lehce vulgární. Mácha zde nazývá Lori slečnou, aby ji spo-
lečenským titulem ještě více ponížil. Obvykle nazývá Mácha Lori
jen holčkou - viz dopisy Bendlovi. Básník se v uvedené situaci cho-
vá záměrně primitivně, jako podkoní ke komtese. Ponížení je před-
pokladem každé perverze, ať už se jedná o ponížení sociální, psy-
chické, estetické či morální. Při souloži byla dvojice třikrát
vyrušena. Čistopisná verze B vynechává podrobnosti a zaznamenává
untimní scénu jen anonymním obratem: ter turbatus - třikrát vyru-
šení. Ale i tak je zřejmé o co běží. Mácha se nezřekl celé udá-
losti, nevyškrtl ji z deníku, pouze ji podrobil autocenzuře. Také
latinská forma zachovává moment utajení, ale utajenost je už men-
ší než u tajného písma. Soulož je jakousi tečkou za velkou deba-
tou, která zaplnila značnou část odpoledne. Doma je už Mácha na-
prostým panem.

18. září 1835

ona se znovu se schovávající kladla hlavu na rameno mé
Tato pozice milenců patrně něco znamená, je to symbol. Lori se
schová za Máchu, za něco se asi stydí, Mácha stojí hrdě vpředu.
Lori se sice stydí, ale zároveň jí hřích těší, klade hlavu Mácho-
vi na rameno, dává mu znamení. Scéna se odehrává v domě, před o-
tevřenými dveřmi, patrně v příleži. Sebevědomý Mácha bez rozlouče-
ní opouští Lori a rychle odchází s tureckou muzikou. Píše přece:
odkvapili! Polský marš probudil v Máchovi asi jiné myšlenky.

19. září 1835

Celý tento zápis je značně kuriozní. Ten začíná oněním a
končí souloží s Lori pozadu. Mezi těmito dvěma fakty leží známy
citát o mušli, která přichází ke své perli zíváním. Literární vš-
da věnovala už citátu značnou pozornost, šlo jí především o to,
odkud Máchova citace pochází. Co ale citát znamená? Jedná se o

chválu orientální nečinnosti - vysoce povznesená lhostejnost, apánek, práce podvědomí jsou stejně důležité jako vůle a horlivé jednání, ne-li někdy důležitější. Čas pracuje pro nás, ale musíme umět tuto práci ocenit. Lenošení může být také činností. Zdá se, že Mácha smýsl tohoto citátu 19. září naplnil dokonale, nezdá se, že by se ten den do něčeho velkého pouštěl. Kromě onanie, divadelní zkoušky a soulože nezaznamenává deník nic. Ale citát o zívající mušle může také souviset s vnitřní erotickou představou. Jak známo, je mušle podle Freudovy psychoanalýzy přímo typickým symbolem ženských pohlavních orgánů. Už ráno přece začalo onení, ale ani tato úleva nebyla dostatečná, jak o tom svědčí poznámka z konce dne. Tělo i hlavu plně ovládá pud. Na nic jiného Mácha nemyslí, celý tento den je nabit erotem. V hlavě, kterou opustil rozum, se vznáší univerzální erotické představy, zívající mušle. Citát je projekcí vnitřních sil. Navěter souloží Mácha s Lori pozadu. Proč pozadu? Protože ženská zadnice připomíná mušli. Nebo ještě přesněji: celý den Mácha myslel na magickou část Lothina těla. I ve verzi B je zachována základní struktura dne. Onanie je vyznačeno pouze začátečním písmenem. Zato soulož s Lori je zcela upřesněnou, aby nebylo žádných výlek. Jako by si Mácha se škodolibou radostí na všechno zase rád vzpomněl. Poprvé se také objevuje výraz picat. Existence erotického záznamu i v kresopísané verzi nám jasně říká, že druhá verze neměla být nějakou umravenou variantou, jak se nás literární historici někdy snaží přesvědčit. I tady se Mácha vyjadřuje naprosto otevřeně a neváhá i zesílit, třeba z pouhého rozmaru, původní význam. Erotická zkušenost je autentickou součástí obou textů.

20. září 1835

Odpoledne jsem chtěl na zemi

Ani následující den nedal Mácha Lori pokoj. Podivný milenec nutí bezbrannou milenkou k ponižující souloži na podlaze. Lori se zděsí, obléká si šaty, ale má obavy z Máchovy urzutosti, proto se nakonec podvolí. Iro jistotu Mácha zavře pokoj na klíč. To není normální tělesný styk, milování z lásky. Mácha potřebuje k souloži vždy ještě kromě těla milanky: prostředí, fetiš, představu. Soulož na zemi ponižuje nejen Lori, ale & i lásku. V této perverzní potřebě se tají moment neúcty. Z podobných perverzních důvodů lidé rádi vyhledávají zaprášená skladiště, půdy, komory a

harem pádím, někdy postadí i kuchyně se špinavým nádobím. Charakter této perverze je sociální, můžeme ji pochopit jako určitý druh společenskéasty. Teď také lépe pochopíme, proč Mácha nazýval Lori slednou, povyšoval ji totiž do vyššího společenského stavu, kam nepatřila. Iro vzdělance Máchu nebyla Lori patrně na úrovni.

21. září 1835

Dona jsem ji svlékl ze šatů

Mácha obnažuje Lori a nemůže se vynadívát. Ale není to celkový pohled, estetická reflexe nad ženskou nahotou. Lori zde vystupuje jako pouhé torzo. Mácha si jí zblízka prohlíží ze všech stran. Perverzní lačnost zcela ovládla Máchovy smysly. Lori má vysoko vyhrnutou sukni a Mácha šílí. Obnažování těla je mystérium, perverzní rituál, orgie. Vizualní zážitky přechází v mocný výraz vášně. Mácha se už neovládá, líbá Lori stehna a tak dále. Co znamená Máchovo atd. není třeba obšírně vysvětlovat. Lačný milencův jazyk proniká do stěrby pravé rozkoše. Tento orální kontakt se lidově obvykle nazývá lízání. Pro své erotické uspokojení neváhá rozvášněný Mácha použít jednu z nejjemnějších, nejdůležitějších, nejdráždivějších perverzí. Česká literatura není příliš bohatá na intimnost tohoto druhu. Báseň Františka Halase Chutové lásky ze sbírky Thyrsos je naprosto ojedinělá, ale o to skvoznější. Zdá se, že jen ti nejpovolnější - básníci - dovedou ocenit tento jemný způsob milování. Mácha je po vrcholném projevu vášně dokonale spokojen. Lori sedí na klíně, oba milenci v klidu odpočívají.

Charakteristickým rysem deníku je zkratkovitost, věcnost a úspornost záznamů. Stenografický styl redukuje slovní strukturu, dalo by se skoro říci, že vytváří ideální podmínky pro vznik šifry. Každopádně šifrované pasáže nepůsobí nijak cizí, plynule se váží k nešifrovanému textu. Šifra se tedy sama nabízí, je už potencionálně přítomna ve zkratkovitém stylu deníku a je jeho logickým vyvrcholením. Šifrovací přílika je zasazena přímo do vědomí. Pro Máchu je šifrování docela přirozeným způsobem romanticky vypjaté, polotajné existence.

Odpoledne jsem chodil se Sabinou

Je zajímavé, jak přímo a s jakým klidem přechází Mácha z intimity do banality. Jako by se tím, co bylo, už dále nezabýval. Tyto přechody, zkratky, kontrasty, jsou pro Máchův deník velmi typické,

utvářejí charakteristickou strukturu textu. Mácha jde na procházku se Sabínou, pak navštíví Tyla... Jindy si zase s panem Šonkem zahraje karty. Žadné ozvěny, dohazínajícího citu, ale rovnou přechod k další věci. Právě tato permanentní konfrontace intimity s banalitou činí z deníku jedinečnou četbu plnou napětí a velmi přibližuje deník stylu moderní literatury. Romantickou iluzi neustále narušuje ironie holých faktů. Někdy dochází opravdu až ke komické konfrontaci, grotesknímu efektu. Musíme se za-
smát - a proč ne! V cenzurované, zjednodušené podobě ovšem deník k smíchu příliš není. Bezděčný humor je dosud neznámou dimenzí deníku.

22. září 1835

a ona chtěla dozadu aby se znovu prošlo

Co si přeje Lori? Chce s Máchou mluvit o samotě, chce se mazlit, nebo už také propadla vášni? Máchovi se dozadu kupodivu příliš nechce. Nakonec souhlasí, ale co se za dveřmi odehrávalo, o tom v deníku není žádných zpráv. Mácha odchází domů a ještě před domem vyžaduje od Lori nějakou choulostivou službu. Co si to zase jen Mácha vymyslel? Lori odmítá, je napůl svolná, ale neodvážá se. I když se scéna odehrává vedle domu (mezi domem, píše Mácha), je to přece jen už veřejné místo. Máchovy perverzní choutky se zase dořadují nějakého nevědného projevu přízné. Mácha si patrně s Lori jen zahrává, zkouší, k jaké hanbě je až Lori schopna jít. Mácha přenáší svůj exhibicionismus na cizí objekt. Vedle maty je patrně dalším výrazným příznakem perverze potřeba hanby a potřeba viny. Soulož na zemi, to je mata a to je i hanba, bohužel ale příliš soukromá. Exhibicionista touží po vě-tším poklesku, totiž veřejné ostudě. Ale dost. Ematná Lori slibuje Máchovi, že mu na zítří splní ráda veškerá přání. Je to sen... 23. září 1835

leželi jsme sa holkami

Den ráno začal onaním, ale neskončil souloží jako 19. září. Mácha se s přítelem Trojanem vypravil do Neurettrovské zahrady, ležící hned vedle Olšan. Za jakými holkami leželi, to nevíme. Býla to předem připravená výprava a nebo jen hanobílá událost? Každopádně Mácha užívá slovesa léztí. Může to znamenat dvojí: léztí, přelézati plot a nebo léztí, doléztí za někým. Druhý výraz se často vyskytuje v pubertálním rozhovoru. Běžně se říká: kluci lezou za

holky. A holky často říkají klukům: nelezte za námi! Ke kterému významu se přiklonit? Ať tak či tak, lézt za holky je vždy klukovina. Mácha takové pubertální nápady někdy mívá, v deníku nalezneme i další příklady. Ani k Lori se nechová právě mužně, někdy si s ní zshrává jako kluk. Od Lori vyžaduje Mácha absolutní věrnost, ale sám honí jiné holky. Víme, že k Lori se nikdo nesmí ani přiblížit, tak je Mácha žárlivý. Je zde příliš mnoho rozporů, než abychom je mohli jednoduše vysvětlit. Přesto ale Máchovy klukoviny nijak nemusí vyvracet to, že Lori byla jeho jediná. Vyšší forma lásky nevylučuje občasně návraty k nižším formám erotických záber a her.

24. září 1835

tam jsem ji strašil, aby se mnou přehla

Mácha hraje divadlo nejen u Kajetánů, ale i v životě. Tato scéna jako by vypadla z nějakého černého romantického kusu. První milovník naléhá na Lori, aby s ním přehla. Nebohá dívka odmítá a pláče. Teatrální výstup pokračuje, Mácha přehrává a živě líčí společný útěk. Herec Mávna je ve své živlu. Dramatické efekty, které miluje romantické divadlo, neklamaly. Na prostou Lori padá hrůza a děs. Ano, tak to má být, tento lidový příběh představuje Máchu jako strašného Dona Juana. Lori už nemůže mluvit a jen vzdychá Lieber Ignaz... Vysílená Lori je svolná s útekem. Divadlo končí, ale zároveň přichází kruté rozuzlení. Mácha se přiznává Lori, že jen žertoval. Co si o takovém chování myslet? Máme snad Máchu kvůli tomu odsoudit? Cožpak ženy nemilují takové divadlo? Máchenám samozřejmě nedává žádnou odpověď. Po svém hereckém výstupu odchází domů a skládá básně na císaře. Škoda, že Lori se už nedovíme nic. Možná, že usínala docela šťastná. Byl to život, bylo to divadlo, těžko říct. Podobně se ptáme i v jiných případech: je to sen, je to skutečnost, je to sen...

25. září 1835

Ráno jsme se sešli s p. Palackým

Dopoledne závažné problémy s poezií, odpoledne divadlo a procházka po Petříně. Večer jen stůlná poznámka: pozadu. Pozadu to má Mácha nejraději. O této pozici se mimochodem deník zmiňuje celkem oumkrát.

26. září 1835

Pozadu. Potom jsme čváděli na dvoře

První a poslední známka o veselí milenců. Jinak je jejich láska dost truchlivá. Je to patologický vztah. Lori nafíká a Máchu tvrdě uplatňuje svou vůli.

27. září 1895

Uvečer jsem ji písal dvakrát po sobě

Stručný inventární zápis v deníku. O svých pocitech se Máchu nezmínuje, nanejvýše zaznamenává reakce Lori, a to zejména, když jí soulož dělá potíže. Zdá se, že tento večer proběhlo všechno hladce. Po intimním aktu si Máchu a otcem Lori ještě přátelsky zahrál karty. Jak mu asi šla karta? Doufám, že dobře! Máchův sentiment patří hrdním zříceninám, ale nikoliv Lori.

28. září 1895

Paní kojila dítě

Při návštěvě Ohmelenského spatřil Máchu jeho ženu s odhalenými nadry. To ho zaujalo, snad i vzrušilo, obzvláště byla-li tato nadra krásná. O nadrech Lori se Máchu nikde nezmiňuje, zajímá ho jen její zadnice. Nebo že by Lori žádná nadra neměla? Ale jak už známe Máchu, jde spíše o něco jiného. Máchův vlnitý zájem o nadru a naopak přehnaný zájem o ženský zadek o leccos svědčí. Nadra patří jen lásce tělesné, ale zadnice lásce smyslné a neřestné.

Tam jsem ji písal u okna na stolicích

Máchu je tentokráte velmi nálehavý. Lori křičí, žádá ho, aby přestal. Boli to, ježíšmářjá, volá. A Máchu se dábelsky ptá: proč? Protože jsi šel hlouběji než obvykle, odpovídá Lori. Rozhovor dvojice se vede v německé řeči, protože Lori neumí dost dobře česky. Od psychického násilí k fyzickému je malý krůček. Lořino vysvětlení je samozřejmě značně naivní. Obava z bolesti bude Lori znepokojovat několik následujících dní. Patrně se jednalo o nějaký zánět, nikoliv o hloubku proniknutí. Lori odchází na záchod a Máchu jí poslušně drží šaty.

29. září 1895

Čiž to asi jest, že člověk, který svět zná a s ním jest nespokojen, o člověku, kterého miluje a o kterém pochybuje, vždy to nejhorsí se domejšlí

Důležité místo v deníku, zajímavá je už stavba věty. Máchu zpytuje své svědomí a odhaluje svou nespokojenost, podezřívavost a žárlivost. Poznámka se nemůže týkat nikoho jiného než Lori. Je

opravdu vina, nebo je to jen Máchovo falešné podezření? Vše nasvědčuje právě tomu druhému. Máchova přehnaná, a snad i opodstatněná žárlivost terorizuje Lori a proměňuje lásku v pravé peklo. Bez urážky lze Máchu označit za typ se sklonek k paranoi. Mácha sám systematicky seřadil pořadí svých psychických depresí: nespokojenost, podezřívavost, žárlivost. Na počátku je tedy nespokojenost, nepochybně nespokojenost v širším romantickém smyslu, fundamentální nespokojenost s vlastní existencí. Malkontent Mácha je se světem v rozepři, necítí se v něm doma. K této obecné nespokojenosti romantického rozervance se přidružují další osobní kvality a vytvářejí to, čemu se přibližně říká charakter. K nespokojenosti a podezřívavosti se už žárlivost připojí snadno. Máchu přemáhá vlastní charakter a dá se říci, že i trpí. Alespoň tomu nasvědčuje hned následující poznámka v deníku. Mácha se totiž zmiňuje o divokých a strašných snech, kterých se předem bojí. Romantismus se any často přehání, ale tentokrát se zdá, že úzkost hříšnickova je opravdová. Máchovi se jednoduše v noci vrací to, co rozpoutal ve dne.

30. září 1835

na sv. pole k obrazu

Další cestak oblíbenému motivu - se Sabincou, ale bez Lori. O neobvyklém obraze, který upoutal Máchu, byla již řeč.

o bláznivém, kterého tam v Žlatné viděl

Máchu zřejmě velmi zaujalo Sabincovo vyprávění o člověku, který se tak ponořil do svého vnitřního světa, že už vnější svět přestal fyzicky vnímat. Tak blázen zpívá o lásce, zatímco mu udrzájí prsty. Je nanejvýš pravděpodobné, že Mácha pocítoval tento rozpor na vlastní kůži. A je to právě on, kdo je plný lásky, a přesto lásku necítí. Uvnitř přetéká Mácha citem, ale navenek je nedostupně krutý. Romantická neuroza zmrzuje smysly, ideál zeizuje autentickou vášní. Svět romantismu je nespojitý. Mezi vnitřním a vnějším světem stojí absurdní skleněné stěny.

Když po večeři všichni kromě rozy odešli

Mácha nelení a má se k činu. Zatímco Lori přece jen opatrně sleduje, co dělá Róza (mladší sestra) v pološaru světnice, nedočkavý Mácha zezadu obnažuje svou milenkou. Je to dráždivě nebezpečná situace s možností vyrušení. Nebudeme asi daleko od pravdy, když

řekneme, že s tím perverzně založený Mácha podvědomě počítá. Přítomnost kohosi třetího vytváří atmosféru napětí. Když odhalenou skutečností Lorina těla se Mácha nezdrží nadšeného zvolání: ta má mordýjánskou prdel! V této chvíli nezná Máchův obdiv žádné míry. Mála opravdu Lori tak velkou zadnici? Spíše ne, vždyť přece víme, že byla drobné postavy, Máchova matka ji přece nazvala "čopkou". Pro svůj erotický fantom nevidí jako obvykle Mácha skutečné proporce. Tak následuje Máchovo oblíbené picání pozadu a německý rozhovor. Jak hluboko jsem byl uvnitř, říká Mácha a vyptává se Lori, zda bude křičeti. Lori zatím neví, tentokráte je docela spokojena a tak by si to přála napořád. Mácha odchází s Lori projít se ven na ulici. Ale kupodivu večer nekončí vzájemnou pohodou, jak by se dalo čekat. Následuje absurdní, pro nás naprosto nepochopitelný výraz: Mácha vyhrožuje své milence palikánem! Co to znamená? Je to snad slangový výraz? Už Jacobson se domníval, že se jedná o metaforu mužského údů, felický symbol. Krčma spojuje zase záhadný výraz s bambitkou, s kterou Mácha předváděl kamarádům mistrovské kousky. Čím dále o významu přemýšlíme, tím jsme nejistější.

1. října 1835

tak jsem se v Tajně postavil proti té modrooké holce z Jirchář

Mácha pošilhává po někom jiném, později pochopíme proč. Máchovi je i známo, odkud holka je, kde bydlí. Nebude to asi poprvé, co Mácha tuto holku sleduje.

Po probě byl jsem dole

Tento den je Mácha velmi nekliční, už od rána se zlírá žárlivostí. Mácha navštěvuje Lori a kontroluje jako mistr její práci. Deník zaznamenává i počet udělaných krabiček, je to 300 kusů, a to se zdá Máchovi málo. Něco je ve vzduchu, ale teprve se zatahuje. Po divadelní zkoušce přichází Mácha znovu, jde rovnou "dozadu" a Lori sama přijde za ním. Za chvíli nám bude jasné o co běží. Žárlivý Mácha vyvolá scénu a říká rovnou, že všechno ví. Co ale ví, čeho se dopátral? Má snad Lori ještě jiného milence? Ale to těžko, žádný sok není nablízku. Máchovo odhalení se týká starého hříchu. Už dlouho se Mácha trápí myšlenkou, že není první... To je skutečný důvod neustálého naléhání na Lori. Zhrzené vědomí pak otevírá cestu perversi, je zde neustálá potřeba mstít se, po-

nižovat toho druhého. Perverzní subjekt si neváží svého partnera. Aby se Mácha dozvěděl pravdu, je Lori nakonec donucena přísahat u rakve své matky. O výsledku zkoušky nás informuje dopis příteli Bendlovi z 6. června 1836. Bine Notzucht ist unterlaufen, píše Mácha. Žárlivý milenec se opravdu doví to, po čem tak dlouho toužil: nebyl první. Neobvyklá přísaha je někdy předzvěstí pochybností, ale je třeba znovu připomenout Máchovy teatrální sklony. Ložina přísaha je napsk velmi pravděpodobná, Mácha svůj démonický romantismus plně prožívá. My se teď ale musíme navrátit o rok zpět. V deníku tedy Mácha ještě nic konkrétního neví, jen tuší. Naléhá a naléhá, ale k ničemu to zatím nevede. Aby se za každou cenu přiblížil pravdě, použije Mácha ten nejzajímavější argument: říká Lori, že ji nepřiluje. Lori pláče, ale také mlčí. Jenže ani pláč nemůže Máchu oklamat, tak neuvěřitelně je podezřívavý. Povšimněme si obratu: ona stavěla se, že pláče, aneb plakala. Máchovi nestačí to, že Lori pláče, on ještě pochybuje o upřímnosti tohoto pláče.

Přišla po druhé, pak jsem ji u okna pical na stolicích Mácha se bez okolků zaočňuje Lori. Jako by se chtěl pomstít, jako by chtěl vybit svůj hněv, zbavit se siláckým kouskem mučivé nejistoty. Po žárlivé scéně sni nelze očekávat nic jiného. Lori prosí: Neamíš tak hluboko jako v pondělí. Mácha si odbyde své a odchází - trápení pro dnešek skončilo. Teď už Lori nestojí Máchovi za jedinou pozornost. Po psychologickém vyčerpání se člověk potřebuje uvolnit. Kam jinam než do hospody, do kavárny, někde mezi lidmi. Mácha odchází ke Komárkům, kde se na fortepianu produkuje pan Božek. Na světě jsou i jiné holky než Lori. Mácha si v deníku zaznamenává, že poprvé mluvil s Lizi. Protože ženy v té době běžně do takových podniků nechodily, byla to patrně místní číšníce. Ráno Mácha obhlížel v kostele holku z Jirchář, večer to zkouší s Lizi u Komárků. Máchaje velmi nespokojený s Lori, rád by oplatil nevěru nevěrou. Ale osud je osud. Od Lori se už Mácha neodtrhne, ať dělá co dělá.

2. října 1836

Příslou jsem pical u okna na stolicích Mácha je stále velmi neosobní, vztah k Lori je naprosto funkční. Odtažitá stylizace věty, použití nezvyklého, uměle vytvořeného substantiva, připomíná také tak trochu cvičení z jazyka českého.

3. Října 1835

Vzadu jsem ji fikal

Mácha je stále nablízku Lori, dokonce jí pomáhá lepít krabičky. Opět konkrétní údaj, strohý zápis v účetní knize: 500 kusů - Mácha má zmysl pro pořádek. Když přijde básníkova slabá chvíle, musí Lori dozadu. Ale Lori se zdráhá, moc se jí nechce a není divu. Jen obava z Máchovy mrzutosti donutí Lori k poslušnosti. Lori se bojí, že chce Mácha "hluboko". Koitus asi nepřináší Lori velké potěšení, je pro ni utrpením fyzickým i psychickým. Tělesné potíže mohou docela dobře přerůst v odpor. Mácha považuje za stejně důležité zaznamenat i to, že jedl ten den zajíce. Snad ještě něco: vedle slova pisat se objevuje další výraz pro soulož - fikat. Mácha používá v deníku lidové, hovorové výrazy, deník je vůbec veden převážně v hovorovém stylu. To je docela jiná čeština než v Kájí! Často se vyskytují i výrazy německé, přizpůsobené češtině. Ostatně hned výraz fikat je odvozen z německého ficken. Máchův deník je mimo jiné jedinečným dokladem toho, jak se v Praze mluvilo ve třicátých letech minulého století. Nečekajme, že bude básník i v každodenním životě mluvit jako básně.

(3) 4. Října 1835

pohoršili jsme se

Hned po ránu hádka, první v pořadí toho dne.

Pak procházka přes Libeň na Ďáblický vrch

I dnes patří Ďáblice k vzdáleným místům na okraji Prahy, v Máchově době to byl pěkný kus cesty. Nenapravitelný romantik vzhlíží k dalekému obzoru, jeho zrak se upíná k vzdáleným horám. Kde asi Mácha stojí, odkud se dívá? V úvalu může přicházet malá vyvýšenina se skalou na konci Ďáblic, a to v místě, kde se dnes nachází malá hvězdárna. Je to poslední vrcholek zvlněného terénu, odkud se otevírá pohled daleko do kraje. Do široce rozevřené romantické perspektivy vstupuje nejen Středohoří, ale i Krkonoše. Co Mácha vidí, je ovšem směs fantazie a skutečnosti. Pro nás je takový pohled až nepochopitelný a rádi bychom jej přisoudili jen rozjitřené básnické fantazii. Nicméně Mácha Krkonoše mohl vidět - v jeho době, která ještě neznala znečištěné ovzduší, to bylo ze dobrých povětrnostních podmínek docela možné. Mácha si nikdy nevymýšlí jen tak. Básnická fantazie spočívá spíše v tom, co hory v dálce znaznamenají, proč se k nim Mácha dívá. Pro Máchu je takový výlet

největším potěšením, ale pro Lori je nudnou zábavou, obzvláště když dole ve městě se chystá velká sláva na počest Ferdinanda I. Není to tedy náhoda, že dojde k další, už druhé hádce. Vyrušený básník praští kloboukem o zem - a to je už silné gesto! Lori i Mácha se navracají do Prahy a sledují výzdobu pro zítřejší slavnostní průvod. U Šenků se Mácha do třetice toho dne pohádá s Lori - důvodem je jakési staré nedorozumění. Mácha byl mrzutý, ale Lori se klidně smála. Je podivné, jak si Mácha vynucuje, aby Lori sdílela jeho psychologické stavy. Závěr dne patří souloži posadu v sedě, a to i za přítomnosti Rózy. Lori se najednou poleká a rychle předstírá jinou činnost. Mácha se zřejmým potěšením svůdce a voyera sleduje obnaženou Lori. Tato soulož nemůže být v žádném případě vyvrcholením milostného citu. Za den tři hádky, to je opravdu dost. Sexuální styk je zde spíše dovršením nespokojenosti a zloby.

5. Října 1835

Na Ungeltě nebylo lze rozsvítiti

Následuje podrobný výčet lamp a bengálských ohňů při císařské iluminaci. Zeela zvláštní Máchovou vášní byly totiž seznamy. Máchův sklon k přísné logice, které tvoří protiklad k horoucí romantické touze, se projevuje často právě tímto bizarním způsobem. Mácha přehledně třídí, vybírá, inventuje... V Máchově deníkové a dopisové próze najdeme několik seznamů a toto je jeden z nich. I když nás příliš nezajímá obsah sdělení, je záznam zajímavý z hlediska Máchovy věcného myšlení.

Na Ovocném trhu koupil jsem žvestky

Je po slávě a Mácha odchází s Lori domů. Žádná milostná předehra, jen samé nutné úkony. Mácha si ještě odskočí a Lori zatím zakryje okna. To, co nás zde zaráží, je tísnivé ticho. Ze zápisu vane podivný klid, jakási prázdnota. Ještě chvíli si Mácha se zálibou prohlíží Loriina bílá stehna (kolik smutku je v tomto lačném perverzním pohledu!), potom už neodkladně přistoupí k věci. Třikrát po sobě vstoupí dovnitř, dvakrát s úspěchem. Dvakrát to Lori lechtalo, což může znamenat jak příjemný recit, tak i nepříjemné svědění. Vzhledem k tomu, co už víme, připadá v úvahu spíše ta horší varianta. To soulož stojí obe silenci pasívně před domem a očekávají příchod rodičů. Nikde ani zmínka o nějaké něžnosti, přátelském rozhovoru či škádlení. Celá scéna se odehrává

jakoby pod vočou, v nějakém jiném světě. V kalném přítzni se milují dva lidé. Kolik vášně a naprosté lhostejnosti je k tomu třeba! Zde není třeba slov... Trapné perverzní ticho naplňuje nevelký dutý prostor. Jen Lořina bílá stěna tiše září do šera opuštěného domu. Tak, odloučena od světa, podivně kvete tato podivná prokletá láska.

6. října 1835

Ó lidé, tvorové okamžení

Zde se nejedná o romantický povzdech, ale o Máchovo politické přesvědčení. Mácha kritizuje prodejného básníka Štulce a vyjadřuje své sympatie k polskému národu. K císařským oslavám zachová Mácha zdrženlivý odstup. Odpoledne pomáhá Mácha Lori s domácí prací. Počet krabiček je tentokrát vysoký: 800 kusů.

Když Mačlenka byla pryč

Mácha okamžitě využije chvíle samoty, přitocí se k Lori a začne ji líbat. Že by nenadálý projev citu? Ale ne, je to jen nutná potřeba přiblížit se co nejtěsněji k Lori, navázat s ní bezprostřední styk. Ihned v zápětí se dovíme proč.

a díval jsem se na ni až dovnitř

Toto místo nejspíše znamená, že Mácha Lori bedlivě pozoroval, díval se jí přímo do očí. Mácha se snaží nahlédnout Lori do duše, podívat se "dovnitř". Zdá se, že se jedná o jakýsi druh amatérské romantické hypnózy. Vždyť uhrančivý pohled patří k základním efektům romantické psychologie. Z hlubokého pohledu se Mácha snaží vyčíst, zda je Lori vinna, či nikoliv. Stále tuší, ale neví nic. Náalehuje fikání a po fikání ještě picání, což je nepochybně totéž. Ještě večer se odehraje soulož na kanapi na nekonec přichází na řadu ještě soulož ve stoje. Máchova žádost je velká, Mácha to zkouší znovu a znovu a stále nedosahuje uspokojení. Nejde ani tak o problém sexuální jako psychický. Mácha se nemůže stále dostat "dovnitř", je čím dál posedlejší, čím dál zoufalejší. To, že si strčí hlavu pod Lořinu sukni, je docela v souladu s jeho trýzní. Chevá se jako pštros, který strká hlavu do písku. Mácha neví kudy kam a chevá se jako dezorientovaný člověk, jako člověk v panice. Lori je sice celá jeho, ale on přece není jejím svrchovaným pánem. Mácha chce proniknout temnotou, přiblížit se co nejvíce ženské podstatě. Tato neúnavná narušivost je spíše projevem hluboké vnitřní trýzně než silné vášně.

Nabízí se samozřejmě ještě jiný, bizarnější výklad nahlížení. Detailní zkoumání ženských pohlavních orgánů patří také k milostným hrám a perverzním laděním. Mácha by mohl takový anatomický exkurz kurzu docela dobře zajímat. Vždyť už 21. září vyzvedl Lori sukni a díval se na ni popředu, po straně a pozadu. Líbal stehna a tak dále. Jednou si tedy Mácha prohlíží Lori ze všech stran, líbá jí stehna, podráždě jí líbá, ale nevíme kde a dívá se přitom až kamsi dovnitř. Mají tyto dva zápisy něco společného kromě intenzivního pohledu? Těžko říct. Obrozenecká čeština deníku je poněkud toporná, význam dívat se na ni a do ní splyvá. Nerozlišuje se hledět, pozorovat, prohlížet, upřeně se dívat, zkoumat...

20. října 1835

Nánc kolegium

Od posledního zápisu uplynula delší doba. Až k 6. říjnu jsou zápisy každodenní, pak přichází velká pauza. Co bylo asi příčinou této odmlky? Nezám, únava, psychický útlum, vyčerpání - to všechno je docela možné. Zápisky znovu pokračují od 20. do 23. října a znovu přichází pauza. Deník pokračuje od 3. do 6. listopadu a tam také definitivně končí. Tyto neurčité pauzy nám stěží odhalí vnitřní Máchův rytmus, střídání stavů, periodu existence. Každopádně je ale jisté, že Mácha nepovažoval deník za průběžný literární komentář. Mácha zapisuje jen tehdy, když cítí vitální potřebu, když mu zápis činí fyzickou radost. Proto je Máchův deník tak nestylizovaný, tak elementární, tak přirozený a myšlenkově čistý. Erotika je základní osnovou, biologickým základem rukopisu. Mácha nepíše memoáry, ale deník jako chronologii svého bytí.

Odpoledne jsem byl doma

Když mizí Pepi, Mácha zkouší souložit s Lori. Zkouší to několikrát, ale stále to není to pravé. Zdáse, že Mácha hledá něco zvláštního, nějakou výjimečnou pozici. Konečně Lori leží na kanapi, jednu nohu má na stoličce, druhou na něž. Zeela obvyklá pozice to asi není. Máchovy perverzní choutky zaranžovaly scénu, milostný akt se proměnil v rafinované divadlo. Tato erotika není nástrojem komunikace, spíše absurdní konfrontace. Rovinně si ještě jedné věci, totiž ubohosti, sociální ubohosti erotické scény. Kanape, lavice naše... Tedy žádná rokoková dekorace, hluboká zrcadla, elegantní nábytek, smyslné prostředí buďáru, parfém -

nic takového. Všechno je právě naopak. Mácha je dekadentem bez iluze, rafinovaným erotikem sociální mizérie. Obrácená nůše zastupuje toaletní stolek. Daly by se skoro tvrdit, že nůše zde není jen tak. Scéna je holá, prázdná, ubohá a s nůší je ještě ubožejší. Příčiny Máchovy perverze nejsou totiž jen metafyzické, ale často i sociální. Mácha "zášerně" ponechává nůši na scéně, právě ona je symbolem ponížení. Nůše, košíky, hrnce, nádobí, nejrozglíbnější druhy zemědělského a domáckého nářadí, kuchyňské potřeby a podobně - to jsou ty nejbanálnější věci, které na scéně mohou dostat zcela zvláštní význam. Tak i zde není nůše nůší, ale fetišem, erotickým fetišem. Po fikání jde Mácha do divadla. Zase jeden romantický paradox: na programu jeveselohra Dona Diana neboli Pycha a Lásky. Z divadla do divadla, od absurdity ke komedii.

21. října 1835

Rudrna mě chtěl dělati žárlivého: hovado

Nebyť této poznámky, byl by to docela obyčejný den. Tedy za prvé: kdo je to Josef Rudrna - přítel, nebo našeptávač Jago? Za druhé: na co upozornil Rudrna Máchu? Tokouší se někdo o Lori, svádí ji, nebo stojí už Mácha před hotovou věcí? Je Lori nevěrná, miluje někoho jiného? Má Lori tajnou lásku, nebo se jen prostě ohlíží po mužích, jak je to v jejím věku docela pochopitelné? Nezapomněla snad Lori na svého prvního milence, na kterého Mácha tak krutě žárlí? Každopádně se zde objevuje neznámý stín. Že by Máchova přehnaná žárlivost měla přece jen nějaký konkrétní důvod? Těch otázek je trochu moc. Mácha je nepochybně velmi žárlivý, ale jeho pycha je ještě větší. Rudrnova slova ani nepřicházejí v úvahu, Mácha je rázně odmítá. Našupený básník si uleví jednou nedávkou: hovado! A aby nebylo pochyb, následuje důrazný dovětek: byl hloupý. Neaknéblou blahovili a povznesenost nad všemi posluyami čeká-že Mácha hned následujícíím gestem. Lori je obdarována, dostane knakwurst. A večer zase divadlo.

22. října 1835

Ráno jsem psal v posteli

Zajímavá poznámka, obzvláště jde-li o Cikány. Alespoň něco se do- vídáme o literární praxi něčeho největšího romantického básníka. Mácha nepíše u stolu, ale v posteli. Na hlubší souvislost deníku s Cikány poukázal už Albert Pražák. "Stečí přirovnat 6. kapitulu Cikánů a Máchovy deníkové záznamy ze září, z října a z listopadu

roku 1895 (29.9.; 29.10.; 3.11.; 3.11.), aby se nesl z obojího tyž pláč Lorin, že Mácha ji nevěří, a tentýž hrozivý zvuk Máchových slov, provázený zlověstným a krvavě podezřívavým zrakem, kdo u ní byl, aby mu řekla vše, nutil ji k tomu i výhrůžkami a přísahami." Na stejná místa odkazuje i kritické vydání v Knihovně klasiků. Žárlivý mladý cikán podezřívá Lea z nevěry, a to hned vzápětí po tom, co mu vyznala lásku. Lea, to je vlastně kryptogram pro E-Lea-noru, tedy Lori. Mladý cikán nepochybně vyjadřuje některé rysy Máchovy povahy. Dalšíh souvislostí a jiného místa v románu si také všimá Karel Janský v podobné monografii. "Někdy jsou scény psány i takovou formou, že připomínají čerstvé dojmy, zaznamenané místo do deníku přímo do románu, takže bychom skorem mohli časově určit, kdy asi byla napsána 14. kapitola. "Zdálo se mi, že jest dnes oupravnější ustrojena, než jindy; pozdě jsme se rozloučili. Já ji činil výčitky; ona plakala, že jí nevěřím. Uvěřil jsem opět, ač ne docela." Nebo: "Ona ležela na posteli. Spala, nebo se stavěla spát. Já ji vzbudil, a planoucí na ni upřev zrak, ptal jsem se, zdali zde žádný nebyl? - Ona pravila, že žádný. Ptal jsem se důtklivěji. Plakala opět, že jí nevěřím."

Koupil jsem dolo pro Lori náhpolster za půl zlatého To je od Máchy nečekaná pozornost. Je to už druhý dar v takkrátké době. Kudrnova poznámka se patrně dotkla Máchy hlouběji, než je ochoten připustit. Přehnaná pozornost milence vyjadřovaná dary má zaplašit černé svědomí a červa podezření. Mácha ochotně pomáhá Lori čelit. křabičky. Ale mezitím, jak jinak, se Mácha několikrát smocní Lori, a to s veškerou vehemencí. Mácha je opravv rázi, i když ráno "xtropil onanii". Milenec si hraje s nohou milenky, sundává jí punčochu, milenka zvedá nohy... To ovšem není mazlení ani laskání, to není běžná milostná hra. Lori je pouhá loutka, perverzní idol. Tento milenec si nehraje s milenkou, on si s ní jen zahrává! Mácha výalovně mluví o punčoše, tedy o jedné punčoše, nikoli o punčochách. Perverze vždy izoluje věc, vyřazuje ji z kontextu, z obyčejné věci dělá fetiš. Kdyby se mluvilo o punčochách, bylo by to svlékání. Ale v tomto případě se význam posunuje: ze svlékání se stal samostatný rituál obnažování těla. Jenže jen jeden je ve hře, jen pro jednoho je to hra, pro druhého je to možná utrpení. Zde není vzájemné shody. Mácha sleduje pouze vlastní uspokojení. Lori se musí ohnout přes stůl,

ačkoliv jí tato pozice činí bolest. Ale Máchu chce Lori ubližovat. Lořino utrpení ho vzrušuje. Instinkty leží těsně vedle sebe. Normální člověk rozlišuje mezi radostí a bolestí, ale narušený jedinec patologicky zaměňuje jedno s druhým a pocity slučuje. Rozkoš může být pozitivní i destruktivní. Máchova perversze má hluboké patologické kořeny. Lori si právě dnes stěžuje, že jí to tuze bolí... Tato láska se odehrává na operačním stole.

23. října 1935

Když jsem vcházel do domu, stál Bernard před domem. Neznámý stín dostává jméno. Před domem se objevuje jakýsi Bernard. Že by právě on byl tím třetím bohem, který nezbytně potřebujeme k rekonstrukci trojúhelníku nevěry? Máchu vyšetřuje: odešla Lori z domu, kdo jí cokoliv přinesl? Na obě otázky přicházejí záporné, uspokojivé odpovědi. Zdá se tedy, že žárlivost není na místě. Faktem ale zůstává, že se nečekaně objevil jakýsi Bernard. Faktem zůstává i to, že v souvislosti s ním byly otázky položeny. O Bernardovi bohužel nevíme nic, toto jméno se nikde jinde nevyskytuje. Ta nepochopitelná jedinečnost a neopakovatelnost nás až zaráží. Není to náhodou Máchův fantom žárlivosti? I to je docela možné! Máchu odchází na návštěvu k Tylovi, ale i po návratu zůstává stále ve střehu. Žárlivému milenci se zdá podezřelá každá maličkost, každý projev citu. Znovu je položena otázka a Lori se musí zodpovídat. Jen tak mimochodem, jedná se o jakési štráfky. Pomáhal snad Bernard lepít Lori krabičky? Proč postával Bernard před domem, co zde ještě pohledával? Nedovíme se už nic. Máchův fantom nám odmítá podat jakékoli vyvětlení.

3. listopadu

Spal jsem až do dvanácti hodin

Od posledního zápisu uběhlo několik dní. Máchu se pěkně prospí a odpoledne zajde k Lori. Znovu se opakuje to, co už známe: picání popředu, vkleče i pozadu.

Zdá se mi a říkal jsem, že jsem tam byl celý. Z této poznámky vyplývá, že picání bylo pro Máchu značně širokým pojmem. Mezi milenci nevládl soulad duchovní a nevládla mezi nimi ani souhra tělesná. O nějakém erotickém kontrastu se vůbec nedá mluvit. Lori je značně pasivní a Máchovi dá dost velkou práci, aby do ní vstoupil.

pak jsme opět mluvili o tom, že někdo dovolila

Motiv nevěry se vrací. Lori má všeho dost - to věčné vyčítání je nesnesitelné, přeje si umřít a říká: Bože, jak jsem nešťastná. Lechtání nepřestává, souloží se Lori zcela jasně protiví, proto žádá Mácha, aby přestal.

v tom mi to vyšlo a jí ne

Dostavuje se naprostý krach, těla si dělají sama, co chtějí. Ke spojení nedochází. Každý prožívá svou rozkoš odděleně, nezávisle na druhém. Nejedná se ani tak o nezkoušenost partnerů, jako spíše o psychickou disharmonii. Lori je někde jinde než Mácha. Má se dokonce říct, že Lori je naprosto mimo. Tento den se něco zlozilo. Lori je na konci sil. Také Mácha si najeďnou uvědomí celou tíhu situace.

Odpusť jí Bůh, jestli mne křeme, já ji neopustím, jestli mne jen miluje, a to se zdá, vždyť bych si i kurvu vzal, kdybych věděl, že mne má ráda; či jest anež zvyklá snášet, a chce jen, abych si ji vzal - Bůh mne posilň

Zápis je velmi důležitý, a proto ke v komentáři ještě jednou citován celý. V Máchovi se konečně něco hnulo: cítí soucit a nevěru chce vykoupit opravdovou láskou. Podezření a nespokojenost si ce trvají dál, ale vrcholu utrpení už bylo dosaženo. Mácha dobrovolně přijímá padlou Lori za svůj osud. V démonickém a perverzním Máchovi se ozval lidský cit. I kurvu by si vzal, jen kdyby měla básníka ráda. Mácha se propadá do své deprese, je zdrcen a volá o pomoc boží. Jistě, je to gesto, ale toto gesto musíme brát vážně. Také Lori je psychicky vyčerpána, je jí smutno, odmítá večerní návštěvu divadla. Mezi milenci se zřítíl most, život je pravdivější než láska, ale láska je zase silnější než život. Je to krize, totální krize, ale není to žádný konec. Láska staví nové mosty a pod mostem plyne život dál.

4. listopadu 1835

Dole jsem se stavěl nemocný

Jde o následek včerejší krize. Mácha předstírá nemoc, ale neví při tom, že je sám doopravdy nemocný. Psychickou krizi přenáší Mácha na tělo, své vnitřní potíže dává najevo nemocí. Tento způsob zášerby je docela běžný a nemusí při tom ani jít o hypochondrii. Problémy, které nemůže člověk momentálně zvládnout, řeší "nemocí", či ještě přesněji nemocným stavem. Nemoc je zde uměle vyvolána a má ryze obranný charakter: nemocný zasluhuje soucit,

nemocnému dávají ostatní pokoj... Mimochodem Máchu rád používá neosobní vazby: staví se mrzutý, staví se nemocný a podobně. Ale mezi mrzutostí z 3. října a nemocí ze 4. listopadu je přece jen velký rozdíl. Vzpomeňme si, že Máchu také podezřívá Lori, že neplácá docpravdy, že se jen tak staví. Možná, že se v některých případech jedná o jistý germanismus, o jistou ozvěnu německé vazby se slovem werden - stává se. Ich werde krank, jsem nemocný, ale také: stal jsem se nemocným. Ať tak či tak, Máchovi není dobře. A právě v této krizové situaci píše Cikány.

5. listopadu 1835

Dole byla Riebertka

Nepochybně jde o Mínu Riebertovou, o které se Máchu zmiňuje 1. října. Literární historici uvádějí, že se jedná o příbuznou dr. Riebra, známého rodiny Šemkovy. O jaký vztah mezi Máchou a Mínou šlo, těžko říct, familiární oslovení ale naznačuje, že Máchu Mínu dobře znal. Vyhybá se Máchu Míne proto, že nechce s nikým mluvit, protože se necítí dobře, nebo nechce mluvit jen s Mínou? Tak důležité to ale zase není.

Lori ustavičně plakala. Stavěl jsem se nemocným

Tyto poznámky už ani nepotřebují dalšího komentáře. Krizový stav trvá i nadále. Lori se uzavírá, cítí se obklíčena, má pocit, že jsou všichni proti ní. Pláč, nic než pláč... I v této kritické situaci uplatňuje Máchu útrpné právo, trvá na souloži, a to hned vleze, vkleče i vestoje. Nic už nevyruší Máchu, ani Pepi, bratr Lori, jehož přítomnost jen zvyšuje napětí vydrážděného sexu. Hluboká ironie zdůrazněného záznamu zesiluje paradox lásky a nenávisť na nejvyšší snesitelnou míru. Kruté milování působí Lori fyzickou bolest, o psychickém utrpení se už ani nemluví. Potom se dělají společně krabičky. Máchu přirovnává Lori k Míne Janatovic - v dobrém smyslu to asi nebude.

Doma jsme se pohádali

Osobní nespokojenost se šíří kolem, nervozita proniká i do okolních vztahů. Máchu je nespokojený s Lori, v rozepři se světem, v nescouladu s rodiči a samozřejmě nešťastný osobně. Na jednoho člověka je toho opravdu dost.

Jak je vidět Máchovy intimní zápisky nejsou nijak tajemné. Tajemství začíná teprve s interpretací banality. To, co je zde výjimečné, není záležitost zápisů, ale Máchovy osobnosti. Mácha se nechová jinak než ostatní, ale jeho chování má jiný smysl. Souhlasíme s Millerem, že obscénitu nelze vyloučit ze života, perverzní je vlastně každý. Kdo není perverzní ještě se nezná. Mácha se neliší od lidského rodu, není anomálií existence, Mácha se pouze liší od svých současníků. V biedermeierakém prostředí romantický styl či romantická stylizace udivují přímo šokuji. Máchova výjimečnost je příliš na očích. Mácha o tom ví a ještě si s touto výjimečností zahrává. Básník drammatizuje situaci, která je už tak dost dramatická.

Máchova výjimečnost zarážela Sabinu i Tyla. Ten první se snažil Máchu retušovat, ten druhý ho kriticky odmítl. Pro ty, co nebyli příjímými svědky, se výjimečnost básníka stala legendou. Z tradice vyprávění, a tedy z druhé ruky, čerpá i vzpomínky Prokopa Chocholouška, uveřejněná v roce 1861. "V bývalém kajetánském klášteře na Malé Straně skrývala se Thalie česká, ochotníci je vzali pod ochranu dobrou, že si ještě nyní vzpomínáme na ono divadlo ochotníkův, kde se hrálo, ale nepracovalo.'Oč se vsadíte, že bude ona dívka mou?' pravil Mácha, okázav na dívku, která taktéž z ochoty Thalii sloužila. Byla to kaprice Máchova, z kaprice se zamiloval - bez lásky. Svazek tento vlákl se dusivě se všemi pozdními sobě vyčítkami celým krátkým životem Máchovým. Mácha jednal co excentrický, ale co šlechtitný muž". Chocholouškových zápisů se opět pohybuje někde mezi Sabinou a Tylem. Portrét romantického básníka, a jehož výjimečností se již musí počítat, je zasazen do oválného rámu domácího biedermeieru. Mácha je evidován jako zvláštní, jedinečný případ, jakási výjimka české literatury a morálky.

Je zajímavé jak se legenda upravuje skutečnost podle svých potřeb, jak mísí výjimečnost s ctností. Ještě po letech se mluví o dusné atmosféře vztahu, kterou konstatoval už Sabina. Máchův dobovácký a panovačný eros, působí vedle procítěného sentimentálního milování chladně, cize až neosobně. Proto ta "kaprice". Výjimečné chování se přijatelně vyvětlí jako sázka, nádsázka, prostě gesto. Mácha hrál, přehrával, používal dramatické efekty, ale za tím vším byla i vášně. Zamilovat se - bez lásky, to je romantická stylizace, paradox věčně zklamávané touhy. Jinak to snad ani nejde.

Vášeň bez nicoty není velkou vášní, ale jen velkým citem.

I v zákulisí kajetánského kláštera se Mácha chová jako herec. Ze zachovaných historek se dovídáme, že se Mácha rád předváděl mezi kamarády a že vůbec rád na sebe poutal pozornost společnosti. Mácha patří mezi básníky, kteří se podílejí na vlastní legendě. Divadelní romantika se Máchovi tak vstřebala do krve, že Mácha hraje, i když hrát nemusí, hraje a nemůže nehrát. Romantika má skutečně magickou moc, kdo jí propadne, je ztracen. Bez dramatických gest si nedovedeme představit opravdového romantika. K romantickému ideálu přece patří romantický hrdina. Mácha má před sebou jistý obraz výstředníka, svůdce, svrženého anděla či prokletého básníka a chce se mu podobat. Herec z ochoty se ztotožňuje a romantickou rolí nešťastného cynika z lásky.

Teatrálních sklonů našeho básníka si všimá i Vojtěch Jirát a píše: "Nemůžeme se aspoň ubránit pozpyčlení, že milostná tragédie Máchova byla zabarvena literárními předlohami, že do bezelátných výkřiků nitro se ustavičně mísily ohlasy nejprve zladistvé četby romaneskní - rytířských románů, strašidelné kolportáže, plné démonických postav a záhadných osudů, potom byronovských reků; že Mácha svou beztak netýkavkovou duší ještě rozdražďoval ananou vyrovnat se nadobyčejným povahám; že zkrátka, díváme-li se na něj pohledem z Tylových, jehož ostrost zvyšovalo a jistě i zkreslovalo soupeřství, Mácha svou milostnou tragedií nejen prožíval, ale i hrál." Po našich zkušenostech nelze s Jirátem než souhlasit. Dodejme, že divadlo je hra životu nejbližší. Někdy stěží rozeznáme jedno od druhého.

Možná, že si Mácha u Kajetánů tak trochu zkoušel roli Dona Juana, nesentimentálního dobyvatele žen. Pro romantika to byla role plná rozporů. Je pravda, že romantici postavu Dona Juana milovali a dokonce velmi, ale snad právě proto, že jí nemohli ztělesnit. Jak to s donjuanizmem vypadalo u Máchy, to už víme z komentáře. Mácha si jednou zahrál na svůtáka, ale život ho pěkně doběhl. Také o Chocholouškově historesce byly vyslezeny pochybnosti, ale je docela dobře možné, že se všechno skutečně tak stalo. Mácha ani netušil, že je to osudové gesto. Jen jednou si herec Mácha přehrál roli do života - a lori byla jeho jediná. Ale kromě donjuanismu v praxi, která selhala, se nabízí ještě jeden možný výklad: Mácha se v divadelní společnosti předvádí jako dandy. To je v Fraze

docela něco nového, nebývalého, naprosto nepochopitelného, skandálního. Také Byron byl přece dandy a byronismus přece patří k Máchovu vyznání. Dandy má horoucí srdce, ale vlašnou krv. Dandy rozněcuje vášně, ale nedělí ji, není schopen milovat. Láska dandyho je vždycky paradoxem, ironií, kapricí, absurditou citu. Alternativu dandyismu nabízí už Jiránek v Portrétu z časů romantiky. Máchův kabát s červenou podšívkou se připomíná často, ale dandyismus v české literatuře si lidé stále nedovedou představit. Dandy je u nás jakýsi floutek, dandy je neslučitelný s představou národního básníka. Samozřejmě, že zde jako obvykle hrají svou roli "české poměry".

Sabina dělá z Máchy podivína, Tyl z něj dělá skoro blázna... V roce 1840 vyšla v Květech povídka Rozervanec od Josefa Kajetána Tyla. Povídka je psána à la thèse a Tyl ani nezastírá, že by šlo o někoho jiného než Máchu. Odsouzení romantismu ve jméno vlastenectví se dalo čekat, ale to, že si Tyl zvolil za osnovu děje Máchův milostný život, není už tak docela samozřejmé. Teprve ve vztahu Hynka k Beatě se plně projevuje "nebezpečí" romantické manýry na domácí půdě. Tak je eřmantismus odsouzen nejen umělecky, ale především je vyřizen lidsky. Literární realie nás ani neříkají nic nového, biografická fakta se shodují. Mácha je i zde pánevový a prchlivý a Lori je stále stejně uplakaná. K hlubšímu psychologickému rozboru se Tyl nedostal, nebyl na to ani vybeven. Autorovi povídky plně postačilo předvést důvěřivému čtenáři ná-zorný morální příklad.

Máchův erotický deník představuje určitý dramatický celek. Te není jen sled několika dní. Deník má svůj úvod, svou zápletku, své vyvrcholení a svůj závěr. Alespoň tři klíčová místa vymezují strukturu textu. hned na začátku se odehraje důležitý rozhovor mezi Lori, Sabinou a Máchou. Slovní hříčky záměna významu slov Scherz a Schmerz, naznačují blízkost konfliktní situace, a tedy i dramatického jednání. Za druhé důležité místo v deníku lze považovat zápis z 29. září, kde se vede monolog o smyslu života: Čím to asi jest, že člověk, který svět nezná a s ním jest nespokojen, o člověkoví, kterého miluje a o kterém pochybuje, vždy to nejhorší se domejšlí, říká Mácha a domýšlí věci do absurdního konce. Monolog opakuje v ozvěně i strašlivé noční sny, napětí se stupňuje, utrpení přibývá. V dalším dějství musí zákonitě dojít ke krizi

a pohnutí svědomí. V zápisu ze 3. listopadu pronáší Mácha závažná slova a přísahá, že by si i kurvu vzal, jen kdyby věděl, že ho miluje. Závěr dramatu patří Lofině pláči. Ale konec to stále ještě není. Nové a ještě zoufalejší vzepětí Máchovy egocentrické vášně vyžaduje úplné dovršení rozkoše bez ohledu na stav milenky. Lori se musí podvolit v leže, vkleče i vestoje, ačkoliv cítí už jen bolest. Kdyby život byl opravdu divadlo, pak by se v této chvíli musel Mácha propadnou rovnou do pekel. Pro Dona Juana by si totiž konečně přišel na závěr dramatického kusu sám čert.

S erotickým deníkem souvisí také dva Máchovy dopisy, psané Lori. Shodou okolností jsou obě německé. Zbývající dva české dopisy jsou naplněny starostmi o existenci a city ponechávají stranou. První německý dopis pochází asi z poloviny května 1834, to znamená, že předchází deník o více než rok. Dochovaný dvojlist ovšem není jedním z prvních vyznání lásky, jak by se snad dalo očekávat, ale dopisem na rozloučenou. Všechno je právě naopak, jak vyžaduje romantický scénář. Velká romantická láska musí začínat nešťastně. V tomto dopise ještě Mácha Lori oniká a stylizuje se do galantní pózy věčného ctitele. Pod podpisem je přikreslena ještě holubička. Mácha se loučí s Lori a odchází ulevit svému milostnému zklamání na hrob přítele Beneše. Podle Eisnera je dopis napsán vyspělou literární němčinou. Text byl poprvé přeložen Sabínou a použit jako estetický dokument v Úvodu povahopisném. Nicméně se při čtení neubráníme pocitu, že Mácha přehání a nemyslí to s rozchodem docela vážně. Dopis má dojmout lehkomyšlnou milenkou a promluvit jí do duše. Některé obraty a narážky jsou výmluvné a zajímavé, například: "Přesvědčen jsem, že mne snadno pohřešíte i že budete vědět, jak se vyrážet." Lori asi nebyla docela nevinným dítětem, upejpavou a cučnou panenkou, dovedla se už vyrážet, bavít se způsobem, který Mácha rozhodně neschvaloval. Ale docela možná, že je to jen Máchova nadšárka, taktický trik, zkouška dívčí poctivosti. Mácha by asi rád slyšel pokání a jistě by přivítal projev citové oddanosti. Vždyť závěr dopisu říká otevřeně: "Já vás vroucně miloval, a běda mně, že Vás ještě miluju." Poslední věta je typicky Máchovská a romanticky rozporná. V mnohem vznešenější podobě opakuje tut o doušku také Máj. Vale, adie, lebe wohl, zklamání láska má - to jsou přece Máchova věčná poslední rozloučení.

Milenec i básník vstupuje do vztahu s počátečním defektem.

První německý dopis Lori obsahuje už všechny motivy, které rozvine deník z roku 1835. Je zde motiv žárlivosti, nevěry, zklamání. Je zde také motiv zkoušky dívčí poctivosti a hloubky citu. Úplnou pravdu se už nedovíme nikdy, romantický enigmatik ji pečlivě utajil a rozdělil na části do svých hypotéz a paradoxů. Mácha odpouští Lori a sám žádá stejné odpuštění. Nikdo není bez viny, ale co se vlastně stalo, nevíme. Mácha si vždycky dával záležet na tom být romanticky tajemný.

Druhý a vůbec poslední Máchův dopis je plný zloby a zákazů. Lori v žádném případě nesmí opustit dům na Bobyčím trhu. Mácha dokonce přesně vymezuje místo, kde se má nebohá Lori zdržovat. "Du gehst nich aus meinem Zimmer!" To není jen přání, to je výslovný zákaz, to je domácí vězení. V němčině působí Máchovo nařízení ještě přísněji, Gebot a Befehl, znějí pro nás přímo hrozivě. Lori musí být stále a stále u Ludvíčka, nesmí přijímat návštěvy, pro ostatní musí být "nemocná" - musí se stavět nemocná! Máchův despotismus vrcholí, vnitřní neklid přechází až do nepřítelny závisti. Všechno musí být tak, jak on chce, jinak bude zle. I svatba je v tomto případě ohrožena, Mácha vyhrožuje, že odejde od oltáře. Neuroze romantického milence propuká v předmanželskou hysterii. Už v předcházejícím dopise rodičům a bratrovi píše o svém záchvatu, když se dozvěděl, že Lori neposlechla a vzdálila se z domu. Tak se prý rozvzteklil, že z toho mohl mít smrt. Tady představují všechny legrace. Lze dokonce vážně pochybovat o Máchově duševním zdraví. Jaká se to tedy připravovala svatba a jak mohl vypadat život po ní? Možná, že smrt byla nakonec tím ještě nepříjemnějším osudovým řešením jinak bezvýchodné situace.

Po tom všem, co už o Máchovi a Lori víme, lze postavit chronologii jejich vztahu takto: S Lori se Mácha seznámil v české ochotnické společnosti. Lori měla "actva sedmácte let", bylo to tedy někdy v zimě 1834, možná o něco dřív. Ale už někdy v květnu 1834 dochází kváznému narušení vztahu, jak o tom svědčí první německý dopis. Mácha prožívá rozchod literárně, romanticky a dramaticky. Zklamany, ale stále milující básník se loučí nako s nevěrnou milenkou a odchází na hrob přítele Beneše. Následuje první pauza. Až do 16. září 1835 nám podává podrobnější informace o pokračování vztahu Máchův intimní deník. Po 5. listopadu 1835 následuje druhá velká pauza. Matka Lori umírá 5.2.1836, k tomuto datu se

tedy váže i Lořins přísaha. O výsledku Máchovy inkvizice se dovídáme z dopisu Hindlovi, který nese datum 3.6.1836. Dívčino vynucené přiznání je pro hysterického milence dostatečným důkazem. Základní kamen úrazu - Notzucht neboli smilstvo - je zde: ist unterlaufen! Ta nejtěžší vina, po které Mácha vpodstatě tajně toužil, vypluje na povrch. Lori je oceňována, je definitivní obětí. Ústřední Máchův literární motiv, motiv nevěry a smilstva se prolíná s vlastním životem. Těžko říci, co bylo v Máchově případě dřív, zda literatura či osud. Ale i anjel padlý zasluhuje soucit, Mácha pocituje odpovědnost, začíná jednat. Pak se kolo osudu rychle rozběhne, fakta jsou tlačena těsně na sebe. Na jedné straně se Mácha snaží prakticky jednat, na druhé straně postupuje Máchova paranoia. Následuje dohra, odchod do Litoměřic, narození nemanželského syna Ludvíčka, ohlášky, příprava svatby. Poslední tečkou je druhý a vůbec poslední Máchův kategorický německý dopis. Smrt z 5. na 6. listopadu je už jen vykoupením ze všech strastí, ať už je přinesl život, či si je Mácha připravil sám. Pohřeb v den ohlášené svatby uzavírá celou historii lásky i životopis největšího českého básníka.

Existence Máchova erotického deníku značně nabourává naše představy o měšťanské idyle třicátých let. Jako by Mácha vůbec nebral na vědomí citovou či lépe sentimentální výchovu své doby. Jak málo se tento deník podobá deníčkům a památkám těch ostatních. Máchova láska nenachází zalíbení v květomluvě, ale v perverzích choutkách. Máchův deník je jistě výjimečný a jeho zkušenosti nelze převádět na intimní život předbřeznové společnosti. Ale na druhé straně je třeba poopravit naše představy o středoevropském biedermeieru v záležitosti morálky a sexu. Každá doba má své perverzní sklony a ani ctnostný měšťácký styl třicátých let na věci nic nemění. Biedermeier je stejně perverzní jako rokoko, rozdíl je pouze v tom, že biedermeier má větší společenské zábrany. Jak na tom asi biedermeier byl, nejlépe ukazuje reprodukováná miniatura. Muž s plnovousem na obrázku naplňuje shodou okolností obecně přijatou představu romantického básníka. Právě tak a nejineak si lidé Máchu představují.

Máchův erotický deník ovšem není romantickou pornografií... Deník má jistě perverzní ladění, prozrazuje jisté sadomasochistické sklony, ale v žádném případě se nejedná o dráždivé čtení. To ne-

není žánr, ale literární rukopis jako takový. Deník z roku 1333 není třeba vylučovat z literatury - a to ani po částech, po cenzuře, ale ani jako celek, který má literárně učenou podobu! Pojem literatury je natolik široký, aby se do něj vešel jako stylizovaný, tak i autentický projev. Jde pouze o dvě krajní polohy uměleckého výrazu.

Musíme si uvědomit, že deník je velkým sociálním vynálezem 19. století. Právě romantismus maximálně zespoledňuje tuto literární formu. V romantismu patří psaní deníku mezi základní lidské činnosti, je to osobní potřeba i společenská povinnost, je to *móda*, ale také jedinečná inspirace. Každý romantik si píše deník, neboť deník je průkazem totožnosti vlastní osobnosti. Deník je osobním dokladem nové nebyté svobody. V tomto smyslu je romantický deník občanskou literaturou nového typu, demokratickým prostředkem nového společenského vědomí. Deník dává člověku novou možnost stát se člověkem. Deník prohlubuje vnitřní prostor, odhaluje podvědomí, modeluje sféru intimity. Ale i navazek dochází k přesahujícím vymezení obrysu, upevnění sebevědomí. Prostřednictvím deníku se člověk stává sám sebou.

Bylo by nanejvýš podivné, kdyby deníkový průzkum minul oblast erotiky. Lidské vztahy, mezivztahy lásky a nenávisti, niterné představy, sny, tajné vášně a neřesti se stávají předmětem autoreflexe. *Eros* pokrývá celý život, je intimita i sociální zároveň. Mácha se v deníku projevil jako svobodný duch. Ano, místo aby falšoval, raději šifruje. Mácha sice kráčí bludnou cestou, ale stále jde, a to je právě důležité. I tato bludná cesta ke svobodě a poznání je nakonec cestou. Máchovy slabosti a prohry niaterak ne- snižují jeho skutečnou velikost. Právě naopak, básník je nám tak mnohem bližší. Deník nás nezajímá jako kuriozita, ale jako lidský dokument, svědectví. Účel deníku nás není zcela jasný, ale smysl chápeme velmi dobře.

Jen několik málo let po Máchově smrti - v roce 1843 - vydává také Søren Kierkegaard *Svědectví deník*. Iaké Kierkegaard vychází z popularity romantického deníku, ale upravuje ho, stylizuje do "vyšší formy" filosofického estetického traktátu. Už původní motto z Mozartova *Don Giovanniho* naznačuje, že se jedná o další variantu slavné literární postavy. Deník má romantické kořeny, ale jinak se celý odklání k čiré platonské spekulaci. Pojem svědce je posu-

nut do říše ideálů, boj Johana s Cordélií se odehrává někde mimo mysl. Kierkegaardův Don Juan je psycholog a estetik, který svou vášní sublimuje duchovní reflexí. Tento muž je naprosto neschopný činu, tato dekadentní láska probíhá v nekonečném zrušení milovaného obrazu. V jistém smyslu se jedná o patologický paradox, o následky nešťastné romantické neurozy, o další oběť literárního romantismu v praktickém lidském životě. Sváděná, ale nikdy neavěděná Cordelia nakonec sama zruší zasnoubení s impotentním milencem. Znovu se potvrzuje, že se romantismus, ať už ideální či démonický, pro soužití moc nehodí. Údajným podkladem Kierkegaardova díla je ovšem nalezený deník Comentarius perpetuus, který by nás rozhodně pro srovnání s Máchem zajímal víc než literárně dotvořený traktát. Kierkegaard mimo jiné uvádí, že původní denník obsahoval záznamy erotických situací a různé narážky... Deník svědce, tak jak je přeložen čtenáři, je v podstatě cenzurovaný text. Cenzuru a estetickou retuš v novém duchu tentokrát provedl sám autor literární mystifikace.

Kolem Máchova erotického deníku se stále chodí jako kolem horké kaše. Oficiální komentáře literární historie jsou značně opafné, vnitřně rozporné. Dá se snadno předpokládat, že názory jednotlivců se nekryjí s tím, co se od nich při veřejném projevu požaduje. Celkový nedostatek svobody se projevuje i v literární diskusi s erotickou tematikou. Frudérní doba nedovoluje vyhranění názorů a zabranuje každé výraznější formulaci.

Zcela rozhodně odmítla Máchův erotický deník v kompletní podobě padesátá léta. Jinak obsáhlá máchovská monografie Karla Janákové vydaná v roce 1955 o choulostivých místech zarytě mlčí. Kniha je celkem objektivním shrnutím veškerých poznatků, ale citlivější výklad pochopitelně chybí. Stalinská frazeologie bohužel přistihla i Karla Krejčího, který v předmluvě v souladu s dobou nazývá básníkovu dědičku bojovým hlasem. Máchův světobol není už tak zcela bezútešný, buržoazně nihilistický, je to pryč světobol revoluční s vůlí bojovat a přetvářet svět. Do správné ideologické linie je nakonec zařazen i Máchův lyrismus jako projev pokrokového internacionalismu. Buržoazní interpreti po léta zkreslovali a falšovali revoluční podobu básníka, což v případě deníku znamená vrchol! Ano, Karel Krejčí říká: "Zkreslení Máchovy podoby dovršilo pak deformující operování životopisnými fakty. I zde sám Mácha připravil

badatelům bohatý materiál, zvláště svým šifrovaným deníkem, zaznamenávajícím do nejintimnějších podrobností vývoj jeho vztahu k milence a matce jeho dítěte. Životopisný materiál svědčí nejprve k anekdotářskému využívaní podružných detailů, pak k předvádění máchovské problematiky do oblasti individuální psychologie, vysvětlující i jeho dílo z čistě osobních, vnitřních prožitků, konečně pod vlivem výstřelků freudovské psychoanalýzy až do oblasti sexuální patologie. To už byl kraj úpadek buržoazního pohledu na dílo revolučního básníka." Janského názor na zveřejnění Máchova intimního deníku už známe z roku 1928, tentokrát se k němu přidal i Karel Krajič. Jenže v padesátých letech jde o něco ještě jiného, než o moralismus pánů profesorů. Znovu se potvrzuje, že totalita je vždycky prudérní v otázce sexu.

Až v šedesátých letech se opět rehabilituje literární věda a kritické myšlení. V roce 1967 vychází důležitý sborník *Realita slova Máchova*, kam přispěl také Jan Patočka. V roce 1969 vychází v Ostravě kniha Oldřicha Králíka *Demystifikovat Mácha*, což je titul právě opačný. Demystifikace má za následek novou mystifikaci. Nepodložená tvrzení se snaží především očistit Mácha od Sabiny, udělat z Máchy puncovaného romantika bez křů černé romantiky, bizarnosti, grotesknosti a banalit. Králíkův způsob odstraňování nežádoucích skvrn narušuje samu podstatu textu. Je to patrně poslední pokus zachovat ideální siluetu básnického génia. Víme dobře, že Mácha takový nebyl a bez jeho chyb a literárních poklesků - včetně Cikánů - si ho ani nedovedeme představit. Konečně v roce 1970 v Liberci vychází ještě knížka Josefa Panáčka *Karel Hynek Mácha v kraji svého Máje*. O Panáčkovi jen vše dobré - jeho knížka patří mezi nejkrásnější máchovské studie. Česká literární věda se setkává s něčím zcela neobvyklým: s osobním zaujetím, s hlubokou vášní, která však respektuje fakta. Nechybí mu humor, literární bádání je zde osudovou záležitostí, dobrodružstvím na celý život.

Třetí svazek spisů Karla Hynka Máchy v Knihovně klasiků opět uvádí deník v cenzurované podobě. Zajímavé je odůvodnění redakčního zásahu: "Šifrovaná místa obsahují sdělení různé povahy. Některé charakterizují Máchovy současníky pro jejich politický postoj, pro kontroverze s Máchou nebo pro vybočení ze společenské konvence. Šifrované záznamy však také utajují Máchovy pocity společenské deklarovatosti, jeho rodinné neshody, dále úkony až anální povahy a

konečně jeho nejintimnější milostné zážitky s Lori, přičemž obě posledně jmenované skupiny záznamů převládají". Jak je vidět, důvodů hned celá řada, jen aby se odlákala pozornost od hlavní věci. Proč mluvit o análních úkonech a intimních zážitcích, když se jedná docela prostě o sex. Poslední dvě skupiny zápisů se tedy opět nevykytují ani v nejúplnějším kritickém vydání z roku 1972, které rozhodně není určeno pro širokou veřejnost. Bude to trvat ještě další čtyři roky, než se objeví deník a kompletním textem.

V roce 1973 vydala Mladá fronta výbor z Máchovy tvorby pod názvem ... a jen země je má. Průvodní komentář Věry Kronusové se vyhýbá obvyklým frázím všech takových proslavů a snaží se co nejvíce zlidštit zidealizovanou postavu národního básníka. Mnohé se nepochybně podařilo. Ale i zde, jak jinak, narážíme na odmítavý postoj k necenzurované podobě deníku. Kronusova uvádí správně: zařazuje deník do správných souvislostí, připomíná spálené paměti lorda Byrona a intonní deníky Sandové, přesto na závěr říká k Máchovu deníku ne. Závěrečné hodnocení je něco mezi osludou a ujistěním, že se nejedná o nic zvláštního, co by bylo třeba číst. Někdo namítne, že výbor je určen především mládeži. Ovšem dobře víme, jak to u nás chodí - každá příležitost je dobrá. A proto musíme vzít i tento komentář zcela vážně a dospěle. Kronusová tedy považuje intimní zápisky za součást Máchovy osobnosti, ne však díla. Po problematice citaci Alberta Pražáka, kterou jsme se již zabývali, říká: "Záznamy jsou literárně nepřetvořené, aby snad zdůraznili, že v nich jde i literatura." Slovíčko snad zde funguje na způsob pojistky. My rozhodně musíme takový názor odmítnout. Deník je nedělitelný celek a právě přítomnost intimních zápisů mu dodává jedinečný literární punc. Máchův erotický deník je tak pro jistotu odsunut do archivu literární historie, mezi studijní materiály, a to nejen nevhodné, ale i nečtivé. Aby nebylo žádných mýlek, Kronusová ještě jednou opakuje: "Ani deníky ani zápisky nejsou proto čtenářskou záležitostí - nejen pro svou privatnost, zdůrazněnou množstvím šifrovaných záznamů erotických zážitků, které, ač dávno rozluštny, zůstávají po pátém století stále v rukopise."

Skoro se dá říci, že předválečná objektivita Pražského lingvistického kroužku dosáhla maxima. Poválečný odklon od akademismu třicátých let je sřejmě reakcí na profesorský výklad. Máchu se z

literární vědy navrací zpět do světa literatury, stává se znovu literární postavou v autentičném smyslu. Bojí se pozitivistické ležení, obnažuje se romantické jádro, vznikají nové legendy. K subjektivně zaměřeným interpretacím patří koneckonců i Důvěrná zpráva o Karlu Hynek Máchovi od známého historik^a a publicisty Miroslava Ivanova. Jeho kniha vyšla v roce 1977 v klubu přátel poezie. Důležitá je, že skoro celá desátá kapitola je věnována deníku z roku 1855. Dvě reprodukované stránky z Máchova deníku doprovází ještě poznámka, která upozorňuje na zašifrované pasáže "většinou sexuálního obsahu". Ivanov má nepochybně celý rukopis před sebou k dispozici, nicméně je vázán etickými ohledy, cenzurou i zaměřením edice. Cenzuru nelze překonat, je to nepřekonatelný limit myšlení. A navíc, cenzura působí ještě zpětně jako autocenzura. Dešifrované místa v deníku dovolují Ivanovovi upřesnit vztah dvojice, ale pozornější čtenář musí stále číst mezi řádky. Milovníci poezie jsou udržováni v podivném napětí. Šifrované pasáže jsou Ivanovem charakterizovány jako cynické, vulgární, překvapující, nečekané... A to jsou mimochodem asi poslední oficiální slova. Další výklad Máchova podzimního deníku se přesune do oblasti ineditní literatury, samizdatu a zahraničních publikací.

Rozhodující činem v osudu Máchova deníku je soukromé vydání Oldřicha Hamery. To je ovšem kapitola sama pro sebe, pro budoucí literární historiky. Potíže byly značné, ale nadšení bylo nakonec silnější. A tak se konečně v roce 1976 Máchův erotický deník konečně dostává v důstojné podobě do rukou zasvěcených čtenářů. Krátké úvodné slovo DZ sděluje údajný důvod vydání: "Jsem přesvědčen o tom, že ny K.H. Mácha deník vůbec nepsal, kdyby nepočítal s jeho zveřejněním. Dokonce k těm nejintimnějším šifrovaným pasážím uvedl v rukopisu na straně 25. klíč, podle kterého Jakub Arbes dešifroval dva listy uložené tehdy v depozitáři Umělecké besedy a otiskl je kromě intimních pasáží v Rozhledech literárních I, 1886, str. 26." To je bohužel naprostý omyl. Arbes došel k svému výsledku induktivní metodou, klíč neměl k dispozici. S touto historií jsme se ostatně již seznámili a není ji třeba opakovat. A navíc tajná abeceda není zaznamenána v Deníku, ale v Zápisníku.

Hamerovo bibliofilské vydání je doplněno ilustracemi Jiřího Koláře. Výtvarník se rozhodl pro cyklus koláží, kde použil hlavu Ingresovy Velké odalisky v kombinaci s detaily z Bosche. Koláře

jsou to nepochybně přívlečné, ale k Máchovi se asi přece jen moc nehodí. Použitá fragmenty z děl světového malířství navozují jiné asociace. Naprosto zde chybí český živel, romantismus a banalita biedermeieru.

Pod názvem *Eyl lásky čes* přetiskuje Hamerův bibelot také *Sixty-eight Publishers* v Torontu. Je to 97, publikace nakladatelství, konkrétní datum vydání uvedeno není. Škoda, že knížka nemá nějaký doprovodný text. V čené podobě připomíná spíše kuriozitu české literatury.

Ve stejném roce jako Hamera, vydává v Itálii Alena Wildová Toasi knihu o Máchovi - *Un poeta romantico ceco* (Marsilio Editori). Na slavistickou studii navazuje výběr autobiografických textů, mimo jiné také deníku z roku 1835, a to v necenzurované podobě. V žádném případě se nejedná o lacinou senzaci, ale o solidní, fundovaný přístup k literárnímu materiálu. Wildová Toasi sleduje Máchovu "*Storia d'amore*" jako součást celku, jako téma, prolínající se s dalšími tematy. Smrt, erotika a sen - to jsou tři základní temata deníku. Literární historička vychází z autentického dokumentu, věnuje si ortografu i etymologii slov. Italský překlad deníku z roku 1835 je asi prvním integrálním překladem do cizího jazyka vůbec. Závěrem lze vyjádřit jen politování, že práce nevysla dosud česky.

V současné době existuje dvojitá česká literatura. A nepochybně existuje také dvojitá literární věda a kritika. O nepřirozených kulturních poměrech svědčí konečně i nové vydání máchiány Alberta Vysokého. Básník - tato kniha vyšla už v roce 1936, ale pro své literární kvality se objevuje znovu. Jenže: kniha neuvádí editora, žádné údaje o původu reprintu a patrně záměrně. Takovou knížku domácí cenzor snadno přehlédne...

Už na počátku byla řeč o Máchově tajemství a buď se o něm mluvit i na konci. Také moje generace pocituje Máchův odkaz jako tajemství. Ale není to tajemství tajemného. To, co právě zajímá moji generaci, je romantické tajemství obrácené naruby, tajemství obyčejného, docela všedního bytí. Máchův idealismus je nám po hořkých lekcích moderní ironie poněkud vzdálený a cizí, ale o to víc nás přitahuje dokumentární struktura deníku, oscilace romantismu k realitě. Řekněme rovnou: oscilace k banalitě. Po této cestě se ve Francii zanedlouho vydá Baudelaire a bude po ní pokračovat celá moderní poezie. I pro Baudelaire je erotika nejzřejmějším hybným prostředkem,

neboť právě ona tak dokonale ztotožňuje osobní vášně s neklidem doby. To, co Mácha tuší a ohmatává poněkud křečovitě, až vulgárně, je u Baudelaire už vědomou kategorií. Banalita je moderní estetický fenomén a do této estatické kategorie spadá i Máchův deník.

Existence Máchova erotického deníku jen potvrzuje laickou tradici české literatury. Začínali jsme z ničeho a nepřilíš slavnostně. Leccos jsme nepochopili nebo naopak pochopili tak dokonale, že z věci nakonec vzniklo něco docela jiného. O takové typicky české nepochopení či pochopení "po svém" půjde asi také u Máchy. Máchův duchovní aristokratismus je českým komplexem. A jak dokazuje právě deník, skutečnost byla jiná, totiž banální.

Společnost, v které Mácha žil a tvořil, neměla s romantismem mnoho společného. Česká společnost na počátku 19. století byla společností sentimentálního biedermeieru. Máchův romantismus, a to je třeba zdůraznit, byl v českém prostředí opozicí. Z těchto důvodů mohl Teige Máchu nazvat vnitřním emigrantem. Šalda nazývá básníka buřtíčem a mnozí to po něm opakují. Marxisté dělají z básníka dokonce revolucionáře, Mácha je srovnáván s Büchnerem. To všechno jsou ale ideologické výklady, vyvolané situací 20. století. Brž se raději původního významu. Mácha byl v první řadě romantický nespokojenec a jak ukazuje deník, jeho nespokojenost byla celková, temná a pudová. Loni to odnáší stejně jako společnost. Někde se Máchova opozice překrývá s exhibicionismem, potřebou provokovat, být negativní. Vysvětlovat Máchův romantismus sociálně je třeba velmi opatrně. Zkoumání struktury deníku, rozbor zdánlivě nepodstatných a vedlejších věcí, zbavuje Máchu ideologického zjednodušení a staví ho do světla pravdy, která se často neukazuje přímo. Tento básník je symbolický, pohutky mohou být i perverzní... Mácha se nepochybně bouří, ale nezapomeňme, že je v tom i jistý kus zlomyslnosti. Mácha byl skutečně komplikovaný člověk, jeho rozepře se světem byla hlubší než jakýkoliv program.

Máchovi vyhovoval romantismus spíše temperamentem než radikálismem. Máchova romantická osobnost mezi ostatními básníky se sklonem k biedermeieru je nápadná, tak nápadná, že se Mácha může jevit svým současníkům jako pěkný blázen či podivín. Vojtěch Jiráek nás upozorňuje na to, že česká literatura byla v době národního obrození úzce spjata s tehdejší rakouskou literaturou. Takové tvrzení z nacionálně ideologických důvodů není příliš populár-

ní, je ale třeba ho znovu připomenout. Jiráť říká: "Toto sepětí mělo důsledky negativní i pozitivní. Negativní proto, že rakouská literatura nikdy nepoznala romantismus v pravém slova smyslu, což způsobilo, že tento směr zůstal dlouho cizí literatuře české." Už tento citát naznačuje, že Mácha asi romantismus přijal odjinud. Ať už to byl Byron nebo byronismus, ať už to byla ideální romantika německá či černý romantismus, byl to cizí element, import. Domácí prostředí přálo něčemu docela jinému. Mácha vytušil dosud nezbadané možnosti romantismu a cele ho přijal. Ze sympatií se zrodilo přesvědčení, poslání romantického básníka. Romantismus byl totiž nejprůběžnější formou opozice k obrozenecké idyle. Mácha intuitivně volí to, co zde není, co bude provokovat. Co všechno z takového gesta vyplyne, to je další věc, a není to často dokonce ani věc Máchy. Jen opravdovost, vytrvalost, urputnost až naivní a samozřejmě talent promění tuto výpůjčku v jedinečné dílo české literatury.

Z necenzurované verze intimního deníku zřetelně vystupují základní psychické tendence člověka a básníka. Rudový život sčuvší nejen s tvorbou, ale i se společností a dobou. Proto si dovoluje se zobecňovat a v závěru i hodnotit. Stejnou jedinečnost, kterou uplatňuje Mácha v umění, nacházíme i v milostném vztahu. I soukromá perverze může být jakousi společenskou opozicí k sentimentální lásce, k obrazu společnosti. Mácha si záměrně zúžil cestu, aby pronikl co nejhluběji. V člověku jsou i temné a nepochopitelné síly a Mácha se bez váhání vydal za nimi. Básník jde do konce, do sebezničujícího konce. Erotika ho vábila a poutala ještě něčím jiným než anyalovým puzením. Máchu vábilo tajemství člověka a ještě něco víc: tajemství za tajemstvím. Vždyť romantická touha směřuje až k absolutnímu. Co je za romantickým přišepím, co je zaž enem? Mácha pochopil, že nic. Máchův erotický deník je tajemstvím romantika probouzejícího se do toho co je holou skutečností. Takové vystřízlivění je duchovní trauma. Romantická mlha se rozplynula, ale tajemství bytí je stále zde, Máchův nejtajnější deník nás zpřístupňuje jen a jen tajemství netajného.

Domácí klima nepřije výjimečné existenci, individualitě, národnému subjektu. Drama je české povaze cizí a ničeho se tak nebojíme, jako romantického gesta. Čechy nejsou zemí velké fantazie, ale střízlivé věcnosti, která svou zvláštní strnulostí působí

až magicky. Biedermeier je zažitá dekorace únik člověka před živly do interiéru. Čechy jsou ve své podstatě tragicky střízlivou, vystřízlivělou zemí, zemí kompromisů a paradoxů. Skrátka a dobře, pokud si to připustíme na vlastní kůži, jsme zemí absurdní banality.

Ríkáme, že jsme romantičtí, ale není to pravda. Jsem daleko spíše sentimentální, jak to odpovídá duchu biedermeierské tradice. Romantismus jsme si jen přisvojili, ale romantičtí nejme. Všechno je docela jinak, než se říká. Jsem lyričtí, sentimentálně lyričtí, ale to není romantická kvalita. Řadí se dovolávám romantismu, ale poněkud jsme zaměnili pojmy. Tak často připomínaný český lyrismus je jen metaforou romantismu, ale ne romantismem jako takovým.

Český úděl se od Máchy mnoho nezměnil, český romantismus nemůže být ničím jiným než deziluzí. U romantické poezie očekáváme rýmus, ale v Čechách to neplatí. Je zde jen to, co je, a to, co se nic nazývá... konflikt metafyziky s banalitou. Český romantismus je s konečnou platností absurdní.

Máchův deník z roku 1835 zapadá do širšího kontextu české literatury a laické tradice. Sem patří Klíma, Dopl, Hašek, či Hrabal a nebojme se to říci, i když takové srovnání vypadá na první pohled absurdně. Máchův deník je literatura, dokonce specificky česká literatura. Ve Francii, v Anglii, ba i v Německu by takový deník vypadal docela jinak. Banalita je domácí raison d'être, je to psychologický i sociologický fenomén podmíněný historií. Máchova duchovní noblesa nikterak nevylučuje laický život, skrytý pod záhyby romantického pláště.

Karel Hynek Mácha je český básník až do morku kostí. Už začínáme tušit, že mluvit o českém romantismu znamená jak romantismus hájit proti biedermeieru, tak romantismus vyvracet jako falešnou tradici. Český romantismus je mezní situace mezi dvěma mlýnskými kameny. Zajímá nás a neskonale přitahuje Mácha perverzní, banální, absurdní, skoro by se dalo říci antiromantický... Přesto je naše deromantizace Máchy jen zdánlivá. Antiromantický postoj navrácí největšího českého básníka zpět k autentickému romantismu, odhaluje nám smysl českého romantismu a jeho podstatnou odlišnost od světové romantiky. Zdeleka nejde jen o literární spor, způsob výkladu, ale o problém české existence.

V Praze 9. listopadu 1981; druhá verze 7. července 1984

 JINDŘICH CHALUPECKÝ

 UŽ NE UMĚNÍ

1

Poslední dobou dějepisci umění vynášejí z depozitáře díla akademiků druhé poloviny minulého století. Je to dobře. Můžeme si nad nimi uvědomit některé důležité věci. Ten akademismus nevznikl náhodou. Jeho původ je ve francouzském romantickém a pak realistic-kém umění. Němečtí romantici na samém začátku tohoto století - Wackenroder, Runge, Tieck, Friedrich - měli názory daleko radikál-nější a byli odhodláni zpřetrhat všechny svazky s minulostí. Na-pecti tomu francouzští romantici z velké míry pokračovali v umění barokním. Studovali starý způsob malby, zachovávali její mytolo-gickou, historickou a společenskou tematiku a také se jim dostá-valo tradičního uplatnění. Němečtí romantici si přáli nové téma a jeho nové pojetí. Došlo na to teprve v našem století. Oni sami byli zatím docela zapomenuti.

Géricault, Ingres, Delacroix mohli ještě těžit z velké tradi-ce, byť za cenu kompromisu. Dokonce i Courbet. Ale z tohoto kom-promisu pak těžili akademikové. Společnost devatenáctého století vůbec nebyla proti existenci umění. Naopak, vážila si ho a dobře je platila. Chtěla je ovšem takové, aby odpovídalo jejímu nazírá-ní na svět. To právě dokázali akademikové. Vidíme-li teď znovu jejich obrazy, teprve chápeme, proč impresionisté reagovali tak prudce. Romantikové malovali smyšlený svět a toho se pak chopili akademikové. Impresionisté šli rovnou k modernímu světu kolem se-be. Už tím poděsili. Ale současnou tematiku pak měli i pozdější akademičtí realisti a plenéristé, jenže to byl zase realismus jen pouhého pohledu. Impresionisté totiž k novému tématu přistou-pili nově. Obrazy akademiků často poukávají tím, že v nich je něco neskutečného. Je to výraz myšlení jejich století. Svět akademiků není konkrétní svět našeho života, naší smyslovosti, naší těles-

nosti. Anestetizují svazky, které nás se světem spojují.

Akademická malba chápala svět zvnějšku. Pro Maneta a další je svět světem subjektivit. Pro akademiky byl objektivitou: pozorovali jej ale neúčastnili se ho. Je to ten rozdíl, který vyjadřují filosofové jako Gabriel Marcel a Martin Buber protikladem mezi světem, který je vůči člověku důvěrným ty, a světem, který je vůči němu cizím ono. Ten svět, který je ono, to je svět vědy a akademikové zůstávali tomuto názoru, a tedy světu devatenáctého století věrni. Akademik se účastní světa jen jako odborník-umělec. Jeho svět je světem voyeurů: je bezmocně vyčán pozorovateli. Svět sadomasochismu: žádný erotismus nezastírá už nahou bezbrannost objektu. Impresionista je účastníkem; svět v kterém člověk je, sám je světem subjektivit; neatačí jej pozorovat a umělecké dílo není prací specialisty, nýbrž kusem vlastní biografie umělcovy. Akademik svět předvádí, a proto se mu tak hodí euklidovský prostor. Impresionista k světu ukazuje. Proto ta neurčitost. Žádná věc není o sobě; všechny existují tím, že patří k celému vesmíru. Umění impresionistů je hudební a obraz může nakonec ve svém hudebním znění svět objektů docela rozpustit. Moderní umění je uměním iniciace. Vede k rozšíření vědomí.

2

Ale čas romantiků a impresionistů už dávno minul a minul i čas oněch akademiků. Moderní umění zdomácnělo v moderním světě a především Picasso se v něm stal dokonce populární osobností. Je to vlastně překvapující: proč Picasso a proč ne spíše Matisse nebo Klee, Braque nebo Chagall? Ti jsou také obecně uznáváni, ale Picassovi zůstává výjimečné postavení. Je to prazvláštní umění a má v sobě vskutku něco jedinečného. Mohlo by odpuzovat svou bezohlednou nekonvenčností a ty obrázky by mohly připadat oproti jiným jako brutální karikatury. Ale snad právě v tom je něco, čím více než dílo koho jiného ohráží naši dobu. Je v nich mnoho smutku, pláče, drásvé bolesti, hrůzy; také výsměchu a také resignace; málo štěstí, jestli vůbec kdy. Umění zoufalce, dalo by se říci, který ze všech sil tlačí na brány zakázaného ráje a jenž je stěží kdy dopřáno vstoupit aspoň na jeho práh. Asi proto je jeho dílo tak aktuální, proto tak odpovídá našemu světu, Je to svět, který

který je zde, nic víc. Neznámá nic dál. V tom je jeho síla. Jako celá naše doba, ani Picassovo dílo nemá metafyzickou perspektivu. Bez metafyzické perspektivy byl i akademismus. Jenže moderní svět si to uvědomuje a dílo Picassovo je výrazem tohoto vědomí. Je to svým způsobem umění absurdního světa. Jako absurdní umění je zoufalstvím ze ztráty smyslu a jako pornografie je zoufalstvím z nedostupnosti lásky. Picassovo umění je zoufalstvím z nepřítomnosti absolutna.

To je cena za kterou mohlo dojít k smíru mezi moderním uměním a moderním světem. Ani dnes není moderní umění tou samozřejmou součástí své doby a společnosti, jakou bývalo, a ta si proto pořád vyhrazuje právo cenzury. Od té doby, co tato společnost se dala okouzlit impresionisty, je její cenzura daleko tolerantnější. Ale trvá. Dokladem může být omd díla Picassova ^{proti} předchůdce, jímž byl Duchamp. Duchamp od počátku a postupem času stále více se odcizoval všem a všemu okolo sebe a zvláště světu umění. Nemohl za to: jeho zkušenost umělce sama ho k tomu vedla. Když vyšla k jeho sedmdesátinám o něm první monografická studie, konstatoval ve svém referátu Patrick Waldberg (v Critique 149, říjen 1959), že většina kritiků a umělců zná nanejvýš Duchampovo jméno a jen málokdo si alespoň všiml několika reprodukcí jeho děl. Duchamp ostatně rezignoval na diapých a téžěř nevystavoval; jeho práce se stala známá teprve soubornými výstavami, počínaje onou k jeho pětasedmdesátinám v kalifornské Pasadena. Reakce kritika však zůstala zmatená. Jedni, a mezi nimi známé osobnosti, si vykládali jeho umění jako pouhou snahu o šokování, jiní jako projev okultisty. Pochopení bylo pořídku. Znemožňoval je zásadní a důsledný Duchampův transcendentalismus. To je neuralgický bod moderního světa.

Zkušenost transcendence nebo snad lépe řečeno pokušení transcendence bylo stálým motivem Duchampova díla. Byl pokládán za dadaistu, ale i dada bylo pro něho "metafyzickým gestem" a vůbec oblast umění pokládal za blízkou náboženské, ze "parareligií", jak to jednou formuloval.

Tady ovšem možnost kontaktu s moderním světem přestává. Moderní svět přijímá současně umění za podmínky, že se podřídí ztlumit či zamaskovat ten transcendentální apel, který v sobě má. Picasso může přijmout plně; jeho transcendentní apel vyzívá do hluchého prázdna. To je zoufalství. Ani to slovo "transcendence"

náš svět nesnáší. Je to dobré leda pro theology. Duchamp byl přesvědčený ateista. Ale byl si vědom, že skutečnost se navyčerpává svou hmotnou přítomností, svými třemi dimensemi. Existuje ještě "čtvrtý rozměr" a umělec je ten, kdo hledá se ho dotknouti, zpřítomnit si jej.

3

Ať si to uvědomujeme nebo ne, je to z kušenost každého umělce. Proto se snaží vůči všem a všemu uchránit své umění, totiž právě tuto zkušenost, z které jeho umění vychází a ke které ho vede. Ale jeho umění je zároveň v dějinách, vzniká v nějakém vztahu ke své době, je jí inspirováno. Umělcovo samotářství je zvláštní: patří k jeho prvním popudům, že chce vytvořit dílo, které by proslouvalo k estetickým, které by nebylo obecné funkce. I Duchamp, jestliže věřil ve svou nečasovou pravdu, byl si jist, že přijde doba, kdy bude pochopen. Nadto ten moderní svět je lákavý a vzrušující a umělec^{by} byl šťastný, kdyby mohl své umění do něho vtělit, učinit je takovým, aby právě přímo v tomto současném světě odkryl jeho metafyzickou dimenzi.

Tak vzniká situace plná rozporů. Vývoj umění je vyčlán prudkým výkyvům. Romantismus, pak akademismus, pak impresionismus; symbolismus obnovil zase mnohé z akademismu a v našem století jej nové umění opět likvidovalo. Nedávno jsme byli svědky toho, jak umělci ve snaze vytvořit si uvnitř tohoto moderního světa místo k zamýšlení, které nebylo tak daleko od náboženského, dematerialisovali své dílo tak daleko, až mělo být pouhým pomyslem. To byl extrém aristokratismu. Umění naposled docela unáhleně a nečekaným zvrtem se tu začali uplatňovat etičtější, kteří nic nefíkali prostě proto, že neměli co říci: stalo se útočištěm impotentů.

To muselo vyvolat reakci. Kyvadlo vývoje se pohybovalo zase opačným směrem; a jak daleko se před tím dostalo až k tomu nehmotnému a pomyslnému, tak zase to kompensovalo rozvinutím hmotné přítomnosti díla, jeho hlučností, výmluvností, náročností. Jestli ještě nedávno měl divák sám se zamýšlet a hledat odpověď na pouhé náznaky, teď je novými obrazy a sochami oslovován a brutální otevřeností. Umělecká scéna a umělecký trh jsou zaplaveny novým uměním, až oči přecházejí; umělci vycházejí divákovi vstřícně dávno zbanalizovanými způsoby fauvistické a expresionistické máhy a oslňují nov

bývalými a přece velmi pochopitelnými tématy. Z extrémní aristokracie se mívá do extrémní vulgárnosti.

J to škoda. Bylo naléhavě potřeba, aby se umělec zbavil avěrací kazajky, do které ho dostávala estetika avantgardy. Malíři chtěli malovat, sochaři sochařit: nejen proto, že toto nutkání k hmotnému vytváření je prvními popudem jejich umělectví, ale ještě víc proto, že zkušenost, kterou umělec získává pokračováním v této práci, mu teprve vyjevuje vlastní důvod a smysl jeho umění; a stejně zůstává potřeba, aby se vyrovnával s tímto viditelným světem, který přece není lhostejným rámcem jeho existence, ale integrální její součástí. O to vše ho ten vývoj, který začal abstraktivismem a končí konceptualismem, olupoval. Jaká úleva pro umělce, když se směl opět obrátit k divákovi, začít s ním rozhovor, třeba ho i napadat a třeba se i od něho poučovat.

Ale ledve se toho umělec odvážil, už se utápí v přívalu nové koncepce. Uněmnění monochromů vystřídává žvást divoké malby. Zavínil si to sam? Je chyba ve světě, ke kterému se obrátil? Je to ten rychlý úspěch, kterého dosáhl, a je to ten obchod, který mu jej prostředkoval? Ať tak či onak, toto umění, tento "postmodernismus" se mění v akademismus. Je překvapující, jak se to všechno podobá akademismu devatenáctého století. Jestli slovo "postmodernismus" má nějaký zřetelný smysl, tedy ten, že přešla doba romantického zkoušení a zkoumání a zůstává jen "umění vůbec" - což byl přesně ideál starých akademiků. Jako oni i ti noví jsou programově eklektičtí (programově: viz Jencke o architektuře nebo Oliva o malířství), konečně ani jinak nemohou. Umění se už nedělá z vlastní subjektivity, z prožívané biografie, umělec je zase dovedný odborník, který pracuje tak, aby se včlenil do objektivně daného světa umění a našel v něm dobré místo. A tak zase vznikají okázalá plátna, rozměrné a brilantně podané malby, zase je tu ta deklamace a ta poutavá tematika a zase jsou tu ty oslnující ceny pro zbohatlíky. Předplácení obrazů ještě nehotových také není novinkou teprve dnešní. Nový je tu leda upřímný cynismus uměleckých veletrhů a neokryvaná spekulace s haussou. Kolik umělců bude dost moudrých a silných, aby z té konjunktury zachránili své umění?

Aristokratismus a vulgarizace: to je zas ta historie se Skyl-
lou a Charybdeu, jenže není tu žádná bezpečná střední cesta; ne-
bo spíš ještě, je to bludný kruh. Má se rozloučit?

Apollinaire kdysi napsal o Duchampovi, který byl teprve na
počátku své dráhy a jehož práce už tehdy připadala podivná až k
nepochopitelnosti, že má jednou "smířit Umění a Lid". Soudit
zrovna tehle o Duchampovi, to se pokládalo za pouhou básníkovu
pošetilost. Nic vzdálenějšího "Lidu" než Nevěsta avlékaná svým
mládencem, dokonce i pro odborníky spíš rébus k luštění, než umě-
lecké dílo. Vždyť autor sám se domníval, že bude potřeba obroz-
doprovodit slovník komentářem. Ale tato exoternost byla spíše uměl-
covy nezdarem než ze záměru. Duchamp směřoval dál. Apollinaire
přece tušil pravdu.

O Duchampovi se mnoho psalo i píše a jeho díle se pořád ci-
tují, ale téměř nikdo se nezmiňuje o jeho díle posledním, Étant
donnés ve Filadelfském muzeu. Přitom je zřetelnější a výluvnější
než všechny ostatní jeho práce. Nedá se mnoho vykládat a nedá se
mnoho o něm teoretizovat. Zdá se být mimo všechny umělecké tradice;
svým způsobem je to pouťová atrakce ("pouťová bouda a věčnost",
nazval ji Oliver Micha). Není divu, že kurátoři muzea se zdráhali
dílo přijmout. Těžko říci, je-li to velké umělecké dílo a mnozí
to popírají - ale vymyká se tak z tradice, že se na ně nedají u-
platnit známá estetická měřítka. Je to vůbec ještě umění? Možná
není. Neexistuje žádná platónská idea umění, umění je kategorie,
vzniká teprve v evropské civilizaci a v pozdní její fázi. A tohle
třeba patří do světa, kde by se opět umění přestalo rozeznávat.
Je to možné po-umění. Zřídka se vysadího postavení, které zaručo-
valo pro umění klidné místo; obrací se obyčejnou řečí k lidské
obyčejnosti, aby tím naléhavěji provozovalo vědomí přítomnosti
transcendence v existenci člověka.

Čím více vylučuje estetické, tím spíše se blíží takové umění
religióznímu. Podobně je tomu u jiných umělců, kteří tako hledí
se zajištit tím, že používají neuměleckých prostředků; monumenty
landartu vytvářejí místa, kde se mohou uctívat kosmické síly.
Ale v této netradičnosti prostředků to nevězí. Je už dost nekon-
venčních prací, které nejsou přitom než bibeloty do skleníku v
parádním pokoji. Rozdíl mezi uměním a tím, co je snad po-uměním,

nemělo být ve vzhledu, nýbrž v místě, které toto dílo ve společnosti nalézá, v jeho sociální funkci. Ta stará funkce, to je dekorativní dané nebo předpokládané prostory našeho soukromého či veřejného života. Umělec pracuje tedy pro trh nebo na objednávku. Ale ty Lekniny, které Monet daroval roku 1923 francouzskému státu a pro které musely být vybudovány zvláštní sály s prohnutými stěnami v Pařížské Oranžerii, ty už nebyly myšleny na prodej, nebyly pro žádného sběratele ani k obvyklému zavěšení v galerii. Měly si vytvořit vlastní prostor. Podobně i Rothko si přál, aby jeho obrazy byly umístěny v samostatných prostorech, musejních nebo ještě raději sakrálních; neměly být chápány jako dokumenty přítomných dějin umění, nýbrž jako prostředek meditace. Matisse pokládal za své vrcholné dílo řešení kaple pro Vence. Nevyzdobil ji uměleckými díly, proměnil ji v slavnost světla a barev. Ani Picasso nedůvěřoval tomu světu umění, který jej tak obdivoval. Jeho nejvýznamnější dílo, Guerenica, nebylo nikdy na prodej a podstatnou část svého díla nedal do obchodního oběhu, raději je až do konce života ponechal ve svých ateliérech.

Před nedávnem v Praze mladí umělci umístili své práce po dvorcích staré části města. Někdy našli vhodný dvorek pro své dílo, jindy jej pro ně vytvořili. Prostředí uměleckých událostí umění sterilizuje. Tady najeďnou ožilo. Bylo to podivuhodné.

5

Je v umění něco, co není nikde v moderním světě, nějaká mocná a nebezpečná síla. Zatímco jinde a jindy umění bylo v samotném centru společnosti a s ní spojeno tak pevně, že se ani nerozlišovalo samostatným pojmenováním, moderní společnost uzavírá umění do zvláštní enklávy. Do ní se vejde akademismus jako avantgarda, modernismus jako postmodernismus. Ale umění se snaží vlastní silou z této enklávy uniknout i za tu cenu, že nebude pokládáno za to, čemu je zvykem říkat umění. Není to dramatická záplava, která by protrhla hráze, je to tiché prosekávání, tím účinnější, že je nekontrolovatelné. Mnohdy přitom mizí hranice mezi banalitou "nízkého umění" a vanešeností umění "vysokého" a mnohdy vůbec se zde nedá pravidel uměleckého hodnocení použít. Jestli však tato nová síla se může uplatnit, znamená to, že samotným tlakem toho rozpínajícího se umění, ať i jako důsledek působení pa-

raletních duchovních proudů, dochází k postupné přeměně struktury této civilizace. Je to velká událost, vždyť napětí mezi uměním a společností či abstraktněji řečeno mezi estetickým a etickým pokračuje po celé dějiny západoevropské civilizace; je to dvojí tradice novoplatonismu a augustinismu. Síla této civilizace byla pořád v její nedůvěře vůči hmotnému světu, jejímž nositelem je augustinismus; naposled vyústila do evropského racionalismu a voluntarismu. Novoplatonistické myšlení zůstávalo na okraji jako nějaká herese, lákavá a zakázaná alternativní možnost. Augustinismus na rozdíl od novoplatonismu byl vždy blízek tomu, aby zavrhoval umění. Proto došlo také k tomu neobyčejnému postavení umění v moderním světě.

Uvědomovali si to už první romantici. "Proč je umění tak zvláštní a podivné?" ptal se Heinrich Heckenroder už pomalu před dvěma sty lety. "Má jen pro nás tak tajemnou sílu a pro všechny lidi je pouhým potěšením smyslů a příjemnou kratochvílí? Čím doopravdy a vskutku je, když je ničím pro všechny lidi a něčím jenom pro nás?" Moderní umění se už nedá vykládat jako kratochvíle a potěšení smyslů. Dějepisci umění zhusta se domnívají, že umění je obraz své doby, že je tedy v ní složkou pasivní. Ale současný umělec se nezačlenjuje tak docela beze zbytku do své civilizace. Dává jí své umění, ale více méně jasně cítí, že činí přitom ještě něco víc. Není to jenom umění, není to jen zhotovování uměleckých děl. Moderní umění se pořád pokouší nějak rozložit meze, do kterých je jeho společnost uzavírá. Sílí v něm pocit, že má být něčím jiným než uměním, snad po-uměním, už-ne-uměním: aktivní historickou silou, která je schopna proměňovat strukturu své civilizace.

4.2.1984

Poprvé zveřejněno v Art Monthly, Londýn, 1984.

V PŘÍŠTÍCH DESETI LETECH SE VĚCI ROZHODNOU
(Rozhovor Karla Hviždaly se Sylvii Richterovou)

Česká spisovatelka Sylvie Richterová, narozená v roce 1945 v Brně, vystudovala v Praze o do roku 1973 učí na univerzitě v Římě, kde vede literární seminář. V Itálii vydala její studie La poetica di J. Prévert, 68 Publishers v Torontu vydal její Návraty a jiné ztráty a před několika týdny vydalo nakladatelství Index v Kolíně nad Rýnem její další knížku Mistopis. V samizdatové edici Petlice v Praze spatřil světlo světa její rukopis Rozptýlené podoby z let 1976-78 a nakladatelství Arkyř v Knich ově chystá její studie ze současné české literatury pod názvem Slova a ticho.

Sylvie Richterová píše nescoustavně - zato ustavičně - od dětských let. Když jsme spolu korespondovali stran generálního sborníku, napsala mi svým diagonálně rezolutním písmem plným měkkých obloučků:

"Ta generace ve mně vyvolala akutní odpor k psaní. Trpím jím estetně stále častěji, ale není to nic hrozného: stačí nepsat. Aspoň mi nehrozí grafomanie. Zjistila jsem, že mě tři knihy obsahují vlastně velké, ne-li nekonečné množství knih. Ta druhá knížka, Rozptýlené podoby, je sice jakoby o lásce, ale pro mne je vlastně totéž ve vás a vše v jednom".

Jindy mi zase napsala:

"Národ, který si neváží svých spisovatelů, nemá žádné mít."

V jejích knihách najdete dokonce tyto věty:

"Nejsou slova, ani věty, ba ani otázky, na které by bylo třeba odpovídat."

Ale přes všechna tato tvrzení Sylvie Richterová stále, denně píše. Možná proto, že, jak napsala v závěru Návratů a jiných ztrát:

"Otázkou jsou otázky. Jenom najít tu správnou otázku."

První otázka, kterou jsem si na tebe, Sylvo připravil, je spíše z oboru literárněvědného:

Co tě zajímá na současné české psané literatuře - tento ter-

mín používám schválně, abych se vyhnul dělení na oficiální, needitní a exilovou literaturu, které je matoucí a zbytečně snižuje měřítka - a co jí v jejích výjimečných výkonech odlišuje od ostatních literatur?

Co mě zajímá na současné české literatuře? Souhlasím samozřejmě s tím, že nemá smysl ji dělit podle vnějších podmínek vzniku a šíření, beru na všechny stejné měřítko. Dokonce bych otázku zobecnila ještě víc: co mě zajímá na současné literatuře vůbec. Jen pokud člověk věří, že literatura může ještě pořád vytvářet něco, co žádný jiný prostředek nedokáže, je jeho pohled na ni adekvátní, jinými slovy: očekává od ní mnoho velmi a neplete si literární hodnoty se zásluhami o něco jiného. A nepovažuje pak literaturu za jednu z variant nenáročné oddechové činnosti anebo zanástroj "boje" za něco. Hledá tedy a věří, že tu je ještě něco, co jsme nepochopili, co neznáme, co má smysl a po čem je nutné se ptát. A kvůli čemu je nutné psát. Jedná se tedy o zájem velmi náročný a výběrový co do kvality a vlastního sebeurčení literatury.

Na současné literatuře oceňuji často hlavně fakt, že každá velká věc zde vzniká naprosto neanalyzovatelnou součinností uměleckých a lidských kvalit autora, který se z nedefinovatelných důvodů podíval na svět způsobem, jaký tu ještě nebyl a vyjádřil to novým jazykem. Záměrně podtrhuji nepředvídatelnost a nepodmíněnost osobnosti spisovatele: všechny ostatní složky tvorby jsou naopak vysoce podmíněné - a taky vysoce podmínující. Jakmile jde o českou literaturu, je těch podmínujících aspektů tolik a jsou často tak drtivé, že by snad podle počtu pravděpodobností vůbec žádná pořádná česká literatura neměla existovat: pokus o umlčení spisovatelů, jejich odtržení od přirozeného publika a k tomu na jedné straně pronásledování a na druhé straně závecké výkrmny, rozptýl v cizině, neřku-li zašetročení národní tradice a kontinuity celé české literatury, kterou už několik generací čtenářů a autorů spíše hledá a po kouscích slepuje, než zná a studuje.

Já bych si tě tedy dovolil přerušit, protože to bereš moc zlehce, a vrátil bych tě k otázce: Co tě zajímá na současné české literatuře?

Tak tedy zajímá mě v literatuře hledání na téma co je člověk, kdo mluví a co se děje tím, že mluví, jaké vlastnosti má lidské vědomí a co se děje s řečí, když na místo setrvačného existování začne někdo tyhle otázky nějakým způsobem klást, provokovat, nebo prostě vidět jinak. Společnost nemůže fungovat, pokud se nedohodne - více či méně dobrovolně - na nějakém společném jazyce. (Jak o tom výborně píše Havel ve svých hrách i v analytických textech; v Československu se společnost sešla na jazyce, kterému schizofrenicky věří i nevěří, rozumí i nerozumí: je to jedna z krajních a tím i osvětlujících situací.) Společnost si musí zakódovat do jazyka skutečnost tak tak, aby ji mohla zvládat, případně ovládat. Spisovatel a básník je ten, kdo tomuto jazyku rozumí po svém anebo vůbec "nerozumí", slova i věcem přikládá jiný význam, jiný citový náboj, jinou důležitost a vůbec přesahuje co nejvíce omezení, která společenský kód nutně znamená. Zdravá společnost se díky tomu obohacuje, nemocná je chrochena. Z toho, že materiálem literatury je řeč, základní nástroj společenského dorozumění, plyne její obrovská síla, a proto právě se literatura mohla stát a taky stala tak významným faktorem, třeba právě u nás. V Československu podobně jako v Polsku, v Maďarsku či v Rumunsku je společenská funkce literatury tolik zřejmá už z těchto důvodů; v monolitní - totalitní - společnosti bývá každá odchylka od normy do cčí, nelze ji přehlédnout a její dopad je obrovský, uvádí v nebezpečí celý systém. V pluralitní společnosti se někdy naopak zdá, že už není nic, co by tu nebylo, novinka střídá novinku, ale hladina kulturního vědomí je pořád stejně středně rozčleněná. Ve skutečnosti ale i zde dnes dochází k hlubokým a všestranným proměnám.

Dovzdělala jsem se nedávno, že v Iránu, v předchomejnistickém Iránu, byla zakázána poezie. Šach to prostě zakázal, poezie se neměla tisknout, žádná. Její smysl je nekontrolovatelný, a tedy apriori nebezpečný každé ustavené moci. Ale specifická a význam literatury nemůže být dán pouze negativně. Je to z mnoha důvodů vlastně zářek, že česká literatura vůbec existuje, a ty důvody jsou ostatně známe. Jsou ale také důvody, proč právě ona může a jaksi i musí být objevná a velká. Jedním z nich je to, co se stalo její vnější i vnitřní podmínkou, předpokladem, bez něhož by nemohla existovat: charakter, osobnost spisovatele, jeho pravid-

vcst, odvaha, rozhodnutí, nekonvenčnost a to vše navzdory společenským a jiným tlakům. Iřeba Jiří Kolář a Bohumil Hrabal, kteří dokázali - jako málo kdo jiný - po celá padesátá léta i po nich psát po svém nikdy nepodlehli vnitřní cenzuře ani estetickým normám a vytvořili každý svůj vlastní rukopis, vlastně nový žánr (který se v Kolářových kolážích dokázal prosadit i ve světě jako jeden z nejoriginálnějších a poeticky nejplodnějších experimentů současného umění vůbec).

Dalším velkým, myslím základním tématem, který neobešel žádný skutečný český spisovatel, je otázka totožnosti člověka a jeho vědomí. Je to téma, ve kterém došel možná nejdál Beckett, musím ale říct, že právě díky české literatuře jsem pochopila, v kolika různých aspektech a rovinách se odvíjí. V Kunderově Život je jinde například se hrdina tak dlouho a usilovně projektuje do různých společenských rolí, až se v nich doslova rozpadá a hyne. Věra Linhartová zase vystavěla postavy svých příběhů na principu indeterminace, jinými slovy na tom, že člověk sám sebe neustále každým svým činem i řečí znovu a závazně určuje a definuje.

Hrabalovi "pábitelé" rozpouštějí nebo vlévají vlastní vědomí do fantastických imaginativních proudů řeči, která se chová jako samostatný živel. U Koláře zase hraje hlavní roli cosi, co působí jako osamostatnění vědomí, které zachovává život minulých událostí i anonymních lidí a které organizuje pohled na svět podle nějakého mravního klíče. Otázka řeči samé, jazyka, jeho použitelnosti a zneužitelnosti, je hlavní pro Havla, ale je ústřední i pro ostatní spisovatele, které jsem jmenovala, i pro další. Společným jmenovatelem je zde to, že věci, které mohly dříve být chápány jako samozřejmé, základní a dál na menší prvky nedělitelné, se problematizují. Subjekt, jeho vědomí a řeč nejenže nejsou jedno a totéž: rozešly se a vztahy $\neq$ a rozpory mezi nimi jsou dnes pro literaturu často důležitějším zdrojem napětí a větším tajemstvím, nežli nový druh zápletky a dobrodružství.

Nechci tvrdit, že jsou to všechno typicky česká témata - jsou naopak velmi obecná a základní. Zvláštností české literatury a zároveň zdrojem jejích možností jsou však paradoxně podmínky, ve kterých se dnes nachází. Právě tyto obtíživé a "nenormální" podmínky aktualizují a znesamozřejmují celou dosavadní "normalitu" literatury. Hned například otázka subjektivní, charakte-

rové, kulturní a národní identity: ukazuje se, že tyto věci jsou nesporně nejmenší nejen tam, kde existuje jejich přímé ohrožení. Pokus obhájit je v "nenormálních" podmínkách, obnažuje totiž jejich nespornost, nesoudržnost a vnitřní rozklad i tam, kde můžou být podmínky pohodlně pokládány za normální. (Všiml si toho nedávno například Heinrich Böll v recenzi na sborník českých autorů Bádnici v klatbě, který uspořádal pro německé vydání Jiří Grusa.)

Možná, že by se to dalo formulovat i takhle? Z té chudší strany je ohrožení lidství vidět vždy zřetelněji...

Kulturně historická perspektiva, z níž se český autor dívá na svět, je velmi svérázná a proto iluzní. Kundera ve svých románech s dokonalou přesností odstranil povrchový nátěr snad ze všech sloupů, na nichž spočívala moderní evropská kultura: mýtus revolučního pokroku, dějinné pravdy, angažovanosti coby samostatnosti bytí, "lyrického" náhledu jakožto míry pravdivosti, mýtus kolektivních hnutí, hesel, úspěchů a optimismů, iluzi historické spravedlnosti a vůbec smysluplnosti historie. Československo je pro něho laboratoř, v níž se vyrábí kyselina schopná rozleptat iluze, které doteď byly platnými mincemi kulturního povědomí.

Vaculík v Českém snění dokonce provokativně obrací perspektivu historického pohledu a představuje zubožené Československo jako předvoj či cílový bod, k jehož náhledům a názorům Západ ještě ve svých dětských starostech nedospěl. Totéž lze říci i o literatuře orwellovské perspektivy, ale Vaculík nečká proroka společenských změn, jde mu o proměnu hodnotového systému, na kterém je celá jeho kniha vystavěna.

Bluvili jsme o kulturně historické perspektivě, o ohrožení české kultury, chtěla bys k tomu ještě něco dodat?

Ohrožení české kultury může být viděno jako jeden člunek v ohrožení evropské kultury. Působí potes takové ohrožení moc a systém? Působí je přímé násilí, manipulace sdělovacích prostředků, ideologické indoktrinace, celý zmechanizovaný způsob života?

Nebo za ně může ztráta vnitřní svobody? Co je zde příčinou a co následkem? Kde je hranice subjektivní odpovědnosti? Neuniká nám hledání této hranice subjektivní odpovědnosti jako taková? A za co a proč a komu tato odpovědnost platí? Nebo taky: Kdo je exulant? Poutník, cizinec, zosobněná metafora člověka osamocněného, a přece hluboce zúčastněného všeho dění? Anebo poslední stádium vyvrácení a odcizení? A není toto odcizení pozicí, z níž dopadá pohled na svět s neobyčejnou ostrostí a jasností? Anebo vůbec nemá smysl na tyto otázky odpovídat, protože jejich řešení může být dnes jenom individuální? A teprve v okamžiku, kdy se různá individuální řešení začnou odfejmovat a kdy se na jejich základě zrodí docela nová společenství, nímž stracené a rozpadlé hodnoty-instituce - bude možné začít odpovídat? Tohle jsou živé otázky a není možné rozlišit, jestli jsou životní nebo literární, a proto jsou velké - i pro literaturu.

Česká literatura je v ohnisku, není mimo, není na okraji. Toto ohnisko ovšem může věci přetavit nebo spálit, to je další otázka. Vlastně bych ještě opravila to topografické určení "česká literatura je v ohnisku": spíše nežli územní, přestože na mapě ukazatelné ohnisko, je toto ohnisko vědecky tam, kde se někde na tyhle věci ptá. Je územně neochraničitelné, je dané za prvé faktory vnitřními, stejně jako je dnes česká literatura územně neochraničená (což je také jeden z rysů, které požádám za plodné a progresivní).

A dalo by se mluvit ještě o dalších tématech, která s tím souvisejí, třeba o tématu vyvrácení kontra připoutání k vlastní zemi: ani to není pochopitelně nové nebo víc české než třeba židovské. Však také osobitost, charakter národní literatury je něco jiného nežli to, co si představovali národní obrozenci. Raději bych každému přečítat si něco z vlastenecké literatury minulého století, té průměrně militantní, abych tak řekla, romanticky patetické. Přečítat ji bez slzy sentimentu v oku a uvědomit si, nakolik jsme jí dosud poplatní, kolik národní romantiky nás ještě drží v příliš těsném mateřské náručí, v němž je povinné melodicky naříkat nad utlačенostí české kultury. Dívám se naopak s největším zájmem a zvědavostí právě třeba na židovskou literaturu, na spisovatele, kteří píšou ve všech světových jazycích obrovskou literaturu, která má své specifické rysy dané hlubokými kořeny,

zkušeností a kulturou generací atd.

Jsou dnes jistě na jedné straně oprávněné obavy ze splošťování kultury, z masové velkoprodukce zábavního průmyslu, z ohrcožení evropské kultury z Východu i Západu, ba i jihu, ne-li z vesmíru. Proti tomu všemu se ale dá postavit jen sebevědomá kultura, která má co říct, tvůrčí přístup, jistota, že existují společenství, která toto všechno sdílí. V literatuře tomuto rámci odpovídá na jedné - západní - straně písemnictví, které prošlo jakýmsi stádiem "autobiografie", kdy zničilo a spotřebovalo ze svého těla, co se dalo, ve víru experimentů a perforací učinilo spoustu nepodstatných věcí zbytečnými a odhalilo naopak, že je nutné, aby literatura nežila a množila se jenom skrze papír. Na druhé - východní - straně literatura sehrála mnohem větší historickou úlohu, nežli všechny ostatní společenské vědy dohromady, přinesla svědectví, zajistila společenskou pamět, odhalila historickou mystifikaci i současné podvody...

Všechno, co tu říkám, jsou dnes ještě otázky otevřené, výraz pro ně se hledá zároveň a odpovědi. Je ale například jedna literární forma, která nabyla v současné české literatuře zvláštní váhy a která je myslím obzvlášť plodná a nosná. Je to nový druh literárního deníku, tohoto zvláštního žánru na rozhraní dokumentu a fikce, jak ho psal od čtyřicátých let Jiří Kolář, jak se o něj pokusil Věsoulík v Českém snáři nebo jak se v mozaice rýsuje v desítkách fejetonů různých současných autorů (v této nové pozoruhodné formě zvané fejeton). Mezi skutečností a fikcí - a vůbec mezi fakty a slovy o nich - je jakési nedefinovatelné území, kde se rodí jámé věci i celé myšlenkové soustavy, kde se rodí převa-
da i lež, kde jako by se neustále sepisoval jakýsi kafkaevský "protokol", který tolikrát ani nemá s věcmi, o nichž vypovídá, nic společného. Episovatel, který se vědomě pouští na toto území, může zachytit právě proces vzniku pravdy i lži, utváření paměti a vědomí, otevřenost a život toho všeho.

Nepřecenuješ trochu svébytnost tohoto žánru? Podobný trend najdeme v druhé polce sedmdesátých let i v Německé spolkové republice. Začal ho v roce 1977 Peter Handke knihou Das Gewicht der Welt a pak najdeme celou řadu podobných ne nevýznamných knih jako je Buchheho Bericht aus dem Inneren der Unruhe,

Herhauses Kapitulation, od Morserse Lehrjahre auf dem Couch, nebo Der Hunger nach Wahnsinn od Marie Arlenbergersové...

Myslím, že jde o "žánr", který se začíná protlačovat vědecky, když se dosavadní žánry či formy zdají nepoužitelné, buď že se vyčerpaly, zautomatizovaly a opotřebovaly, nebo že autor pokládá svůj materiál za příliš živý a odmítá upřesnit formálně hranici mezi fikcí a sebou samým. Takové hranice působí jako ochranný val, dovoluje - například v románu - mnohem větší svobodu nežli deník. Ale deník je dobrodružství, ve kterém člověk hledá sebe sama, je to detektivka, kde je autor pachatelem i detektivem a o tom, co spáchal, nemá úplnou představu jistotu, je to divadlo, ve kterém jsi na jevišti a současně v hledišti a kam také každý může volně vstupovat a hlavně - je to pořád jaksi v přímém ručení autora, což je strašná spřítom veliké.

Nechci deník přecenovat a jsem daleko považovat ho za něco typicky českého, naopak, mohli bychom začít od Montaigne, kdybychom chtěli zkoumat otázku do hloubky. Z autorů, které mi jevnuješ, znám jen Handka, mohli bychom ale přidat spoustu jiných například Brandyše... Ráda bych se v nedaleké budoucnosti tímto tématem zabývala podrobněji. Zatím jsem jenom chtěla říct, že právě v tomto "žánru" se zrodily některé z nejpozoruhodnějších hodnot současné české literatury.

Někdy se říká, že česká literatura nemá ani jeden světový román a ani jedno světové drama. Norové mají Ibsena, Poláci Mrožka, Rumuni Ionesca atd. O čem to svědčí?

Tato otázka předpokládá názor, který naprosto nesdílím. Nevím, proč by měli být Ibsen, Mrožek a Ionesco pokládáni za větší autory než Čapek nebo Hašek. Podle jakého metru se má vlastně měřit velikost literatury? Poslední dobou jsem slyšela několikrát z úst různých anglistů, že Shakespeare je vlastně normální plodný autor divadelních her, zatímco génius je Sterne. Myslím, že přístup k věci, který taková tvrzení prozrazují, je zcestný, ne-li debilní. Je dobrý snad jenom pro ty, kdo by chtěli vyřešit - rozlouknout - ten nepřehledný, nekontrolovatelný, spleťový život, jímž je literatura, vyfídit ho žebříčkem à la hit parade, a

to pokud možno definitivně. Zbavuje to nutnosti hledat a možná i číst... Na některé věci jsem alergická, a takovéhle názory k nim patří.

Ale když už má otázka být provokativní, tak ať je. Chci nechat na pokoji Čapka, v mnohém mi dneš případně nepřijatelný, a přitom občas na nějakou jeho věc narážím s velkým překvapením a úctou. V Novárně na absolutno, jsou fantastické stránky, Válka s mloky je sice těžkopádně napsaná, ale strašně aktuální atd. A svoji velkou mezinárodní roli Čapek taky sehrál. S Haškem je to složitější, je to podle mého názoru jeden z největších génů literatury vůbec, ale velikost času dobrého vojáka Švejka utopila česká malost, ta potřeba vidět v něm buď tajtrlíka nebo prohněnaného keumáka, omlazovat si jím vlastní cynismus a zbabělost, lhostejnost a pivní filosofii. Anebo proti tomu bojovat skrze něho samého. Kolik starostí o kadrový posudek na Švejka a jaká alepota vůči románů! Musel ho objevit Max Brod a inscenovat Piscator v Berlíně, než vzala Praha na milost výstředního a nešťastného autora. Hašek je se svojí výjimečností tragičtější postava než Mácha, osamělejší než Neruda. Co mu nikdy nechybělo, byli dozorci nad mravy a napravecové, jak za živa, tak po smrti. A ještě v roce stého výročí jeho narození se objevilo víc kadrových posudků než literárních hodnocení. S kladným hrdinou by se jinak zacházelo! Jak může světová veřejnost ocenit autora, kterého si neváží jeho mateřská literatura? Čapek příliš nášácký, Hašek příliš anarchistický, Kundera příliš mezinárodní, Vaculík příliš český, Hrabal si dovoluje publikovat své knihy česky, tak nemůže být velký, Linhartová zas začala psát francouzsky, tak nemůže být česká. Škvorecký je příliš daleko, Havel příliš uvnitř... Dovede si vůbec někdo představit, jak by musel vypadat autor, kterého bychom se uvolili pokládat za velkého? A jaký by to mělo smysl? Člověk by na omluvu rád řekl, že v důsledku nešťastné historické situace nemáme teď bohužel přirozený kulturní prostor, kde by mohly žít různé, protikladné, nespočetné osobnosti... Kde by místo Šebíčku hit parade (nebo policejního seznamu) existovala kulturní obec. Ale zrovnašedávno jsem skoro v úleku četla nějaké Šaldovo horlení - budu to muset znovu vyhledat, aby to někdo přetiskl, on tam říká věc právě opačnou, nežli názor, který předpokládá tvoje otázka: ne co dali čeští spisovatelé své zemi, ale co dala

země svým velkým spisovatelům, ke své lání a štení (to prosím šaldal). Ty jsi, myslím, chtěl mluvit o románu a já to příliš zobecnujé. Chci opravdu zdůraznit zaprvé jednu věc, která mi připadá jako zákon: pokud se národ ke své literatuře chová ma-cešsky a pokud se sám nedovede upoutat pozornost na světovém fóru, nemůže chtít po svých autorech, aby byli světznámí. To, co se dnes děje v Československu, neoficiální literatura, sborníky, soukromé spisy knih, to všechno je nesmírně pozoruhodné. Patří to, myslím, ke stejné vlně, jakou je dnes třeba v Itálii vznik spousty malých nakladatelství, řízených nadšenci milujícími literaturu. Vydávají sice malé náklady, ale jsou obklopeni věrnými příznivci. Mostodontská nakladatelství ztrácejí pro mnoho mladých lidí půvab, dříve se nemělo množství televizního času, během něhož se večerícím nebo v nose se dlouhající divákům předchodí maximum kultury. Schválně to zjednodušuji, tak jako jeden italský básník, který uspořádal své dílo ve vlastnoručním samizdatu. Byl to mladý italský básník, udělal si to své vydání podle Petlice a rozdál přátelům.

Abych se vátila k tvé otázce, vybral sis zvláštní příklady. Ionesco je - coby spisovatel - Rumun asi tak stejně jako Kafka Čech, Ibsen napsal své největší díla v Itálii a v Německu a Polák Milosz žije už přes čtvrt století ve Spojených státech: hektická je nejen Evropa, ale i vztah umělců k jejich zemi.

Křiká: planetární rozšíření díla se možná rozchází s kvalitou. Takové rozšíření sice není zárukou kvality, těžko si přitom ale nepřát, aby se dobré věci nešířily i planetárně. Tvrdit principiálně, že se kvalita a rozšíření dostaly do rozporu, připomíná trochu moc bajku o lišce a kyselých hroznech. Ale nemůžeme brát známost díla za měřítko jeho kvality, rozvášná trpělivost a moudré vědomí, že nové hodnoty pronikají většinou pozaleji a že všechno má svůj čas, mi připadá na místě. Dnes je možná opravdu aktuálnější Sterne než Shakespeare, Musil než Goethe. Možná, ale taky ne pro všechny. Jen proto pořád nechtít, aby nám literatura dělala jméno, kterému jsme dosud nedali možnost zaznít. Karolina Světlá napsala první skutečné české romány, jsou na svoji dobu a vůbec výborné, možná měla větší talent nežli George Sandová, kterou dnes už stejně celkem hůdko nečte, ale její jméno musí každý znát, poněvadž patří do francouzské literatury,

kteřou musí každý znát atd.

S radostí teď vidím kolem sebe, a jakým zájmem lidé v Itálii objevují Hrabala - chci říct čtenáři, pro které jsou to osobní krásné objevy, svěží jako četba mládí. Čtenáři jsou mnohem citlivější než kritika. Vidím, jak pozorně a zvědavě jsou v Itálii přijímáni autoři z Východu vůbec. V Americe prý začali vedle Kundery obdivovat Škvoreckého. Jsem přesvědčená, že současná česká literatura nabízí značné hodnoty. Pokud je budeme podceňovat nebo snižovat na základě čistě osobního gusta (osobně si každého z citovaných autorů vážím jinak, ale to právě nepatří k tématu), pokud tedy budeme vlastní literaturu podceňovat, uřkneme ji a ochromíme před každou cestou.

Prozíš, že ti akáču do řeči, ale vraťme se k té otázce: Máme podle tebe velký román nebo ne?

Dobrá, dá se říct, že nemáme velký román, pokud za román pokládáme jistou víceméně kanonizovanou, i když variabilní strukturu. Právě jsem si přečetla v deníku Kazimierze Brandyše Měsíce 1978-1981 divahu o tom, že v Polsku nikdy nebyl dvůr jako ve Versailles, nikdy se příliš nerozvinula buržoazie, neměli tam kolonie ani Scotland Yard, potažmo nebyla příležitost rozvinout v románě zápletku, téma kariéry, dobrodružství a zločinu, tudíž tu nevyrostli ani Dumas, ani Defoe, ani Balzac, ani Conan Doyle. Brandys na základě tohoto konstatování ironizuje maléry typicky polské, ale to znovu nutí bouřit se proti tomu, jak je stále celá otázka stavěna: Jednak Rusové taky toto všechno neměli, ruské romány jsou možná méně "klasické", protože nebylo kolem nich upleteno tolik teorie jako například kolem románů francouzských. Žeby kvůli tomu nebyly velké, to se nikdo neodvážil tvrdit. Možná, že Čapek nebo Hašek nikdy nenapsali klasický román, možná že Hrabal nebo Vaculík už vůbec nejsou romanopisci, pokud se držíme nějakého schématu nebo definice. Jenže literatura musí být specifická, nová a ne "klasická". Jestli jsou české prostředí, český osud, česká historie svérázná, tak to musí dát taky svérázný umělecký tvar. Jakpak by se dále definovat tvorba Benlova, jak Teinert, jak Kolář... A to nechávám stranou moderní poezii, která je vynikající. Snad je přiznačné pro náš národní komplex srovnávat

pořád neuvěřitelné, vždycky to vyjde podle tajného přání srovnávacího, pokud nejme úplně výborní, jsme úplně špatní. Chyba je, když se chce pořád vědět, jací jsme, jde to na úkor toho prostě být. Říkám tohle všechno schválně neodradně, protože je to takový nějaký společný tik, ze který nemá cenu na sebe vzájemně ocočovat se, ale z něhož je nejvyšší čas vyrůst. Jací jsme? Jme vůbec? Kdo nás prosím o tom může ujistit, když to sami nevíme?

Souvisí to s celým tématem malosti. Malost vidí velikost jenom zdaleka, protože z blízka ji nevidí vůbec, potřebuje, aby se perspektivně nebo časově vzdálila, a tedy i smrkla a zneškodnila. Je plná sebe a stěžuje si na prázdnotu. Vidí sebe jako velikost a důležitost samu a toho, kdo je tu velký pokládá naopak za nic, nulu, směšnou postavičku. Nebo si z něho necudně dělá krejčovského panáka, na kterého je dovoleno navlíct každé šaty. Když je krutá - a to je často - škrtí ty velké a vítězně volá: "Nemůže dýchat, dusí se! Vždyť říkám, že za nic nestojí!" V Čechách na takovou mentalitu do důsledků odpovídal jen Hašek - a stejně se jejímu pařátku neubráníl. Jak velké téma je malost! Neodolatelné, komické, schopné měnit malé věci ve velké, směšné v tragické a tragické v směšné. Je to velké téma české literatury, je to zároveň světové téma, a česká literatura je v tomto oboru vrcholná. Podobně jako v oboru historické absurdity, to je důležitější kritérium nežli žánrové.

Abych se vrátila ještě k otázce, nejsem si jistá, jestli je Evropa víc hektická než Čechy, ani bych neřekla, záleží vždycky na perspektivě. Je fakt, že v malých rozměrech nemusí být pohodlné bytlo moc pohodlé, zatímco prolévání krve, která se nemění astronomickými čísly, nemá na světovém trhu žádný trvalejší efekt... Ba ani efekt scénický. Snad by se mělo najít nějaké lidsější dilema! Vždyť to už přistupujeme na šílenství, když uvěříme, že člověk musí trpět nebo zradit. Je to vnucené dilema, ale chci zdůraznit jeho zrádnost. Je to dědictví špatně pochopeného křesťanství. Ale prakticky dál nevím. Nevím. Odpověď může být osobní, vnitřní, jedinečná jako každý člověk. Musíme vyjít ze starých schémat.

Když jsi citovala Šaldu, mohu posloužit taky jedním citátem,

a sice z jeho přednášky z roku 1909, v níž konstatoval, že moderní česká literatura je ve vztahu k evropskému kontextu nepřvodní a umělá. Vytvářela se většinou jen aktem vůle, zvnějška, neopírá se o dostatek bohatství názorového a citového, opakuje veselku vývoj a formy poezie západní...

To je v pořádku: Šalda musel mít odvahu tohle vůbec říct, vždyť v roce 1909 byl "pravý pěvec národní" ještě pořád Vrchlický, jehož bezbřehá tvorba zaplavovala, rozmělnovala a zahlocovala, na co přišla a neschla Šalda nedráždit, podobně jako Zeyerův pesdní romantismus nebo Dykovo vlastenectví. Tento ostrý soud ovšem nebyl myšlen na autory české moderny, jejíž manifest Šalda sám podepsal. Bylo to v roce 1895, tedyna Březinu, Sovu, Machara, kterým také věnoval krásné studie a kteří přece měli v roce 1909 značnou část svých děl napsanou. Šalda dělal dobře, když kritizoval, protože dobře rozeznával skutečné hodnoty. Po generaci velkých básníků narozených od počátku století tenkrát takto připravoval půdu a byl taky první, kdo jejich talent i originalitu poznal. Přejímání vlivů samo o sobě ještě nic neznamena: může to být důkaz síly a schopnosti obnovy stejně jako epigonství. Šalda dobře věděl, že důležitý je vnitřní, individuální, životní postoj umělce, že ten předchází estetice, že ji utváří a že proráží v díle nad ni. V tom byl opravdu jasnozřivý a veliký.

Co přivedlo tebe ke psaní? Co tě nutí k tomu psát, vést si deníky, zanechávat po sobě otisky mozku, stopy, vzaky...

Taky bych ráda věděla, co mě přivedlo ke psaní. Kam moje paměť sahá, už jsem k němu byla připravována. Když jsem se učila ve škole vybraná slova, čárku před který a podobné užitečné věci, dělala jsem si starosti, jak budu psát knížky, když si to pletu. Potřeba psaní je pro mne apriorní a psaní samo má pro mne evidentně (zřejmě, prvotně, neodveditelně) sakrální funkci. Místo abych si to logicky vysvětlovala, vykládám si to tak, že se v mém mikrokosmu zopakoval mýtus o Hermovi alias egyptského Tothovi, který zjevil lidem písmo a tajné zákony Kosmu. To, co dnes máme jako písmo a písemnictví, je změtení podobní babylonskému změtení jazyků. Lidé si přestali rozumět - nejen na-vzájem, ale "si" jako sobě samému - a řeč je nezávazná a planá. Podobně jako poezie je

hledání původní posvátné a magické řeči, je psaní hledáním původní funkce písmena. Tento mýtus pro mne představuje sociální vnitřní pravdu, přičemž neupírám psaní všechny ostatní funkce, o kterých je nutně a správně řeč mnohem častěji. Ono by se nic skutečného taky nedalo hledat jinak nežli zkušeností, ale bez vnitřní apriorní pravdy není zkušenost zdrojem poznání, ale jen bolesti. Ta apriorní pravda se dá vyjádřit taky jako přesvědčení, že to všechno má smysl, i když ho teprve hledáme.

Píši od dětství takřka v jednom kuse, ale teprve tak před deseti lety jsem začala brát vážně možnost napsané taky občas zveřejnit. Trvalo mi to dlouho právě proto, že jsem si v duchu z literatury vystavěla chrám tak skvělý, že jsem si tam ani nedovolila vstoupit. I jiné, vnější věci mi překážely, ale dnes je pokládám za vedlejší. Díky tomu dlouholetému soukromému psaní mám dnes desítky sešitů a spoustu papírů, kde nacházím vlastní rukou psané věci, o kterých už nemám ani ponětí, jaky by byly psané podvědomě. Básně, úryvky próz, rozběhnuté a nedoběhnuté knížky, válijaké převleky vypravěče, varianty postav, přátel, nepřátel, lásek, strachů. Jsou to stopy vlastního myšlení, imaginace, vnímání. S údivem nad nimi zjišťuji, jak léta tvrdohlavě kroužily kolem jistých témat, jak se prodíraly stále stejnými nebo skoro stejnými soutěskami, ačkoliv jsem při tom věřila, že prožívám stále nové věci. Shledávám nárazy hlavou do stěny, náhle otevřené průchody, zjišťuji, co je vlastně otevřelo, někdy si to člověk ani neuvedomí.

V předešlé otázce jsem mluvila ve znamení samostatné a ne-stovertelné hodnoty národní literatury. Chci jít ještě dál, dlouho už o tom uvažuji: psaní má hodnotu - totiž především - v čistě osobní subjektivní verzi. V době běhu, letu, spěchu, povrchnosti, kdy se rozpadá soudržnost individua, kdy jako bychom žili jenom s "krátkodobou pamětí" (jako po některých úrazech mozku), má člověk k dispozici nástroj, pomocí kterého se může o sobě dovídat věci, které netuší, může si vyprávět napínavé nebo komické příběhy, které nezná, dokonce i vtipy, které nikdy neslyšel, může dělat z vlastních tragédií komedie a objevovat v maličkostech a nepozornostech tragické prvky, vracet se znovu sám k sobě a přistihovat se při nečekaných kouscích. Psaní je na opačném pólu mozkové činnosti než computer. Z computeru vyleze vždycky jen to, co se tam nastrká a v pořádku, který určíme. Z psaní se klube ne-

vědomá stránka vědomého žití, odvrácená tvář věcí, které známe z paměti, psaní je krajina za zrcadlem a zpěv zamlčené odvahy i osudy. Pomocí psaní můžeme chytat do léčky nevědomí, líčit pasti na své i společenské lži, tiše a trpělivě stopovat manévry intelektu, strachy srdce, hlad duše, můžeme odposlouchávat křik a ruch nenasyceného egocentrismu a vůbec dělat, co chceme a jak chceme. V oboru elasti patří k největším moci si říci: ať si to vypadá šíleně, trapně, nepřijatelně, takto si chci a takto to udělám = napiš! Být si vědom svého právní a respektovat je. Člověk se tím učí být avobočný. Díky psaní můžeš znovu potkávat lidi, kterým jsi kdysi nerozuměl, a pochopit je, můžeš dát za pravdu tomu, jehož řeč sis zaznamenal jako příklad nerozumů a podívat se mylností zaručeně správných postojů. Můžeš nehmátat pevnou, ale nevýslovnou nit své totožnosti a odpustit si hříchy, kterých ses dopustil v zaslíbení. Mluvit rovnou a bez ohledu na jakoukoliv cenzuru, včetně své vlastní, a přitom na sebe brát libovolné šaty, stavět scény, hrát divadlo, káno, cirkusové představení. Po letech se vracet na místa činu a objevovat tam, co uniklo, odepsat, co propadlo, pozdravit, co přečkalo jako dávná kaštanová alej, nebo trnkový keř u cesty. Zachytit svoji vnitřní krajinu, zpřístupnit si ji.

Každý má v sobě tolik mýtů, pohádek, symbolů, věr, náboženství, sluncí, skvrn, předsudků, neupravených zákonů, oková, třináctých komnat a hrobů. Kromě jiného se člověk psaním také naučí číst, vidět do psaní pronikavěji a hlouběji a díky tomu v literatuře potkávat lidi sobě blízké. Spisovatel se dnes cítí zaskočený a unáčený, protože společnost žije bez budoucnosti. Jako ne příliš šťastní přece však celkem čilí kojenci jsme nasáli kulturu a řád, které dnes opravdu unárají. Je tu však mnoho příznaků, že se něco jiného rodí. Kdybychom si jen zoufali a popírali to, neviděli a oplakávali, co bylo, tak nám to nově taky zajde. Myslím si tak, že společnost nemá budoucnost proto, že nemá přítomnost. Přítomnost nemá proto, že se řítí rychleji, než myslí, že myslí rychleji, než kam dohlédne na smysl věcí, a že smysl věcí nedovede srovnat s vlastní pravdou, a pravdou člověka, tedy jeho života, potřebou dýchat, rozumět si, žít v pospolitosti, milovat, tvořit, být užitečný. V psaní musí být vždycky - kromě věcí všech, o kterých se ví a odborně mluví - takyněco, co nevím, co vím že

je, ale nevím. Tajemství. To je motorem. Budoucnost je v mé přítomnosti, v tomto okamžiku, v tom, co teď právě je. Je třeba vidět. Není tma, je, že málo vidíme. Psaní je nástrojem poznání.

Uvažuji občas o tom, že bych napsala návod k takovému nějakému poznávacímu, sebepoznávacímu, osobnímu užití písma. Je to opravdu jeden z nástrojů prohlédnutí. Ostatně takhle nějak psalo a píše spousta autorů. Vaculík ve Sněži a v Milých spolužácích tuhle metodu obnažuje. Hrabalovy literární koláže vznikají podobně - není vůbec řečeno, že v "soukromém" psaní člověk musí koukat jen na sebe a do sebe. Hrabal a Kolář zaznamenávali po léta řeči lidí, to je jako psát o svých láskách. Co nás postupně poutalo, bavilo, trápilo a rozhořčovalo, to jsou naše dějiny. Každý, kdo udělá důkladně nějakou stránku dějin pravdivého vědomí, dá druhým hrozně moc a sát tím roste. Často se mluví o psaní jako o paměti, o historické paměti. Je paměť kvantitativní, dějiny, jak je v několika ideologických obměnách známe. Ale je také paměť kvalitativní, říká bych generická, díky které se proměňujeme, vyvíjíme z lidopřív dvounožce o něco méně chlupatě, z loveč v zemědělce, válečníky, nevolníky, panovníky, v konzumenty a někdy v tvůrčí lidi. Příkladem takových genetických dějin je poetika, vývoj tvaru, který si pamatuje všechna předchozí stádia, ale má to těžké břemeno - výřtu číslých informací - si a sebou nese informaci vzniku zkušeností, pokusy dál a líp, případně geniálněji.

Je pravda, že psaní po sobě zanecháváme stopy, ale celý mytus "nezartelných" umělců - mytus, na kterém stojí evropská nebo spíš romantická pojetí umění jako znesartelnování člověka (národa atp.), má připadá nekrofilní. Kult autora je pokus zrazit, zvětšit cosi, co vlastně nikdy neexistovalo, protože člověk je mnohem víc nežli "autor", byt o autorovi existovaly desítky knih. Bylo mezi velikými spisovateli a básníky mnoho obětí tohoto kultu, daly by se napsat dějiny vraždění a ubíjení "autorů" a mezi vrahy by nebyl jen Stalin, ale i kult autora. Jeho poslední stádiem je kult úspěchu. Logicky, je-li paměť pouze krátkodobá.

Proto si myslí, že stopy, které po sobě psaní zanecháváme, mají smysl - velký smysl - tím, že označují jakési myšlenkové-citové-vnímání trasy, které jsou živé v dotyku a živým člověkem, které nejsou "povinné" (nenutí nikoho, aby šel stejnou cestou),

zato o ní dávají zprávu. Je to zpráva z cesty hledání oné původní, mýtické, ztracené funkce psaní. Nenašli jsme ji ještě, ale víme, že to bylo sdělení o původu člověka, o vesmíru a smyslu toho všeho.

Když mluvíš o tom, že společnost nemá budoucnost, protože nemá přítomnost, tak mi to připomíná něco, co jsem si nedávno poznamenal: "Ztrátou schopnosti jazykem pojmenovat přesně skutečnost jsme ztratili i pamět. A ztráta paměti nám obrátila chod času. My už jen velice chabě tušíme, co bylo, ale zato dobře víme, co bude: hář!"

Ano: Ztráta schopnosti pojmenovat přesně skutečnost, je ztráta schopnosti skutečnost vidět, nechota se na ni podívat. Jazyk může utvářet falešné světy, ba celé vesmíry. Jsou falešné, ale války se jejich jménem vedou skutečné. Jazyk může tyto světy také ničit. Myslím si opravdu, že jediným použitelným klíčem je přítomnost - tento okamžik dává smysl minulosti, může proměnit to, co bylo v cennou zkušenost, nebo ve zbytečné utrpení, záleží na tom, co děláš teď. I budoucnost připravuješ tím, co děláš teď. Nemůžeš sice ovlivnit příchod určitých událostí, máš ale vědecky možnost postavit se k nim podle vlastního rozhodnutí, aktivně nebo pasivně, odpovědně nebo neodpovědně, načerpat sílu, nebo se nechat rozdrtit atd. Pozor právě na tu jistotu, že "bude hář". Ta připravuje a dovoluje, aby bylo hář. K mým dětským mýtům patřilo také přesvědčení, že všechno, co si člověk myslí, se také stane. Týká se to strašlivé odpovědnosti vůči psaní a jsou autoři, kteří je znají a opatrují víc než co jiného. Týká se to ale každého, kdo myslí.

Proč literatura v současné společnosti ztratila svou roli? Proč nemůže dnes žádný spisovatel otřást režimem jako otřásl Viktor Hugo Druhým císařstvím či způsobit něco podobného jako Zola svým Želují? Nešlo by se to třeba vysvětlit tragickým selháním kultury v tomto století a nepochopením tohoto století ze strany tvůrců? Nemí to věčné nafukání na nechápající společnost jen dávno přežitým romantickým klíčem, kterého je třeba se co nejrychleji zbavit?

To bychom si měli nejdříve ujasnit, o jaké roli literatury mluvíme. Režisynikdy nepadaly pod úderu knih, to je spíše efekt optického zkratu mezi dílem a ostatními články společenského vědomí a jiných sil. Solženicynovo Souostroví Gulag neotřáslo svědomím světa méně než Hugo nebo Zola. Určitě naopak víc. Proti režimu, který pod tímto Solženicynovým nárazem nepadl, je Druhý císařství domeček z karet. Zola byl za své žalují odsouzen a utekl do Anglie, kde vyčkal, dokud nebyl rozsudek proti Dreyfusovi změněn.

O důležitosti společenské role literatury v mnoha zemích, nejen v Československu, výmluvně hovoří pronásledování, cenzura, zákazy. Nejsou tu ale jenom tyto "negativní" důkazy. V pozitivním smyslu potvrzuje důležitost literatury vitalita neoficiálních "samovydávacích" okruhů, které s sebou nesou nový způsob tvorby a šíření literatury, v němž se možná anticipují nové hodnoty - rozhodně je dnes už není možné považovat za nějakou z nouze etnost, spíše by se měla jejich specifická povaha prozkoumat hlouběji a zjistit, co je v ní zobecnitelného. Stále víc se mluví o "paralelní polis", o společenství mimo institucionalizované a mocí nebo trhem znehodnocené struktury. Jádrem takové polis je ryšlenkový proud, který nejlépe zpodobňuje taková samosprávná literatura. V individuálním dobrodružství psaní, na které jsem se pokusila vystihnout v předchozí otázce, je podle mého soudu jeden ze základních prvků takové paralelní polis.

Logicky se tedy nabízí otázka, o jaké společnosti mluvíme, když se ptáme na společenskou roli literatury. Je společnost neoficiální, neregistrovaná, podzemní, rozptýlené publikum manuálně vyráběných a osobně řízených knih a sborníků, nebo je společnost instituce s pevnou strukturou mocí a správné kultury...? I zde se rozpadají staré kategorie a v jejich rámci už odpovídat není možné. To, co je dnes dělané na kolenně, se zítra, vlastně už dneska, může začít šířit díky počítačům, videokazetám atd. Pyramidální struktura společnosti i řízení kultury se buď zhroutila, nebo vyprázdnila; napadá mě takové pěkné přirovnání: jako děti jsme dávaly do mraveniště uvařené raky a za pár dní z nich zbyl perfektně očištěný prázdný krunýř. Takhle ztrácí svoji náplň leccos, nejen literatura.

Na druhé straně můžeme samozřejmě říct, že literatura skutečně svoji roli ztratila, pokud tím myslíme privilegované, institucion-

lizovské nebo charismatické místo ve společnosti. Ale jak je mohla neztrojit, když už neexistuje ani ta společnost, která jí to místo poskytovala? Vždycky ostentně šlo o vztahy nanejvýš problematické. Mám pocit, že pod povrchem obou společenských systémů, které zdědily evropskou kulturu, vyrostly bunky, které s jejich vnější podobou mají už jen velmi málo společného. Jsou kvalitativně jiné. Některé vitální, jiné zhoubné. Nestojí na jedné straně společnost a na druhé tvůrci, nemá smysl mluvit o nepochození z jedné nebo z druhé strany. Dělítko je jasnější, subtilnější, často prochází jedincem a zatím je asi těžko říct, jestli bude silnější ta vitální tkáň nebo ta zhoubná. Prognóza není léčba, někdy je důležitější chevat se, jako bychom byli zdraví, nežli polykat pravidelně pilulky a přetovat si chorobu. Tehle přirovnání je vlastně platné pro výchozí hledisko všech mých odpovědí. Vidím svět v takové podobě a pokládám za rozhodující vytvářet hodnoty, nebo je prostě nacházet (protože hodnoty jsou, chybí něco jiného). V příštích deseti letech se věci rozhodnou, dnes jsme v jakémsi nulovém bodě, ale rozpad starých tvarů probíhá už velmi dlouho.

Říkáš selhání kultury v tomto století. Ale já si nejsem jistá, jestli naopak v tomto století nebylo do rukou kultury vloženo víc než kdy jindy. Suplovala funkci náboženství, ideologie, národního vědomí (to zejména u nás), podílela se na vytváření společenské utopie (v konstruktivním i destruktivním smyslu). Poté, co toto všechno nějakým způsobem zklamalo, zkrachovalo nebo nepřežilo, se přísne ptáme: Proč zkrachovala kultura?

Dvacáté století by se naopak dalo pokládat za zlatý věk kultury, vezměme si třeba padesátá léta, šedesátá léta, jindy dominovaly, hlavně na Západě, velké postavy intelektuálů, filosofů, spisovatelů, kteří ovlivňovali myšlení celé doby, její svědomí (jehož přehmaty nás dodnes děsí) i její touhy (revoluční!) - dnes to budí spíš trapné vzpomínky, alespoň v generaci, k níž se počítám. Aragon, Eluard, Brenguier, ale i Sartre atd., podobně jako u nás intelektuálové, kteří - byť v dobré vůli - prohlédli podstatu režimu až poté, co o jeho přednostech leckoho přesvědčili. Nepřipadá mi hrozné, že se intelektuál nebo filosof mylí, připadá mi hrozné, že jim tolik lidí složilo vlastní odpovědnost do klína, snad v rámci dělby práce: nejprve dobrovolně a s radostí, potom s pocitem zrahy a nenávisti. V tomto smyslu jsem moc ráda,

že literatura svoji roli ztratila.

Postavení spisovatele bylo ve společnosti privilegované jen velmi krátce a už zase není. Literatura může být mnohem elastičtější, pronikavější díky svým skromným technickým potřebám i svobodnější než ostatní složky kultury. To, čemu se říká paralelní polis, navídíme jako něco existujícího vedle, mimo společnost - obě tkáně koexistují, prolínají se více či méně konfliktně. Jaroslav Seifert, který právě dostal Nobelovu cenu, je dnes v Československu přece členem oné paralelní polise, jeho knihy vycházejí už deset let v nádherně vázaných strojopisech, potom teprve v oficiálních nakladatelstvích. Veliké uznání našemu básníkovi převrací najednou protiklad oficiálního a "utlačeného", celá dichotomie začíná být absurdní: protože co je potlačeno tam, kde vznikají velká díla? A co je bezmocnější než moc, která si "svoje" umění nemůže vydupat ani vykřik? Zkusme se na to všechno dívat opravdu nově.

Nedalo by se to formulovat třeba takhle: Řada předních tvůrců přestala věřit ve specifickou a nenasahaditelnou roli literatury, dala svůj talent do služeb různých ideologií, a tím vlastně se právě a především ona podílela na tom zplacení a zlehčení jazyka. To lze snad považovat za selhání, kterého si ovšem všimlo i čtenářstvo, takže je - nebo vlastně nás všechny, co pracujeme se slovy - nebere už tak vážně. Či ještě jinak: Toho slova nově, které stále zdůrazňujeme - zvláště po všem, co jsme jako generace zažili - se trochu bojím, skřípe mi v uších. Slovo nově za našeho života přece vždy znamenalo především ztratit paměť, vazby, vyvázet se z minulosti...

Ani jsem si nevšimla, že tolik zdůrazňují slovo "nově". Užnávám, že je stejně málo významuplné jako "jinak" a nechci jím říct nic jiného nežli "odlišné od převažujícího kontextu" nebo "čerstvým, ničím nepředpojatým a nepodmíněným pohledem"... Rozhodně mě nenapadlo stavět to své "nově" do nějaké historické lajny, kde se závodí o primáty nejen státotvorné, nýbrž i dějnotvorné. Jaksí jsem na tuto část ideologického guláše pozapoměla; ono totiž umění "nově se podívat" je právě podstatou umění: lepší

formální (tedy nikoli věcnou a ideologicky zaměřenou) definici toho, co vlastně umění dělá, nemáme. "Vidět věci jako nové", "vidět novýmáť očima" - to jsou všechno sice stará klišé, ale když se stane ten zážitek, že se někdo opravdu podívá kolem sebe jako nikdo před ním, začne se dít ohromné věci. Ale v umění nemusí jít o chronologicky, tedy lineárně měřitelnou novost. Nový pro nás může být třeba Dante nebo Lao Tse.

Umění je svojí podstatou antiideologické; ideologie zužuje pohled na svět, kóduje ho podle nějakých principů (semiotika mluví názorně a výstižně o ideologii jako o sémantické mříži) - umění naopak uvolňuje veškeré kodifikované významy, navrácí zpět původnímu chaosu ideologicky (tedy i historicky, morálně, aluzivně a jinak) nesešněrované skutečnosti. K velkému omylu dochází vždycky, když se umění začne podřizovat nějaké ideologii: rezignuje tím na vlastní podstatu. A věci nejsou nejjednodušší, protože i odpor proti jisté ideologii je ideologií, stejně jako odpor vůči moci může být také mocí. Umění, a tedy i literatura, jsou ale moci a ideologii nebezpečné tím, (a zejména tím) že stojí jinde, v jiném plánu, že vidí svět bez ideologické šablony, která nesešívá jenom ze směrnice ÚV KSČ, nýbrž i z přijatých "pravd" mnohem subtilnějšího rázu a nesrovnatelně širšího uplatnění. "Nově se podívat" neznamená potom žádný mechanický posun, neomezuje se to na rozpoznání většího kvanta informací, než kolik jich protéká ideologickou mříží. Nový pohled je možný jenom tam, kde žijí hluboké hodnoty, neznámé nebo zapomenuté; umění (zejména moderní umění) zde na sebe vzalo dědictví prvotního křesťanství, Kristova "mají oči a nevidí, mají uši a neslyší". Takže vlastně tím "nově se podívat" je možné myslet něco tak starého jako tahle metafora.

Fokud jde bezprostředně o ztrátu kreditu literatury, její autority i prestiže, musíme se asi ptát, jak může brát vážně toho, kdo pracuje se slovy, společnost, která nebere vážně ani sebe sama? Která promítá své vědomí a své vědomí mimo skutečnost, mimo konkrétní souvislosti, mimo fakta, do systému znaků, pravidel, ideologií, tabu a funkčního nezájmu o to, co tento systém přesehuje? Společnost, která ignoruje a zakrývá to, co dělá a to tak úspěšně a tvrdošíjně (a šilně), až se ocitla na okraji katastrofy, kterou činně za spoluúčasti každého jednoho chystá a přibližuje?

Když se řekne "přestat věřit ve specifickou roli literatury", vypadá to na první pohled jako cosi beznáma běžného: v co všechno už se přestalo věřit! Beznam každým dnem narůstá. Jenže specifická role literatury a umění souvisí úzce s vlastní podstatou člověka. Na druhé straně ono "nevěřit", "přestat věřit" je jedním z nejtypičtějších příznaků ideologického pohledu v tom širším a zhoubnějším smyslu slova. Může se například "nevěřit", že průmyslové znečištění zničí život. "Nevěřit" znamená "nechtít věřit": je to jeden z případů neschopnosti žít v přítomnosti: v okamžiku, kdy ohrožení vzniká, se "nevěří", potom se začne "věřit", že už je pozdě, "věří se" v katastrofu. Přítomnost, odpovědnost, jednání jsou tímto způsobem vyloučeny ze hry. A tato hra je vystavěna na jazykovém podvodu. Spisovatel se na této komedii může podílet stejně jako většina estetů, profese ho nechrání, jako nechrání lékaře, fyzika nebo biologa.

Pomohla zkušenost posledních dvaceti, třiceti let upřesnit roli českého národa v Evropě? Snažíme se vůbec takovou roli najít? Pomáhá tomu umění, ten poslední lidský výkon, který ještě probouzí k životu schopnost vnímání (von Wiessöcker), která se již zcela vytratila ze všech mocných teorií a normovaných praxí?

Myslím, že se musíme snažit vidět i zde věci jinak. Nezajímá mě teď historická perspektiva, která na tuto otázku vyžaduje odpověď buď ano, nebo ne. Když řeknu ne, musím z toho vyvodit důsledky i osobní, začít tedy psát italsky nebo francouzsky nebo nevímjak, dělat něco jiného. Když řeknu ano, stejně to nebude pro nikoho ani pro mne znamenat, že je všechno v pořádku. Netroufám si mluvit o roli českého národa v Evropě jako historik, ale vycházím taky z toho, že kam moje osobní paměť sahá, byli jsme vždycky horek dolem cpáni historickými soudy, které měly dát smysl našemu životu. Považuji to za zrádnost. Nakonec se ty soudy ukázaly falešné, chybné, podvodné. Ale podvod nebo nebaklam je už v tom, čerpat z historického soudu "aměrnice" pro svůj život. Postup by měl být opačný, totiž od svobodného individua ke společnosti a k historii. To pochopitelně nemůže nikdo zafixit shora, nikdo k tomu nemůže dát povel atd. Ale je mnoho lidí, víc

než kdy jindy v dějinách, kteří vědomě nebo spontánně jednají na základě individuálních, subjektivně vnitřně pravdivých kritérií. I když se zdá, že jim "historie nedává pravdu" - jsou právě oni skutečnými historickými subjekty, působí v dějinách a představují právě tu vitální tkáň, o které byla řeč. Dělitka ani zde nejsou příliš vnější, nejsou totožné se státními hranicemi a jinými obvyklými geopolitickými nebo národně historickými veličinami. Vždyť národní dějiny se stejně jako každá jiná věc dají vykládat nejrůznějšími způsoby, v oboru českých dějin by se to dalo doložit obzvláště názorně.

Umění nejen probouzí k životu schopnost vnímání (není v tom ale jediné ani poslední): umění je také v samé už své podstatě vybočování z dějin. Přirovnáme-li poetiku k dějinám, pak musím při psaní tyto dějiny ovládat, "sít je v krvi", znát jejich pravidla a chod, ale zároveň z nich třeba i radikálně vybočit, popřít je, překročit normy, které diktují atd. Kdo píše musí být vůči svému dílu první a jedinou uznávanou autoritou. Když je kniha hotová, ať soudí jiní, autor sám třeba promění svůj náhled na ni. Ale když píše, musí být svrchovaný. V tom je umění parabolou života.

A co naše národní existence? Je naše národní podstata a naše kulturní hodnota tak velká a přesvědčivá, že poskytuje dostatečnou podporu? Lze se odnárodnit vítězstvím ptydepe nad češtinou?

Ptydepe je abdikace na všechno, co mi v tomto rozhovoru jakož i v životě leží na srdci. Ano, lze se odnárodnit vítězstvím ptydepe. Lze se odlišit vítězstvím ptydepe. I jinými způsoby.

Rím - Bonn

(květen - listopad 1984)