

March 1985

by [illegible]

ROČENKA

KRITICKÉHO SBORNÍKU

1 9 8 5

C B S A H

- k - : Máchův necenzurovaný deník 1

Jindřich Chalupecký: Už ne umění 74

Rozhovor Karla Hviždaly se Sylvií Richterovou:
V příštích deseti letech se věci rozhodnou ... 82

Christě - s láskou a neřestí!

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. Stejnou důkladností byly prošetřeny dramatické a prozaické zlomky, deníky a dopisy. Všechno je prozkoumáno, doslova obráceno naruby, 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.

Mnohohravné 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 smyslu 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 šerostem, má daleko k úřední fotografii v občanské legitimaci.

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

O Máchovi už toho bylo řečeno tolik, ale o jedné věci se nemluví. Ví se o tom, ale mlčí se, taktně se mlčí... Ožehavá místa z deníku z roku 1835 se vyplňují mnoha tečkami, lite-

rární historie cosi naznačuje, ujišťuje čtenáře o nedůležitosti zápisků a hned vzápětí omlouvá autora Máje za jeho banálně prozaický poklesek. Co s tímto odkazem klasika, patří takové intimní záznamy vůbec do literatury? Máchův erotický život se neshoduje s představou národního básníka, našeho největšího pěvce lásky.

Příkladně se k pečlivě ochraňovanému tajemství erotického deníku vyjádřil už kdysi Karel Janský. Ještě v roce 1928 tvrdí docela vážně v Panoramě: "... neznámá část pozůstalosti Máchovy je rázu tak výlučného, že se o ni zajímá doopravdy snad jen asi sto vážných vědeckých pracovníků nebo milovníků díla Máchova...". V jistém smyslu je to i pravda. Veřejnost není dosud připravena přijmout erotický deník, nová vlna zájmu o moderní erotickou literaturu se teprve přiznává. Zatím si veřejnost libuje ve výpravných pornografických bibliofilních a nebo pokoutních erotických tiscích druhého řádu. Rozdíl je pouze v ceně, jinak se jedná o stejný žánr. Ale něco se už šušká, něco se už děje kolem Máchova deníku. Zájemců stále přibývá, badatel Janský přiznává 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 poprvé o věci nahlas. Od Jacobsonova vystoupení v roce 1933 nelze už Máchův deník odbýt 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... Nezbytná 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 vzlínají zespodu a ovlivňují dynamiku této romantické osobnosti. Tady je citlivé místo Máchova neklidu, někde tady je důvod jeho smyslové náruživosti. 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 metoucí způsob zápisu: první řádka se čte zleva doprava, druhá pak zprava doleva - ovšem i tady existuje jedna výjimka. To všechno celkem odpovídá Máchově zápisbě 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 tajnůstkářství, v romantických mystifikacích a také pocitu odcizení a pýše. Vždyť existence sama není pro Máchu nějakým přirozeným stavem bytí, ale romantickým hieroglyfem, nevyzpytatelným symbolem. Máchovu šifru rozluštil poprvé Jakub Arbes a ten se také první vyslovil proti zveřejnění intimní části deníku. Utištěný úryvek - dva listy z archívu 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; zůstaňtež tudíž i po půl století tajemstvím," říká Arbes! Je třeba ocenit i to, že úryvek zveřejněný v Rozhledech literárních nepodvádí čtenáře, upozorňuje ho na chybějící části. Arbesovi patří dík i v tomto ohledu.

Jakub Arbes rozluštil Máchův fragment v roce 1884, přesně uvádí noc z 11. na 12. prosince. Postup dešifrace, zčásti přísně 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 zcela v máchovském duchu. Ku podivu 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 tajemstvím samotný obsah Máchových zápisků? Je zde něco, co nám dává do ruky klíč k Máchově osudu a dílu? Ani to ne, deníkové zápisky nám sdělují to, co si nechává pro sebe celkem každý. Mácha si věčně zaznamenává, kolikrát souložil s Lori, v jaké pozici to bylo, za jakých okolností a co Lori říkala. O nic víc nejde. Jaképak tajemství! Kdyby tyto zápisky untimního rázu nebyly součástí literárního kontextu, nebyly by ani příliš zajímavé. Máchovo tajemství nespočívá ani v tajemném zápisu, ani v obsahu zapsaného. Původ tajemství vychází ze základní formy fragmentu, nikoliv z romantického přísěří. Jestliže je Máchova sexualita tajemstvím, pak proto, že něco naznačuje, že je otázkou. Romantikům bylo tajemství vlastní, jejich dílo je vždy nápo- vědí, život je osudem s otevřeným koncem. Bez takového tajemství by romantismus nebyl přece romantický.

Za 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 vzápětí vychází dvoudílné Leichterovo 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 zaráží 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. Dekadence i tzv. moderna se přece pilně věnovaly erotice, ale v tomto případě je zaráží holá forma. Moderní duch se naopak shlíží v přímé kofrontaci faktů a zlomkovitost mu nečiní žádné potíže. Máchův dokumentární styl - pravda je nám dnes rozhodně bližší než rafinovaná syntax věčně plynoucích vět.

Arbesův a také Šaldův postoj sdílejí i další editoři (Krčma a Janský) a interpreti. Všichni se shodují na tom, že není třeba publikovat deník celý. Erotické pasáže jsou zvláštní kapitolou básníkovy života, doplňují psychický obraz, ale s literaturou mají pramálo společného. Například Albert Pražák

říká: "Máchův vztah k Lori nabíral lačné smyslné příchuti, měnil se v podiv tělu a sál rozkoš hlavně z těla, značkované zápisy v deníku prozrazují orgiastický kult smyslů, beze vší duchové příkrasy i citové noblesy, nejpřízemnější výraz jakoby v divokém výskotu 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 scestná. O nějakém divokém výskotu nemůže být ani řeč. Jestliže něco v zápiscích postrádáme, pak je to právě rozverná, já-savě hřešící smyslnost. Máchovo spojení s Lori se nepodobá tanci, Mácha není laškující 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 podržují 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 štve, dráždí, zneklidňuje... Mácha hledá absolutní uspokojení těla i duše, s naléhavostí sobě vlastní požaduje dovršení touhy. Lori je ke styku nucena, často násilně a často s vědomím milence, že bude při aktu trpět. Máchova naléhavost hraničí až s násilím a proč to neřící: Mácha je despotický a nestrpí ani odpor ani odklad. Lori Šomková musí být svému milenci po vůli, kdykoliv si to on přeje.

Pražák se rovněž domnívá, že Máchovy erotické zápisky mají fetišistický ráz. Mácha se vzrušoval ještě grafickým záznamem, zápisem si prodlužoval slast. Víme, že se podobnou činností vyžívají adolescenti a grafomani erotické literatury. ~~Smysl-má-m~~ Slovo má magický smysl, je fantazií, ale i druhem reality. Lze připustit, že i Máchovi zápis o tom, co bylo, přinášel jisté uspokojení. Ale proč - a jako 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 sexu. 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 to ho patrně uspokojovalo nejvíce. Zapsaná skutečnost patří k nevyvratitelným důkazům, jak právník Mácha jistě ví. Máchovy pohnutky tedy nejsou pornografické, fantazijské, ale psychologické, patologické, intelektuální. Deník neslouží k vydražďování představitivosti, ale k vlastnímu sebeuspokojení, k metafyzické jesitnosti. Mácha si nezapisuje erotické zážitky proto, aby se radoval ze sprostého nápkisu, Mácha 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 poznámky, tuší jisté souvislosti. "... jeho duch, nadměrně ponořovaný do duchovního světa, musil přeskočiti v protiklad, k nejmaterialističtější a nejspodnější tónině," říká Pražák. Nebo: "Vedle zbožňujícího slova dovedl napsati slovo nejtriviálnější, vedle milostného zážitku dovedl mluvit hned o požitku z jídla nebo o živočišném úkonu, doklad jeho podvojnosti, idealismu i materialismu, citovosti i cynismu, jak se zpodoboval konečně i sám." A ještě: "Byla to snad nutná fyziologická souvztažnost k Máchovu předuchovělému snu, snad uplatněná zásada kontrastu. Mácha aspoň sám tvrdíval, že se poezie musí pohybovat na odporných kontrastech, na protichůdných pólech, odtud tedy snad záznamy fyziologických a eroticky animálních úkonů v deníku." Bros je v Pražákově podání nezbytnou protiváhou Máchova vypjatého metafyzického úsilí. Změna názoru spočívá v tom, že se problematické zápisy nepovažují jen za záležitost Máchova intimního života, ale také za součást - třeba jen pasívní - Máchovy tvorby. Protiklad stále ještě neznamená úplné uznání, ale i to je krok vpřed.

Máchově polaritě, nejen tvůrčí, ale přímo bytostné, byla už věnována velká pozornost. Vždyť protiklad je základním

konstrikčním 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 nenávist, svůj zmar. Pro některé romantiky to byla jen hra, ale pro Mácha byl rozpor něčím přirozeným. Máchovy antinomie nejsou jen literární hříčkou, ale osobní zkušeností, těžce a hořce 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 pohasíná v pozemském 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, svár protikladů, modeluje prostor Máje, vypíná klenbu básně. Ale stejné napětí, konfrontace touhy s banalitou, prostupuje prozaickou strukturou deníku. Mácha dramatizuje osud, vyhrocuje protiklady a potom je v konfliktních situacích nemilosrdně slučuje. To, co si nemohla dovolit báseň, to je možné v zápiscích. Máchovo přímé, nijak nestylizované, neřalšované 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, světabolem, 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, máte i šifrování, 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 nazpět 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 důsledků. Počáteční nadšení, ta nekonečná touha vlévající se do kosmu, nakonec vyvrcholí zklamáním: Bez konce láska je! - Zklamánať láska 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 mámivým zrcadlením, fatou morganou romantického literáta. Nezbyvá než návrat na zem, který se může podobat i pádu. Jak jinak se nám teď jeví Máchův debík, porovnáme-li ho s jinými deníky. Mácha nefilosofuje, protože pocit zoufalství a zklamání je silnější než úvaha. Mácha konstatuje a zaznamenává, nevymýšlí, nepřevtěluje se do myšlenky, ale především lidsky svědčí. Musí na tom už něco být, když básník zapisuje ~~mž~~ 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 úvahu. 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: naoko se od společnosti odvrací, zavrhuje ji, pomlouvá 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 s ideou všeobecného vývoje. Ideálům se staví pomníky, 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 básnických amatérů romantického století.

Machův deník z roku 1835 se zachoval ve dvou verzích, při čemž verze B je v podstatě jen krasopisnějším opisem verze A. Naskytá se otázka, pro koho byla určena druhá verze. Pro Lori, pro Hindla, pro Sabinu? To stěží. Mácha přísně střežil

své soukromí i před svými nejbližšími. Rád cosi naznačoval, dal i nahlédnout, ale nikdy se neodhaloval úplně, jeho tajemství bylo jeho tajemstvím. Že by Mácha počítal s imaginárním čtenářem jako romantici? Zcela jistě ne, na to je deník příliš syrovým 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 má ostatně 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 útočiště, zpcvědnice 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 otřesnější 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 záměr, ale životní fakta mění zásadně situaci. Čím realističtější, konkrétnější je pisatel, tím více se vzdaluje od literatury. Ale čím více 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 bezjmenná 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 vlastní 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 amorální 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 božskost. Ale tak jako se Mácha odlišil od módních literátů, tak se odklonil od mýtu 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 nebásní z nadhledu, nebásní 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 důsledný 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 svrchované 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 svázan 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 nepomáhala, ale také ho nebrzdila. Mácha je především český génius, což je zcela zvláštní kategorie. Ponechme s klidem Máchovi přívlastek módního syronismu, ale nenechme mu nikdy upřít pravou originalitu - Máchův existenciální bol je záležitost ryze česká. Velmi jemná 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 Dich-

tung a Wahrheit? Nikoli, oba aspekty jsou stejně pravdivé, jsou to jen různé významy, nebo mluvě 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 Máj a Márinka, nemá ani příděchu utilitárního, je to čistý l'art pour l'art, je to básnictví pro básníka. Ale kdyby Mácha žil dnes, možná, že by zrovna lyriku (srnko, bílá srnko, uposlechni radu ap.) ponechal pro intimní domácí potřebu a uveřejnil by spíš deník. Přidružili bychom ho k Joyceovi a Lawrenceovi, s nimiž jeví v leckterých detailech značnou podobu, a kritik by napsal, že tito tři autoři usilují o to, aby ukázali nezfalšovaný 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, zabývá se o erotický život člověka, překročuje náboženská a společenská tabu. Joyceův Odyseus a Lawrenceův Milenec lady Chatterleyové jsou diskutované knihy na pomězi krásné literatury a pornografie. Obě vyšly v Československu v roce 1930, Milenec měl dokonce tři vydání. Jacobsonova úvaha nemůže zapřít propagační účel, proto ta volba jmen. Mácha je dobrý argument pro Joyce a Lawrence, moderní autoři mohou naopak pomoci Máchovi. Běží 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 Mácha 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 Marsyasu. Slyšme tedy ukvapený soud: "Ostat-

ně jsem se rozhodl pro to, aby pornografie byla potlačena: protože je (vedle sexuologie a psychoanalysy) tou nejnehoráznější a nejvíc ponižující pohlavní lží." Čapkovi byla už mnohokrát vytýkána úzkoprsoost a toto je jeden z dalších důkazů omezenosti literární filosofie tzv. malého českého člověka. Na kýč, červenou knihovnu či lidové kalendáře se Čapek dívá ještě shovívavě, ale pornografie je hozena do jednoho rasova pytle spolu se sexuologií a psychoanalýzou. Před Čapkem by Máchův intimní deník neobstál ani v nejmenším, jeho krotké myšlení není schopno takovou pokleslou vášeň 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 Lawrencem není nepřesné, ale je příliš kontrastní. To doba nadiktovala tyto metafory, propagace poněkud předběhla interpretaci, nadšení z objevu zastínilo pravý význam deníku. Ale to všechno je zcela pochopitelné. Přidejme 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. Mimořádně 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. Halas, Nezval, Štyrský publikují erotická díla v soukromých edicích. Jistě, něco je obživa, finanční příležitost v době krize, ale něco také psychologická reakce na dobu. Samozřejmě, že Jacobson nemohl k argumentům připojit i Millera; Miller teprve svá 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 klidnou epičností líčí své fyziologické úkony - erotické i anální. Únavnou šifrou zaznamenává s neúprosnou přesností účetního, jak a kolikrát ukojil 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 už 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 osamocená 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 vším všudy. 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 a deník 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 ještě 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 samoúčelem, eros se pohybuje v uzavřeném kruhu. *L'art pour l'art* je vrcholem přesycení a únavy, ale Máchu naopak žene hlad, ano, nenasytost je trvalým příznakem jeho milostné vášně. Účel deníku nám sice není zcela znám, ale estetické zrcadlení můžeme klidně vyloučit.

Jacobsonův avantgardní esej *Co je poesie s máchovským extempore* pochází z roku 1933. 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 bytostný rozervanec, ale ne ve smyslu Tylově, ale jako janusovská tvář moderní poezie. Nakaširovaný vlastenecký sentiment druhé poloviny 19. století odpadl jako laciný sádrový střep od kvalitního, ale také drsného jádra. Démonická podoba básníkovy 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 sexu porušuje pietní a konvenční celistvost díla. Erotická žíla utajená v deníku prořála a rozlomila tíživý sarkofág tradice. Od třicátých let je tedy dvojí Mách - Mách oficiální, upravený pro oslavy a čítanky a potom Mách takový, jaký byl: rozdvojený, romanticky podvojný. Dva lidé se ovšem neskrývají v jednom, je to stále jeden člověk. Podvojnost je základním rysem Máchovy lidské i romantické povahy. Jen Mách 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 Labuť ani Lúna*, redigovaný přímo Nezvalem, shromažďuje proklamativní příspěvky až provokativního rázu. Pod vlivem marxismu proměňují surrealisté temperamentního romantika v bakuninovského revolucionáře ještě před rokem 1848. Teigův výklad je už zcela ideologický, ne ovšem národně ideologický, ale ideologický ve smyslu moderní politické doktríny. 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 buržoasní společnosti. Do této revoluční perspektivy je teď zařazen, spíše vtlačen, také Máchův. Revoluční teoretik Teige prohlašuje: "Spojovací cesty mezi zážitkem a fantasií, mezi erotickou básní a básnickou erotikou se znemohonasobily, staly se schůdnými oběma směry a schopnými náhlých proměn a zvratů. Tento dialektický vztah mezi životem básně a básnickým životem dává nevývratnou reálnost Máchovu Máji a prudkou poesii Máchovu soukromému deníku (žárlivost a Oidipský komplex). Máchův deník, ač je stejně básnickým dílem jako Máj a Cikáni, nebyl dosud vydán v plném znění, neboť cudiň rozluštitelé jeho šifrovaných partií, týkajících se erotiky, žárlivě střeží tuto četbu před veřejností a dokazují tím, že ještě dnes musí buržoasní morálka Máchu censurovat. Básnická revolta, vnesená do reálného života, jež svou mocí osvobozuje od tísně buržoasního dobra a mravnosti, se touhy uplatněný činem, provokuje a děsí buržoasní veřejnost ještě více než nejužasnější požár imaginace v básni." Není třeba zdůrazňovat, že Teige leckde přehání. Revoluční, socialistická či komunistická morálka se nakonec ukázala ještě prudérnější než buržoasní. V poznámkách pod čarou se Teige dovolává také už citovaného Jacobsonova eseje z Volných směrů. Jacobsonova iniciace je zřejmá, Teige pokračuje v Jacobsonově linii.

Dosud otevřená pasáž o erotice a romantismu proklamuje rovnocennost dokumentu s poezií. Teige mluví přímo o "prudké poezii deníku"... Magický realismus fascinuje asni 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 věčnosti, nebyvalý 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 vyjádřena 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, stromy 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 osvěžení imaginárního portrétu básníka, navrácení národního génia původní romantické trivialitě. Nezvalův výklad je iluzivní, hermetický, scestný, problematické argumenty se mísí s vlastní fantasií. Podvědomá složka je příliš přeceněna, rozdíl mezi emocí a podvědomím je setřen, podvědomí uchvacuje celé dílo. Pilný Freudův žák paroduje učení samotného mistra. "Na napjatém laně mezi oidipským a kastracním komplexem se procházejí v Máchově poesii fantomy všech sexuálních perversí a uskutečněny 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 nevšímá deníku. Nelze si to vysvětlit jinak než tak, že se realistická díkce prozaických zápisků nehodí Nezvalovi do pera. Deník nepodporuje fantazii. Pro mysteriózní freudistické výklady nabízí labyrint romantické poezie nesrovnatelně větší kořist.

Rozhodně nejstřízlivěji a nejméně dogmaticky se vyjádřil k Máchovu erotickému deníku Závěš Kalahdra. Historická studie Mácha a Palacký vychází ze známé Máchovy poznámky v tomtéž deníku, která zaznamenává rozdílné názory obou mužů na smysl básnictví. Kalandra srovnává, rozlišuje a hodnotí: "O psychologii Františka Palackého a Karla Hynka 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 sympatic-

kého mladého muže vždycky 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. rozluštitelů) dost hluboko nahlédnout do ničím nezkrášlených stok sexuality, do onoho de profundis, odkud rostla i poesie Máje. Kdo se nedá oklamat vědomým sublimačním procesem, najde v Palackého deníku dost bohatý psychologický materiál ke studiu některých méně hrubých forem pokrytectví toho "morálního" druhu, na jaký měl spádeno Nietzsche. Lze tu vidět vnitřní censuru při její tichošlápské práci; kdežto Máchův deník propadl jen vnější cenzuře: jednak jeho vlastní cenzuře šifrováním, jednak mravnostní cenzuře jeho dešifrovatelů. Dovedeme si vážit otevřenosti před sebou samým, jaká mluví z tohoto deníku, a dovedeme už také trochu sledovat ten podvědomý proces, v němž sexualita sublimuje do poesie; a jsme vděční velkému básníku Máje za tento pohled do dílny umění." Jak je vidět, první šok už přechází do klidnějších poloh. Kalandrovo srovnání obou deníků je cenným příspěvkem k psychologii censury, sociologii národního obrození a máchologii.

Korunu všem surrealistickým provokacím ovšem nasadila závěrečná rétorická lekce Bohuslava Brouka. Básníkův erotický deník je prý důkazem, že neměl Mácha "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 výtvarném doprovodu 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 vývoje, není klasikem a živou literární tradicí, je spíše prométheovskou osobností, narušitelem klidu, tazatelem, předhazovačem pro-

blémů. Sborník vychází na poslední chvíli, píše se už rok 1938! Nad šifrovanými erotickými zápisy se ještě jednou zamýšlí v sociologicky zaměřené studii Bedřich Václavek. Máchova sexuální aktivita není právě nejšťastněji spojena s materialisticky založeným sensualismem. Máchův eros nemá nic společného s touto marxistickou kategorií požitkářské smyslovosti.

V polemice třicátých let pokračuje během okupace také Pavel 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 tyranií, 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 bohužel Eisner obloukem vyhnul. Ví o něm, ale raději mlčí. "Nelze to říci jinak - Máchův šifrovaný deník je v dějinách géníů opravdu prazvláštní document humain," říká Eisner. Deníku je tedy přiznáno výjimečné místo, ale více se nedovíme. Před posledním argumentem teorie Eisner 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 vrátí k čítankovému čtení. K oživení a dalšímu vývoji dojde až v šedesátých letech.

Třicátá 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 tečky nahradily slova. Další osudy deníku leží už mimo oficiální rámec kultury. Máchův deník bude zveřejněn jako soukro-

mý 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 mecenášem náročného a odvážného podniku byl básník Jiří Kolář.

Srovnání Karla Hynka Máchy s Henry Millerem si mohla dovolit až naše generace. Dá 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 eros splynul s pražskou atmosférou. Tady nešlo jen o erotiku, o nějaké odvážné scény, ale o to, že Millerova erotika vyhovovala obecným pocitům. Tiché dny v Clichy se neodehrávají v dekadentním salónu, 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 anabálie: hospody, putyky, bistra či bufety, věčné podnájemy, provizorní způsob existence, život ze dne na den, kocoviny všeho druhu a snad i nemožnost lásky. Romantik zahnaný do moderního labyrintu se ironicky vysmívá svému 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 vášeň 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 Čkvorecký říká: "Asi na to nebudou statistiky, ale pochybuji, že by mezi velkými umělci byli početně zastoupeni frigidní; patrně to není jen měšťácká pomluva, sluší-li miláčkovi múz odjakživa nemravností. Mravnost čestných výjimek většinou ostatně poopravují nevydané 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 řadcích nevzpomenout na Máchu! Jak se vůbec nezamyslet nad úzkoprsou tradicí české literatury! Ale poznámka Čkvoreckého pochází z února 1968 a k vydání Máchova deníku schází ještě

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. Potlačená obscénita má zhoubné následky nejen pro člověka, ale pro celou společnost. Z nevybité či z 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 vyskytne obscénnost v umění, zvláště v literatuře, má obvykle funkci technické pomůcky, jde o záměr, 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 Mácha nepokládal na něco vnějšího, okrajového a nezávažného. Verze B jen potvrzuje integrální funkci erotických momentů.

Mácha je autorem dvou deníků a několika zápisníků. Ale jen jeden sešit obsahuje erotické záznamy. Jen jeden deník je erotický, jen jeden je věnovaný intimnímu životu. Toto zjištění má zásadní význam a uvidíme proč. Mácha 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 zápisků 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, popisuje, líčí dojmy, fakta na sebe navazují jako články řetězu. Naproti tomu intimní deník má strukturu vysloveně dramatickou, konflikt-ní, fakta se neřadí za sebou, ale setkávají se, jsou 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, zbavujeme ho historické patiny... Mácha 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 erotický život? Cožpak není eros součástí romantické fantazie, 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 absolutním, absurdním, zhrzeným romantikem. Přítomnost erotiky v Máchově tvorbě má totiž svou specificky romantickou logiku.

Romantici vzývali sice ideály, ale jejich z snění nás nesmí svést z cesty. Kult bledých andělských bytostí není jediným měřítkem romantismu. Na druhé straně vynikali romantici i bystrými postřehy, 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 pázemsky 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, s 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 láska ošemetná! Adie! - Lebe wohl!" Po takovém zvolání, které není ničím jiným než lidovou odrhovačkou, se hodnoty rázem obracejí 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 perverzní. Absurdní je v tom, že je nedosažitelný, a perverzní proto, že vyvolává inverzi. Nevyžaduje snad ideál věčné dráždivosti, trýzeň ducha i těla? Co jiného je ideál než nedovršená rozkoš a pocit zklamání? Lačné sexuální pudy se tedy prodírají vzhůru a setkávají se s ideálem. V tomto okamžiku dochází ke zpětné reakci, k romantické frustraci a perverzní křeči. Erotická touha je roztříštěna, ošálené pudy jsou sraženy zpět, vtlačeny do vnitřního psychologického prostoru, kde se hromadí veškerá nespokojenost. V erotic-kém životě se objevují typické příznaky neurozy. Metafyzický ideál - příčina neklidu - narušil biologický základ. Vzhledem k tomu, že je v romantismu metafyzika a erotika součástí jednoho koloběhu, je těžké rozhodnout, co je dřív a co potom. Erotický neklid splývá s neklidem metafyzickým, všechno je jed na neurozu. Máchova sexuální náruživost, nárazová lačnost po pozitivních, je vyvolávána také mimoerotickou podrážděností. Osobně prožívaný romantismus jde z extrému do extrému.

Už Friedrich Schlegel si poznamenal: "Každý dokonalý román musí být obscénní, musí přenést absolutno také do rozkoše a smyslnosti." Nemůže být lepšího dokladu pro inverzi, absolutno a obscénita se stávají v jedné tezi. Kdo by posuzoval romantismus jen podle morálky historek romantické literatury, byl by požadavkem obscénnosti jistě značně překvapen. Ale je to tak. Absolutno vyvolává patologickou inverzi, patetický eros pachází echo v perverzi. 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 pokusem - uplatnit teorii v praxi.

Schlegelova próza mimochodem 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 pro stylizaci, Mácha pro holá fakta. Máchova holá existence neměla totiž ke stylizaci žádný důvod.

Erotikou se zabývá každá doba a romantismus není žádnou výjimkou. Ale romantismus objevil vnitřní polaritu, dynamiku psychických sil. Vůle dne a vášně noci jsou jen básnické metafora mužského a ženského principu. Kosmos je plný touhy, kosmos ovládá jakési erotické puzení. "... jsou milostná tajemství - jen zahalená, ne však uzavřená. Podobným způsobem vzrušují filosofická mystéria. Heterie. Jejich niterní síly. Pohledy na budoucnost. Akt objetí - řeckých bohyň. 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 18. století byla erotika nástrojem, o erotice jako takové nepochybovali. Ale pro romantiky je erotika otázkou zkoumání, erotika je 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.

18. století dávalo erotice celkem volný průchod, morálka se podřizovala principu slasti. Ani renesance a 16. století puritánsky neomezovaly erotický život. Erós se stává tajemstvím teprve po ztrátě boha. Markýz de Sade se rouhá bohu, a proto je perverzní. Ze smrti boha se objevuje ve světě démon zla, člověk hřeší, aby se vykoupil, aby vyprovokoval mlčícího boha k činu. Erotický sadismus je zklamanou touhou, metafyzickým paradoxem opatřného člověka. Sadův erós ještě zachovává základní obrys subjektu, ale svět jako celek je už pro něj ztracen. Tento erós se tlačí do světa a nezatěžuje se zpětnou reflexí. Romantismus reaguje na prohlubující se

náboženskou krizí, 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 smí člověk dovolit.

Svět romantismu je atomizovaný svět, svět antinomií. Na uvolněné místo náboženských ctností nastupují morální lidské kvality, ideály. V homogenném světě byl bůh všudypřítomný, bůh 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 Máchův 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 mísí zábavnou literaturu s deníkem. U Casanovy už začíná erotické prokletí moderní 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 jí zase tak křivdit? Zamilovaný člověk přece nehledá partnera 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 všelék 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 naléhavější, žádostivější, stále smyslnější a zoufalejší. Pro moderního člověka nic nového, přesto prožívá toto trauma znovu a znovu.

Pro romantiky byla žena vším, byla múzou 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 mu-

žům scházelo vlastní sebevědomí. Romantik hledá oporu mimo sebe, podvědomě touží po mateřském klínu. Ne nadarmo si němečtí romantici nakonec vybírali své družky a ženy o řadu let starší. Jen zkušenější, často i rozvedená žena, dovedla uchlácholit rozcitlivělé 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 stratég, ale psycholog, boj pohlaví se rozšiřuje do vyšších sfér. Romantismus, to je věčné zpytování, to je věčná 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 překypuje v nenávisť, zkouší se to po dobrém i po zlém. Nechybí konflikty a patetická gesta, křečovitě exprese i deprese, komplexy, ironie i psychické krize. Romantická vášně je zhoubná, sebestravující, přináší mnoho utrpení. V normálním životě je romantismus tíživým závazkem.

Latentní erotismus se vztahuje i na Mácha. Eroticky nabítou atmosféru vstřebává i Máchův romantický subjekt a subjekt na oplátku tento erós reprodukuje v konkrétní formě. Duch romantismu se netýká jen duše, ale vstupuje také do těla. Mácha nemůže zůstat pasivní, unáší ho nejen vlastní vášně, ale také spodní proudy romantického podvědomí. Tedy nejen povaha básníka, náruživost 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 lečájaká role! Obyčejná 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 poděly se 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 mnou, nemohu říci," sděluje po letech Máchova milénka J.L. Turnovskému. 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 naviň předstávovat si Máchův vztah k Lori jen jako společenskou konverzaci. Bylo to patrně všechno jinak. Máchova láska uvolnila neznámé a skryté 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, obležoval už Novalis svou Sofii. I ona byla středem vesmíru či alespoň rajske 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 portrétu v Heinrichovi z Ofterdingen, byla by ryzí ideál. Ale ona ideál nebyla. Na zápiscích Novalise vidíme, jak romantismus mísil dětskou nevinnost s určitou perversí a banalitou. Máchův vztah k Lori pochází ze stejného romantického kořene, ale perverze je zde mnohem výraznější. Mácha doráží, obdivuje, ale i ponižuje.

Poznámka sdělená Turnovskému se vysloveně zmiňuje o kvantitě zápisů. Mácha věnuje Lori nebávalou pozornost, která přesahuje něžnou pozornost zamilovaného mladého muže. Je to absolutní obdiv. Lori je sledována na 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, průzračné podobě. Proč by to nemělo tak být i tentokrát? A navíc se Lori ani nemusí stydět, protože jí vlastní obsah zachovaného deníku není známý.

Zápis Turnovského ještě více komplikuje situaci. Jestliže opravdu Mácha 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 nedá odpovědět. Ale nic nám nebrání v tom, abychom se zeptali, proč si Mácha 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 Lucindu. 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 dodrženými řádky a s podtrženými větami podle pravítka souvisí asi docela prostě se smyslem básníka pro pořádek! Mácha byl také mimo jiné pedant. Připomeňme si ještě jednou jeho zálibu v přehledných seznamech, ať už věcí pro domácnost nebo hradů spatřených a také divadelních rolí, připomeňme si jeho pečlivé výpisky z četby, 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 nanejvýš 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 o do tohoto intimního a literárního života, ani o tom nemůže být žádných pochyb. Mácha není aristokrat jako Byron, 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 prvním děvčetem se seznámil na tanečních hodinách pana Z. (Zachystala?), druhé děvče 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 děvčetem z Mladé Boleslavi. Ať tak či tak, ať už dvě nebo tři, je to na české poměry právě akorát. Nějaká ta studentská 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 bledá dívka s tmavými kadeřemi, 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. Mnohem důležitější je Lori, napůl ještě vidina, ale přecí 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 klamy nadzemských tušení pozdější láska jeho 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. Pasáže, 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 ~~styl~~ stylem. I Sabina vystřízlivěl. Kde jsou ty doby, kdy

s Máchou pateticky rozmlouvali na výsehradské 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. Sabinova slova připomínají Máchův živelný temperament, jeho romantickou náтуру: "Mácha byl náruživým v lásce jako v životě. Jeho rozčilená mysl hledala za oblíbenou tvář i oblíbené myšlénky a city. Ob hledal ideály v podobách ženských, a že našel jen ženské v podobách ideálních, to jej rmoutilo..." Toto místo je často citováno. Z nemožnosti setkat se s vysněnou bytostí odvozuje Sabina i Máchův věčný svétabol.

Sabinova závěrečná slova se samozřejmě týkají Lori. "Třetí, poslední s výše ideální dolů na zem sestoupivší, dala básníku našemu příležitost poznati vedle blaha i trpkosti lásky, která z okresu nadsmyslného záhy v obor smyslný překročila. Tato třetí láska poutala ho jako osud, v němž se člověk potácí; z něhož mu, nechť dobrý nebo zlý, nelze se vyvinouti a který, jestli na chvílku zdá se jej opouštět, hned zase tím mocněji jej objímá. Celý román truchlivého ukončení by se z historie této lásky vypsati dal - k čemuž zde místa není." Připojený Máchův dopis je už pouhé post scriptum. Co dodat k Sabinovu skrnujícímu 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 zase nebyl tak sdílný. Něco se také dalo vyčíst z deníku a leccos domyslet. Přesto se můžeme právem domnívat, že Sabina vychází z vlastní zkušenosti, z toho, co viděl. Sabina nebyl přece vrbou 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 zvětšovalo, 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 zřítil celý svět. Jestliže romantik neuznává svůi omvl. ale přisuzuje vinu ženě, pak se mění kladná

znaménka v záporná. Žena zbavení kouzla je nevěrnou a prodejnou bytostí, prostě děvkou. 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. Dirnenmotiv. Čirý idealismus se převrací v nevázanou 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 vzývání ideálu nahrazuje honba za ideálem. Byron vede skandální milostný život a Sandová se chová ke svým milencům jako kudlan-ka. 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 snášet, 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. Zdaleka nejde jen o lidovou nadávku, ale o výraz inverze. Jed 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 literatury obviněna

z idealismu, straní spíše inverzi. Už Baudelairovy 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 romantická je i jeho totální inverze. Postmoderní syntéza ideálu s inverzí je zatím jen velkým otazníkem budoucí literatury.

O moderní literatuře nemá Mácha ani tušení, ale moderní zmatky už hlodají 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 Mácha by se kořil, ale není čemu, není komu. Ideál je mrtev, ale touha po absolutnu žije dál. "Já miluju květinu, že uvadne, zvíře - poněvadž pojde; - člověka, že zemře a nebude, poněvadž cítí, že zhyne navždy; já miluju, - více než miluju - já se kořím Bohu, poněvadž - není." Tady vůbec nejde o ateismus, to je něco docela jiného. Mácha 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 vyvěřelé, vychladlé a nepřístupné horstvo zmarněných nadějí a přání. To jsou ty krásné ideály, to jsou ty liduprázdné velehory opuštěné i bohem. Mácha je magicky uhranut vizí, nemůže se odtrhnout.

Prázdnost v lidské duši může zaplnit jedině láska. Čím déle Mácha hledí k vzdálenému horstvu, tím více narůstá a zvětšuje se obraz ideální milenky, až úplně zakryje horizont. "Jiný praví, jaký žel jim, že obrazotvornost obraz milenky před oči staví, což já, kdy obraz její ani představití mi nelze." Mácha 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? Sa-

mozřejmě, že neexistuje. Navíc se Máchův romantismus ocitl na nebezpečné hranici. Vždyť stačí už jej 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 jen jedna žena je 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, blouďením duše. Romantický Don Juan je ztělesněný paradox. Brentanův Codwi 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. Ten to milenec, chvíli melancholický a chvíli hysterický, nebojuje, ale vemlouvá se do přízně. Nová postava není už dobyvatelem, stratégem milostné hry, ale bystrým psychologem, který se sám zaplétá do vlastních pastí. Je ale třeba 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. Vyhovala ne možná Byronovi nejvnitřnějšímu, ale alespoň Byronovi sarkastickému, vystřízlivělému, Byronovi, jak ho uhnětly nešťastné životní okolnosti. V próze mu byl tón à la ma-

dame de Merteuil staré lady Melbournové milejší než romantický sloh 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 přiřazuje k Němcům. A s Máchou je to tentokrát zcela jednoduché. Don Juan v českém prostředí není ani možný, možná je pouze degradace na Dona Šajna 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 správné 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 lezli za holkami v Neureuttrovské zahradě. 1. října 1835 se deníkem mihne hned najednou několik ženských stvoření: modrooká holka z Jirchář, Mína H. a jakási Lízi, snad číšnice od Komárků. Byl to patrně Máchův neklidný den. Ubešel 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 Dido. Místo děje: stodola, seník. Pražský student si zašpásoval s rakouskými děvečkami, nic víc. Mácha tedy měl zájem o ženy, eros byl pro něj nutkáním a stálou potřebou. Eros má samozřejmě širší rozptyl než vztah k Lori. Ani se nedá mluvit o nějaké nevěře. Láska k Lori, to je maxx už koncentrace, zaujetí, vášně.

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

Fakta mimo Lori neobstojí, jsou to jen nahádlé epizody. Kdyby Mácha nebyl génius, řekli bychom, že jsou to typické pubertální klukoviny. Ale Mácha je už dospělý muž. Jak sjednotit takové chování a jeho věkem? A není vůbec lepší mávnout nad tím rukou? Proč by právě Mácha neměl vyvádět hlou-

ještě
posti? Jenže v tomto případě jde o něco jiného. Tyto klukoviny je totiž třeba brát naprosto vážně. Máchovy klukoviny vyplňují pauzy, mužský erós se z nedostatku příležitosti 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 nezamíloval. Kde by se jen bez divadla zapomněl? Ano, bez ochotnického divadla by stěží vznikla tato láska a bez lásky tento deník. I ta nejosudovější láska je společenskou láskou v tom nejspolečenštějším smyslu.

O Máchovi se s oblibou říká, že je pěvcem lásky. Jaká ironie, jaká absurdita! Je to samozřejmě klišé, 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 nepopisují jen pocity a dojmy zamilovaného člověka, Mácha lásku teprve vytváří! Mácha dává srdci tvar, přetváří živel vášně v lidský osud. V tom je jeho pravý význam. Teprve po Máchovi se můžeme něco dozvědět o tajemství duše moderního člověka. Mácha zespolečenšťuje soukromý cit, svazuje erotickou slast se základními problémy existence. To není libozvučný zpěv, to krásný zpěv ani nemůže být. To je spíše vulkanická síla, neznámé vrčení, hudba žívlů a vášní, to je trýzeň touhy, která procítá v řeči. Z nebytí přichází na svět láska, do srdce vstupuje něco, co zde ještě nebylo a co není ani kolem. Mácha je básník lásky, ale za jakou daň? Jaký paradox se skrývá za pausálním označením velkého českého lyrika! Mácha není mladík zaskočený láskou, všechno je právě naopak. Mácha je srdce, které samo vstupuje do světa.

Mácha 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 nezávaděníhodný úděl pěvce. Jaké štěstí, že se nám vedle Máje za-

choval i jeho erotický deník. Neboť Máj, to jen ten čarokrásný svět, který nás stále svádí k sentimentu a naivitě. Deník je ta druhá a skrytá polovina pravdy. Máj je květ, lyrická fantazie ve volném prostoru, ale soukromý Máchův deník to jsou kořeny, erotické zdroje života, živly, pudry, vášně... Rádi podléháme kráse, vnímáme ji abstraktně a esteticky. Býváme 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 diskrétní! Nejde nám o podívanou do soukromí, ale o člověka v básníku. Buďme diskrétní!

V ubohých českých poměrech padla volba na Lori. A opět absurdita: své milence nevěnuje Mácha ani jednu báseň. Zase jedno Máchovo tajemství. Kdybychom neměli k dispozici deník a dopisy, jako by Lori ani neexistovala. Žádná básnička, nic. Ani věnování. Máchovo dílo nebere prostě Lori na vědomí. Tato disproportion objevil už F.V. Krejčí a napsal: "A přece, o této veliké lásce poesie Máchova nezpívá. Nikde se v ní ne-shledáváme s Lori ani skutečnou ani do jiné postavy přetvořenou. Mácha není básníkem erotiky (!); on, jenž sebe sama tak rád staví do svých výtvorů v podobě poutníka, nikdy, kromě Márinky, v nich nevystupuje jako milenec. Těžší básnický rád ze svých cestovních dojmů, z návštěv hradů a pohledů na krajiny, ale přitom jakoby se přímo vyhýbal mluvit o největším citovém svém dobrodružství. Nikoli básně, nýbrž jen skutečné dopisy a záznamy deníku jsou dokumenty této jeho lásky. A přece není Lori bez významu pro jeho tvorbu, v dějinách naší literatury žije vedle Máchy jako bezděčná a krutá jeho Musa. Vnesla do jeho bledého a mdlého života purpur vášně, ale i její muku a stín hořkého 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. Krejčího pokračuje ještě dál. Čím více se prohlubuje máchovský paradox, tím větší je naděje na syntézu. "Tato druhá dívka vybičovala trýzněmi, jež mu způsobila, ducha jeho k silnějšímu tvůrčímu vzruchu a odvedla jej od bezpředmětné touhy do varu mocných zážitků. Teprv od té chvíle, kdy ji začal milovat, mohl říci, že vpravdě žil. A

jisto jest, nebýt 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 výtvary jeho obraznosti." Přítomnost Lori v Máchově životě je jasná a v díle ji lze spíš tušit. Vliv milenky nelze přímo doložit, ale nelze ho také neuznat. Dalo by se říci, že Lori v poezii není přítomna jménem, ale svou bytostí, ženskou podstatou. Lori trápí Mácha metafyzicky, bezděčně, nemůže za to, ale Mácha trápí Lori zcela konkrétně, fyzicky, vědomě. Mezi láskou a nenávistí, osobní přítomností a nepřítomností v díle, mezi obdivem a ponižováním Lori existují určité, ne však zcela symetrické vztahy. Stejná 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, naléhavá představa, ale nebyla zde žena - vždyť Lori byla jen dospělé dítě. Mácha rozehrál vysokou a beznadějnou hru.

Každý z nás dovede odříkat alespoň kousek Máje z paměti. Žalostný fragment sbavený kontextu dávno propadl sentimentální banalitě. Stačí jen trochu silnější dojem, aby se automaticky ozvala úvodní slova básně... Máj je povinnou školní četbou, erotický deník vzácnou bibliofilií. Máchův Máj je bez nadsázky symbolem lásky v Čechách, ale Máchův erós je stále pod cenzurou. Neměli bychom nahlédnout také do deníku? Možná, že bychom si osvěžili i Máchovy verše a zbavili tak trochu Máj falešného sentimentu.

16. září 1835

V odpoledních hodinách chodil jsem po kopcích Mácha byl rozený peripatetik, 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

Hřbitov. stejně jako hradní zříceniny patří u Máchy k nejvy-

hledávanějším místům, což zcela odpovídá sentimentální, poněkud patologické poetice romantismu. Hrob či ruina připomíná jí 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 být docela dobře jen reprodukcí náhrobního obrazu. Smrt stojí u Máchy hned vedle lásky, tento kontrast Máchu přemožuje. Smrt je zde protikladem kvetoucího života, božská dívka klečící v trávě oplakává svého milého. Máchu patrně nejvíce zajímal 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 sadistická rozkoš z trýznění nebohé Lori. Popis náhrobního obrazu najdeme rovněž v Sabinově povídce Jedna večer. Mácha navodil atmosféru, šikovně připravil scénu, kolem obrazu se rozvinula debata... U hrobu jinocha byla také přítomna Lori: Vnucuje se myšlenka, že sem Mácha přivedl Lori právě proto, aby ji tajně konfrontoval s obrazem a podle její reakce odhadl hloubku lásky. Skutečně, není to vyloučené! Připomeňme si jen podobnou konfrontaci s Lori u rakve její zemřelé matky. Před majestátem smrti mluví každý pravdu. Mácha miloval takovéto výjimečné situace, požadoval absolutní projev citu.

Sabina pravila: "Sie lächelt zu dem Schmerz - Scherz wie ich sagen," a ona "Sagen Sie nur Schmerz" odpověděla. Těžko přeložitelná slovní hříčka, kde se zaměňuje význam dvou zvukově podobných slov: Schmerz - bolest a Scherz - žert. Toto hříčka, přesněji eroticko-metafyzický paradox, je pro Máchu vztah k Lori usvědčujícím faktem. Sabinovo přerěknutí odhaluje to, co si jako třetí nezúčastněná osoba a svědek skutečně myslí. I Mácha, ačkoliv není autorem slovní hříčky, se je dobře vědom jejího smyslu, proto ji věrně zaznamenává v níku. Ona se směje bolestí, říká Sabina a hned se opravuje: Žertem, chci říci. Ale Lori rychle zasahuje: Jen řekněte bo-

lestí. V té chvíli všichni museli myslet na jedno, to nebyla žádná náhoda. Kolektivní podvědomí tiše pracovalo. Představme si následující situaci: Sabina, Lori a Mácha se vracejí navečer společně domů. Už na hřbitově se toho namluvilo dost, ale rozhovor stále pokračuje. Mácha krutě žertuje, jak je jeho zvykem, že si Lori nevezme. Konfrontace zklamala, Mácha stále neví, jak na tom s Lori doopravdy je. V řeči se ozývají staré pochybnosti, o slovo se hlásí nové výčitky, Máchova ironie je stále silnější. Samé narážky, ale nic určitého. Tak se rodí podtext, druhá rovina debaty. Podezřívavý Mácha je ve svém živlu, zlomyslnost je potěšení na jeho straně. Toužení, soužení, škádlení, trápení. Napětí se stupňuje, Sabina něco říká, konverzuje, ale myslí si při tom své. Mácha stále naléhá, žene Lori do kouta, snad se domnívá, že mu v tísní bezvýhradně projeví svůj cit. Něco je ve vzduchu: hádka nebo žert. Nejlépe krutý žert, aby se uplatnilo obojí. Nakonec i Sabina podléhá Máchově psychické provokaci a nečekaně se přeřekne. Je to docela jednoduché, myšlení na okamžik nahradí řeč, přesycené podvědomí 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 přeřeknutím velmi podrobně. Přeřeknutí patří mezi klasické chybné 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 přeřeknutí, musí být předem potlačena nějaká myšlenka, nějaký záměr... Přeřeknutí tedy není náhoda ani omyl, ani zádrhel či hříčka, ale nekontrolovaný projev podvědomí.

Já jsem povídal, že vyřkne něco pěkného Mácha oceňuje 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 Máchovi 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 říká-

val, že chodí "za Filípem". Na rohu Truhlářské ulice bydlel také Tyl, kde se zkoušelo divadlo. S Máchou se u Šomků už jaksi počítalo, takže přístup do domu měl zcela volný. Milenci rádi využívali nepřítomnosti rodičů, což je pochopitelné. Rozhovory se povětšinou odbyvaly v němčině, jak dosvědčují zápisy v deníku a zaslané listy. Eleonora je původně aristokratické jméno, které v 19. století sestoupilo do měšťanských vrstev. Lori, psáno také Lory, je módní výraz pro Eleonoru v *biedermaieru*. Rubešova deklamovanka Jindy a nyní kritizuje ve vlasteneckém duchu novou módu poněmčelé 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, .
Judy, Nýny, Many, Nety,
Marý, Liny, Tony, Bety;
jména, kterých Češi staří
dozajista neznali,
kteráž bychom v kalendáři
darmo hledali.

Ottův slovník mimochodem 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 ironický, lehce vulgární. Mácha zde nazývá Lori slečnou, aby ji společenským titulem ještě více ponižil. Obvykle nazývá Mácha Lori jen holčkou - viz dopisy Bendlovi. Básník se v uvedené situaci chová záměrně primitivně, jako podkoní ke komtese. Ponižení je předpokladem každé perverze, ať už se jedná o ponižení sociální, psychické, estetické či morální. Při souloži byla dvojice třikrát vyrušena. Čistopisná verze B vynechává podrobnosti a zaznamenává intimní scénu jen anonymním obratem: *ter turbatus* - třikrát vyrušení. Ale i tak je

zřejmé, o co běží. Mácha se nezřekl celé události, nevyškrtl ji z deníku, pouze ji podrobil autocenzuře. Také latinská forma zachovává moment utajení, ale utajenost je už menší než u tajného písma. Soulož je jakousi tečkou za velkou debatou, která zaplnila značnou část odpoledne. Doma je už Mácha naprostým pánem.

18. září 1835

ona za mnou se schovávající kladla hlavu na rameno mé. Tato pozice milenců patrně něco znamená, je to symbol. Lori se schovává za Máchu, za něco se asi stydí, Mácha stojí hrdě vpředu. Lori se sice stydí, ale zároveň ji hřích těší, kladla hlavu na Máchovo rameno, dává mu znamení. Scéna se odehrává v domě, před otevřenými dveřmi, patrně v příšeří. Sebevědomý Mácha bez rozloučení opouští Lori a rychle odchází s tureckou muzikou. Píše přece: odkvapil! Polský marš probudil v Máchovi asi jiné myšlenky.

19. září 1835

Celý tento zápis je značně kuriózní. Den začíná onanií a končí souloží s Lori pozadu. Mezi těmito dvěma fakty leží známý citát o mušli, která přichází ke své perli zíváním. Literární věda věnovala citátu už značnou pozornost, šlo jí především o to, odkud Máchova citace pochází. Co ale citát znamená? Jedná se o chválu orientální nečinnosti - vysoce povznesená lhostejnost, spánek, 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 činnost. Zdá se, že Mácha smysl 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 mušli může také souviset s vnitřní erotickou představou. Jak známo, je mušle podle Freudovy psychoanalýzy přímo typickým symbolem ženských pohlavních orgánů. Už ráno přece začalo onanií, ale ani tato úleva nebyla dostatečná, jak o tom svědčí pozámka z konce dne. Tělo i hlavu plně ovládá pud. Na nic jiného Mácha nemyslí, celý tento den je nabit erótem. V 17 hleď, kterou opustil rozum, se vznáší univerzální erotická představa, zívající mušle. Citát je projekcí vnitřních sil. Navečer souloží Mácha s Lori pozadu. Proč pozadu? Protože ženská zadnice připomíná mušli. Nebo ještě přesněji: celý

tento den Mácha myslel na magickou část Lořina těla. I ve verzi B je zachována základní struktura dne. Onanie je vyznačena pouze začátečním písmenem. Zato soulož s Lori je zcela upřesněna, aby nebylo žádných mýlek. Jako by si Mácha se škodolibou radostí na všechno zase rád vzpomněl. Poprvé se také objevuje výraz picat. Existence erotického záznamu i v krasopisné 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

Udpoledne jsem chtěl na zemi

Ani následující den nedal Mácha Lori pokoj. Podivný milenec nutí bezbrannou milenku k ponižující souloži na podlaze. Lori se zdráhá, obléká si šaty, ale má obavy z Máchovy mrzutosti, proto se nakonec podvolí. Pro jistotu Mácha zavře pokoj na klíč. To není normální tělesný styk, milování z lásky. Mácha potřebuje k souloži vždy ještě kromě těla milenky: prostředí, fetiš, přestavu. 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 s harampádím, někdy postačí i kuchyně se špinavým nádobím. Charakter této perverze je sociální, můžeme ji pochopit jako určitý druh společenské msty. Teď také lépe pochopíme, proč Mácha nazýval Lori slečnou, povyšoval ji totiž do vyššího společenského stavu, kam nepatřila. Pro vzdělance Máchu nebyla Lori patrně na úrovni.

21. září 1835

Doma jsem ji svlíkl 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 ji 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. Vizuelní zážitek 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 štěrbin prae-

vé rozkoše. Tento orální kontakt se lidově obvykle nazývá lízání. Pro své erotické uspokojení neváhá rozvášněný Mácha použít jednu z nejjemnějších, nejodvážnějších, nejdráždivějších perverzí. Česká literatura není příliš bohatá na intimnosti tohoto druhu. Báseň Františka Halase Chuťové lásky ze sbírky Thyrsos je naprosto ojedinělá, ale o to skvostnější. Zdá se, že jen ti nejpopovolanější - 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 cize, plynule se váží k nešifrovanému textu. Šifra se tedy sama nabízí, je už potenciálně přítomna ve zkratkovitém stylu deníku a je jeho logickým vyvrcholením. Šifrovací mřížka je zasažena přímo do vědomí. Pro Máchu je šifrování docela přirozeným způsobem romanticky vypjaté, vždy polotajemné 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 Sabinou, pak navštíví Tyla... Jindy si zase s panem Šomkem zahraje karty. Žádné ozvěny, dohasínání 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 nustále narušuje ironie holých faktů. Někdy dochází opravdu až ke komické konfrontaci, grotesknímu efektu. Musíme se zasmát - 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

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 odehrá-

lo, 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 neodvážívá se. I když se scéna odehrává vedle domu (mezi domem, píše Mácha), je to přece jen už veřejné místo. Máchovy perverzní choutky se zase dožadují nějakého nevšedního projevu přízně. Mácha si patrně s Lori jen zahrává, zkouší, k jaké hanbě je až Lori schopna jít. Mácha přenáší svůj exhibicionismus na cizí subjekt. Vedle msty je patrně dalším výrazným příznakem perverze potřeba hanby a potřeba viny. Soulož na zemi, to je msta a to je i hanba, bohužel ale příliš soukromá. Exhibicionista touží po větším poklesku, totiž veřejné ostudě. Ale dost. Zmatená Lori slibuje Máchovi, že mu nazítří ráda splní veškerá přání.

23. září 1835

lezli jsme za holkami

Den ráno začal onanií, ale neskončil souloží jako 19. září. Mácha se s přítelem Trojanem vypravil do Neurettrovské zahrady, ležící ihned vedle Olšan. Za jakými holkami lezli, to nevíme. Byla to předem připravená výprava a nebo jen nahodilá událost? Každopádně Mácha používá slovesa lézti. Může to znamenat dvojí: lézti, přelézati plot a nebo lézti, dolézati za někým. Druhý výraz se často vyskytuje v pubertálním rozhovoru. Běžně se říká: kluci lezou za holkama. A holky často říkají klukům: nelezte za námi! Ke kterému významu se přiklonit? Ať tak či tak, lézti za holkami je vždycky klukovina. Mácha takové pubertální nápady někdy mívá, v deníku nalezneme i další příklady. Ani k Lori se nechová právě mužně, někdy si s ní zahrává 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 vyložit. Přesto ale Máchovy klukoviny nijak nemusejí vyvracet to, že Lori byla jeho jediná. Vyšší forma lásky nevylučuje občasné návraty k nižším formám erotických zábav a her.

24. září 1835

tam jsem ji strašil, aby se mnou prchla

Mácha hraje divadlo nejen u Kajetánů, ale i v životě. Tato scéna jakoby vypadla z nějakého černého romantického kusu.

První milovník naléhá na Lori, aby s ním prešla. Nebohá dívka odmítá a pláče. Teatrální výstup pokračuje, Mácha přehrává a živě líčí společný útěk. Herec Mácha je ve svém živlu. Dramatické efekty, které miluje romantické divadlo, nezklamaly. 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 taková divadla? Mácha nám samozřejmě nedává žádnou odpověď. Po svém hereckém výstupu odchází domů a skládá báseň na císaře. Škoda, o Lori se už nedovíme nic. Možná, že usínala docela šťastná. Byl to život, bylo to divadlo, těžko říct. Podobně se ptáme i v jiném případě: 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 stručná poznámka: pozadu. Pozadu to má Mácha nejraději. O této posici se mimochodem deník zmiňuje celkem osmkrát.

26. září 1835

Pozadu. Potom jsme dováděli na dvoře

První a poslední zmínka o veselí milenců. Jinak je jejich láska dost truchlivá. Je to patologický vztah. Lori nařiká a Mácha tvrdě uplatňuje svou vůli.

27. září 1835

Uvečer jsem ji pical dvakrát po sobě

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

28. září 1835

Paní kojila dítě

Při návštěvě Chmelenského spatřil Mácha jeho ženu s odhalenými nadry. To ho zaujalo, snad i vzrušilo, obzvláště byla-

li tato ňadra krásná. O ňadrech Lori se Mácha nikde nezmiňuje, zajímá ho jen její zadnice. Nebo že by Lori žádná ňadra neměla? Ale jak už známe Máchu, jde spíše o něco jiného. Máchův vlažný zájem o ňadra a naopak přehnaný zájem o ženský zadek o leccčems svědčí. ňadra patří jen lásce tělesné, ale zadnice lásce smyslné a neřestné.

Tam jsem ji pical u okna na stolicích Mácha je tentokráte velmi naléhavý. Lori křičí, žádá ho, aby přestal. Bolí to, ježíšmarjá, volá. A Mácha se ďábelsky 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 křůček. 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 Mácha jí poslušně drží šaty.

29. září 1835

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

Důležité místo v deníku, zajímavá je už stavba věty. Mácha zpytuje své svědomí a odhaluje svou nespokojenost, podezřívavost a žárlivost. Poznámka se nemůže týkat nikoho jiného než Lori. Je opravdu vinna, 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 sklonem 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. Kalkontent 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 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 sny často přehání, ale tento-

krát se zdá, že úzkost hříšníka je opravdová. Máchovi se jednoduše v noci vrací to, co rozpoutal ve dne.

30. září 1835

na sv. pole k obmazu

Další cesta k oblíbenému motivu - se Sabinou, ale bez Lori. O neobvyklém obraze, který upoutal Máchu, byla již řeč.

o bláznivém, kterého tam v Blatné viděl

Máchu zřejmě velmi zaujalo Sabinovo 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 umrzají prsty. Je nanejvýš pravděpodobné, že Mácha pociťoval 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 neústupně krutý. Romantická neuroza zmrazuje smysly, ideál zcizuje autentickou vášeň. Svět romantismu je nespojitý. Mezi vnitřním a vnějším světem stojí absurdní skleněná stěna.

Když po večeři všichni mimo Rózy odešli

Mácha nelení a má se k činu. Zatímco Lori přece jen opatrně sleduje, co dělá Róza (mladší sestra) v pološeru světnice, nedočkavý Mácha ze zadu 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. Nad odhalenou skutečností Lořina těla se Mácha nezdrží nadšeného zvolání: ta má mordyjánskou prdel!

V této chvíli nezná Máchův obdiv žádné míry. Měla 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. Pak 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 pelikánem! Co to znamená? Je to snad slangový výraz? Je to snad nějaký neznámý druh Máchovy tajné perverze? Už Jacobson se domníval, že se jedná o metaforu mužského údu,

falický symbol. Krčma spojuje zase záhadný výraz s bambitkou, s kterou Mácha předváděl kamarádům mostrovské kousky. Čím déle o významu přemýšlíme, tím jsme nejistější.

1. října 1835

tam jsem se v Tejně 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 próbě byl jsem dole

Tento den je Mácha velmi neklidný, už od rána se zžírá žárlivostí. Mácha navštěvuje Lori a kontroluje jako mistr její práci. Deník zaznamenává i počet udělaných krabiček, je to 500 kusů, a to se zdá Máchovi málo. Něco je ve vzduchu, ale teprve se zatahuje. Po divadelní zkoušce přichází Mácha zhovu, 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 perverzi, je zde neustálá potřeba mstít se, ponižovat 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 8. června 1836. Eine Notzucht ist unterlaufen, píše Mácha. Žárlivý milenec se opravdu doví to, po čem tak dlouho toužil: nebyl první. Neobvyklá přísaha je někdy předmětem pochybností, ale je třeba znovu připomenout Máchovy teatrální sklony. Lořina přísaha je naopak velmi pravděpodobná, Mácha svůj démnický romantismus plně prožívá. My se ale teď 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 nejsilnější argument: říká Lori, že ji nemiluje. 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 upřím-

nosti tohoto pláče.

Přišla po druhé, pak jsem ji u okna pical na stolicích Mácha se bez okolků zmocňuje Lori. Jako by se chtěl pomstít, jako by chtěl vybit svůj hněv, zbavit se siláckým kouskem muživé nejistoty. Po žárlivé scéně ani nelze očekávat nic jiného. Lori prosí: Nesmíš tak hluboko jako v pondělí. Mácha si odbyde své a odchází - trápení pro dnešek skončilo. Teď už Lori nestojí Máchovi za jedinou pozornost. Po psychickém vyčerpání se člověk potřebuje uvolnit. Kam jinam než do hospody, do kavárny, někam mezi lidi. Mácha odchází ke Komárkům, kde se na fortepianu producíruje 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 číšnice. Ráno Mácha obhlížel v kostele holku z Jirchář, večer to zkouší s Lizi u Komárků. Mácha je 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 1835

Přišlou jsem pical u okna na stolicích Mácha je stále velmi neosobní, vztah k Lori je naprosto funkční. Odtazité 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 lepit krabičky. Opět konkrétní údaje, strohý zápis v účetní knize: 500 kusů - Mácha má smysl pro pořádek. Když přijde básníková 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 pical se objevuje další výraz pro sloulož - fikat. Mácha používá v deníku lidové, hovorové výrazy, deník je vůbec veden převážně v hovorovém stylu. To je docela jiná čeština než v Máji! Často se vyskytují i výrazy německé, přizpůsobené

češtině. Ustatně 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. Nečekejme, 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 úvahu může přicházet malá vyvýšenina se skalkou 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 Středoohoří, 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 rozjítřené básnické fantazii. Nicméně Mácha Krkonoše mohl vidět - v jeho době, která ještě neznala znečištěné ovzduší, to bylo za dobrých povětrnostních podmínek docela možné. Mácha si nikdy nevymýšlí jen tak. Básnická fantazie spočívá spíše v tom, co hory v dálce znamenají, 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. Vyrusený básník praští kloboukem o zem - a to je už silné gesto! Lori i Mácha se navracejí do Prahy a sledují výzdobu pro zítřejší slavnostní průvod. U Šomků 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 psychické stavy. Závěr dne patří souloži pozadu vsedě, a to i za přítomnosti Rozy. 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 ne-

spokojenosti a zloby.

5. října 1835

Na Ungeltě nebylo lze rozsvítiti

Následuje podrobný výčet lamp a bengálských ohňů při císařské iluminaci. Zcela zvláštní Máchovou vášní byly totiž seznamy. Máchův sklon k přísné logice, která tvoří protiklad k horoucí romantické touze, se projevuje často právě tímto bizarním způsobem. Mácha přehledně třídí, vybírá fakta, inven-tuje... 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 Máchova věcného myšlení.

Na Ovocném trhu koupil jsem švestky

Je po slávě a Mácha odchází s Lori domů. Žádná milostná přehra, jen samé nutné úkony. Mácha si ještě odskočí a Lori zatím zakryje okna. To, co nás zde zarazí, je tísnivé ticho. Ze zápisu vane podivný klid, jakási prázdnota. Ještě chvíli si Mácha se zálibou prohlíží Lořina 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 pocit, tak i nepříjemné svědění. Vzhledem k tomu, co už víme, připadá v úvahu spíše ta horší varianta. Po souloží stojí oba milenci pasívně před domem a očekávají příchod rodičů. Nikde ani zmínka o nějaké něžnosti, přátelském rozhovoru či škádlení. Celá scéna se odehrává jakoby pod vodou, v nějakém jiném světě. V kalném přítmí 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 stehna tiše září do šera opuštěného domu. Tak, odloučena od světa, podivně kvete tato prokletá láska.

6. října 1835

Č 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 zachovává Mácha zdrženlivý odstup. Odpoledne pomáhá Mácha Lori s domácí prací. Počet krabiček je tentokrát vysoký: 800 kusů.

Když Madlenka byla pryč

Mácha okamžitě využije chvíle samoty, přitočí se k Lori a začne ji líbat. Že by nenadály projev citu? Ale ne, je to jen nutná potřeba přiblížit se co nejtěsněji k Lori, navázat s ní bezprostřední styk. Hned vzápětí 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 hypnozy. 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. Následuje fikání a po fikání ještě picání, což je nepochybně totéž. Ještě večer se odehraje soulož na kanapi a nakonec přichází na řadu ještě soulož vestoje. Máchova žádost je veliká, 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 se strčí hlavu pod Lořinu sukni, je docela v souladu s jeho trýzní. Chová se jako pštros, který strká hlavu do písku. Mácha neví kudy kam a chová 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 náruživost je spíše projevem hluboké vnitřní trýzně než silné vášně.

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

20. října 1835

Ráno kolegium

Od posledního zápisu uplynula delší doba. Až k 6. říjnu jsou zápisy každodenní, pak přichází velká pauza. Co bylo asi příčinou této odmlky? Nezájem, 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 dole

Když zmizí Pepi, Mácha zkouší souložit s Lori. Zkouší to několikrát, ale stále to není to pravé. Zdá se, že Mácha hledá něco zvláštního, nějakou výjimečnou pozici. Konečně Lori leží na kanapi, jednu nohu má na stolici, druhou na nůši. Zcela 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. Povšimněme si ještě jedné věci, totiž ubohosti, sociální ubohosti erotické scény. Kanape, lavice, nůše... Tedy žádná rokoková dekorace, hluboká zrcadla, elegantní nábytek, smyslné prostředí budoáru, parfémy - nic takového. Všechno je právě naopak. Mácha je dekadentem bez iluze, rafinovaným erotikem sociální mizérie. Obrácená nůše zastupuje toaletní stolek. Dalo 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 "záměrně" ponechává nůši na scéně, právě ona je symbolem ponížení. Nůše, košíky, hrnce, nádoby, nejrůznější druhy zemědělského a domácího nářadí, kuchyňské potřeby a podobně - to jsou ty nejbanálnější věci, které na scéně mohou dostat zcela zvláštní význam. Tak i zde nůše není nůší, ale fetišem, erotickým fetišem. Po fikání jde Mácha do divadla. Zase jeden romantický para-

dox: na programu je veselohra Dona Diana neboli Pýcha a Láska. Z divadla do divadla, od absurdity ke komedii.

21. října 1835

Kudrna mě chtěl dělati žárlivého: hovado

Nebýt této poznámky, byl by to docela obyčejný den. Tedy za prvé: kdo je to Josef Kudrna - přítel, nebo bašeptávač Jago? Za druhé: na co upozornil Kudrna Máchu? Fokouší se někdo o Lori, svádí ji, nebo stojí Mácha už 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 pýcha je ještě větší. Kudrnova slova ani nepřicházejí v úvahu, Mácha je rázně odmítá. Nasupený básník si uleví jadrnou nadávkou: hovado! A aby nebylo pochyb, následuje důrazný dovětek: byl hloupý. Neskonanou blahovůlí a povzneseností nad všemi pomluvami dokáže Mácha hned následujícím 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 dovídáme o literární praxi našeho největšího romantického básníka. Mácha nepíše u stolu, ale v posteli. Na hlubší souvislost deníku s Cikány poukázal už Albert Pražák. "Stačí přirovnat 6. kapitolu Cikánů a Máchovy deníkové záznamy ze září, z října a z listopadu roku 1835 (29.9.; 23.10.; 3.11.; 5.11.), aby se nesl z obojího týž pláč Lořin, že Mácha jí 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 výhružkami a přísahami." Na stejné místa odkazuje i kritické vydání v Knihovně klasiků. Žárlivý mladý cikán podezřívá Leu z nevěry, a to hned vzápětí po tom, co mu vyznala lásku. Lea, to je vlastně kryptogram pro E-Leo-noru, tedy Lori. Mladý cikán nepochybně vyjadřuje některé rysy Máchovy povahy. Dalších souvislostí a jiného místa v románu si také všímá Karel Janský v podrobné monografii. "Někdy jsou scény psány takovou formou, že připomínají

čerstvé dojmy, zaznamenané místo do deníku přímo do románu, takže bychom skoro mohli časově určit, kdy asi byla napsána 14. kapitola." "Zdalo se mi, že jesto dnes oupravněji ustrojena, než jindy; pozdě jsme se rozloučili. Já jí činil výčitky; ona plakala, že jí nevěřím. Uvěřil jsem opět, ač ne docela." Nebo: "Ona ležela na posteli. Spala, aneb se stavěla spáti. 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 dole pro Lori náhpolster za půl zlatého To je od Máchy nečekaná pozornost. Je to už druhý dar v tak krátké době. Kučrnova poznámka se patrně dotkla Máchy hlouběji, než je ochoten připustit. Přehnaná pozornost milence vyjadřovaná dary má zaplašit červa podezření. Mácha ochotně pomáhá Lori dělat krabičky. Ale mezitím, jak jinak, se Mácha několikrát zmocní Lori, a to s veškerou vehemencí. Mácha je opravdu v ráži, i když ráno "ztropil 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 výslovně 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 samoučelný 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 Mácha 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 perverze má hluboké patologické kořeny. Lori si právě dnes stěžuje, že jí to tuze bolí... Tato láska se odehrává na operačním stole.

23. října 1835

Když jsem vcházel do domu, stál Bernard před domem Neznámý stín dostává jméno. Před domem se objevuje jakýsi Ber-

nard. Že by právě on byl tím třetím bodem, který nezbytně potřebujeme k rekonstrukci trojúhelníku nevěry? Mácha vyšetřuje: odešla Lori z domu, kdo jí cosi 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 naprostá jedinečnost a neopakovatelnost nás až zaráží. Není to náhodou Máchův fantom žárlivosti? I to je docela možné! Mácha 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 strážky. Pomáhal snad Bernard lepit Lori krabičky? Proč postával Bernard před domem, co zde ještě pohledával? Nedovíme se už nic. Máchův fantom nám odmítá podat jakékoliv vysvětlení.

3. listopadu 1835

Spal jsem až do dvanácti hodin

Od posledního zápisu uběhlo několik dní. Mácha 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 pasívní a Máchovi dá dost velkou práci, aby do ní vstoupil.

pak jsme opět mluvili o tom, že někomu 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, soulož se Lori zcela jasně protiví, proto žádá Máchu, aby přestal.

vtom 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 nezkušenost partnerů, jako spíše o psychickou disharmonii. Lori je někde jinde než Mácha. Dá se dokonce říci, že Lori je naprosto mimo. Tento den se něco zlomilo. Lori je na konci sil. Také Mácha si na-

jednou uvědomí celou tíhu situace.

Odpust 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 snášet, a chce jen, abych si ji vzal - Bůh mne posilň

Zápis je velmi důležitý, a proto je v komentáři ještě jednou citován celý. V Máchovi se konečně něco hnulo: cítí soucit a nevěru chce vykoupit opravdovou láskou. Podezření a nespokojenost sice 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 básník vzal, jen kdyby ho měla 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 vyřízena, je jí smutno, odmítá večerní návštěvu divadla. Mezi milenci se zřítil 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 záměny 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 Mácha 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 Mácha také podezřívá Lori, že nepláče doopravdy, že se jen tak staví. Možná, že se v některých případech jedná o jistý germanismus, o jistou ozvěnu německé vazby se slovesem werden - státi 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 Hiebertka

Nepochybně jde o Mínu Hiebrovou, o které se Mácha zmiňuje l. října. Literární historici uvádějí, že se jedná o příbuznou dr. Hiebra, známého rodiny Šomkovy. O jaký vztah mezi Máchou a Mínou šlo, těžko říct, familiární oslovení ale naznačuje, že Mácha Mínu dobře znal. Vyhybá se Mácha Míně 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 obklíčená, má pocit, že jsou všichni proti ní. Pláč, nic než pláč... I v této kritické situaci uplatňuje Mácha útrpné právo, trvá na souloži, a to hned vleže, vkleče a vestoje. Nic už nevyruší Máchu, ani Pepi, bratr Lori, jehož přítomnost jen zvyšuje napětí vydrážděného sexu. Hluboká ironie zdůrazněného záznamu zesiluje paradox lásky a nenávisti na nejvyšší nesitelnou míru. Kruté milování působí Lori fyzickou bolest, o psychickém utrpení se už ani nemluví. Potom se dělají společně krabičky. Mácha přirovnává Lori k Nině Janotovic - v dobrém smyslu to asi nebude.

Doma jsme se pohádali

Osobní nespokojenost se šíří kolem, nervozita proniká i do okolních vztahů. Mácha je nespokojený s Lori, v rozepři se světem, v nesouladu 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 záležitostí zápisků, ale Máchovy osobnosti. Mácha se nechová jinak než ostatní, ale jeho chování má jiný smysl. Souhlasím 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 biedermeierském prostředí romantický styl či romantická stylizace dokují. Máchova výjimečnost je příliš na očích. Mácha o tom ví a ještě si s touto výjimečností zahrává. Básník dramatizuje situaci, která je už tak dost dra-

matická.

Máchova výjimečnost zarážela Sabinu i Tyla. Ten první se snažil Máchu retušovat, ten druhý ho kriticky odmítl. Pro ty, co nebyli přímými svědky, se výjimečnost básníka stala legendou. Z tradice vyprávění, a tedy z druhé ruky, čerpá i vzpomínka Prokopa Chocholouška, uveřejněná až v roce 1851. "V bývalém kajetánském klášteře na Malé Straně skrývala se Thalie česká, ochotníci ji vzali pod ochranu dobrou, že si ještě nyní vzpomínáme na ono divadlo ochotníkův, kde se hrálo, ale nepracovalo. 'Čč 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 vlekl se dusivě se všemi pozdními sobě výčitkami celým krátkým životem Máchovým. Mácha jednal co excentrický, ale co slechetný muž." Chocholouškův zápis se opět pohybuje někde mezi Sabinou a Tylem. Portrét romantického básníka, s jehož výjimečností se už 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 si 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 dobyvačný a panovačný erós působí vedle procítěného sentimentálního milování chladně, cize až neosobně. Proto ta "kaprice". Výjimečné chování se přijatelně vysvětlí jako sázka, nadsázka, 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. Vášně 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 podíleli jí 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, kde jí propadne, je ztracen. Bez dramatických gest si nedovedeme opravdového romantika ani představit. K romantickému ide-

álu přece patří ro, antický hrdina. Mácha má před sebou jistý obraz výstředníka, svůdce, svrženého anděla či prokletého básníka a chce se mu podobat. Herec z ochoty se ztotožňuje s romantickou rolí nešťastného cynika z lásky.

Teatrálních klonů našeho básníka si všímá i Vojtěch Jirát a píše: "Nemůžeme se aspoň ubránit pomyslením, že milostná tragédie Máchova byla zabarvena literárními předlohami, že do bezelstných výkřiků nitra se ustavičně mísily ohlasy nejprve mladistvé četby romaneskní - rytířských románů, strašidelné kolportáže, plné démonických postav a záhadných osudů, potom byronovských reků; že Mácha svou beztak netýkavkovou duší ještě rozdražďoval snahou vyrovnat se nadobyčejným povahám; že zkrátka, díváme-li se naň pohledem Tylovým, jehož ostrost zvyšovalo a jistě i zkreslovalo soupeřství, Mácha svou milostnou tragédií nejen prožíval, nýbrž 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 ji nemohli ztělesnit. Jak to s donjuanismem vypadalo u Máchy, to už víme z komentáře. Mácha si jednou zahrál na světáka, ale život ho pěkně doběhl. Také o Chocholouškově historce byly vysloveny 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 Praze docela něco nového, nebyvalého, naprosto nepochopitelného, skandálního. Také Byron byl přece dandy a byronismus přece patří k Máchovu vyznání. Dandy má horoucí srdce, ale vlašnou krev. Dandy rozněcuje vášně, ale nesdílí ji, není schopen milovat. Láska dandyho je vždy paradoxem, ironií, kapricí, absurditou citu. Alternativu dandysmu nabídl už Jirát v Portrétu z časů romantiky. Máchův kabát s červenou podšívkou se připomíná často, ale dandysmus v české literatuře si lidé stále nedovedou představit. Dandy je u nás jakýsi flou-

tek, 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 these a Tyl ani nezastírá, že by šlo o někoho jiného než o Máchu. Odsouzení romantismu ve jménu 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 Bestě se plně projevuje "nebezpečí" romantické manýry na domácí půdě. Tak je romantismus odsouzen nejen umělecky, ale především je vyřizen lidsky. Literární realie nám ani neříkají nic nového, biografická fakta se shodují. Mácha je i zde stejně pánovitý a prchlivý a Lori je stále stejně uplakaná. K hlubšímu psychologickému rozboru se Tyl nedostal, nebyl na to ani vybaven. Autorovi povídky plně postačilo předvést důvěřivému čtenáři názorný morální příklad.

Máchův erotický deník představuje určitý dramatický celek. To 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 hříčka, záměna významu slov Scherz a Schmerz, naznačuje 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 zná a s ním jest nespokojen, o člověkově, kterého miluje a o kterém pochybuje, vždy to nejhorší se domejšlí, říká Mácha a domýšlí věci do absurdního konce. Monolog opakují 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 Lořině 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 vleže, vkleče i vestoje, ačkoliv cítí už jen bolest. Kdyby život byl opravdu divadlo, pak by se v této chvíli mu-

sel Mácha propadnout 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 oba 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 Mácha ještě 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 lehkomyslnou 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 cudnou panenkou, dovešla se už vyrážet, bavit se způsobem, který Mácha rozhodně neschvaloval. Ale docela možná, že je to jen Máchova nadsázka, taktický trumf, 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 tuto doušku také Máj. Vale, adie, lebe wohl, zklamánáť 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

stejně 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 Dobytčím trhu. Mácha dokonce přesně vymezuje místo, kde se má nebohá Lori zdržovat. "Du gehst nicht 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 nepřičetné zuřivosti. Všechno musí být tak, jak chce on, jinak bude zle. I svatba je v tomto případě ohrožena, Mácha vyhrožuje, že odejde od oltáře. Neuróza 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 přestávají 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 nejnepříjemnějším osudovým řešením jinak bezvýchodné situace.

Po tom všem, co už o Máchovi a Lori víme, lze postavit chronologii jejich vztahu asi takto: S Lori se Mácha seznámil v české ochotnické společnosti. Lori měla "sotva sedmácte let", bylo to tedy někdy v zimě 1834, možná o něco dřív. Ale už někdy v květnu 1834 dochází k vážnému narušení vztahu, jak o tom svědčí první německý dopis. Mácha prožívá rozchod literárně, romanticky a dramaticky. Zklamáný, ale stále milující básník se loučí naoko s nevěrnou milenkou a odchází na hrob přítele Beneše. Následuje první pauza. Až od 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 Lořina přísaha. O výsledku Máchovy inkvisice se dovídáme z dopisu Hindlovi, který nese datum 8.6.1836. Dívčino vynucené přiznání je pro hysterického milence dostatečným důkazem. Základní kámen úrazu -

Notzucht neboli smilstvo - je zde: ist unterlaufen! Ta nejtěžší vina, po které Mácha v podstatě tajně toužil, vyplula na povrch. Lori je ocejchována, je definitivní obětí. Ústřední Máchův literární motiv, motiv nevěry a smilstva se prolíná s vlastním životem. Těžko říct, 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 památkům těch ostatních. Máchova láska nenachází zalíbení v květomluvě, ale v perverzních choutkách. Máchův deník je jistě výjimečný a jeho zkušenosti nelze převádět jednoduše 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 měšťanský styl třicátých let na věci nic nemění. Biedermeier je stejně perverzní jako rokoko, rozdílný 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 nejinak si lidé Máchu představují.

Máchův erotický deník ovšem není romantickou poronografií... Deník má jisté perverzní ladění, prozrazuje jisté sadomasochistické sklony, ale v žádném případě se nejedná o dráždivé čtení. To není žánr, ale literární rukopis jako takový. Deník z roku 1835 není třeba vylučovat z literatury - a to ani po částech, po cenzuře, ale ani jako celek, který

nemá literárně učesanou podobu! Pojem literatury je natolik široký, aby se do něj vešel jak 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 zespolečňuje 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 nově nabyté 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 navenek dochází k přesnějšímu 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 intimní 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 je nakonec cestou ke svobodě a poznání. Máchovy slabosti a prohry nikterak nesnižují jeho skutečnou velikost. Právě naopak, básník je nám tak mnohem bližší. Deník nás nezajímá jako kuriozita, ale jako lidský dokument, svědectví. Účel deníku nám není zcela jasný, ale smysl chápeme velmi dobře.

Jen několik málo let po Máchově ~~smrti~~ smrti - v roce 1843 - vydává také Søren Kierkegaard Svůdcův deník. Také Kierkegaard vychází z popularity romantického deníku, ale upravuje ho, stylizuje do "vyšší formy" filosoficko-estetického traktátu. Už úvodní motto z Mozartova Dona 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 svůdce je posunut do říše ideálů, boj Johana s Cordelií se odehrává někde mimo smysly. Kierkegaardův Don Juan je psycholog a estetik, který svou vášně subli-

muje duchovní reflexí. Tento muž je naprosto neschopný činu, tato dekadentní láska probíhá v nekonečném zrcadlení milovaného obrazu. V jistém smyslu se jedná o patologický paradox, o následky nešťastné romantické neurózy, o další oběť literárního romantismu v praktickém životě. Sváděná, ale nikdy nesmecená Cordelie 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 Máchou zajímal víc než literárně dotvořený traktát. Kierkegaard mimo jiné uvádí, že původní deník obsahoval záznamy erotických situací a různé narážky... Deník svůdce, tak jak je předložen čtenáři, je v podstatě cenzurovaný text. Cenzuru a estetickou retuš v novém duchu tentokráte provedl sám autor literární mystifikace.

Kolem Máchova erotického deníku se stále chodí jako kolem horké kaše. Oficiální komentáře literární historie jsou značně opatrné, 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. Prudérní doba nedovoluje vyhranění názorů a zabraňuje každé výraznější formulaci.

Zcela rozhodně odmítla Máchův erotický deník v kompletní podobě padesátá léta. Jinak obsáhlá máchovská monografie Karla Janského vydaná v roce 1953 o choulostivých pasážích zarytě mlčí. Kniha je celkem objektivním shrnutím veškerých poznatků, ale citlivější výklad pochopitelně chybí. Stalinské frazeologii bohužel neunikl ani Karel Krejčí, který v předmluvě v souladu s dobou nazývá básníkovo dědictví bojovým hezlem. Máchův světabol není už tak zcela bezútešný, buržoazně nihilistický, je to prý světabol 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 šifro-

vaným deníkem, zaznamenávajícím do nejintimnějších podrobností vývoj jeho vztahu k milence a matce jeho dítěte. Životopisný materiál sváděl nejprve k anekdotářskému využívání podružných detailů, pak k převádění 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 byl už krajní 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 Krejčí. Jenže v padesátých letech jde ještě o něco 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 Máchu*, což je titul právě opačný. Demystifikace má za následek novou mystifikaci. Nepodložená tvrzení se snaží především očistit Máchu od Sabiny, udělat z Máchy puncovaného romantika bez kazů černé romantiky, bizarnosti, grotesknosti a banalit. Králíkův způsob odstraňování nežádoucích skvrn narušuje samou 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 vychází v Liberci 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 ani 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. Některá charakterizují Máchovy současníky pro jejich politický postoj, pro kontraverze s Máchou nebo pro vybočení ze společenské konvence. Šifrované záznamy však také utajují Máchovy pocity společenské deklasovanosti, jeho rodinné neshody, dále úkony až anální povahy a konečně jeho nejintim-

nější milostné zážitky s Lori, přičemž obě posledně jmenované skupiny záznamů převládají." Jak je vidět, důvodů je 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 zápisků se tedy opět nevyskytují 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 s 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 proslovů a snaží se nám co nejvíce zlidštit zidealizovanou postavu národního básníka. Mnohé se nepochybně podařilo. Ale i zde, jak jinak, narážíme na odmítavý postoj k necenzurované podobě deníku. Kronusová uvažuje správně: zařazuje deník do správných souvislostí, připomíná spálené paměti lorda Byrona a intimní deníky Sandové, přesto na závěr říká k Máchovu deníku ne. Závěrečné hodnocení je něco mezi omluvou a ujištěním, že se nejedná o nic zvláštního, co by bylo třeba číst. Někdo namítne, že je výbor 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 zdůraznily, že v nich nejde o literaturu." Slovíčko snad zde funguje na způsob pojistky - Kronusová si není zcela jistá, nebo se nemůže vyjádřit. My rozhodně musíme takový názor odmítnout. Deník je nedělitelný celek a právě přítomnost intimních zápisků 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 zápisníky nejsou proto čtenářskou záležitostí - nejen pro svou privátnost, zdůrazněnou množstvím šifrovaných záznamů erotických zážitků, které, ač dávno rozlušťeny, zůstávají po půldruhém století stále v rukopise."

Skoro se zdá, že předválečná objektivita Pražského ling-

vistického koužku dosáhla maxima. Poválečný odklon od akademismu třicátých let je zřejmou reakcí na profesorský výklad. Mácha se z literární vědy navrácí opět do světa literatury, stává se znovu literární postavou v autentickém smyslu. Boří se pozitivistické lešení, obnažuje se romantické jádro, vznikají nové legendy. K subjektivně zaměřeným interpretacím patří koneckonců i Důvěrná zpráva o Karlu Hynku Máchovi od známého historika a publicisty Miroslava Ivanova. Jeho kniha vyšla v roce 1977 v Klubu přátel poezie. Důležité je, že skoro celá desátá kapitola je věnována deníku z roku 1835. 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. Dešifrovaná 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.

Rozhodujícím 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 v roce 1976 Máchův erotický deník konečně dostává v důstojné podobě do rukou zasvěcených čtenářů. Krátké úvodní slovo DZ sděluje údajný důvod vydání: "Jsme přesvědčeni o tom, že by 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 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. Koláže jsou to nepochybně půvabné, ale k Máchovi se asi přece jen moc nehodí. Použité fragmenty z děl světového malířství navozují jiné asociace. Naprosto zde chybí český živel, romantismus a banalita biedermeieru.

Pod názvem Byl lásky čas přetiskuje Hamerův bibelot také Sixty-Eight Publishers v Torontu. Je to 95. publikace nakladatelství, konkrétní datum vydání uvedeno není. Škoda, že knížka nemá nějaký doprovodný text. V dané podobě připomíná spíše kuriozitu české literatury.

Ve stejném roce jako Hamera, vydává v Itálii Alena Wildová Tosi knihu o Máchovi - Un poeta romantico ceco (Marsilio Editori). Na slavistickou studii navazuje výbor 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 Tosi sleduje Máchovu "storia d'amore" jako součást celku, jako téma, prolínající se s dalšími tématy. Smrt, erotika a sen - to jsou tři základní témata deníku. Literární historička vychází z autentického dokumentu, všímá si ortografu i etymologie slov. Italský překlad deníku z roku 1835 je asi prvním integrálním překladem do cizího jazyka vůbec. Závěrem lze vyjádřit jen politování, že práce nevyšla dosud česky.

V současné době existuje dvojí česká literatura. A nepochybně existuje také dvojí literární věda a kritika. O nepřirozených kulturních poměrech svědčí konečně i nové vydání méchiády Alberta Vyskočila. Kniha Básník 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 bude 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 dokumentár-

ní 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 Baudelaira je erotika nejmocnějším 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 Baudelaira už vědomou kategorií. Banalita je moderní estetický fenomén a do této estetické kategorie spadá i Máchův deník.

Existence Máchova erotického deníku jen potvrzuje laickou tradici české literatury. Začínali jsme z ničeho a nepřiliš 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 domácím prostředí opozicí. Z těchto důvodů mohl Teige nazvat Máchu vnitřním emigrantem. Šalda nazývá básníka buřičem 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. Držme se raději původního významu. Mácha byl v první řadě romantický nespokojenec a jak ukazuje deník, jeho nespokojenost byla celková, temná a pudová. Lori 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. Gesto básníka je symbolické, pohnutky 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 ra-

dikalismem. Máchova romantická osamělost mezi ostatními básníky se sklonem k *biedermeieru* je nápadná, tak nápadná, že se Mácha může jevit svým současníkům jako pěkný blázen či podivín. Vojtěch Jirát 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 populární, je ale třeba ho znovu připomenout. Jirát říká: "Toto sepětí mělo důsledky negativní i pozitivní. Negativní proto, že rakouská literatura nikdy nepoznala romantismus v pravém smyslu toho slova, což způsobilo, že tento směr zůstal dlouho cizí literatuře české." Už tento citát naznačuje, že Mácha asi romantismus přejal odjinud. Ať už to byl Byron či 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 nezbádané možnosti romantismu a cele ho přijal. Ze sympatií se zrodilo přesvědčení, poslání romantického básníka. Romantismus byl totiž nejpřitažlivější 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. Pudový život souvisí nejen s tvorbou, ale i se společností a dobou. Proto si dovoluujeme 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 nejhlouběji. 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 smyslovým puzením. Máchu vábilo tajemství člověka a ještě něco víc: tajemství za tajemstvím. Vždyť romantická touha směřuje až k absolutnu! Co je za romantickým příšeřím, co je za snem? Mácha pochopil, že nic. Máchův erotický deník je tajemstvím romantika probouzejícího se do to-

ho, co je holou skutečností. Takové vystřízlivění je duchovní trauma. Romantická mlha se rozplynula, ale tajemství bytí je stále zde. Máchův nejtajnější deník nám zpřístupňuje jen a jen tajemství netajemného.

Domácí klima nepřeje výjimečné existenci, individualitě, náročnému subjektu. Drama je české povaze cizí a ničeho se tak nebojíme, jako romantického gesta. Čechy nejsou zemí velké fantazie, ale střízlivé věčnosti, 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. Zkrátka a dobře, pokud si to připustíme na vlastní kůži, jsme zemí absurdní banality.

Říkáme, že jsme romantičtí, ale není to pravda. Jsme daleko spíše sentimentální, jak to odpovídá duchu biedermeierské tradice. Romantismus jsme si jen přisvojili, ale romantičtí nejsme. Všechno je docela jinak, než se říká. Jsme lyričtí, sentimentálně lyričtí, ale to není romantická kvalita. Rádi se dovoláváme 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 mýtus, ale v Čechách to neplatí. Je zde jen to, co jest, 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 s laickou tradicí. Sem patří Klíma, Deml, Hašek či Hrabal a nebojme se to říkat, 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 živel, skrytý pod záhyby romantického pláště.

Karel Hynek Mácha je český básník až do morku kosti. 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 me-

zi 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 navrací největšího českého básníka zpět k autentickému romantismu, odhaluje nám smysl českého romantismu a jeho podstatnou odlišnost od světové romantiky. Zdaleka 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 depositářů díla akademiků druhé půle 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 realistickém umění první půle a středu devatenáctého století. Němečtí romantici na samém začátku tohoto století - Wackenroder, Runge, Tieck, Friedrich - měli názory daleko radikálnější a byli odhodláni zpřetrhat všechny svazky s minulostí. Naproti tomu francouzští romantici z velké míry pokračovali v umění barokním. Studovali starý způsob malby, zachovávali její mytologickou, historickou a společenskou tematiku a také se jim dostávalo tradičního uplatnění. Němečtí romantici si přáli nové téma a nové jeho pojetí. Došlo na to teprve v našem století. Oni sami byli zatím docela zapomenuti.

Géricault, Ingres, Delacroix mohli ještě těžit z velké tradice, byť za cenu kompromisu. Dokonce i Courbet. Ale z tohoto kompromisu 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 nazírání 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. Impresionisti šli rovnou k modernímu světu kolem sebe. 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 přistoupili nově. Obrazy akademiků často poutají tím, že v nich je něco neskutečného. Je to výraz myšlení jejich století. Svět akademiků není konkrétní svět našeho života, naší smyslovosti, naší tělesnosti. 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 voyenra: je bezmocně vydán pozorovateli. Svět sadomasochismu: žádný erotismus už nezastírá už nahou bezbrannost objektu. Impresionista je účastníkem; svět, v kterém člověk je, sám je světem subjektivit; nestačí jej pozorovat a umělecké dílo není prací specialisty, nýbrž kusem vlastní biografie umělce. 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 obrazy by mohly připadat oproti jiným jako brutální karikatury. Ale snad právě v tom je něco, čím více než dílo koho jiného odrážejí naši dobu. Je v nich mnoho smutku, pláče, drásavé bolesti, hrůzy; také výsměchu a také resignace; málo štěstí, jestli vůbec kdy. Umění zoufalce, dalo by se říci, který ze všech sil tluče na brány zakázaného Ráje a jemuž je stěžejí kdy dopřáno vstoupit aspoň na jeho práh. Asi proto je jeho dílo tak aktuální, proto tak odpovídá našemu světu. Je to svět, který je jen zde, nic víc. Neznamená nic dál. V tom je

jeho síla. Proto nemá náboženství a nechápe ani, k čemu bývalo. 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 censure. Od té doby, co tato společnost se dala okouzlit impresionisty, je její censura daleko tolerantnější. Ale trvá. Dokladem může být osud díla Picassova protichůdce, 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 resignoval na úspěch a téměř nevystavoval; jeho práce se stala známá teprve soubornými výstavami, počínaje onou k jeho pětasedmdesátinám v kalifornské Pasadeně. Reakce kritiky 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 Duchampův zásadní a důsledný transcendentismus. 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, za "parareligi-ézní", jak to jednou formuloval.

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

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

3

Ať si to uvědomuje nebo ne, je to zkušenost 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 promlouvalo k ostatním, které by nabylo 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 včlenit, učinit je takovým, aby právě přímo v tomto současném světě odkryl jeho metafysickou dimenzi.

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

To muselo vyvolat reakci. Kyvadlo vývoje se pohnulo zase opačným směrem; a jak daleko se předtím dostalo až k tomu nehmotnému a pomyslnému, tak zase to kompensovalo rozvinutím hmotné přítomnosti díla, jeho hlučnosti, výmluvnosti, náročnosti. Jestli ještě nedávno měl divák sám se zamýšlet a hledat odpověď na pouhé náznaky, teď je novými obrazy a sochami oslovován s brutální otevřeností. Umělecká scéna a umělecký trh jsou zaplaveny novým uměním, až oči přecházejí; umělci vycházejí divákovi vstříc dávno zbanalisovanými způ-

soby fauvistické a expresionistické machy a oslňují nebyvalými a přece velmi pochopitelnými tématy. Z extrému aristokratičnosti se míří do extrému vulgárnosti.

Je to škoda. Bylo naléhavě potřeba, aby se umělec zbavil svěrací kazajky, do které ho dostávala estetika avantgardy. Malíři chtěli malovat, sochaři sochařit: nejen proto, že toto nutkání k hmotnému vytváření je prvním popudem jejich umělectví, ale ještě víc proto, že zkušenost, kterou umělec získává pokračováním v této své 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 diváku, začít s ním rozhovor, třeba ho i napadat a třeba se i od něho poučovat.

Ale ledva se toho umělec odvážil, už se utápí v přívalu nové konvence. Oněmění monochromů vystřídává žvast divoké malby. Zavínil si to sám? Je chyba ve světě, ke kterému se obrátil? Je to ten rychlý úspěch, kterého dosáhl, a je to ten obchod, který mu jej zprostředkoval? 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 rozmanitého zkoušení a zkoumání a zůstává jen "umění vůbec" - což byl přesně ideál starých akademiků. Jako oni, i ti noví jsou programově eklektičtí (programově: viz Jencks o architektuře nebo Oliva o malířství), konečně ani jinak nemohou. Umění se už nedělá z vlastní subjektivity, z prožívané biografie, umělec je zas 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 oslňující ceny pro zbohatlíky. Předplácení obrazů ještě nehotových také není novinkou teprve dnešní. Nový je tu leda upřímný cynismus uměleckých veletrhů a ne-skrývaná 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 Skyllou a Charybdou, jenže není tu žádná bezpečná střední cesta; nebo ještě spíše, je to bludný kruh. Dá se rozlomit?

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 tohle o Duchampovi, to se pokládalo za pouhou básníkovu pošetilost. Nic vzdálenějšího "Lidu" než Nevěsta svlékaná svými mládenci, dokonce; i pro odborníky spíš rebus k luštění než umělecké dílo. Vždyť autor sám se domníval, že bude potřeba obraz doprovodit slovním komentářem. Ale tato esoternost byla spíše umělcovým nezdarem než ze záměru. Duchamp směřoval dál. Apollinaire přece tužil pravdu.

O Duchampovi se mnoho psalo i píše a jeho díla se pořád citují, ale téměř nikdo se nezmiňuje o jeho díle posledním, Étant donnés ve Filadelfském museu. Přitom je zřetelnější a výmluvnější 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 s věčností", nazval ji Oliver Hicha). Není divu, že kurátoři musea 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 uplatnit známá estetická měřítka. Je to vůbec ještě umění? Možná není. Neexistuje žádná platonská idea umění, umění je kategorie, vzniklá teprve v evropské civilizaci a v pozdní její fázi. A tohle třeba patří do světa, kde by se opět umění přestalo rozeznávat. Je to možná po-umění. Zřídka se výsadního postavení, které zaručovalo pro umění klidné místo; obrací se obyčejnou řečí k lidské obyčejnosti, aby tím naléhavěji provokovalo vědomí přítomnosti transcendence v existenci člověka.

Čím více vylučuje estetické, tím spíše se blíží takové umění religióznímu. Podobně je tomu u jiných umělců, kteří také hledí se zajistit 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 nekonvenčních prací, které nejsou přitom než bibeloty do skleníku v parádním pokoji. Rozdíl mezi umě-

ním s tím, co je snad po-uměním, nemůže být ve vzhledu, nýbrž v místě, které toto dílo ve společnosti nalézá, v jeho sociální funkci. Ta stará funkce, to je dekorovat 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 prostorách, 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 ve Vence. Nevyzdobil ji uměleckými díly, proměnil ji v slavnost světla a barev. Ani Picasso nedávěřoval tomu světu umění, který jej tak obdivoval. Jeho nejvýznamnější dílo, Guernica, 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 je pro něj vytvořili. Prostředí uměleckých událostí umění sterilisuje. Tady najednou ožilo. Bylo to podivuhodné.

5

Je v umění něco, co není nikde v moderním světě, nějaká mocná a nebezpečná síla. Zatímco jindy a jinde 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 prosakování, tím účinnější, že je nekontrolovatelné. Mnohdy přitom mizí hranice mezi banalitou "nizkého" umění a vznešeností umění "vysokého" a mnohdy vůbec se zde nedá pravidel uměleckého hodnocení použít. Jest-

li však tato nová síla se může uplatnit, znamená to, že samotným tlakem toho rozpínajícího se umění, ať i jako důsledek působení paralelních duchovních proudů, dochází k postupné přeměně struktury této civilisace. 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 civilisace 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.

Ovědomovali si to už první romantici. "Proč je umění tak zvláštní a podivné?" ptal se Heinrich Wackenroder už pomalu před dvěma sty roky. "Má jen pro mne 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 mne?" 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 nezačleňuje tak docela beze zbytku do své civilisace. 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 rozlomit 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 civilisace.

4.2.1984

Poprvé zveřejněno v Art Monthly, Londýn, 1984.

V PŘÍŠTÍCH DESETI LETECH SE VĚCI ROZHODNOU

(Rozhovor Karla Hviždaly
se Sylvií Richterovou)

Česká spisovatelka Sylvie Richterová, narozená v roce 1945 v Brně, vystudovala v Praze a od roku 1973 učí na univerzitě v Římě, kde vede literární seminář. V Itálii vyšla 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 Místopis. V samozdatové edici Petlici v Praze spatřil světlo světa její rukopis Rozptýlené podoby z let 1976-78 a nakladatelství Arkýř v Mnichově chystá její studie ze současné české literatury pod názvem Slovo a ticho.

Sylvie Richterová píše nesoustavně - 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 ostatně stále častěji, ale není to nic hrozného: stačí nepsat. Aspoň mi nehrozí grafomanie. Zjistila jsem, že mé 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 všem 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 česky psané literatuře - tento termín používám schválně, abych se vyhnul dělení na oficiální, needitní a exilovou literaturu, které je matoucí a zbytečně snižuje měřítka - a co ji 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, беру na všechno 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 velmi mnoho a neplete si literární hodnoty se zásluhami o něco jiného. A nepovažuje pak literaturu za jednu z variant nenáročné oddechové činnosti anebo za nástroj "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 podmiňují. Jakmile jde o českou literaturu, je těch podmiňujících 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 zámecké výkrmy, rozptyl v cizině, neřku-li zašantročování 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 tady dovolil přerušit, protože to bereš moc zešíroka, a vrátil bych tě k otázce: Co tě zajímá na současné 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 namísto 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, aby ji mohla zvládat, případně ovládat. Spišovatel a básník je ten, kdo tomuto jazyku rozumí po svém anebo vůbec "nerozumí", slovům 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 ohrožena. 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 faktem, třeba právě u nás. V Československu, podobně jako v Polsku, v ~~Ma~~ Maďarsku či v Rusku je společenská funkce literatury tolik zřejmá už z těchto důvodů; v monolitní - totalitní - společnosti bije každá odchylka od normy do očí, nelze ji přehlédnout a její dosah 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 rozčeřená. Ve skutečnosti ale i zde dnes dochází k hlubokým a všestranným proměnám.

Dozvěděla jsem se nedávno, že v Iránu, v předchomejnistickém Iránu, byla zakázána poezie. Šach to prostě zakázal, poezie se nesměla tisknout, žádná. Její smysl je nekontrolovatelný, a tedy apriori nebezpečný každé ustavené moci. Ale specifičnost a význam literatury nemůže být dán pouze negativně. Je to z mnoha důvodů vlastně zázrak, že česká literatura vůbec existuje, a ty důvody jsou ostatně známé. Jsou ale také důvody, proč právě ona může a jaksi i musí být objev-

ná a velká. Prvním z nich je to, co se stalo její vnější i vnitřní podmínkou, předpokladem, bez něhož by nemohla existovat: charakter, osobnost spisovatele, jeho pravdivost, odvaha, rozhodnutí, nekonvenčnost, a to vše navzdory společenským a jiným tlakům. Třeba Jiří Kolář a Bohumil Hrabal, kteří dokázali - jako málokdo 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, které 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 osamostatněné 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 donedávna být chápány jako smozřejmě, základní a dál na menší prvky nedělitelné, se problematizují. Subjekt, jeho vědomí a řeč nejenže nejsou jedno a totéž: rozešly se a vztahy 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 obtížné a "nenormální" podmínky aktualizují a znesamozřejmějmuji celou dosavadní "normalitu" literatury. Ihned například otázka subjektivní, charakterové, kulturní a národní identity; ukazuje se, že tyto věci jsou nesamozřejmě nejen tam, kde existuje jejich přímé ohrožení. Fokus obhájit je v "nenormálních" podmínkách obnažuje totiž jejich nesamozřejmost, nesoudržnost a vnitřní rozklad i tam, kde mohou být podmínky pohodlně pokládány za normální. (Všiml si toho nedávno například Heinrich Böll v recenzi na sborník českých autorů Básníci v klatbě, který uspořádal pro německé vydání Jiří Gruša.)

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 prostá iluzí. Kundera ve svých románech s dokonalou přesností odstranil povrchový náter snad ze všech sloupů, na nichž spočívala moderní evropská kultura: mýtus revolučního pokroku, dějinné pravdy, angažovanosti coby samospasitelnosti 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 snáři 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 říct i o literatuře orwellovské perspektivy, ale Vaculík nedělá proroka společenských změn, jde mu o proměnu hodnotového systému, na kterém je celá jeho kniha vystavěna.

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

Ohrožení české kultury může být viděno jako jeden článek v ohrožení evropské kultury. Působí potom takové ohrožení moc a systém? Působí je přímé násilí, manipulace sdělovacích prostředků, ideologická 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 hledáním této hranice subjektivní odpovědnost jako taková? A zaž co a proč a komu tato odpovědnost platí? Nebo taky: Kdo je exulant? Poutník, cizinec, zosobněná metafora člověka osamocенého, a přece hluboce zúčastněného všeho dění? Anebo poslední stadium vyvrženosti a odcizení? A není toto odcizení pozicí, z níž dopadá pohled na svět s neobyčejnou ostroší a jasnozřivostí?

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 ozřejmovat a kdy se na jejich základě zrodí docela nová společenství, mimo ztracené a rozpadlé hodnoty-institute, 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": spíš nežli územní, prstem na mapě ukazatelné ohnisko, je toto ohnisko vždycky tam, kde se někdo na tyhle věci ptá. Je územně neohraničitelné, je dané zaprvé faktory vnitřními, stejně jako je dnes česká literatura územně neohraničená (což je také jeden z rysů, které pokládám za plodné a progresivní).

A dalo by se mluvit ještě o dalších tématech, která s tím souvisejí, třeba o tématu vyvržení 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. Radila bych každému přečíst si něco z vlastenecké literatury minulého století, té průměrně militantní, abych tak řekla, romanticky patetické. Přečíst ji bez slzy sentimentu v oku a uvědomit si, nakolik jsme jí dosud poplatní, kolik národní romantiky nás ještě drží v příliš těsném mateřském 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 píší ve všech světových jazycích obrovskou literaturu, která má své specifické rysy dané hlubokými ko-

řeny, zkušeností a kulturou generací atd.

Jsou dnes jistě na jedné straně oprávněné obavy ze zploš-
ťování kultury, z masové velkoprodukce zábavního průmyslu,
z ohrožení evropské kultury z Východu i Západu, ba i jihu,
ne-li z vesmíru. Proti tomu všemu se dá ale postavit jen se-
bedůvěra kultury, která má co říct, tvůrčí přístup, jistota,
že existuje společenství, které toto všechno sdílí. V litera-
tuře tomuto rámci odpovídá na jedné (západní) straně písem-
nictví, které prošlo jakýmsi stádiem "autofagie", kdy zniči-
lo a spotřebovalo ze svého těla, co se dalo, ve víru experi-
mentů a performancí učinilo spoustu nepodstatných věcí zby-
tečnými a odhalilo naopak, že je nutné, aby literatura neži-
la a nemnožila se jenom skrze papír. Na druhé - (východní) -
straně literatura sehrála mnohem větší historickou úlohu, než-
li všechny ostatní společenské vědy dohromady, přinesla svě-
dectví, zajistila společenskou paměť, odhalila historickou
mystifikaci i současné podvody...

Všechno, co tu říkám, jsou ještě otázky otevřené, výraz
pro ně se hledá zároveň s odpovědí. 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 Vaculík 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 jména věcí i
celé myšlenkové soustavy, kde se rodí pravda i lež, kde ja-
ko by se neustále sepisoval jakýsi "kafkovský protokol", kte-
rý kolikrát ani nemá s věcmi, o nichž vypovídá, nic společné-
ho. Pisovatel, který se vědomě pouští na toto území, může
zachytit právě proces vzniku pravdy i lži, utváření paměti
a vědomí, otevřenost a život toho všeho.

Nepřeceňuješ trochu svébytnost tohoto žánru? Podobný
trend najdeme v druhé půlce sedmdesátých let i v Němec-
ké spolkové republice. Začal ho v roce 1977 Peter Hand-
ke knihou Das Gewicht der Welt a pak najdeme celou řadu
podobných ne nevýznamných knih jako je Bucheho Bericht

aus dem Inneren der Unruhe, Herhauseho Kapitulation, od Morserse Lehrjahre auf dem Couch nebo Der Hunger nach Wahnsinn od Marie Erlenbergersové...

Myslím, že jde o "žánr", který se začíná protlačovat vždycky, když se dosavadní žánry či formy zdají nepoužitelné, buď že se vyčerpaly, zatématizovaly a opotřebovaly, nebo že autor pokládá svůj materiál za příliš živý a odmítá upřesnit formálně hranici mezi fikcí a sebou samým. Taková hranice působí jako ochranný val, dovoluje - například v románě - 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 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 strašné a přitom veliké.

Nechci deník přeceňovat a jsem daleka považovat ho za něco typicky českého, naopak, mohli bychom začít od Montaigne, kdybychom chtěli zkoumat otázku do hloubky. Z autorů, které mi jmenuješ, znám jenom Handka, mohli bychom ale přidat spoustu jiných, například Brandyse... 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 Mrożka, 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 scestný, ne-li debilní. Je dobrý snad jenom pro ty, kdo by chtěli vyřešit - rozlousknout - ten nepřehledný, nekontrolovatelný, spleťitý živel, jímž je literatura, vyřídit ho žebříčkem a la hit parade, a to pokud možno definitivně. Zbavuje to nutnosti hledat a možná i číst... Na některé

věci jsem alergická, a takovýchle názory k nim patří.

Ale když už má otázka být provokativní, tak ať je. Chci nechat na pokoji Čapka, v mnohém mi dnes připadá nepřijatelný, a přitom občas na nějakou jeho věc narazím s velkým překvapením a úctou. V Továrně na absolutno jsou fantastické stránky, Válka s mloky je sice těžkopádně napsaná, ale strašně aktuální atd. A svoji velkou mezinárodní roli Čapek taky sehrál. Hašek je to složitější, je to podle mého názoru jeden z největších génů literatury vůbec, ale velikost Čuďů dobrého vojáka Švejka utopila česká malost, ta potřeba vidět v něm buď tajtrlíka nebo prohnaného koumáka, oslazovat si jím vlastní cynismus a zbabělost, lhostejnost a pivní filosofii. Anebo proti tomu bojovat skrze něho samého. Kolik starostí o kádrový posudek na Švejka a jaká slepota vůči románu! 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 napravovatelé, jak za živa, tak po smrti. A ještě v roce stého výročí jeho narození se objevilo víc kádrových 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 měšťácký, Hašek příliš anarchistický, Kundera příliš mezinárodní, Vaculík příliš český, Hrabal si dovolu- je punlikovat své knihy doma, 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 smyslí? 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 žebříčku hit parade (nebo policejního seznamu) existovala kulturní obec. Ale zrovna nedávno 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, kromě lání a štvání (to prosím Šalda!).

Ty jsi, myslím, chtěl mluvit o románu a já to příliš zobecňuji: Chci opravdu zdůraznit zaprvé jednu věc, která mi připadá jako zákon: pokud se národ ke své literatuře chová macešsky a pokud sám nedovede upoutat pozornost na světovém fóru, nemůže chtít po svých autorech, aby byli světoznámí. To, co se dnes děje v Československu, neoficiální literatura, sborníky, soukromé opisy 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 obklopena věrnými příznivci. Mastodontská nakladatelství ztrácejí pro mnoho mladých lidí půvab, úspěch se neměří množstvím televizního času, během něhož se večerícím nebo v nose se dloubajícím divákům předhodí 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 rozdal přátelům.

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

Ríkáš: 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, rozvážná trpělivost a moudré vědomí, že nové hodnoty pronikají většinou pomaleji 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 proboha 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 nikdo nečte, ale jejíž jméno musí každý znát, poněvadž patří do francouzské literatury, kterou musí každý znát atd.

S radostí teď vidím kolem sebe, s 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.

Proti, že ti skáču do řeči, ale vraťme se k té otázce: Máme podle tebe velký román nebo nemáme?

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 Brandyse Miesiące 1978-1981 úvahu 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 Molière, ani Defoe, ani Balzac ani Conan Doyle. Brandys na základě tohoto konstatování ironizuje maléry typicky polské, mne 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. Že by kvůli tomu nebyly velké, to se nikdo neodváží tvrdit. Možná že Čapek anebo 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 svérázné, tak to musí dát taky svérázný umělecký tvar. Jakkak by se dala definovat tvořba Demlova, jak Weiner, jak Kolář... A to nechávám stranou moderní poezii, která je vynikající. Snad je příznačné pro náš národní komplex srovnávat pořád nesrovnatelné, vždycky to vyjde podle tajného přání srovnávajícího, pokud nejsme

úplně výborní, jsme úplně špatní. Chyba je, když se chce pořádku vědět, jací jsme, jde to na úkor toho prostě být. Říkám tohle všechno schválně neadresně, protože je to takový nějaký společný tik, za který nemá cenu se na sebe vzájemně osočovat, ale z něhož je nejvyšší čas vyrůst. Jací jsme? Jste vůbec? Kdo nás prosím o tom může ujistit, když to sami nevíme?

Souvisí to s celým tématem malosti. Malost vidí velikost jenom daleko, protože zblízka ji nevidí vůbec, potřebuje, aby se perspektivně nebo časově vzdálila, a tedy i smrskla a zneškodnila. Je plná sebe a stěžuje si na prázdnotu. Vidí sebe jako velikost a důležitost samu a toho, kdo je 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 - škrťe ty velké a vítězně volá: "Nemůže dýchat, dusí se! Vždyť říkám, že za nic nestojí!" V Čechách na takovou mentalitu do důsledků odpověděl 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 nežli Čechy, ani bych neřekla, záleží vždycky na perspektivě. Je fakt, že v malých rozměrech nemusí být pohodlné bydlo moc pohodlné, zatímco prolévání krve, které se neměří astronomickými čísly, nemá na světovém trhu žádný trvalejší efekt... Ba ani efekt scénický. Snad by se mělo najít nějaké lidštější 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 jen osobní, vnitřní, jedinečná jako každý člověk. Musíme vyjít ze starých schémat.

Když jsi citovala Baldu, mohu posloužit taky jedním citátem, a sice z jeho přednášky z roku 1909, v níž konsta-

toval, že moderní česká literatura je ve vztahu k evropskému kontextu nepůvodní a umělá. "Vytvářela se většinou jen aktem vůle, zvnějška, neopírá se o dostatek bohatství názorového a citového, opakuje vcelku 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, rozměľňovala a zahlcovala, na co přišla a nemohla Šaldu nedráždit, podobně jako Zeyerův pozdní romantismus nebo Dykovo vlastenectví. Tento ostrý soud ovšem nebyl myšlen na autory České moderny, jejíž Manifest Šalda sám podepsal v roce 1895, tedy na 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. Pro generaci velkých básníků narozených na počátku století tenkrát takto připravoval půdu a byl taky první, kdo jejich talent i originalitu rozpoznal. 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 jí utváří a že proráží v díle nad ní. 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 přivedena. 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, neodvoditelně) sakrální funkci. Místo abych si to logicky vysvětlovala, vykládám si to tak, že se v mém mikrokosmu zopakoval mýtus o Hermovi alias egyptském Tothovi, který zjevil lidem písmo a písennictví tajné zákony Kosmu. To, co dnes máme jako písmo a písennictví je změtení podobné babylonskému změtení jazyků. Lidé si přestali rozumět - nejen navzájem, ale "si" jako sobě samému - a řeč je nezávazná a planá. Podobně jako poezie je hledáním

původní posvátné a magické řeči, je psaní hledáním původní funkce písma. Tento mýtus pro mě představuje moji vnitřní pravdu, přičemž neupírám psaní všechny ostatní funkce, o kterých je nutně a správně řeč 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 pak ani nedovolila vstoupit. I jiné, vnější věci mi překážely, ale dnes je pokládám za vedlejší. Díky tomu dlouhému soukromému psaní mám dnes desítky dešítů a spoustu papírů, kde nacházím vlastní rukou psané věci, o kterých už nemám ani ponětí, jako by byly psané podvědomě. Básně, úryvky próz, rozběhnuté a nedoběhnuté knížky, všelijaké 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 přitom věřila, že prožívám stále nové věci. Shledávám nárazy hlavou do stěny i náhle otvírané průchody, zjišťuji, co je vlastně otevřelo, někdy si to člověk ani neuvedomí.

V předešlé otázce jsem mluvila ve znamení samostatné a nesrovnatelné hodnoty národní literatury. Chci jít ještě dál, dlouho už o tom uvažuji: psaní má hodnotu i - 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 nevědomá stránka vědomého žití, odvrácená tvář věcí, které známe z paměti, psaní je krajina za zrcadlem a zpěv zamlčené odvahy i ostudy. Pomocí psaní můžeme chytat do léčky nevědomí, líčit pasti na své i společenské lži, tíse a trpělivě stopovat manévry intelektu, strachy srdce, hlad duše, můžeme odposlouchávat křik a ruch nenasytného egocentrismu a vůbec dělat, co chceme a jak chceme. V oboru slastí patří k největším moct si říct: ať si to vypadá šíleně, trapně, nepříjemně, takto to chci a takto to udělám = napíši! Být si vědomí svého přání a respektovat je. Člověk se tím učí být svobodný. Díky psaní můžeš znovu potkávat lidi, kterým jsi kdysi nerozuměl, a pochopit je, můžeš dát za pravdu tomu, jehož řeč sis zaznamenal jako příklad nerozumění a podívat se mylnosti zaručeně správných postojů. Můžeš nahmatat pevnou, ale nevýslovnou nit své totožnosti a odpustit si hříchy, kterých ses dopustil v zaslepení. Mluvit rovnou a bez ohledu na jakoukoliv cenzuru, včetně své vlastní, a přitom na sebe brát libovolné šaty, stavět scény, hrát divadlo, kino, cirkusové představení. Po letech se vrátet 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, nespravedlivých zákonů, okovů, třináctých komnat a hrobů. Kromě jiného se člověk psaním naučí také číst, vidět do psaní pronikavěji a hlouběji a díky tomu v literatuře potkávat lidi sobě blízké. Spisovatel se dnes cítí zaskočený a umlčený, protože společnost žije bez budoucnosti. Jako ne příliš šťastný, přece však celkem čilí kojenci jsme nasáli kulturu a řád, které dnes opravdu umírají. 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 nové taky zajde. Myslím si taky, 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 věci, a že smysl věci nedovede srovnat s vlastní pravdou, s pravdou člověka, tedy

jeho života, potřebu dýchat, rozumět si, žít v pospolitos-ti, milovat, tvořit, být užitečný. V psaní musí být vždycky - kromě všech věcí, o kterých se ví a odborně mluví - taky něco, 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 ně-jakému poznávacímu, sebepoznávacímu, osobnímu užítí písma. Je to opravdu jeden z nástrojů prohlédnutí. Ostatně takhle nějak psalo a píše spousta autorů. Vaculík ve Snáři a v Mi-lých 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 Ko-lář zaznamenávali po léta řeči lidí, to je jako psát o svých láskách. Co nás postupně poutalo, bavilo, trápilo a rozhoř-čovalo, to jsou naše dějiny. Každý, kdo udělá důkladně ně-jakou stránku dějin pravdivého vědomí, dá druhým hrozně moc a sám tím roste. Často se mluví o psaní jako o paměti, o historické paměti. Je paměť kvantitativní, dějiny, jak je v n v několika ideologických obměnách známe. Ale je také paměť kvalitativní, řekla bych genetická, díky které se proměňu-jeme, vyvíjíme z lidoopů v dvounožce o něco méně chlupaté, z lovců v zemědělce, válečníky, nevolníky, panovníky, v kon-zumenty a někdy v tvůrčí lidi. Příkladem takových genetic-kých dějin je poetika, vývoj tvaru, který si pamatuje všech-na předchozí stadia, ale místo těžkého břemene - výčtu díl-čích informací - si s sebou nese informaci vzniklou zkuše-ností, pokusy dál a líp, případně gen - iálněji.

Je pravda, že psaním po sobě zanecháváme stopy, ale ce-lý mýtus "nesmrtelných" umělců - mýtus, na kterém stojí ev-ropské nebo spíš romantické pojetí umění jako znesmrtelňo-vání člověka (národa atp.), mi připadá nekrofilní. Kult au-tora je pokus zmrazit, zvěčnit cosi, co vlastně nikdy neexis-tovalo, protože člověk je mnohem víc nežli "autor", byť o autorovi existovaly desítky knih. Bylo mezi velikými spiso-vateli a básníky mnoho obětí tohoto kultu, daly by se na-psat dějiny vraždění a ubíjení "autorů" a mezi vrahy by ne-byl jen Stalin, ale i kult autora. Jeho posledním stadiem je kult úspěchu. Logicky, je-li paměť pouze krátkodobá.

Proto si myslím, že stopy, které po sobě psaním zanecháváme, mají smysl - velký smysl - tím, že označují jakési myšlenkové-citové-vnímací trasy, které jsou živé v dotyku s 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 paměť. A ztráta paměti nám obrátila chod času. My už jen velice chabě tušíme, co bylo, ale zato dobře víme, co bude: hůř!"

Ano: Ztráta schopnosti pojmenovat přesně skutečnost, je ztráta schopnosti skutečnost vidět, neochota 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 taky 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 vždycky možnost postavit se k nim podle vlastního rozhodnutí, aktivně nebo pasivně, odpovědně nebo nezodpovědně, načerpat sílu, nebo se nechat rozdrtit atd. Pozor právě na tu jistotu, že "bude hůř". Ta připravuje a dovoluje, aby hůř bylo. K mým dětským mýtům patřilo také přesvědčení, že všechno, co si člověk vymyslí, se také stane. Týká se to strašlivé odpovědnosti vůči psaní a jsou autoři, kteří ji 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 otrást režimem jako otrásl Victor Hugo Druhým císařstvím či způsobit něco podobného jako Zola svým Žaluji? Nedalo by se to třeba vysvětlit tragickým selháním kultury v tomto století

a nepochopením tohoto století ze strany tvůrců? Není to věčné nařikání na nechápající společnost jen dávno přežitým romantickým klišé, kterého je třeba se co nejrychleji zbavit?

To bychom si měli napřed ujasnit, o jaké roli literatury mluvíme. Režimy nikdy nepadaly pod údery knih, to je spíš efekt optického zkratu mezi dílem a ostatními články společenského vědomí a jiných sil. Solženicynovo Souostroví Gulag neotřáslo svědomím světa míň než Hugo nebo Zola. Určitě naopak víc. Proti režimu, který pod tímto Solženicynovým nárazem nepadl, je Druhé císařství domeček z karet. Zola byl za své Žaluji 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 dotvrzuje důležitost literatury vitalita neoficiálních "samovydávacích" okruhů, která s sebou nese nový způsob tvorby a šíření literatury, v němž se možná anticipují nové hodnoty - rozhodně je dnes už není možné považovat za nějakou z nouze ctnost, 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 myšlenkový proud, který nejlépe zosobňuje taková samosprávná literatura. V individuálním dobrodružství psaní, které jsem se pokýsila 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 šířených knih a sborníků, nebo je společnost instituce s pevnou strukturou mocí a správou kultury...? I zde se rozpadají staré kategorie a v jejich rámci už odpovídat není možné. To co je dnes dělané na koleně, se zítra, vlastně už dneska, může začít šířit díky computerům, videokazetám atd. Pyramidální struktura společnosti i řízení kultury se buď zhroutila, nebo vyprázdnila.

la; napadá mě takové pěkné přirovnání: jako děti jsme dávaly do mraveniště uvařené raky a za pár dní z nich zbyl perfektně očištěný prýzdny krunýř. Takhle ztrácí svoji náplň leccos, nejen literatura.

Na druhé straně můžeme samozřejmě říct, že literatura skutečně svoji roli ztratila, pokud tím myslíme privilegované, institucionalizované nebo charismatické místo ve společnosti. Ale jak je mohla neztratit, když už neexistuje ani ta společnost, které jí to místo poskytovalo? Vždycky ostatně šlo o vztahy nanejvýš problematické. Mám pocit, že pod povrchem obou společenských systémů, které zdědily evropskou kulturu, vyrostly buňky, 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 nepochopení z jedné nebo z druhé strany. Dělítko je jemnější, 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 chovat se, jako bychom byli zdraví, nežli polykat pravidelně pilulky a pěstovat si chorobu. Tohle 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.

Ríkáš 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 v 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-šedesátá léta, jimž dominovaly, hlavně na Západě, velké postavy intelektuálů, filozofů, spisovatelů, kteří ovlivňovali myšlení celé doby, její svědomí (jehož přehmaty nás dnes děsí) i její touhy (revoluční!) - dnes to budí spíš trapné vzpomínky, alespoň v ge-

neraci, k níž se počítám. Aragon, Eluard, Ehrenburg, 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 filozof mylí, připadá mi hrozné, že jim tolik lidí složilo vlastní odpovědnost do klína, snad v rámci dělby práce: nejprv dobrovolně a s radostí, potom s pocitem zrady 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, nevidím 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 polis, jeho knihy vycházejí už deset let v nádherně vázaných strojových opisech, potom teprv 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 nežli moc, která si "svoje" umění nemůže vydupat ani vykrmit? Zkusme se na to všechno dívat opravdu nově.

Nedalo by se to formulovat třeba takhle: Řada předních tvůrců přestala věřit ve specifickou a nenahraditelnou roli literatury, dala svůj talent do služeb různých ideologií, a tím vlastně se právě a především ona podílela na tom zplenění 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 zdůrazňuješ - zvlášť po všem, co jsme jako generace zažili - se trochu bojím, skřípá mi v uších. Slovo nově za našeho života přece vždy znamenalo především ztratit paměť, vazby, vyvázat se z minulosti...

Ani jsem si nevšimla, že tolik zdůrazňuješ slovo "nově". Uznávám, že je stejně málo významuplné jako "jinak" a nechci

jím říct nic jiného nežli "odlišně 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. Jaksi jsem na tuto část ideologického guláše pozapomněla; 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 novými očima" - to jsou všechno sice stará klisé, ale když se stane ten zázrak, že se někdo opravdu podívá kolem sebe jako nikdo před ním, začnou 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 věci původnímu chaosu ideologicky (tedy i historicky, morálně, služebně 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 nesešněrovává jenom ze směrnic ÚV KS, nýbrž i z přijatých "pravd" mnohem subtilnějšího rázu a nesrovnatelně širšího uplatnění. "Nově se podívat" neznamena potom žádný mechanický posun, nemožuje 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 tahleta metafora.

Pokud 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 svědomí mimo skutečnost, mimo konkrétní souvislosti, mimo fakta, do systému znaků, pravidel, ideologií, tabu a funkčního nezájmu o to, co tento systém přesahuje? Společnost, která ignoruje a zakrývá to, co dělá - a to tak úspěšně a tvrdošíjně (a šíleně), až se ocitla na pokraji katastrofy, kterou denně za spoluúčasti každého jednoho chystá a přibližuje?

Když se řekne "přestat věřit ve specifickou roli literatury", vypadá to na první pohled jako cosi bezmála běžného: v co všechno už se přestalo věřit! Seznam 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 slova smyslu. Může se například "nevěřit", že průmyslové znečištění zničí život. "Nevěřit" znamená "nechtít vidět": 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. Episovatel se na této komedii může podílet stejně jako všichni ostatní, 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 Weizsäcker), 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 živo-

tu. Považuji to za zrádnost. Nakonec se ty soudy ukázaly falešné, chybné, podvodné. Ale podvod nebo sebeklam je už v tom, čerpat z historického soudu "směrnice" pro svůj život. Postup by měl být opačný, totiž od svobodného individua ke společnosti a k historii. To pochopitelně nemůže nikdo zařídít shora, nikdo k tomu nemůže dát povel atd. Ale mnoho lidí je, 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 nečáá vá za pravdu" - jsou právě oni skutečnými historickými subjekty, působí v dějinách a představují právě tu vitální tkáň, o které byla řeč. Dělitko ani zde není příliš vnější, není totožné se státními hranicemi a jinými obvyklými geopolitickými nebo národně historickými veličinami. Vždyť národní dějiny se stejně jako každá jiná věc dají vykládat nejrozumnějšími způsoby, v oboru českých dějin by se to dalo doložit obzvlášť názorně.

Umění nejen probouzí k životu schopnost vnímání (není v tom ale jediné ani poslední): umění je také už v samé své podstatě vybočováním z dějin. Přirovnáme-li poetiku k dějinám, pak musím při psaní tyto dějiny ovládat, "mít je v krvi", znát jejich pravidla a chod, ale zároveň z nich třeba i radikálně vybočit, popřít je, překročit mormy, 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 ocnárodnit vítězstvím ptydepe nad češtinou?

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

KRITICKÝ SBORNÍK 1981

Články, studie, eseje

- Dvořák, L.: Madona a bambini di Praga (sv.3,s.8)
Fidelius, Petr: Kultura "oficiální" a "neoficiální" (sv.3,s.71)
 O totalitním myšlení (sv.3,s.42)
 O zacházení se slovy (sv.2,s.35)
 Účel světí prostředky? (sv.1,s.47)
Fučík, Bedřich: Outsider se směje (sv.2,s.1)
Karfík, Vladimír: Všechny krásy světa (sv.3,s.2)
 Vaculíkovo téma (sv.1,s.6)
Kerst, Roman: Realita fantaskního a fantasknost reálného -
 Kafka a Gogol (sv.2,s.22)
Mrázová, Věra: Česká společnost v trilogii Josefa Škvoreckého
 (sv.2,s.16)
Naše paní Vlasta Chramostová (sv.1,s.1)
Rak, H.: Romantika historie a současný historický román
 (sv.1,s.25)
R.S.: James Hillman - o zradě poněkud jinak (sv.3,s.27)
 Oprávněnost důstojenství člověka (sv.2,s.47)
 Polovičatost. Nietzscheovská črta (sv.2,s.53)
 Popis jedné existence (sv.3,s.52)
Voráček, Vladislav: Hra o představivost (sv.1,s.39)

Recenze, zprávy

- Brabec, Jiří: Eva Kantůrková, Černá hvězda (sv.1,s.59)
Dobr.: Ivana Klímy stojí, stojí šibenička (sv.2,s.68)
Dva básníci (sv.1,s.64)
f-n: Sedmý svazek Masarykova sborníku (sv.2,s.89)
H.: Ještě Living (sv.1,s.84)
-iv-: Celkové vydání Heideggerova díla (sv.1,s.70)
Janát, Bohumír: Masaryk v pohledu Václava Černého (sv.1,s.55)
Kantůrková, Eva: Praktik ideálu a tvořivosti (sv.2,s.58)
Karfík, Vladimír: Kolář zvenčí (sv.2,s.76)
Kautman, F.: Eva Kantůrková: Pán věže (sv.3,s.97)
Kryštofek, Oldřich: Zlatý věk (sv.2,s.92)
Living - Antigona v Praze (sv.1,s.79)
Lopatka, J.: Vatikán v Babylónu (sv.3,s.90)

- Němec, Jiří: L. Majora a M. Sobotky G.W.F. Hegel (sv.2,s.84)
Fojkar, J.: Zpráva o pokojovém Makbethovi (sv.3,s.20)
Vohryzek, Josef: Mojžíra Klánského Vyhnanství (sv.2,s.72)
Ucho (sv.1,s.68)
Vrána, J.: V. Bělohradského eschatologie neosobnosti (sv.2,s.81)

Superrecenze

- Liška, Tomáš: Matyáš Lebermayer v Plzeňské ulici (sv.1,s.88)

KRITICKÝ SBORNÍK 1982

Články, studie

- Brousek, Antonín: Návrat ztraceného básníka (sv.4,s.10)
Dubský, Ivan: Ke Kouzelnému vrchu (sv.2,s.6)
Havel, Václav: Úvahy o divadle (sv.4,s.1)
Janát, Bohumír: John S. Dunne (sv.1,s.35)
-k-: Problematicující výstava (sv.3,s.19)
Karfík, Vladimír: Kolářovy básnické reflexe (sv.1,s.9)
Kratochvíl, Jaroslav: S vyloučením veřejnosti (sv.2,s.1)
Lopatka, Jan: Sláva a úskalí amatérismu (sv.3,s.1)
-n: Otazníky kolem ineditní literatury (sv.4,s.29)
Němec, Jiří - Hybler, Martin: Erotická ekonomie (sv.4,s.37)
R.S.: Eva a Marie (sv.2,s.19)
Thanátokracie (sv.4,s.50)
Ruyer, Raymond: Expresivita (sv.3,s.30; sv.4,s.59)
Stevenson, R.L.: List mladému muži, který se hodlá věnovati
umělecké dráze (s úvodním dopisem od Magora)
(sv.3,s.10)
Vašíček, Zdeněk: "Hrou bylo počato, a teď se v osud smráká"
(sv.1,s.2)
Vrána, J.: Síla ideologické fikce (sv.2,s.30)

Diskuse, polemiky

- Fidelius, Petr: Jazyk a zkušenost (sv.1,s.54)
Ještě o jazyku a zkušenosti (sv.3,s.63)
Vstříc moralizujícímu fouňovství? (sv.2,s.68)
Florestan: Vstříc integrálnímu verbalismu (sv.1,s.91)
Florestan, Cassius: Zasláno (sv.3,s.75)

- Rejchrt, Miloš: K "Zacházení se slovy" Petra Fidelia (sv.1,s.86)
Sýkora, Jan: Pithartův "pokus o vlast" a totalitní tendence
v Chartě 77 (sv.1,s.67)
Vohryzek, Josef: Jazyk, "zkušenost" a Všecky krávy světa
(sv.2,s.67)
Krátká replika k dlouhému výkladu (sv.4,s.91)

Recenze, referáty

- bn: Básník kosmických závratí (sv.4,s.75)
Básník v pustině (sv.3,s.51)
f-n: Na okraj nového týdeníku české literatury (sv.1,s.52)
Hl: O venkovu jinak (sv.3,s.58)
Z Prahy našich dní (sv.3,s.55)
ik: Harlekýnovy milióny (sv.2,s.48)
Slovenský "Nástup" (sv.2,s.55)
I.K.: Menší česká apokalypsa (sv.2,s.57)
jka: Sci-fi proti sci-fi (sv.2,s.64)
J.B.: Slovníkové žaluji (sv.4,s.81)
Jungmann, Milan: Trampoty mladého spisovatele (sv.4,s.86)
Kautman, František: Dvě knihy upevňující naše evropské kulturní
sebevědomí (sv.2,s.40)
mt: Rozhodná stanoviska Františka Buriánka (sv.2,s.62)
Pithart, Petr: O dvou recenzích (sv.1,s.47)
sin: Máša - Schorm - Lukavský: Noční zkouška (sv.1,s.41)
Trefulka, Jan: Vražda po česku (sv.2,s.52)

KRITICKÝ SBORNÍK 1983

Články, studie

- "Já totiž vůbec nevěřím ve smrt" (Václav Benda) (sv.2,s.28)
Florástan: Komentář ke statí L. Hejdánka (sv.3,s.12)
gs: Riziko tunelu - historická paměť poražených (sv.3,s.15)
Havel, Václav: Úvahy o divadle/II (sv.2,s.19)
Hejdánek, Ladislav: Socialismus včera, dnes a zítra (sv.3,s.1)
Chalupecký, Jindřich: Podivný Hašek (sv.2,s.1)
j.š.: Jak si budeme vlastně říkat? (sv.4,s.24)
Komárková, Božena: Novozákonní bohoslužba (sv.4,s.1)
Kundera, Milan: Někde za (sv.1,s.25)
Mendl, Miroslav: Havlíček v Brixenu (sv.4,s.10)

- Milosz, Czeslaw: Alfa aneb moralista (sv.2,s.43)
-nš-: Havlíček, Gellner a Neumann (sv.4,s.19)
Neubauer, Zdeněk: K Ricoeurově Krizi subjektu (sv.1,s.15)
Ontologické předpoklady hermeneutického
pojetí subjektu (sv.3,s.29)
Ricoeur, Paul: Krize subjektu v západní filozofii (sv.1,s.4)
Rolek, Jan: Vladimír Vokolek sedmdesátiletý (sv.1,s.1)
Šimsa, Jan: Naše paní profesorka (sv.4,s.5)
tv: Osud jednoho českého básníka (sv.1,s.37)

Diskuse, polemiky

- Fidelius, Petr: Opravdu jsme zbaveni práva myslet? (sv.1,s.86)
Honzl, Vladimír: Velké znejistění? (sv.4,s.77)
-ko-: Ještě k vině doktorů Leroye a Strosmajera (sv.3,s.94)
Kantůrková, Eva: Příspěvek k Sabinovým obranám (sv.1,s.73)
Kohout, Luboš: Ideologická fikce s katastrofickými následky
(sv.2,s.85)
-pf-: Zapomenutý otazník nad "ineditní" literaturou (sv.2,s.94)

Filmový obzor

- aj.: Tušení stínů metafyziky (sv.4,s.73)
Böcklein, J.: Stalker aneb de veritate Dei (sv.2,s.74)
-gg-: E.J. Paradžanov a "lyrické uchopení tématu" (sv.1,s.67)
Paradžanov, Sergej: Zpověď (sv.1,s.70)
Starý, Rudolf: Felliniho zpráva o stavu orchestru (sv.4,s.69)
Matky a dcery (sv.3,s.86)

Operní hlídka

- Caruso: Pinkasovské zrubáto + Z Prahy v 10,30 za blízkostí +
+ Mignon v kině úspěšná (sv.3,s.79)
Fražské jaro (sv.4,s.64)
Prodaná nevěsta + Brněnské překvapení + Wagnerovské
oslavy (sv.2,s.67)
Sváteční chvíle? (sv.1,s.64)

Publicistika

- A. Nonymová: Etina anonyma 1983 (sv.4,s.42)
Bohemicus: Nereformovatelný? (sv.1,s.38)
Filosof důvěry (Rozhovor s Paulem Ricoeurem) (sv.4,s.32)

Recenze, referáty

- Archeologie včera a dnes (sv.4,s.61)
bn: Dvě poémy Karla Šiktance (sv.3,s.75)
Nad poezií Petra Kabeše (sv.3,s.68)
Problémy dialogu (sv.2,s.65)
Z memoárové literatury (sv.4,s.46)
h.: Řecká antika v pohledu J.P. Vernanta (sv.4,s.55)
H.: Kniha o vzniku vězení (sv.1,s.54)
-id-: Epistulae ex carcere (sv.1,s.43)
Jungmann, Milan: Fantazma fanatika (sv.3,s.59)
Otava, Jiří: Rozhovory s českými spisovateli v zahraničí
(sv.3,s.52)
Rolek, Jan: Slovník českých spisovatelů (sv.3,s.42)
Vrána, J.: Fr. Moravského Čtení o světových dějinách (sv.4,s.52)

Televize

- Schauer, T.V.: Vina doktorů Leroye a Štrosmajera (sv.2,s.77)

ROČENKA KRITICKÉHO SBORNÍKU 1983

- Dvořák, Ladislav: Karel Hynek Mácha si hrával česky - böhmisches (str.1)
Dubský, Ivan: O jedné alegorii Pietera Bruegela staršího (str.67)
Goldstücker, Eduard: Kafkaův Eckermann? (str.50)
Kautman, František: Vladislavův Tajný čtenář (str.34)
Němec, Jiří; - Hybler, Martin: Únos Evropy (str.87)
Stary, Rudolf: Hledání ztracené duše (str.15)

KRITICKÝ SBORNÍK 1984

Články, studie

- basil -: Svatý Jan Nepomucký jako znamení odporu (sv.3,s.42)
Beckett, Samuel: Katastrofa (sv.2,s.16)
Fučík, Bedřich: Píseň o zemi (sv.2,s.21)
Gesemann, Wolfgang: Izakiády: Vaculíkova Sekyra v rukou
německých otců (sv.3,s.22)
Havel, Václav: Chyba (sv.3,s.16)
Odpovědnost jako osud (sv.1, s.1)

- Chalupecký, Jindřich: Praha 1984 (sv.2,s.43)
- Kantůrková, Eva: Československý občan Thomas Mann (sv.1,s.24)
- Karfík, Filip - Neubauer, Zdeněk: Nad Živou metaforou Paula Ricoeura (sv.4,s.42)
- Karfík, Vladimír: Kolářova dramata (sv.4,s.1)
- Kautman, F.: O Kafkovi a Haškovi poněkud jinak (sv.4,s.29)
Vaculíkův fejeton (sv.1,s.12)
- Kraus, Karel: Beckettova Katastrofa a Havlova Chyba (sv.2,s.1;
sv.3,s.1)
- Lopatka, Jan: Šifra jako možné východisko interpretace (sv.4,s.)
- Palouš, Radim: Politický kontrapunkt: Platón a Dostojevskij (sv.3,s.34)
- Šimečka, Milan: Svět s utopiemi, nebo bez nich? (sv.1,s.36)

Diskuse, polemiky

- A. Nonymová: Odpověď Kryptonymovi (sv.4,s.130)
- Bohemicus: A některé jistoty (sv.1,s.92)
- Hejdlánek, Ladislav: K Florestanovu střechování (sv.2,s.88)
- Konstantin: Utopie jako zkušenost (sv.3,s.70)
- Kryptonym: Anonymita autora v totalitním systému (sv.4,s.99)
- Šimečka, Milan: Pořád se stává... (sv.3,s.78)

Divadlo

- Pojkar, Vilém: Z divadelního zápisníku (sv.2,s.76)
- Vavřda, Hynek: Zlatá kaplička bez lesku (sv.1,s.65)

Filmový obzor

- Starý, R.: Manželství po francouzsku (sv.1,s.85)

Operní hlídka

- Caruso: Čtyři brněnské premiéry (sv.2,s.83)
Glosy operní (sv.3,s.63)
Chudák Smetana (sv.4,s.92)
Znovuotevření n.p. Národní divadlo (sv.1,s.71)

Publicistika

H., Zita: Kulva (sv.2,s.50)

-mj-: O té pravopisné patálii (sv.4,s.78)

Fochop, Zdeněk: Přátelům o příteli (sv.4,s.74)

Pražský, V.: Umlčená generace (sv.1,s.46)

Recenze, referáty

aj: Motiv utrpení v posledních hrách Jiřího Suchého (sv.3,s.51)

-bn-: Dumontovo pojetí ideologie (sv.2,s.58)

O jedné próze Mojžíře Klánského (sv.3,s.61)

Orwellova utopie (sv.2,s.54)

h.: Odkaz básníkův (sv.4,s.88)

- K -: Biblické číslo revue Esprit (sv.1,s.56)

Karčík, Vladimír: Zastavení s Bedřichem Fučíkem (sv.4,s.82)

Otava, Jiří: Západ - časopis pro Čechy a Slováky (sv.2,s.66)

Vohryzek, Josef: Umění románu jako umění možného (sv.1,s.58)

Výtvarné umění

Staněk, A.: Přelet výstav (sv.2,s.70)

Vltavský, Jan: Dvě malířská jubilea (sv.1,s.79)

ROČENKA KRITICKÉHO SBORNÍKU 1984

Brabec, Jiří: Jaroslav Seifert (str. 2)

Canetti, Elias: Moc a přežívání (str. 26)

David, Jiří: Mýtus tvorby a malba duchovního zření (str. 70)

Kantůrková, Eva: Na národa roli dědičné (str. 86)

Palouš, Martin: Přirozený svět a vita activa (str. 42)