

**Fenomén cestopisu
v literatuře a umění střední Evropy**

Jiří Hrabal (ed.)

Recenzovali: prof. dr. Michal Bauer, Ph.D.
prof. PhDr. Petr A. Bílek, CSc.

Publikace vznikla v rámci projektu *Inovace bohemistických studií v mezioborových kontextech*, r. č. CZ.1.07/2.2.00/28.0178. Tento projekt je spolufinancován Evropským sociálním fondem a státním rozpočtem České republiky.



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

KATALOGIZACE V KNIZE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Fenomén cestopisu v literatuře a umění střední Evropy / Jiří Hrabal (ed.). –
1. vydání. – Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. – 347 stran
Anglické resumé
ISBN 978-80-244-4876-3

82-992 * 821.162.3 * 821(4) * 82:316.7 * 316.72/.75 * (4-191.2) * (437.3)

- cestopisy – Evropa střední
- cestopisy – Česko
- česká literatura
- evropská literatura
- literatura a kultura – Evropa střední
- kultura a společnost – Evropa střední
- kolektivní monografie

82-9 – Literární kritika, věcná literatura a různé další žánry [11]

Neoprávněné užití tohoto díla je porušením autorských práv a může zakládat občanskoprávní, správněprávní, popř. trestněprávní odpovědnost.

1. vydání

Ed. © Jiří Hrabal, 2015

© Univerzita Palackého v Olomouci, 2015

ISBN 978-80-244-4876-3

Obsah

Předmluva	5
-----------------	---

I. CO/KDY JE CESTOPIS?

Tomáš Kubíček: Invarianty cestopisu.....	9
Vladimír Papoušek: Viditelné, neviditelné a rétorika cestovatele.....	18
Pavel Šidák: Literatura cestopisu zbavená	29

II. CESTOPIS VE STARŠÍ LITERATUŘE

Jaroslav Svátek: Cestopis jako prostředek ke spáse? Poutnické itineráře a odpustkové seznamy do Svaté země ze střední Evropy (14.–16. století)	43
Vojtěch Bažant: Prostor Svaté země v českých cestopisech 15. století.....	55
Jana Kolářová: Hodoeporicon jako žánr latinské humanistické poezie a jeho podoby v českém prostředí	68

III. CESTOPISNÉ TEXTY V PERIODICKÉM TISKU

Andrea Vítová: Cestopisné črty v časopisu <i>Poutník</i>	79
Lucie Maršíková: Putování skandinávských cestovatelů v českých periodikách na přelomu 19. a 20. století.....	90
Michal Topor: Otokar Fischer a jeho dopisy „velectěné slečně“ (1907). (Rozmarně ironická varianta poučného cestopisu)	102

IV. CIZÍ A NAŠE: STŘEDOEVROPSKÁ CESTOPISNÁ LITERATURA 19. STOLETÍ

Lucie Storchová: „Zemi i pracovitým lidem jsou za břemeno.“ Alterita a biopolitika ve fiktivních cestopisech Václava Matěje Krameria.....	119
Veronika Faktorová – Vera Kaplická Yakimova: Cizí, a přece naše. Bulharsko očima českých cestovatelů 19. století	148
Joanna Goszczyńska: My a oni. My alebo oni. My vůči nim. Slovenský kulturní prostor očima cizích cestovatelů	177

Marianna Koliová: Konceptia „svojho“ a „cudzieho“ v Štúrovej <i>Ceste do Lužíc</i>	187
Anna Kruláková: Talianske cesty Gustáva Kazimíra Zechentera-Laskomerského.....	195
Kateryna Kondratenko: Benátky v cestopisnom diskurze slovenského a chorvátskeho romantizmu. <i>Cestopis obsahující cestu do Horní Italie, a odtud přes Tyrolsko a Bavorsko, se zvláštním ohledem na slavjanské živly roku 1841</i> J. Kollára, <i>Putositnice</i> A. Nemčíča	211
Marcela Mikulová: Medzi sebakritikou a sebaaprezentáciou. (Slovenský cestopis na prelome 19. a 20. storočia)	220
Joanna Brodniewicz: Zvláštní druh cestopisu – <i>Vzpomínky z vyhnanství na Sibiř</i> Faustyna Ciecierského.....	232

V. CESTOPIS V 1. POLOVINĚ 20. STOLETÍ

Josef Švéda: Země blahobytu a prosperity, nebo bídy a vykořisťování? Reprezentace Spojených států amerických v prvorepublikovém cestopisném diskurzu.....	253
Tomáš Vašut: Karel Čapek ve stínu dvouhlavého orla.....	269

VI. NOVĚJŠÍ A SOUČASNÉ PODOBY CESTOPISNÉ LITERATURY

Marcela Antošová: <i>Tatarkov Človek na cestách</i>	289
Gertraude Zand: Jáchym Topol – cestou na Východ.....	302
Petr Komenda: Cestopisný zápisník Petra Borkovce. (Možnosti zápisníku ve fenomenologii psaní)	310
Michaela Bečková: Sever proti jihu.....	322
Summary	329
Rejstřík.....	341

Předmluva

Knižní publikace *Fenomén cestopisu v literatuře a umění střední Evropy* navazuje na publikace *Moderna/Moderny* (2013, ed. Tomáš Kubíček a Jan Wiendl) a *Cenzura v literatuře a umění střední Evropy* (2014, ed. Jiří Hrabal) a pokračuje tak ve zprostředkovávání akademické diskuse vedené na olomouckých sympoziích odborné veřejnosti. Olomouckých sympozií Umění a kultury střední Evropy se každoročně zúčastňují badatelé z oblasti humanitních věd a zabývají se literárněvědnými, uměleckohistorickými či kulturně-společenskými otázkami napříč dějinami, národními literaturami a obory. Tato knižní monografie sestává z třiceti vybraných textů, které vznikly na základě příspěvků, jež byly předneseny a o nichž se diskutovalo v rámci čtvrtého ročníku symposia zaměřeného na fenomén cestopisu ve střeoevropských literaturách a umění. Symposia konaného v roce 2014 se zúčastnilo čtyřicet přednášejících, z toho devatenáct ze zahraničí.

Cestopis obvykle vzniká s cílem přiblížit to, co je cizí, co je jiné; učinit ono cizí součástí společně sdílné kulturní zkušenosti. Přiblížit jiné ale znamená toto jiné interpretovat a interpretaci podmanit. Převyprávět je a tím je zbavit nesrozumitelnosti, která je vlastní podstatou jinakosti. Do jaké míry je tedy cestopis objevováním a do jaké potvrzováním kulturní encyklopedie? Jaké hodnoty je objevované schopno přijmout a nést, jaké základní výrazové prostředky určují povahu tohoto specifického žánru, jaké literární transformace musí záznam cesty podstoupit, jaké narativní strategie jej určují a podmiňují, jaký význam má cestopis ve společnosti a jak se tento význam proměňuje? K jakým posunům dochází v případě různých médií, které jsou cestopisný zážitek schopny sdílet? Jak se proměňují funkce cestopisu v souvislosti s reálnými a imaginárními cestami?

Fenomén cestopisu patří do evropské civilizace přinejmenším od okamžiku, kdy Homér píše o Odysseově plavbě z Ithaky, a stoupá na významu s díly, jako jsou *Milion Marka Pola* či *Z Čech až na konec světa* Václava Šaška z Bírkova. Renesanční cestopisy jsou specifickou výpovědí o své době i o jejím myšlení, barokní cestopisy zprostředkovávají úkoly českých a moravských misionářů. V cestopise se vždy projevuje napětí

mezi dokumentární věrností a subjektivním zážitkem, mezi funkcí estetickou a praktickou. Cestopis ukazuje, jakým směrem se dobově vydává společenský zájem, a potvrzuje ho. Má schopnost legitimizovat poznání, ale také jej zpochybňovat. Stává se nositelem ideologických schémat i noetických konfesí.

Vedle cest reálných se však poutníci vydávají i na cesty imaginární. Ani ty však nemusejí být vedeny prostou snahou pobavit, ale mají schopnost vypovídat o dobové imaginaci a o stavu literatury i společnosti.

Jednotlivé studie této publikace tedy nabízejí odpovědi na otázky, jaké funkce a jaké podoby může mít cestopis v literaturách střední Evropy, jak se cestopis stává součástí literatury i kultury, jak se proměňuje a vyvíjí, jak se dynamizují jeho funkce, jaký je vztah mezi verbálními a obrazovými reprezentacemi v textu, jakou povahu mají pojmy autentický či reálný.

Publikaci jsme strukturovali do šesti oddílů: první se zabývá možnostmi žánrového ukotvení pojmu cestopisu, následující oddíly přináší pohled na cestopisnou literaturu v dějinném sledu. Druhý oddíl se věnuje cestopisným textům ve starší literatuře, třetí sleduje, jak se cestopisné texty uplatňovaly v periodickém tisku v devatenáctém století a na počátku století dvacátého. Nejrozsáhlejší čtvrtý oddíl se zabývá cestopisnou literaturou devatenáctého století ve středoevropském kontextu. Studie zařazené do pátého a šestého oddílu přináší dílčí zamyšlení nad možnými podobami cestopisné literatury ve dvacátém století, převážně v české literatuře.

Tato publikace je uceleným příspěvkem k poznání rozmanitých podob cestopisné literatury v průběhu dějin české literatury s přesahy do literatur středoevropských. Prostřednictvím komparace cestopisné literatury v jednotlivých zemích střední Evropy dospívá tato kolektivní monografie k novým poznatkům o cestopisné literatuře jako takové, ale představuje i příspěvek k dějinám středoevropských literatur obecně.

Jiří Hrabal

I. CO/KDY JE CESTOPIS?



Invarianty cestopisu

TOMÁŠ KUBÍČEK

Moravská zemská knihovna v Brně

Mým úmyslem je zaměřit se na některé invarianty cestopisu jako specifického typu narativní literatury. Invarianty přitom vnímám jako rysy, které modelují, tedy formují a předurčují, podobně jako Goethova praxvětina, všechny jednotlivé variace žánru. Invarianty nám pak pomáhají při funkční analýze literárního textu, neboť jednak určují základní rysy daného typu narativu v kontextu ostatních narativů – a tím stanovují žánrovou specifičnost –, a jednak umožňují sledovat variantní individualitu konkrétního cestopisného textu v žánrovém kontextu.

Nejjednodušší způsob, jak zjistit invarianty cestopisu, je spolehnout se na definice, které nám připravila literární věda. Ta pravděpodobně nejrozšířenější, ta z encyklopedie žánrů, poměrně bezproblémově říká, že cestopis je próza zachycující průběh putování objevovaným zeměpisným prostorem. Vladimír Macura k tomu dodává, že cestopis je budován především na více či méně dynamické osnově jediného, konkrétního putování tematizujícího emotivní či poznávací zážitek pisatele.

Ponechejme stranou, že tato definice výrazem próza vyloučila z definičního rámce básnické cestopisy a soustředme se na jiný její moment, jímž je osnovný rys cestopisu, který je označen jako emotivní či poznávací prožitek cesty. Co z tohoto rysu plyne?

Invariant první: subjekt cestopisu

Subjektem cestopisu se stává jeden ze dvou archetypálních vypravěčů. Walter Benjamin jej opisuje pomocí lidového rčení: „Ten, kdo se navrácí z cest, má co vyprávět,“ a označuje jej jako plavce. Ostatně právě tuto podobu nachází tento vypravěč i v praotci všech cestopisů, v Homérově *Odysseji*. A v plné narativní síle vystoupí v onom slavném okamžiku, kdy Alkinoos vyzve neznámého poutníka, který pláče při zpěvu o trojské válce, aby sdělil fajáckým mužům své jméno a:

„[Avšak] tohle mi pověz a skutečnou pravdu mi řekni:
jak jsi byl zahnán a do kterých zemí jsi na světě přišel,
jaké jsi viděl tam lidi a města k bydlení vhodná,
kteří z nich násilní jsou a suroví, neznalí práva,
kteří jsou pohostinní a smýšlení bohabojného.“

(HOMÉR 1984: 109–110)

Alkinoova výzva obsahuje formulování několika základních podmínek cestopisné literatury. Vedle výzvy samotné a tedy něčeho, co bychom mohli nazvat společenskou objednávkou, tu najdeme nejenom pojmy pravda a skutečnost, požadavek dálky, a tedy exotičnosti (který vytváří předpoklad posluchačského zájmu), ale i jasně definované komparativní východisko k hodnotovému systému Alkinoova světa městské civilizace, jehož etickou a společenskou strukturu zajišťuje právní systém. Alkinoos tedy ještě před tím, než pustí Odyssea ke slovu, vyznačí hodnotové principy svého vlastního světa, vzhledem k němuž má či bude Odysseovo vyprávění komparovat cizí a rozdělovat jevy na známé a neznámé.

A to je další invariantní rys cestopisu, který můžeme nazvat jako *legitimizace známého* či *legitimizace vlastního*.

Snad nejzřetelněji je tento rys přítomen v předmluvě k slavnému *Milionu* Marca Pola:

„Já, bratr František Pipin z Bononie, člen řádu dominikánského, byl jsem vyzván od některých představených a pánů svých, abych přeložil z jazyka lidového do latiny knihu moudrého a ctihodného muže, pana Marka Pavlova z Benátek o poměrech a obyčejích východních zemí [...] Aby se pak práce tato nezdála nicotnou a neužitečnou, snažil jsem se, aby věřící čtenáři této knihy přečtením jejím získali mnohonásobnou milost od Pána: až poznají v rozmanitosti, kráse i velkoleposti tvorů zázračná díla Boží, budou se moci podivovati jeho ctnosti a moudrosti. Nebo vidouce pohanské národy plné tak veliké zaslepenosti a tak veliké neřesti, vzdají díky Bohu, který věřící v něho ozářiv světlem pravdy, ráčil povznést z tak nebezpečných temnot do podivuhodného světla svého. Nebo majíce soucit s jejich nevědomostí, budou prosit Pána za osvětlení vlastních srdcí.“ (POLO 1950: 5)

Pipin prostě říká, že základní funkcí Polova textu je potvrzení platnosti principů křesťanského světa, které jsou jako měřítko správného

nastaveny před poznávání cizího. Vyjednává místo Polovu textu tím, že překládá nejenom jeho slova, ale také legitimizuje jejich smysl prostřednictvím uznané a nezpochybnitelné autority.

Jinou variantu legitimizace známého nabízí Václav Šašek ve svém cestování z Čech až na konec světa, když líčí podivuhodné tvory, krátké a okřídlené tlusté hady, kteří létají za zvířaty a lidmi, jakmile je spatří, a snaží se je uštknout. Německý účastník výpravy pana z Rožmitálu Tetzela dokonce píše, že tohoto tvora spatřil mrtvého. Skutečným zdrojem těchto stvoření je předjednaný obraz světa obývaného démony a pekelnými kreaturami, jejichž vlastní jsou vždy vzdálené a neznámé země. Na tom ostatně staví i Mandevillův cestopis, který existenci těchto stvoření pouze potvrzuje a upevňuje tak světonázor středověkého člověka.

Jiný rys cestopisu, který je možné při analýze sledovat jako konstitutivní a současně podmiňující rys, nazvěme překladem zkušenosti.

Invariant překladu

Ten je už v jisté podobě přítomen ve výše uvedeném úvodu k *Milionu*. To, co tu Pipin tematizuje (v jakési zdvojené projekci), je skutečnost, že vypravěč, poutník, cestovatel je současně překladatelem. Jeho úkolem je přeložit neznámé do řeči známého. Výsledkem je v tomto druhém případě fantastická krajina či, jak ukazuje Borges, fantastická zoologie. Ta má zdroj v nemožnosti reprezentace. Například výrok: „Viděl jsem zvíře, které vypadá jako velbloud, ale na těle nosí skvrny podobné leopardím,“ zřetelně nemůže vésti jinam než ke stvoření fantastického tvora, jenž si ovšem nárokuje své místo v naší realitě a – což je dáno lidskou přirozeností – má tendenci se množit v dalších textech.¹

V jiné podobě se překladatel ozývá v oné Pipinově legitimizaci hodnot křesťanského světa, který má již pojem cizího vydefinován, a součástí této definice je i předjednaný vztah k tomuto cizímu. U Pipina se tak děje aktualizací jediného správného hodnotového systému, tj. křesťanství, jehož prostřednictvím rozpoznáváme cizí, ale jehož prostřednictvím cizí může

1 Cituje Plinia, uvádí Jorge Luis Borges ve své *Fantastické zoologii* zvíře ještě fantastičtější, jež však, aby bylo představitelné, je složeno ze zvířat známých: „[...] v Indii loví ještě jiné divoké zvíře: jednorožce, jenž je trupem podobný koni, hlavou jelenovi, nohama slonovi a ocasem kanci. Rychle neobyčejně silně; uprostřed čela mu trčí dlouhý roh. Popírá se, že by bylo možno ho dostat živého.“ (BORGES 1988: 101)

přejít na stranu blízkého. Tento vztah později najde například skvělou reprezentaci v kolonizační literatuře nesoucí topos bílého muže.

Ovšem vytváření paralel s vlastní kulturou a srovnávání „neznámého“ s vlastní zkušeností je jediným způsobem, jak vůbec poznávání začít. Ukazuje se, že základním nástrojem překladu se stává systém, který by bylo možné označit jako světónázor. Ten současně operuje s kognitivními modely, které nahrazují přímé vnímání a do nichž patří i představy, názory a fantazie. Tak například obraz světa, který buduje Kosmas Indicopleustēs v cestopise *Křesťanská topografie* (kol. 550 n. l.) ve snaze spojit výroky Bible s tím, co bylo již o skutečnosti vypořádáno, a v opozici k názoru, že země je kulatá, získal podobu velkého kvádru, nad nímž se klene nebeská báň. Zdá se však, že syntéza dobových znalostí o světě s biblickým manuálem jiné řešení geografické rekonstrukce světa neumožňovala. Ovšem bez ohledu na tento, pro nás dnes nepochopitelný útvar, Kosmas vždy došel tam, kam potřeboval.



Svět podle Kosmase Indicopleustése

Ukazuje se ovšem také, že pravdivě zobrazená skutečnost, s níž se setkáváme v Alkinoově výzvě, je výsledkem nejenom normativního – tedy přímému pozorování dostupného poznání, ale i poznání kognitivního, tedy poznání zprostředkovaného kognitivními rámci. „Pravdivá skutečnost“ jako výsledek poznávacího procesu, jehož konkrétní podobou je cestování, je tak již v základní podobě dohodnuta. Vyplývá z toho, že neznámý svět je ve skutečnosti už zaplněn předjednanými významy a možnostmi jejich reprezentace.

Invariant sebezpoznání a sebezprezentace

Jedním z názorů, jenž souvisí s kognitivním strukturováním neznámého, je názor, že setkávání se s jiným a poznávání jiného je součástí procesu formování podoby vlastního „já“, které je odrazem projekce druhého. A to je další z invariantních rysů cestopisného psaní. Tento invariant proměňuje subjekto-objektovou orientaci výpovědi. Z pozorujícího se stává pozorovaný. To je ostatně umožněno souhrou s dalším výrazným invariantním rysem cestopisu, s rysem, který současně předefinovává cíl. Zatímco cílem putování je vzdálené město kdesi za horizontem, cílem cestopisu je podat svědectví o putování. Tento invariant, invariant svědectví, je jádrem cestopisného žánru, který je svědeckou literaturou. Vypravěč je nyní nejenom subjektem, ale i objektem vyprávění.

Invariant dvojího času

Tato povaha žánru způsobuje paradoxní rozdvojení figury vypravěče. Ten na jedné straně vytváří iluzi přítomného dění (zde má k dispozici celou škálu narativních technik dramatizace), na druhé straně ji v tom samém okamžiku ruší, neboť je nutně vzdálen od popisovaného dění v čase i v prostoru. Gramatická forma narativní promluvy v důsledku toho získává charakter epického *préterita*, což je rys, který bezpečně odlišuje cestopis od deníku. Moment psaní cestopisu je momentem narativizace minulosti a konstrukce souvislejšího příběhu, jemuž se podřizuje i výběr strukturních elementů – prostorem počínaje, kompozicí mikrocelků i makrocelku konče. Cestopis je tak výsledkem intencionální selekce událostí, která je určena možnými narativními rámci. Vztáhneme-li tento rys k příbuzným žánrům – cestovnímu deníku na straně jedné a pamětem na straně druhé –, pak vidíme, že deník, má-li zůstat deníkem, musí v podstatě rezignovat na aktivitu těchto rámců a z hlediska času znamená maximální přiblížení události a jejího zaznamenání. Z perspektivy paměti je záznam cesty jen dílčí událostí a součástí rozsáhlejší příběhové struktury, která si jej kompozičně podřizuje. Vztah mezi časem cestopisné události a časem jejího zápisu je v případě paměti maximálně rozestoupen.

Psaní cestopisu tak stojí někde uprostřed. Neztrácí ještě charakter aktuálnosti, ale události jsou vědomě podřizovány kompozičnímu

záměru. Nejsou izolovanými událostmi, ale jsou součástmi souboru událostí, z nichž už je možné vybírat.

Invariant autentifikace

Časový odstup od narativizace události však nebrání autorovi cestopisu, aby nevyužíval celou škálu narativních technik, které mají za úkol propůjčit vyprávění autentičnost a současně dramatickост.

Dva příklady za všechny:

„Náš pak mouřenín na jejich volání ohlásil se jim, domnívající se, že dotčený Arab na dromedáři nás hledal, sic jinak byl by se jim neozval a oni by byli nás třebaš chybili. Ale když viděl, že jest jich několik a že jsou zbraněni zásobeni, šel jim vstříc a prosil jich, aby nám nic neubližovali. A v té chvíli i my jsme je při měsíčním světle spatřili, a než jsme málo slov mezi sebou, co bychom měli před se vzíti, promluvili, vtom oni nás také zhlédli. A ihned osm silných pacholkův s oštípci arabskými, s luky a místo šavle s dlouhými přepásanými noži tureckými proti nám [...] úprkem běželi, a doběhš, nás obskočili. Tu my, nemohouce uteci a zbraně při sobě žádné neměvše, jako ovčičky k zabítí povolně jsme se dávali, a stoje já zpředu, pan Černín za mnou, byl jsem od čtyř obklíčen, jako by mi krk zařezati chtěli, k křtánu mému přičiněli a za obě ramena mne tuze drželi.“² (cit. dle STORCHOVÁ 2005: 87)

„O třetí hodině ranní jsem se vykradl z Karlových Varů, protože by mě jinak nebyli pustili. Společnost, která oslavila osmadvacátého srpna velmi přátelsky mé narozeniny, získala si nepochybně právo mne zdržet: nemohl jsem tu však již déle otálet. Docela sám jsem naskočil do lehkého poštovního vozíku, naložil jsem jen cestovní vak a kožený tlumok, a dorazil jsem za pěkného, klidného mlhavého rána o půl osmé do Svatavy. Mračna ve výši tvořila pruhy beránek, pod nimiž se prohýbala tíží. Připadalo mi, že je to příznivé znamení. Doufal jsem, že po tak špatném létě užiji příjemného podzimu. Ve dvanáct hodin v Chebu za horkého slunečního svitu; a tu jsem se rozpomenul, že toto místo má stejnou vzdálenost

2 *Cesta z Čech do Jeruzaléma a Egypta Martina Kabátníka z Litomyšle a na té cestě sepsání rozličných zemí, krajin, měst a způsobův jich i také obyčejův lidí* (1539) – upozorňuji, jak věrně kopíruje název této knihy Alkinoovu výzvu.

od pólu jako moje rodiště a radoval jsem se, že budu zase jednou obědovat na padesáté rovnoběžce pod jasnou oblohou.“ (GOETHE 1982: 11)

V obou případech tu máme před sebou velmi důmyslnou síť časových vztahů, které organizují vyprávěné události a způsobují dramatický efekt aktuálního dění minulé příhody, její znovupřítomnění (ve smyslu důsledně časovém) v podobě zážitku. Nezbyvá než litovat, o kolik slovesných časů a tvarů přišla čeština mezi 16. a 20. stoletím. Ty v případě prvního narativu ukazují mnohem zřetelněji různě odstupňované časové plány událostí a dotvářejí tak dramatickou plastičnost celé scény.

K invariantu autentifikace textu patří samozřejmě i uvádění pojmů, které aktivují čtenářovu kulturní encyklopedii jako pojmy zeměpisné a potvrzují danou událost v konkrétním reálném časoprostoru. I ony jsou založeny na principu kombinace známého a neznámého. S tímto rysem souvisí i zaplněnost narativního světa: předpokládáme, že cestopis nám přináší obraz reálného světa, ve skutečnosti je jeho schopnost a možnost v tomto smyslu značně omezená. První omezení nastavuje status literárního textu, který musí být nutně mezerovitý a který není schopen obsáhnout celou skutečnost. Druhé omezení nastavuje zapisující subjekt – jenž je zdrojem výběru a nese určité hodnotové a vědomostní systémy, jež určují selekci.

Invariant dobrodružství

Dramatizace události je součástí další invariantní podoby cestopisu, který nejčastěji čerpá z koše narativních postupů, jež využívá i žánr dobrodružné literatury, jejímž osnovným rysem je rovněž rychlé střídání dějových prostorů. Funkcí těchto postupů je přirozená potřeba cestopisného vyprávění, kterou je možné rozeznat už v Odysseově případě, totiž potřeba zaujmout posluchače. Tyto postupy tu přitom mají dvě základní oblasti, z nichž mohou čerpat. Alkinoos to ostatně říká dostatečně jasně – řekni mi, „proč pláčeš v srdci svém“ a „do kterých zemí jsi na světě přišel“ (HOMÉR 1984: 109–110). Jde o oblast událostí vnějšího světa a oblast událostí vnitřního světa. Cestovatel Václav Šašek tu stojí proti tulákovi po hvězdách.

Zájem o narativizaci minulosti a význam konstrukce času jako dramatické iluze nás převedl z roviny obecných mentálních a kognitivních rámců na rovinu rámců narativních a příběhových. Je čas pokusit se o shrnutí:

K čemu slouží zjištěné invarianty?

Invarianty mohou sloužit k rozpoznání základních oblastí kritické analýzy cestopisného textu jako jedinečné narativní formy. První oblastí je analýza a rekonstrukce kognitivních modelů reprezentace, které směřují naši pozornost k vypravěči, jenž se stává jejich nositelem a reprezentuje dobovou společnost a její vztah k cizímu i vlastnímu.

Druhou oblastí analýzy se mohou stát hodnotové systémy, které určují pozici cizího a blízkého, srozumitelného a nesrozumitelného a které slouží pro překlad mezi oběma doménami. Je to oblast, která se jen částečně překrývá s první.

Další oblastí je proměna vypravěče, a tím i proměna celku světa jako určitého horizontu událostí. Tato proměna je spojena s procesem překladu a porozumění, její výchozí i konečné místo jsou totožné (subjekt), a přesto odlišné (v čase). Cestopis tu naplňuje svůj symbolický charakter cesty.

V jiné podobě se cestopis může stát zdrojem studia tzv. piktorálních modelů, tedy modelů, které daná kultura používá pro popisnou reprezentaci cizího prostředí, a které umožňují přeložit cizí do známého, a zároveň zachovat jeho exotičnost.

Další oblasti se otevírají spolu s otázkou po technikách autentifikace cestopisného vyprávění a po výstavbě jeho účinku, tedy čtenářského prožitku, který přispívá k autentifikaci vyprávění.

A jak by mohla znít definice žánru na základě rozpoznaných invariant? Musela by to být definice formálně funkční:

Cestopis je epické vyprávění o putování s cílem vytvořit obraz skutečnosti a podat o ní svědectví. Vzniká po ukončení cesty a vedle složky informativní klade důraz na složku subjektivní. Jeho základní realizací je cestopisná literatura, jako subžánrová složka se však může stát součástí libovolného žánru. Z hlediska narativní výstavby jde o jeden z nejstarších způsobů transformace lidské zkušenosti do podoby příběhu, jehož řazení událostí respektuje z větší části jejich přirozenou časovou a příčinnou logiku. Z hlediska kulturního představuje a modeluje základní podobu interkulturních vztahů a upevňuje vědomí o diferentních kulturních systémech a o zdrojích společenské i individuální identifikace.

Jeho základní význam a funkce, jeho skutečná pozice v kulturním systému je dána silou metafory o lidském životě jako cestě.

Literatura

BOBKOVÁ, Lenka – NEUDERTOVÁ, Michaela (eds.)

1995 *Cesty a cestování v životě společnosti. Reisen im Leben der Gesellschaft*
(Ústí nad Labem: Acta Universitatis Purkynianae)

BORGES, Jorge L.

1988 *Fantastická zoologie* (Praha: Odeon)

GOETHE, Johann W.

1982 *Italská cesta* (Praha: Odeon)

HARANT, Kryštof z Polžic a Bezdrůžic

1854 *Kryštofa Haranta z Polžic a z Bezdrůžic Cesta z království českého do
Benátek odtud do země svatě judské a dále do Egypta, a potom na horu
Oreb, Sinai a sv. Kateřiny v pusté Arabii* (Praha: F. Řivnáč)

HOMÉR

1984 *Odyssea* (Praha: Odeon)

LOCKE, John

2012 *Esej o lidském chápání* (Praha: Oikoymenth)

MANDEVILLE, John

1963 *Cestopis tzv. Mandevilla*, ed. František Šimek (Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění)

MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef a kol.

2004 *Encyklopedie literárních žánrů* (Praha – Litomyšl: Paseka)

POLO, Marco

1950 *Milion* (Praha: Orbis)

STERNE, Laurence

1958 *Sentimentální cesta po Francii a Itálii* (Praha: SNKL)

STORCHOVÁ, Lucie (ed.)

2005 *Mezi houfy lotrův se pustiti... České cestopisy o Egyptě 15.–17. století*
(Praha: SET OUT)

Viditelné, neviditelné a rétorika cestovatele

VLADIMÍR PAPOUŠEK

Filozofická fakulta Jihočeské univerzity

Maurice Merleau-Ponty se v knize *Viditelné a neviditelné* (MERLEAU-PONTY 2004) zabývá vztahem toho, co je možné vidět v existujícím objektovém fyzikálním světě a co proniká ze stejně reálně existujícího neviditelného světa idejí a myšlenek. Ty nelze vidět ani slyšet, ale není žádná pochybnost o jejich existenci a vlivu na skutečnost věcí a událostí. Vidět či slyšet myšlenku či ideu může být metaforou, ale nikoliv fyzikálně ověřitelnou objektivní realitou. Ovšem působení těchto fenoménů neviditelného je často fatálně hmatatelné, například když někdo chce realizovat ideu dokonalé společnosti nebo čisté rasy.

Položme si otázku, zda v žánru cestopisu, který tady má být zkoumán, v žánru, kde předpokládáme existenci zkušenosti s objektovým světem, s reálným prostorem v reálném čase, pokud ovšem nepůjde o cestopis fantastický, tedy kde jistý člověk vykonal cestu v našem prostoročase a podal o tom referenci, například prostřednictvím textové stopy,¹ dominuje skutečně to, co onen člověk reálně viděl a s čím měl bezprostřední vizuální či sluchovou zkušenost, anebo zda ono „neviditelné“ ve formě idejí, ideových nebo ideologických konceptů či metafyzických a teologických reflexí, neformuje zásadním způsobem obraz, který se zdá být zřejmě vytvářený na sítnici oka pozorovatele přítomností objektů, událostí a jevů, s nimiž se setkává. Není nakonec neviditelné stejně významným, nebo dokonce významnějším faktorem v rétorice pozorovatele než přímá reprezentace objektů, událostí a lidských bytostí?

Co vlastně vidí cestovatel? Dívá se do vnějšího světa, který ho obklopuje, aby nám o něm podal zprávu, nebo je spíše zahleděn do svého vnitřního světa, kde sice neexistuje žádná možnost cokoli přímo uvidět, ale z této neviditelnosti vychází síla, která je schopna ohýbat obraz vnějšího světa natolik, že z něj činí pouhý názorný prostředek k důkazu svých

¹ Samozřejmě, lze předpokládat i stopu filmovou, zvukovou nebo ve formě série ilustrací či fotografií. V našem textu ale budeme pro zjednodušení pracovat s pojmem stopa textová.

vlastních symptomů, k performanci moci neviditelného, jež uzavřelo zrak pozorovatele v klauzuli jeho idejí a představ. Vše vnější – události, objekty a jejich souvislosti, jsou pak popisovány nikoliv ve své reálné existenci, ale prostřednictvím této mohutné magnitudy neviditelného.

Geoffrey Hartmann má v knize *Unremarkable Wordsworth* (HARTMANN 1987) kapitolu nazvanou „Blessing the Torrent“, v níž se zabývá Wordsworthovou básní inspirovanou romantickou cestou do Walesu a reflexí kdysi vykonané cesty do Alp na takzvanou Via Mala. Hartmannova reinterpretace Wordswortha v této knize znamenala radikální změnu pohledu na básníka, který byl spíše podceňován jako poněkud nudný kouzelník s dobovou rétorikou, jako básník, který prostě hodně cestoval a potom o tom psal tak, že to nevyvolávalo valné vzrušení. Uviděl scénérii a popsal ji figurami, které si doba žádala. Jenže jak ukazuje Hartmann právě třeba ve zmiňované kapitole, Wordsworth vůbec nebyl těžkopádný tvůrce slovních romantických vedut. Jeho cesta do Walesu k takzvanému Ďáblův mostu (Devil's Bridge), který překlenuje úzkou soutěsku s vodopádem a horskou scénérií, je zejména symbolickým vyjádřením vertikality kosmu – od nebes k temné propasti pekla – a zároveň vyjadřuje pád s aluzí na padlého anděla Lucifera. Spojení s reflexí alpské Via Mala, která nabízí podobnou scénérii, je zároveň, jak ukazuje Hartmann, symbolem básníkovy života od mládí (alpské cesty) až po stáří (cestu k Devil's Bridge), tedy symbolem pouti člověka časem vlastního života, přičemž se vytváří „oblouk“ – „most“ (bridge) mezi jeho počátkem a koncem. Nejen že nám tady Hartmann odhaluje jiného Wordswortha, ale zároveň do značné míry potvrzuje to, co už tu bylo řečeno, tedy že básník je zahleděn do svého vnitřního světa, je zaujat konceptem, který činí z vnější scénérie nástroj pro expresi neviditelného. To, co je reprezentováno, jsou reflexe teologické, ale i existenciální, vyjadřující abstraktní vize vzestupu, pádu, nekonečné výšky a nekonečné hlubiny.

Zcela otevřeně je k „neviditelnému“ ve svých cestopisech orientován Jaroslav Durych (DURYCH 1932). Rušnou třídu v La Rambla v Barceloně redukuje na obraz Panny Marie. Ničeho si nevšimá, nenajdeme tu žádné detaily. Je tu jen dívka s dítětem, která se stává reprezentací mariánského kultu, Katalánska, španělského katolicismu a čisté víry.

U Karla Čapka, který byl jedním z prvních Čechů zajímajících se o americký pragmatismus, budeme jistě očekávat významnější míru

reflexe reality než u symboly baroka a barokní rétorikou okouzleného Jaroslava Durycha, což, zdá se, prokazuje srovnání obou reflexí stejného místa u těchto dvou autorů. Brzy ale zjistíme, že ani styl Karla Čapka není tak docela obrácen k reflexi viditelné vnější reality. Tajemství a skrytost – neviditelné – vystupují do popředí se značnou intenzitou, například v Čapkově cestopisu *Cesta na sever*.

„A na těch skalách leží věčný sníh a splývají vodopády jako závoje; ta voda je průhledná a zelená jako smaragd nebo co, a klidná jako smrt nebo jako nekonečnost a strašná jako mléčná dráha; a ty hory nejsou vůbec skutečné, protože nestojí na žádném břehu, nýbrž na pouhém zrcadlení.“ (ČAPEK 2000: 184)

Čapek nejprve reprezentuje reálné objekty, jako je skála, sníh, vodopád, aby vzápětí transformoval prostřednictvím přirovnání a metafor realitu do filozofického konceptu univerza a věčnosti. Když klidná voda evokuje smrt a ta následně věčnost a nekonečnost. Skutečnost jako objektivně poznatelná je zpochybněna ve větě, v níž obraz hory padající přímo do moře je proměněn v pochybnost o skutečnosti samé: „[...] nestojí na žádném břehu, nýbrž na pouhém zrcadlení.“ (TAMTÉŽ)

Vše se tak stává nejistým. Nemáme žádnou zřejmou evidenci, která by ve své nehybnosti posloužila jako esenciální jistota o stavu vnějšího světa. Jako bychom slyšeli pragmatika Williama Jamese referujícího o nemožnosti či neschopnosti jedince „obejít veverka“ (srov. JAMES 1995: 53–64), neboť ta se pozorovateli stále skrývá za stromem a pohybuje se spolu s ním. Svět je tedy v jasné evidenci nepoznatelný.

Položme si opět otázku: Je Čapek ve svém cestopise zaujatý více severskou přírodou, nebo vlastním filozofováním? Neslouží snad obraz skal, vody a fjordů k rozpravě autora o povaze skutečnosti?

Na věčnost ovšem přísahali téměř všichni příslušníci meziválečné levicové avantgardy. Materií, realismem, skutečností, věcnou referencí operují ve své rétorice až s jistou obsedancí. Materialismus byl kladen jako základní filozofický, ale i vědecký postulát. Očekáváme tedy oprávněně, že v jejich rétorice bude vnější realita a objektivizující reference o ní dominovat.

Mnozí z příslušníků této avantgardy odjížděli v dvacátých a třicátých letech poznávat Sovětský svaz jako zemi „nové reality“, jako svět, který je skutečnější, opravdovější než fikce a iluze starého světa západu, jako by

svět duchů a minulosti měl být konfrontován s něčím opravdu reálným a existujícím.

Zkusme se tedy podívat, zda tu – v textech, které slibují být reportáží, bezprostřední referencí a pravdou o nové skutečnosti – lze opravdu nacházet orientaci referujícího subjektu – vypravěče k vnějším objektům a událostem, o nichž je podávána zpráva, nebo zda i zde nevíteží skryté nad viditelným jako mocný modus operandi.

Jedním z prvních, kdo z českých spisovatelů cestuje do porevolučního Ruska, je Ivan Olbracht. Jeho *Obrazy ze soudobého Ruska* pocházejí už z roku 1920. V kapitole „Revoluční ulice“ sledujeme zvláštní postup referenta. Olbracht cestovatel jako by potlačoval a negoval veškeré možné špatné dojmy, které se vnucují jeho západem formovanému zraku. Celá kapitola – a nejen ona – je budována na polemické rétorice, na nesouhlasu s názorem, že Petrohrad a Moskva jsou „mrtvá města“. Olbracht ve svém pozorování nemůže popřít, že nikde nejsou obchody a nic vlastně v Moskvě pořádně nefunguje, že lidé jsou chudě oblečení a zanedbaní. Tento nepochybně kulturní šok, který musel po příjezdu zažívat, se pokouší v řeči zvrátit v strategii hledání indikací nového rodného světa, které legitimizují zjevnou poušť, která se pozorovateli vnučuje do pohledu.

„Evropští novináři mají pravdu: hřbitovní dojem.

Ale zato žijí vývěsní štíty. Červené a bílé. Jsou svěží, jásavé a smějí se do záře březnového slunce. Všude kam oči obrátíte. Na zdech a střechách činžáků, hotelů, vil a paláců. Červené a bílé. Nové a veselé. Je na nich srp a kladivo uprostřed obilného věnce, stuha s nápisem: proletáři všech zemí, spojte se!“ (OLBRACHT 1987: s. 22)

Nejprve přitaká rétor západu, aby vzápětí vyvrátil dojem negace a umírání symbolem barev spojených se sluncem, radostí. Zároveň je reprezentována jejich všudypřítomnost – tedy radost a štěstí jsou vlastností celého vnějšího univerza. Navíc je celý obraz korunován symboly Sovětů – srpem a kladivem i internacionální výzvou všem proletářům. Skutečnost se v Olbrachtově řeči zcela transformovala do konceptu dobového komunismu. Pozorovatel nevidí skutečnost, nepopisuje ji, i když ji nepopírá, ale promění ji v symbol budoucnosti, naděje, vize nového světa.

Ještě nápadnější je tato transformace tam, kde Olbracht modeluje opravdové pozorování lidí na moskevské ulici a jejich oblečení. Kritika

vnějšího vzhledu člověka, jeho stylu oblékání bývá jedním z nejtřetějších prostředků klasického realismu, stejně jako lze tuto techniku považovat za jeden z nejlépe přístupných prvků vnější evidence, jako nejpřístupnější zdroj informace o neznámé bytosti. Olbracht na moskevské ulici pozoruje lidi skvěle a bohatě oblečené vedle nuzáků, pozoruje rovněž jistou stereotypnost proletářského oblečení. Tuto evidenci opět neinterpretuje, jak by logika věci napovídala, tedy například jako existenci radikálních rozdílů mezi chudými a bohatými, respektive jako jistou limitovanou možnost nového režimu obléct pracujícího člověka.

„[...] neboť i zde se obléká každý přiměřeně svému zaměstnání, jenže to neznamena, že ten s pytlou je chudý a ten s kožešinou bohatý. Ulice je plná lidí. Ne hladem zmučených mátoch, ale zdravě vyhlížejících soudruhů a soudružek. V Rusku jsou jen soudruzi; všechny složité titulatury odpadly [...]“ (TAMTÉŽ: 25)

Špatné oblečení je negováno zdravým vzhledem soudruhů a soudružek. Zjevné štěstí vyzařující z lidí potlačuje dojem chudoby a zanedbanosti.

Ani zde se Olbracht nevěnuje ani tak pozorování vnější viditelné skutečnosti, ale spíše potřebě tuto skutečnost vysvětlit prostřednictvím neviditelného ideologického konceptu. Výsledkem autorova rétorického gesta je v zásadě abstraktní operace transformující indikace reálného do abstraktního konceptu nového světa, v němž neexistují třídní rozdíly. Utopie nahrazuje referenci o skutečnosti. To, že někdo má kožich a někdo pytlou, odmítá Olbracht spojovat s rozdílem společenské situovanosti. Tato operace je pak korunována odkazem k soudružství, protože pojem soudruh smazává v řeči veškeré myslitelné rozdíly jakékoliv lidské nerovnosti. Olbracht je tedy zcela zaujat neviditelným – tedy vizí, že tam, kde to vypadá jako hřbitov, prostě klíčí nový život a že jeho indikace přehlušují obrazy zmaru. Symboly nového jsou spatřovány v reinterpretaci jevů – není to tak, jak vidíte, ale jak vidět musíte díky neviditelným symptomům, které teprve orátor pro čtenáře rozkládá. Paradoxně je to neviditelné, které uděluje skutečný smysl jevům se objektem a událostem. Tato technika pak je rozšířena na celý text, takže dominuje optimismus ohledně budoucnosti a vize toho, co není, ale „musí“ být. Přestože Olbracht nazval knihu *Obrazy ze soudobého Ruska* a implikoval tím aktuálnost a reportážní bezprostřednost styku s realitou, tento název je zavádějící. Jde spíše o „obrazy“ autorovy víry. Olbracht

jistě věří, a o tom není potřeba pochybovat, že vidí skutečnost, a neuvědomuje si, že skrze hmotné jevy vnější skutečnosti zhmotňuje své ideje, víru a touhu po ideálním světě.

Marie Majerová dává své knize o Sovětském svazu z roku 1925 název *Den po revoluci* s podtitulem: *Co jsem viděla v SSSR*. I tady se už v titulu slibuje bezprostřednost a aktuálnost v časové indikaci – den po revoluci. A zároveň je deklarována autenticita – co jsem viděla tam, kde jsem byla, tedy v SSSR. Tento závazek věcné reference pak zopakuje přímo v textu, když deklaruje při přejezdu sovětských hranic:

„Chci psát jen o tom, co jsem viděla.“ (MAJEROVÁ 1987: 94)

Jenže vzápětí po této deklamaci píše o svém rozechvění, radostném očekávání, které se jí zmocňuje v okamžicích vstupu do Sovětského svazu. Ze starého prohnitého světa kapitalistické Evropy do světa nového, který už v předrozumění spisovatelky bude rájem. Scéna přejezdu hranic připomíná scény nanebevstoupení – slavnostní vznešenost a napjaté očekávání nového, všeobjímajícího světla. A hned se tu objeví první indikace: polský pohraniční domek je šedivý a ošuntělý, zatímco na sovětské straně již čeká domek úpravný. Do ráje vede nebeská brána v podobě transparentu s nápisem: „Pozdrav proletářům západu!“ A následuje další, který potvrzuje univerzální moc nového prostoru: „Komunismus smete všechny hranice.“ (TAMTÉŽ: 100)

Ve čtenáři rychle vznikají pochybnosti, zda referent věrně zpravuje o realitě, či zda spíše nespřádá obrazy a vize částečně utopického a částečně teologického charakteru.

Tento dojem se čtenáři v textu potvrdí ještě mnohokrát, ale za zmínku nepochybně stojí Majerové reference o oblečení Moskvanů. S podobným jsme se už setkali u Ivana Olbrachta.

„Moskva má svou dělnickou módu, skoro jednotnou. Tahle móda je psychologická. [...] Dělnická móda Moskvy je móda pracovního šatu, který je špinavý u dělníka dehtujícího ulici a čistý u pekaře vysypávajícího ‚bulky‘ z koše do prodejní zásuvky. Je v ní prostota, účelnost. Někdy i chudoba. Ale tam nikoho neposuzují kolem šatů.“ (TAMTÉŽ: 110–111)

Všimněme si celé rétorické operace. Nejprve je rozložen pojem móda se svými západními konotacemi. Řekne se – móda, ale specifická, dále pak následuje přívlastek „psychologická“, který už zcela zatemňuje obvyklé významové pole slova. Následuje pak pozitivní definice, v níž se říká, že jde

tedy o „módu dělnickou“. Autorka pak přiznává její prostotu a účelnost, aby vzápětí zcela negovala důležitost oblečení – tady nikoho podle šatů nesoudí. Tato poslední věta je na jedné straně sice paušalizující, ale na druhé univerzalizující, protože odkazuje k charakteru celého prostoru.

Zejména pak jde o větu zcela zavádějící, protože připisuje prostoru a jevům v něm vlastnosti, které nemá a nikdy mít nebude. Existuje dostatek historických důkazů o tom, že v komunistickém Rusku stavovské a třídní rozdíly nikdy nezmizely, že na vnějších symbolech odlišnosti vždy mimořádně záleželo a že sklon k okázalosti Rusové nepotlačovali příliš ani za komunistického režimu.

Opět tu jsou vnější jevy používány k performanci neviditelné představy o rovnosti všech bytostí v ráji. Majerová nevidí, ale myslí si, že vidí. I její zrak je obrácen k neviditelnému vnitřnímu konceptu, který iniciuje sebevyjádření, a to není možné jinak než prostřednictvím transformace jevů vnějšího světa, jejich zohýbáním, významovou deformací či kompletním reverzem. Jevy reality musí odpovídat konceptu ráje a musí být tedy funkčně zapojeny do sémantické hry vyjadřující vnitřní ideový „tvar“, kterým je modelován charakter vnějších jevů.

Bohumil Mathesius ve svých „Úvodních poznámkách o sovětské společnosti“, v textu, který je součástí sborníku SSSR. *Úvahy, kritiky, poznámky*, který vyšel v nakladatelství Čin v roce 1926 (MATHESIUS 1987), je mnohem střízlivější. Odmítá chiliastické pojmy jako „nová harmonie“ nebo „nová utopie“. Mluví o „továrensky věcné atmosféře“ nové společnosti. Utopický model akcentující nadšení z nového spasení nahrazuje však u Mathesia neméně utopický koncept modernistické víry v techniku, strojovost, konstrukci. Mathesius vlastně performuje dobově aktuální diskurzivní formaci modernistů složenou z iniciací futuristických, konstruktivistických a kolektivistických.

Podobně Karel Teige ve stati „Dnešní výtvarná práce sovětského Ruska“, který je součástí stejného sborníku, mluví v souvislosti se skutečností v komunistickém Rusku o „konstrukci nového světa“. V metaforické modelaci Teige dále staví do kontrastu úpadek Západu ve srovnání s rozvíjením, růstem, bujením nové společnosti na východě. Zdá se, že Teige je tu zcela obrácen do svého vnitřního světa, k svému dobovému zaujetí pro konstrukci a konstruktivismus, funkčnost a dokonalý tvar, který je u něj spojen s energií nové mladé komunistické společnosti.

Konstrukce a konstruktivismus jsou v té době základními kameny Teigeého poetistické teorie. Abstraktní vnitřní model je překládán do vnějšího světa jako cosi, co se děje, realizuje, co je maximou organizující nové socialistické společnosti. Osobní očekávání, víra a vize Karla Teigeého se ztvárňují v jakousi kvazi realitu.

V jiných rétorických gestech je modernistická abstrakce nahrazena ideou budoucnosti. Všimněme si, že pojem budoucnosti – něčeho, co sice není, ale co už může být zhlédáno na obzoru v jasných tvarech – se vkrádá do dobového diskurzu třicátých let s neobyčejnou silou. Co je všude náhle vizí budoucna, jak vzroste produkce science fiction a jak se tvary budoucnosti stávají zcela bezprostřední a přirozenou součástí všedního mluvení. F. C. Weiskopf vidí příjezd do sovětského Ruska jako „přestup do 21. století“ (WEISKOPF 1928).

Oxymoronické spojení „přítomného budoucího“ je reprezentováno Ruskem. Vyjadřuje se tak blízkost spásy, chiliasmus středověkých Adamitů se vrací v naléhavém rozechvění levicových intelektuálů dvacátých a třicátých let.

Adolf Hoffmeister dokonce vyčítá Ferdinandu Peroutkovi, že ještě nebyl v Sovětském svazu, protože tam by se setkal s budoucností. Peroutka je vykreslen jako zápecnický intelektuál, který neopouští Týnec nad Sázavou a odmítá se podívat na budoucnost deroucí se do přítomnosti (srov. HOFFMEISTER 1931). Vše se mu jeví v Sovětském svazu na vzestupu, zatímco Evropská města jsou „mrtvá“. Archetypální kontradikce mrtvého starého světa a dynamiky a živosti světa nového, růst a stagnace, tma a světlo – poměrně jednoduché rétorické prostředky přibližující budoucnost přítomnosti.

Rétorickou strategií Julia Fučíka v jeho knize *V zemi, kde zítra již znamená včera* je akcentace slov vyjadřující rychlost či tempo:

„Nad tím vším vlají standarty, hesla, slova řečníků a příkazy plánu: Tempo! Tempo! Dohnat a předejít nejpřednější kapitalistické země!“ (FUČÍK 1932: 317)

Fučíkův styl je překotný, fragmentární, jakoby zadýchaný. Rétor neštíhá tempo skutečnosti. V zásadě se jedná o formu, jak vyjádřit v časové konsekvenci zpřítomňování budoucnosti v reprezentaci maximálního zrychlení. Fučík je natolik zaujat svou strategií rychlosti, že vlastně ani nijak hlouběji neanalyzuje vnější jevy. Vše se kolem míhá, přichází

a okamžitě mizí. V tom je už titul knihy výstižný a autor je titulu věrný i ve zvolené formě performance. Nikde spočinutí, nikde hlubší záběr na detail. Čtenář se při čtení zadýchá jako při rychlém běhu.

Vítězslav Nezval v *Neviditelné Moskvě* z roku 1935 uvádí, že příliš nevěří postřehům lidí, kteří se vrátili ze Sovětského svazu, kaleidoskop jednotlivostí je pro něj málo důvěryhodný a pléduje pro jakési vnitřní celostní intuitivní poznání, což koresponduje s jeho tehdejší surrealistickou orientací. U surrealistů rovněž vládne značná nedůvěra k povrchu, k jevům, které se vtírají před zrak pozorovatele, a usiluje se o „vnitřní“ komplexní poznání, o skutečnější skutečnost než je ta složená z jednotlivých jevů. Nezval tedy otevřeně přiznává svou orientaci na neviditelné, na vnitřní spíše než na vnější. Ale právě tady se ukáže, jak je ono vnitřní obtížné ztotožnit s autentickým poznáním konkrétního subjektu, s intuicí a vnitřní pravdou právě tohoto, a ne jiného jedince.

Když Nezvalovi intuice velí říci: „Ta zázračná země existuje. Myslím jsem při přejezdu hranic na své přátele a tato věta byla to jediné, co bych jim chtěl sdělit,“ (NEZVAL 1935: 386) nejsme si zcela jisti, zda mluví básníkův vnitřní zdroj, nebo zda jde o dobovou rétoriku, která je případně použita ve vhodném okamžiku. Stejně tak když se mluví o hrůzách života v kapitalistické společnosti nebo když jsou reprezentovány drobné příhody implikující, že v Sovětském svazu nic není nemožné, že nová společnost je na vše připravena, že dělník je připraven se stát ředitelem, že proletář se ocitá v mnoha rozličných rolích, nevíme docela jistě, do jaké míry je to opravdu ona intuice a do jaké míry se jedná o dobový diskurz, podobně jako i u jiných dobových autorů, o nichž jsme mluvili výše. Když se Nezval loučí se čtenáři větou o apotéoze štěstí, zdá se, že jde opravdu jen o rétorický obrat, a nikoliv o žitou realitu.

S. K. Neumann nemusel do Sovětského svazu ani jet, aby věděl, že postřehy André Gida jsou falešné a lživé. Jediná skutečně hluboká reference o sovětské skutečnosti z pera Jiřího Weila, který v Sovětském svazu opravdu dlouhodobě žil, v jeho románu *Moskva-hranice* vede k tomu, že se z Weila stává téměř veřejný nepřítel české komunistické levice. Stejně tak brutálně syrové obrazy ruské revoluce z pera rudého komisaře Jaroslava Haška doma nijak nerezonují. Zato diskurzivní formace, které vykreslují sovětskou společnost jako nový ráj, jako šťastnou budoucnost lidstva vpadající do přítomnosti nebo jako vítězství modernistické

věčnosti, dynamiky a funkčnosti nad starým mrtvým světem Evropy, se objevují docela pravidelně v rétorice téměř všech poměrně rozdílných referentů navštěvujících Sovětský svaz.

Neviditelné tedy v cestopisech tohoto typu jednoznačně vítězí nad viditelným. Není to ale nic nového. Už ve středověku cestující přes Alpy pomíjeli ta svízelná skaliska, která jim nestála za zmínku, zatímco romantikové z nich učiní estetické objekty.

Ono neviditelné ale není nijakou esenciální vnitřní pravdou vyvěrající z podvědomí člověka nebo z jeho vnitřní autenticity. Toto neviditelné jsou fragmenty dobového diskurzu, které se zarývají do lidské paměti, formují člověkovu přesvědčení a víru, aby se tyto fragmenty nakonec prodraly ven ve formě zdánlivě objektivních referencí o vnějším světě. Není snad lepšího důkazu, že jazyk reprezentuje jazyk, a nikoliv že znaky označují objekty a jevy vnějšku.

Literatura

ČAPEK, Karel

2000 *Cesta na sever* (Praha: Levné knihy KMa)

DURYCH, Jaroslav

1932 *Plížení a pouti* (Praha: Melantrich)

FUČÍK, Julius

1932 *V zemi, kde zítra již znamená včera* (Praha: K. Borecký)

HARTMANN, Geoffrey H.

1987 *The Unremarkable Wordsworth* (Minnesota: University of Minnesota Press)

HOFFMEISTER, Adolf

1931 *Povrch pětiletky* (Praha: Sfinx – B. Janda)

JAMES, William

1995 „What Pragmatism Means“, in Russell B. Goodman (ed.): *Pragmatism: a contemporary reader* (New York: Routledge)

MAJEROVÁ, Marie

1987 „Den po revoluci: Co jsem viděla v SSSR“, in Kateřina a Milan Blahynkovi (eds.): *Dobrá zvěst* (Praha: Československý spisovatel), s. 91–152

MATHESIUS, Bohumil

1987 [1926] „Úvodní poznámky o sovětské společnosti“, in Kateřina a Milan Blahynkovi (eds.): *Dobrá zvěst* (Praha: Československý spisovatel), s. 154–164

MERLEAU-PONTY, Maurice

2004 *Viditelné a neviditelné* (Praha: Oikoymenh)

NEZVAL, Vítězslav

1935 *Neviditelná Moskva* (Praha: F. Borový)

OLBRACHT, Ivan

1987 „Obrazy ze soudobého Ruska“, in Kateřina a Milan Blahynkovi (eds.): *Dobrá zvěst* (Praha: Československý spisovatel), s. 21–59

TEIGE, Karel

1987 [1926] „Dnešní výtvarná práce sovětského Ruska“, in Kateřina a Milan Blahynkovi (eds.): *Dobrá zvěst* (Praha: Československý spisovatel), s. 171–184

WEISKOPF, Franz C.

1928 *Do XXI. století přestoupit* (Praha: Odeon)

Literatura cestopisu zbavená

PAVEL ŠIDÁK

Literární akademie

1. Obecná genologická problematizace pojmu cestopis

„Cesta“ jakožto trasa i pohyb po této trase (ať už ji pojmáme jako kompoziční princip, téma, motiv či topos) je základní prvek epického vyprávění. Jako takovou její roli oceňuje naratologie (srov. pojem „hranice“ u Lotmana apod.). Literárním vyjádřením cesty-činnosti i cesty-místa a zároveň cesty-metafory touhy po nové zemi a cesty-metonymie objevitelského gesta a poznání by měl být cestopis. Jeho místo v žánrové krajině jakékoli literatury by teoreticky tedy mělo být zcela pevně dáno.

Situace je však komplikovaná, a to především ze dvou důvodů. Prvním je nejasná pozice cestopisu na ose beletrie–nebeletrie. Cestopis je žánr výrazně „hybridní“, tj. nejsnáze překračuje hranice mezi beletrií a ne-beletrií; nebo lépe řečeno: jde o žánr bytostně dvojdomý, má současně tendenci směřovat k naučnému či publicistickému pólu a zároveň k beletrizacím postupům a funkcím; tematizací toposu „cesty“ dále často získává funkci symbolickou, resp. metaforickou či metonymickou. Jak svůj aspekt naučný, tak umělecký zároveň dokáže marginalizovat. Jeho inherentní polyfunkčnost otevírá širokou škálu možné recepce a mnohdy zakládá interpretační nejednoznačnost konkrétních textů a také genologické terminologické nejasnosti.¹

Druhý důvod komplikovaného postavení cestopisu je jeho nejasná pozice v rámci beletrie. Na jednu stranu lze konstatovat, že čistý cestopisný žánr (odpovídající etymologii názvu) v moderní literatuře spíše absentuje,² na druhou stranu je však nutno vzít v úvahu dva protiargu-

1 Macura přitom určuje hranici mezi uměleckou a neuměleckou variantou žánru vydělením „bedekru“ jakožto textu naučného (MACURA 1987: 33); my zde uvažujeme o bedekru a cestopisu jako o jiných způsobech pojetí tématu (statický vs. dynamický), kdy oba, bedekr i cestopis, mohou být jak umělecké, tak naučné.

2 Existují samozřejmě výjimky zahrnující i zásadní díla; srov. např. existenci „námořnického“ a „koloniálního“ románu; roli výrazných, vážně míněných cestopisů přejímají též cestopisné bildungsromany (Twain, *Dobrodružství Huckleberryho Finna*), dobrodružné

menty: jednak se motiv cesty a cestování – a tedy i cestopisu – stává konstitutivním prvkem mnoha jiných žánrů (těch, v nichž cesta sama o sobě není dominantou, nicméně děj je s ní pevně spjat, cesta je kompozičním principem: případ dobrodružného románu, bildungsromanu, biografie, pohádky atd.) a jednak se extenze pojmu cestopis, alespoň v běžné diskusi, zásadně rozšiřuje: zahrnuje nejen dobrodružnou a objevitelskou cestu do dalekých zemí, ale nakonec mnohdy jakoukoli cestu kamkoli („malé cestopisy“), a to jak v modu vážném, tak parodickém a fantastickém. Na jednu stranu tedy jako by cestopis nebyl, na druhé straně, přijmeme-li tezi o cestě jako základu vyprávění, hrozí, že se pojem cestopisu stane příliš obecným, všezahrnujícím, a ztratí tedy distinktivní funkci.

Zvláštní genologická situace cestopisu – na jednu stranu tendence k absenci čistého typu, na druhou stranu tendence k všudypřítomnosti – nás vede k úvaze, není-li „cestopis“ jen „negativní“ pojem („prázdný žánr“), tj. označení pro příběhy, kde se nevyskytují explicitní znaky jiných žánrů. (Byla by to ostatně obdobná pozice v žánrovém systému, jakou má životopis: i jeho znaky jsou v určité míře nutně přítomny v jakémkoli příběhu.) Otázka, jež by si pak nutně žádala zodpovězení, je stanovení bodu, kde explicitnost nebo míra výskytu motivu cesty („jak moc je to o cestě“) vede ke smysluplnému pojmu „cestopis“: např. epos či pohádka jsou typicky založeny na toposu cesty, a přesto je jako cestopis nechápeme. Mimo případy takto vyčleněných čistých cestopisů bychom pak spíše měli uvažovat o cestopisu jakožto o genologickém *modu* – tj. nikoli o čistém, autonomním žánru, ale významovém nebo kompozičně-sémantickém příznaku, typicky a nutně přítomném ve všech textech.

1.1 Místo cestopisu v žánrové krajině

Chceme-li vyjasnit místo cestopisu v žánrové krajině (a zároveň v genologickém terminologickém systému), jsou v zásadě dvě možnosti: negativní dotazování a zkoumání funkce cestopisného principu (cesty). Žánr nechápeme jako ohraničenou entitu, ale jako pole textů, v jehož centru je pomyslné a ideální „jádro“ žánru – žánrově čistý text –, které se směrem od středu zeslabuje, vytrácí se z něj žánrové znaky daného

romány (Stevenson, *Ostrov pokladů*) a sci-fi (díla Verneova, Clarke, 2001: *Vesmírná odysea*) nebo fantasy (Tolkienův *Hobit* i *Pán prstenů*).

žánru a objevuje se postupně sílící gravitační pole jiného žánru. Mnohdy právě tato jiná pole umožňují lépe pochopit zkoumaný žánr – odtud „negativní“ otázka („co není daný žánr“). V případě cestopisu je však jejich „opak“, zřejmý ne-cestopis, problematický. Existují vůbec příběhy bez prvku cesty? Do jisté míry idyla, definovaná právě jistou statičností; bedekr, žánr s cestopisem někdy paradoxně zaměňovaný, ekfráze (a popis obecně) – ale to se již ocitáme mimo tradiční výměr epiky, neboť ta je dána právě lotmanovským „překročením hranice“.

Negativním vymezením, jímž de facto zavádíme binární opozici cestopis – ne-cestopis, docházíme k definici „cestopisu“ jako množiny žánrových pravidel, kde na jednom pólu je „veliký“, „klasický“ cestopis (cestuje se daleko, do cizích, radikálně jiných zemí, tematizuje se zde jinakost), na druhém pólu je malá cesta a i důraz na ni kladený je minimální (onen minimální nutný naratologický pohyb u Lotmana). Takové rozšířené chápání cestopisu je samozřejmě provokativní a může být sporné, zároveň však reflektuje jeho výše zmíněnou všudypřítomnost; z důvodů, jež níže vyvstanou, jej budeme i nadále brát v potaz.

Zásadnější je však druhá možnost průzkumu místa cestopisu v žánrové krajině: tázat se, k čemu cesta slouží ve struktuře příběhu, a *jakou funkci tedy cestopis plní*. Otázka funkce je podstatná – žánrovou krajinu chápeme jako funkční strukturu, kde jsou jednotlivé pozice („žánry“) definovány svou funkcí.

Dominantní (a zároveň samozřejmě konstitutivní) funkce cestopisu jsou především poznávací (poznávání exotických dálek i vlastní země – většinou konvenuje mimobeletристické poloze cestopisu); imaginativní a fikčně poznávací (fantastické cestopisy, sci-fi – pól čisté beletrie, resp. fikce; zvláště na fantastické cestopisy se často váže funkce satirická, alegorická atd.); dále funkce metonymická (kde cesta = vývoj osobnosti, tj. bildungsroman) a konečně kompoziční (typicky pikareskní román). V praxi se funkce cestopisu samozřejmě prolínají, typicky jsou funkce poznávací a metonymická vklíněny do sebe, nelze je odlišit ani oddělit, jsou si navzájem metaforou.

Funkční definice cestopisu definuje nejen obecné místo cestopisu v žánrové krajině, ale také – a hlavně – místo cestopisu v konkrétní (např. národní) literatuře, a odtud pramení i tvárnost této literatury samotné. Podívejme se nyní, jak je tomu v literatuře české.

2. Cestopis v českém kontextu

Čistý cestopis v žánrově krajině moderní³ české literatury jako autonomní žánr spíše chybí, a to i v porovnání s ostatními národními literaturami. Netroufáme si tvrdit, že absentuje absolutně: nepodílí se však na kanonické vrstvě literatury, na její tvářnosti, ani výrazněji nerezonuje v recepci (je nutné podotknout, že v posledních letech se objevuje jakási tendence k renesanci cestopisu, do velké míry spjatá s postmoderní poetikou; srov. jen v roce 2008 vydané knihy *Cesty na Sibiř* M. Ryšavého, *Stanice Tajga* P. Hůlové, *Kámen – hora – papír* B. Gregorové a *Paradýzo ztracené & znovunalezené* R. Popela; nelze však říci, že by tyto knihy – jejichž vztah k „čistému“ cestopisu je navíc pokaždé jiný – zakládaly nějakou obecnou cestopisnou tradici).

Samozřejmě je však cestopis výrazným stimulem široké škály jiných žánrů, je tu přítomen jako modus, a tak – byť nepřímou – ovlivňuje podobu české literatury. Chceme-li tedy zavést diskurz o cestopisu v moderní české literatuře, zdá se nám nezbytné přiklonit se k extenzivnímu pojetí cestopisu (viz výše). Otázky, jež nás budou zajímat, logicky vyplývají z právě řečeného: a) Jaké žánry či jaké typy textů supluje klasická funkce cestopisu, jež jsme vyjmenovali výše? b) Jak vypadají ty české cestopisy, které přece jen existují?

2.1 Suplování cestopisných funkcí

Zodpovězení první otázky nás vede mimo klasický výměr žánru cestopisu: hledání žánrů či textů, které přebírají cestopisné funkce – poznávací (spjatou s exotickým motivem), imaginativní a metaforickou –, nás nutně vede do oboru širšího pojetí cestopisu, které jsme postulovali v úvodních odstavcích.

Texty, jež zaujímají funkční místo cestopisu s poznávací funkcí, jsou v české literatuře často lokalizovány na pomezí literatury faktu (typicky např. cestopisy E. Holuba) a reportáže, a jsou tedy odsouvány mimo čistou beletrii. V „reportážním modu“ zároveň pozorujeme oblibu jednotlivých dějových sekvencí či spíše statických výjevů, nikoli souvislého

3 Mimo náš zřetel zůstávají středověké cestopisy s mezinárodními látkami (*Kronika o Bruncvíkovi* aj.), cestopisy renesanční (Václav Šašek z Bífkova) a od 15. století oblíbené cesty do Svaté země.

příběhu. Ruší se tak princip cesty, a tedy i cestopis-žánr: místo poznávacího cestopisu nastupuje žánr obrazu či črty (Němcová, Havlíček Borovský, Neruda, Sládek, ale také novější texty Z. M. Kuděje, E. E. Kische a Jana Eskymo Welzla, *Italské prázdniny* J. Wericha nebo *Lovcem v tajze* J. Kozáka a *Velká povídka o Americe* J. Škvoreckého).⁴

Rozkoš z poznávání exotiky, kterou cestopis poskytuje, supluje v českém prostředí texty, jež motiv cesty, na níž se děje odehrávají, nahrazují líčením děje odehrávajícího se na místě (*Nikola Šuhaj*, *Jan Maria Plojhar*: zde navíc hraje výraznou roli distance mezi místy a zároveň nulový pohyb mezi nimi⁵), případně nacházíme cesty jen tušené, implikované či metafikční (cesty v *Babičce*, *Lešetínský kovář*, ale také cesty u Škvoreckého: *Příběh inženýra lidských duší*, *Nevěsta z Texasu* aj.).

Tato teze platí i pro exotickou tematiku typicky spjatou se dvěma epochami: romantismem a avantgardou. Buď zde nacházíme výjevy (blížící se žánru obrazu a reportáže) bez souvislého příběhu, nebo příběh z exotického prostředí, ale bez dynamického motivu cesty (Zeyer, Karásek).

Romantismus, pro nějž je typická záliba v dalekých, pitoreskních krajích a okouzlení z rozšiřujících se hranic světa, je založen na figuře daleké, často exotické či mystické pouti (Byron, Nerval, Chateaubriand, Novalis atd.); proti tomu v české literatuře nalézáme spíše cestopisy malé.⁶ Symptomatická je v této souvislosti Máchova *Pout' krkonošská*⁷ – jakkoli je to cesta mystická, iniciační (byť sdělení mnichů nakonec není zjeveno), je to cesta krátká, a navíc je z ní zobrazen jen výsek; stejně malá, výseková cesta je zobrazena v komplikovaně komponované próze „Návrat“ nebo v básni „Cesta z Čech“.

Stejně tak je v českém prostředí upozaděn „prestižní prozaický útvar evropské literatury“ (FAKTOROVÁ 2012: 103), italská cesta (Goethe, Tieck, Jean Paul, Eichendorff, Hoffmann, Byron); máme sice *Cestu do*

4 Jen velmi letmo nastiňujeme tezi, že četnost ideologicky angažovaných reportáží ze SSSR vedla v českém prostředí v určité době k nechuti vůči cestopisu obecně.

5 „Jako by ideál u Zeyera existoval jedině v [...] distanci: nebýt v Čechách, kde se spisovatelův život zdá nesnesitelný, znamená snít o Čechách.“ (Hrbata 1999: 53)

6 „Velké“ cestopisy té doby se nestaly díly kanonickými, nerezonují v recepci (J. M. Ludvík, *Myslimír po horách Krkonošských putující*).

7 Mezi její inspirační zdroje přitom patřil právě Novalisův *Jindřich z Ofterdingen* stejně jako romány W. Scotta.

Itálie M. Z. Poláka, ale skutečně rezonuje jen deníkový záznam Máchův – tedy subjektivní, „malý“ žánr. („Malé cestopisy“ se pak budou objevovat i nadále, srov. známý *Pan amanuensius na venku* F. J. Ruběše.)

Co se týče cestopisu, je stejná situace i v poetismu. I zde je záliba v exotice konstitutivní figura a i zde se setkáváme spíše s příběhy bez cesty (Konrád, Schulz) nebo s cestou umenšenou na domácí rozměry (Paulík, *Arizona*). Jistou výjimku zde představují básnické cestopisy (Seifert, Biebl) – cesta je zde pojata jako „nástroj smyslových vzrušení“, cosi „snového“, kde „hravá podoba lásky jen podtrhuje hravý ráz samé cesty, koketování s vjemy, které svět básníkovi představuje. Svět se tu víc než konkrétními reáliemi ozývá spíše jednoduchými emblémy, uvádějícími do pohybu řetězce asociací [...] Spíš je ceněna vzrušivá nejasnost vjemu, jeho schopnost asociovat další a další představy a nechat se jimi pohltit než jasné kontury ‚cizí země.‘“ (MACURA 1987: 45–46) Figury (funkce), které cestopis jako takový konstituují, jsou zde tedy buď potlačeny, nebo se stávají jakýmsi kvazi-figurami (redukce reálií na „jednoduché emblémy“).

Podstatnou a vlivnou podobou imaginativního cestopisu, resp. cestopisným subžánrem, je v moderní světové literatuře fantastický cestopis. Je to subžánr, který z jistého úhlu pohledu nejvěrněji přejímá funkci i étos velkých cestopisů starověkých a středověkých (zobrazuje fantastická, neznámá prostředí, má étos objevitelský; srov. díla J. Verna). Může přejímat alegorickou funkci a nabývat symbolické významy (Calvinova *Neviditelná města*, ale např. též *Malý princ*). V české literatuře je samozřejmým zástupcem alegorického cestopisu Komenského *Labyrint*, v moderní literatuře však nacházíme – zkoumáme-li kanonickou vrstvu literatury – zástupce jediného, Čechův *Pravý výlet pana Broučka do Měsíce*. Oproti jinojazyčným textům daného subžánru tak v našem prostředí nalézáme parodii, komický text příznačně komponovaný jako oprava novinové zprávy, kde se „cesta“ do mimozemské sféry ukazuje být prostě důsledkem popíjení piva.

A konečně lze v souvislosti s fantastickým cestopisem konstatovat ještě jedno prázdné místo české literatury (přičemž je třeba zdůraznit, že máme na mysli kanonickou vrstvu; v masové, populární četbě je to místo bohatě plněné): sci-fi, žánr také charakteristický motivem či tématem cesty.

Ve světové literatuře pozorujeme natolik těsné sepětí cestopisu a bildungsromanu, že nám umožňuje uvažovat o bildungsromanu jako o cestopisném subžánru (nebo přesněji o cestopisu jako o kompozičním typu bildungsromanu): srov. zejm. německé romantiky (Chamisso, Eichendorff, Novalis), typicky pak Voltairova *Candida*. V české tradici – kde bildungsromany obecně nemají silnou pozici – lze naopak sledovat spíše interiorizace konfliktu: čeští hrdinové život promýšlejí a osobnostně vyzrávají na místě, příp. při procházení malého prostoru (Světla, Nováková, Baarův *Jan Cimbura*, ale také Herrmannův *Sněžený krám*, Pujmanové *Pacientka doktora Hegela* atd.). Zatímco světový bildungsroman se pojí s cestopisným půdorysem, český bildungsroman má blíže k románu psychologickému a venkovskému (stejně tak má statictější povahu i český román ztracených iluzí). Matoucí může v této souvislosti být název románu O. Filipa *Cesta ke hřbitovu*: tento bildungsroman se děje na místě, „cesta“ v názvu označuje místo, nikoli pohyb.

Pozornost si v této souvislosti zaslouží Čapkův *Obyčejný život*, kde namísto pohybu v prostoru jde o pohyb v čase, stejně jako genologicky zajímavý *Kulhavý poutník* Josefa Čapka. *Kulhavý poutník* sleduje motiv cesty, je to však cesta zcela obyčejná, všem známá; „poutník znamená cestu, cesta může znamenati různá setkání“ (ČAPEK 1985: 35; jde mimochodem o téměř přesnou definici pozdějšího Bachtinova chronotopu cesty). Podstatná jsou přitom tato obyčejná, všem známá setkání, nikoli cesta sama. Cesta kulhavého poutníka je cesta životem (tedy cesta-metafora), proklamativně malá, „kulhavá“, bez komplikací: „Nic platno, žádnými lacinými vtipy svou fabulační nemohoucnost nezakryji. Poutník, co ho znám, pokulhával svou cestou a do žádných takových komplikací [v zásadě jakýkoli dějový vzruch] nevstoupil.“ (TAMTĚŽ: 23) Je to cesta ne-prostorová: „A kamže? Skoro by se řeklo, že spíše je to zase tam, odkud jsem vyšel: do včerejška, do loňska, do daleké mladosti či do dalekých dnů, které přijdou, až budu starým mužem...“ (TAMTĚŽ: 39)

2.2 Podoby českého cestopisu

V předchozích odstavcích jsme sledovali texty (žánry), které plní funkce obecně vlastní cestopisu, ale které přitom cestopisem nejsou – tedy texty a žánry, jež se zdají dokazovat tezi o absenci cestopisu v české literatuře. Ježto tuto absenci přirozeně nelze postulovat jako zcela

absolutní, lze se nyní tázat, jaké cestopisy – či lépe: cestopisné subžánry – lze v české literatuře najít. Za hlavní tendence pokládáme črty a nepodařené cesty („nulové cestopisy“). O črtách jako o zvláštním typu cestopisu, resp. projevu cestopisného gesta, jsme se zmínili výše; destruuují cestu jakožto procesualnost, cesty, resp. cestopisy, jež v jejich pozadí můžeme tušit, rozbíjejí na jednotlivé výjevy. Zmíněn již byl i básnický cestopis: poněkud analogicky o něm obecně platí, že „záznam vnějšího světa [je zde] vlastně jen kusý a neúplný“ (MACURA 1987: 33).

Zvláštní, ale výraznou skupinu v české literatuře tvoří „nulové“ cestopisy – příběhy cesty, která se nepodaří. Máme na mysli např. Fuksovu *Cestu do zaslíbené země* i *Pana Theodora Mundstocka* – popis přípravy na cestu, k níž již nedojde –, ale také Kafkův *Zámek*, kde cesta ztroskotává,⁸ nebo cestu, jež je demaskována jako ne-cesta: již zmíněný pan Brouček, kterému se cesta jen zdá. K „nulovým“ cestopisům lze s určitými výhradami přiřadit i český pikareskní román (jakožto žánr je do velké míry definován právě toposem cesty). Zásadní text české literatury, jenž bývá za pikareskní román označován, Haškovy *Osudy dobrého vojáka Švejka*, nabízí popis cesty neustále odkládané a přerušované. Dílo je však nedokončeným fragmentem, nevíme tedy, jestli by Švejk dojel, kam zamýšlel. Stejně tak je jen problematickým cestopisem další pikareskní román, Hrabalovo *Obsluhoval jsem anglického krále*.

Obdobný případ nabízí i moderní exulantská literatura, která je pro moderní české písemnictví typická. Logicky bychom zde cestopisný moment očekávali (líčení dobrodružné cesty, resp. útěku z Čech), toto očekávání je však většinou zklamáno a exilová literární produkce se spíše věnuje „konfrontaci mezi člověkem přicházejícím z Československa a novým prostředím, do něhož vstupuje“ (JANOŠEK 2008: 667), případně se i ona přiklání – co se týče líčení nového prostředí a úniku ze starého – k črtám.

Jistou variantou „nulového cestopisu“ je snad i tuláctví (spjaté se jmény Uher, Kuděj, Toman, Hašek), jež představuje spíše tékání bez cíle než cestu jako takovou: cesta, která se drolí (a tedy opět blíží žánru črty). Totéž platí i pro básnický cestopis generace anarchistů (Gellner,

8 Příznačný je v tomto kontextu plánovaný, avšak nenapsaný cestopis po Evropě *Richard a Samuel* F. Kafky a M. Broda.

Mach): „Zůstává-li tu něco hodnotou, je to nanejvýš sama cesta, vytržená z rámce východiska a cíle a přeměněná v *těkání z místa na místo, toulání*“, které se stává ztělesněním neochoty přimknout se k jakýmkoli společensky etablovaným a takzvaným ‚věčným‘ hodnotám.“ (MACURA 1987: 40; kurziva P. Š.)

3. Nehrdinská a „zápecnická“

„Těkání“, spočinutí namísto cesty, nás však přivádí k žánru, jenž v diskurzu o cestopisu zní nečekaně a snad paradoxně – k idyle. Domníváme se totiž, že absence cestopisu v jeho standardní podobě do velké míry souzní s idylickým (a *biedermeierovským*) gestem, typickým pro českou literární tradici.

Pro toto gesto je typická statická, dokonce „zápecnická“ (PISTORIUS 1999–2000: 130) a převod velkého světa do domácích kulís. (Složitou koincidenzí s národním obrozením a romantickým kontextem se idylické gesto projeví i ve způsobu přejímání cizích žánrových typů: tak např. v případě frenetického příběhu, srovnává Sabinu a V. Huga, konstatuje Z. Hrbata: „Skotské jezero, skalnatá zátoka u moře – běžné rekvizity gotických a frenetických románů – jsou redukovány, přizpůsobovány místním poměrům, stávají se rybníkem. [...] V této literatuře bývá navíc běžná distance mezi osudovými toposy: cesta z ‚hradu‘ [...] do ‚kláštera‘ [...] je dlouhá, nejistá, plná peripetií [...], v českém frenetickém příběhu dochází k soustředění prostorů do kulís pěkné vesnice.“ (HRBATA 1999: 69)

Idylická nechuť k dalekým cestám (byť například německý *biedermeier* nabízí Mörikovu novelu *Mozartova cesta do Prahy*) se projevuje v literárním regionalismu a žánru vesnické povídky: když se V. Pistorius ptá, proč česká literatura není světová, říká: „Zrovna *vesnická* povídka a literární regionalismus jsou jedním z typických českých literárních výrazů.“ (PISTORIUS 1999–2000: 121) Obecně zde hraje hlavní roli spíše malý prostor (dokonce interiér), kde se cesta mění z jasné linie – vedoucí z dálky do dálky – spíše v prostor, v němž těkají postavy a postavičky v rámci interiéru (Herrmann), čtvrti (Nerudovy *Malostranské povídky*) nebo malého ohraničeného prostoru (podstatná část Erbenových balad; Němcové *Babička* se symptomatickou vypravěčskou reflexí: „[...] aniž chceme čtenáře nudit voděním ho od myslivny ke mlýnu a zase

malým údolíčkem, v němž panoval vždy stejný život [...]“; NĚMCOVÁ 1932: 292). Typickým textem je z tohoto hlediska Čechovo *Ve stínu lípy* – cesta uzávorkovaná idylickou situací a statickým rámcujícím vyprávěním.

Místo velkých cest malé cesty, a dokonce absence cest, místo pohybu znehybnění – to jsou atributy, jež souzní s tezí o nehrdinskosti středoevropské literatury a také s tezí o „nesvětovosti“ literatury české. Připojit lze vcelku nepřekvapivé konstatování Z. Hrbaty: „Česká zahrádka je spolu s údolíčkem, vesničkou, chaloupkou, nevelikým stavením metaforou i českého života, české vlasti, malé, kultivované, vyznačující se nevýbojnou krásou a poskytující skromnou obživu.“ (HRBATA 1999: 49) V obdobném duchu cituje ve studii o toposu chaloupky V. Macura K. V. Raise: „Jsme my děti z českých chalup [které charakterizuje] láska nejvroucnější k rodným krajinám.“ (MACURA 1997: 57)

Oba citáty jsou zaměřeny primárně na národněobrozenskou epochu, a jejich plný význam je tak samozřejmě časově ohraničen; nicméně fakt pocitu, že vše podstatné se odehrává doma, a s tím související nedůvěra k cestě, k cizině, k poutníkům a exulantům platí obecně (sledovat ji v české literatuře lze jak ve vážné, tak komické, parodické či fantastické poloze). Význam této teze je pro žánr cestopisu možná fatální a minimálně jako jeden z faktorů určujících místo, resp. ne-místo cestopisu v žánrové krajině české literatury je jej možné přijmout. Problematika cestopisu by tak mimo jiné znovu vracela do hry úvahy o inklinaci české literatury k *biedermeieru* a k idyle i o charakteru středoevropské literatury, ale také širší – a vždy ošidné – úvahy o českém charakteru. Domníváme se však, že právě tento širší kontext v posledku jednak obhajuje a jednak konstituuje pravý smysl jakéhokoli genologického diskurzu.

Prameny

ČAPEK, Josef

1985 *Kulhavý poutník* (Praha: Československý spisovatel)

NĚMCOVÁ, Božena

1932 *Babička* (Olomouc: R. Promberger)

Literatura

FAKTOROVÁ, Veronika

2012 *Mezi poznáním a imaginací: Podoby obrozeneského cestopisu* (Praha: ARSCI)

HRBATA, Zdeněk

1999 *Romantismus a Čechy* (Jinočany: H & H)

MACURA, Vladimír

1987 „Básnický cestopis“, in Miloš Zeman (ed.): *Poetika české meziválečné literatury: Proměny žánrů* (Praha: Československý spisovatel), s. 33–55

1997 „Chaloupka – projekt idyly“, in Daniela Hodrová (ed.): *Poetika míst* (Jinočany: H & H), s. 43–62

PISTORIUS, Jiří

1999–2000 „Česká literatura a otázka světovosti“, *Kritický sborník XIX*, s. 119–130

JANOUŠEK, Pavel

2008 „Cestopisy: Cestopis v disentu a exilu“, in týž a kol.: *Dějiny české literatury 1945–1989. Díl IV: 1969–1989* (Praha: Academia), s. 667–682



II. CESTOPIS VE STARŠÍ LITERATUŘE



Cestopis jako prostředek ke spáse? Poutnické itineráře a odpustkové seznamy do Svaté země ze střední Evropy (14.–16. století)

JAROSLAV SVÁTEK

Filozofický ústav AV ČR

Stejně jako je tomu u mnoha jiných žánrů středověké literatury, nabývají i dochované texty cestovatelů z této doby rozličných podob. Koncept středověkého cestopisu je v podstatě umělou konstrukcí pro „žánrovou směs“ nejrůznějších traktátů, vyprávění či pamětí s větším či menším autobiografickým vkladem.¹ Dominantní prvek, který řídí systém takového cestopisného textu (JAUSS 1970: 44), však v každém případě ztělesňuje cesta, ať už se jedná o cestu uskutečněnou, či pouze fiktivní.

V této studii se budeme zabývat specifickými prameny cestopisného žánru, jež popisovaly průběh poutí do Svaté země. Tyto spisy představují jednu ze „zárodečných forem“ cestopisu v evropských literaturách, a to navzdory jejich proměnlivým estetickým kvalitám, kvůli nimž se literární věda těmito texty příliš důkladně nezabývala. Jejich vyzdvižení z celkového korpusu dochovaných cestovatelských písemností není svévolné, neboť relace zbožných návštěvníků Jeruzaléma a okolí tvoří většinu dochovaných textů cestopisného rázu a pokrývají také nejširší časové pásmo (v podstatě od 4. století do samotného konce středověku).² Jejich pisatelé byli zároveň příslušníky všech tří stavů tradičního dělení středověké společnosti: na pouť v Kristových stopách se vydávali majetní šlechtici, duchovní i zámožnější měšťané. Také v cestopisné produkci jsou všechny tyto vrstvy zastoupeny. Přibližný výčet těchto textů (včetně srovnání s jejich ekvivalenty pro pouť ke hrobu svatého Jakuba v Compostele) nabízí následující tabulka:³

1 O žánrové rozdělení středověkého cestopisu se pokusil RICHARD 1981.

2 Tento fenomén asi nejpřehledněji mapuje GRABOIS 1998.

3 Převzato z GANZ-BLÄTTLER 1991: 40.

Rok	Jeruzalém	Santiago
1301–1320	4	0
1321–1340	12	0
1341–1360	10	0
1361–1380	7	0
1381–1400	12	2
1401–1420	9	2
1421–1440	20	4
1441–1460	21	4
1461–1480	42	7
1481–1500	48	7
1501–1520	49	7
1521–1540	28	5
Celkem	262	40

Tato čísla jasně hovoří o prudkém nárůstu zpracování jeruzalémské pouti v průběhu 15. století, který kulminoval v prvních letech věku následujícího. Popularitu zpracování vlastních cestovatelských zážitků lze díky dochovaným pramenům do jisté míry vysvětlit postupným osvojením písemné kultury i u těch společenských vrstev, v nichž byla pozornost literární činnosti doposud věnována jen okrajově (šlechta, měšťanstvo). I tak je nutné připomenout, že dochované cestopisy představují pouhý zlomek z celkového počtu návštěvníků poutních míst: podle odhadů do Svaté země v průběhu 15. století přicestovalo více než 6000 poutníků (GANZ-BLÄTTLER 1991: 6). Statistiky týkající se cestopisných pojednání o jeruzalémské pouti ovšem vypovídají pouze o jejich počtu, nikoli o kvalitativních změnách jejich vnitřního obsahu.

Vývoj pozdně středověkých cestopisů po stylistické stránce je možné charakterizovat pomocí vztahů mezi konstantními a proměnnými prvky, jejichž částečného odhalení lze dosáhnout během diachronního studia. Literární teoretik Friedrich Wolfzettel v tomto případě odlišuje dvě stádia cestopisu. V první fázi se jedná o tzv. „ochuzené pojednání“ (*discours pauvre*), které charakterizuje především poutnické cestopisy do Svaté země a vyznačuje se značnou měrou závislosti stylisticky poměrně neměnných textů na biblické či post-biblické tradici.

Postupným vývojem však ve středověkých cestopisech převažuje tzv. „ucelené pojednání“ (*discours plein*), které nabývá znaků moderního cestopisu. K prvnímu typu písemnosti se váže především rituální aspekt procházení svatých míst, v němž autor cestopisu prakticky nemá žádný prostor k vyjádření jakékoli originality. Poutník a autor v jedné osobě se tak v podstatě sám stává součástí dějin spásy tím, že její fáze znovu uskutečňuje, a to jak fyzicky, tak posléze i svým písemným projevem. Zároveň tím potlačuje reálný svět okolo sebe, mnoho popisů Svaté země se totiž o její vnější podobě (pobořená města, mnohdy bezvýznamné vesnice) prakticky nevyjadřuje (WOLFZETTEL 1996: 13).

V evropském písemnictví a kultuře se již od 13. století začal projevovat narůstající vliv exotismu a tento *discours pauvre* jím byl pozvolna obohacován. K tomu se přidávají další nové funkce cestopisu – zdroj geografického poznání, zdroj poučení a v neposlední řadě i pobavení publika (WOLFZETTEL 1996: 16–19 a 50–51). Tato druhá fáze přetváří původně tradicí zatížený poutnický cestopis na rozsáhlejší a poněkud barvitější druh písemnosti. Pozdně středověký cestovatel však nepouští čistě náboženský rozměr těchto cest ze zřetele, mění se pouze vztah vzájemné závislosti obou typů pojednání. Použijeme-li Jaussovu teorii závislých a nezávislých funkcí v rámci struktury jednotlivých žánrů, můžeme konstatovat, že po většinu středověku je jakýkoli cestopis (ve smyslu *récit de voyage*) do Svaté země funkčně závislý na poutnickém cestopisu (*récit de pèlerinage*), ovšem v námi sledovaném úseku 14.–16. století se tato perspektiva začíná obracet.⁴ Tento vývoj, jak je z některých následujících příkladů patrné, však není čistě lineární.

Neměnnost poutnického cestopisu v prvotní fázi lze charakterizovat dvěma způsoby, které však spolu úzce souvisejí. Vnější vzhled svatých míst je v dotyčných textech popisován ustáleným, opakujícím se způsobem, zcela konformním s biblickými texty. Na druhé straně se v rámci těchto popisů neustále reprodukuje systém atribuce částečných či plnomocných odpustků, jež byly za návštěvu těchto míst udělovány. Odpustkové seznamy se v cestopisných textech popisujících poutě do

4 Srov. JAUSS 1970: 44. Tento vývoj popisuje též Paul Zumthor, který píše, že autoři cestopisů „se přibližně od 14. století zmocňují ustáleného obrazu poutí literárními prostředky“ (ZUMTHOR 1993: 299).

Jeruzaléma (ale i do Říma) začínají objevovat přibližně od druhé poloviny 14. století. Okolnosti vzniku a produkce těchto specifických textů nejsou beze zbytku vysvětlitelné, v každém případě však souvisejí s činností františkánské kustodie ve Svaté zemi, která měla na starost organizaci poutníků z křesťanské Evropy (PAULUS 2000: II, 243). Vyskytují se v několika desítkách textů (včetně níže uvedených ukázek) a cestopisy svým způsobem „doprovázejí“ až do začátku 16. století.⁵

Ze škály poutnických cestopisů je do této studie vybráno několik textů, které pokrývají časové období druhé poloviny 15. století a počátek 16. století a pocházejí z oblasti střední Evropy. Pro tuto oblast převažuje produkce zejména německy psaných textů, k nimž se přiřazují i dva dochované cestopisy psané česky.

Následující konkrétní srovnání bude vycházet z analogicky se opakující pasáže obsahující popis jednoho konkrétního svatého místa nedaleko Jeruzaléma, o němž poměrně shodným způsobem vypovídá velké množství dochovaných cestopisů. Jedná se o Betánii, tedy vesnici, kde podle Evangelia došlo jednak ke vzkříšení Lazara (J 11, 1–44) a kde také jistá hřišnice – snad Máří Magdaléna – pomazala Ježíše vonnou mastí (Mk 14, 3–9; Lk 7, 36–50; J 12, 1–11). Chronologicky seřazené vybrané texty návštěvu tohoto místa popisují následujícím způsobem:⁶

Jindřich ze Stráže (1445)⁷

„Item putovanie do Bethanie. Item v Bethanii jest hrob Lazaruov, kteréhožto pan Cristus zavolal z hrobu. Item duom Symonuov malomocného, v kterémžto svatá Marie Magdalena mazala hlavu Ježíšovu drahú mastí. Item miesto, kteréžto pan Cristus kázal a tu jsta dva kameny, kdež svatá

5 Výběr ukázek není rozhodně vyčerpávající, jako spíše ilustrativní. Celkový přehled německy psaných cestopisů pozdního středověku podávají následující repertoria: MEISSNER – RÖHRICHT 1880; RÖHRICHT 1894; HALM 2001. Česky psané cestopisy (s výjimkou Jana Hasištejnského z Lobkovic) do těchto přehledů zahrnuti nejsou.

6 V nadpisu je často uveden nikoli samotný pisatel textu (ten bývá v mnoha případech anonymní), ale hlavní člen výpravy, podle něhož bývá cestopis pro zjednodušení pojmenováván. Letopočet v závorce uvádí rok uskutečnění cesty, nikoli sepsání díla. Bibliografické odkazy se řídí příslušnou edicí.

7 Cesta Jindřicha ze Stráže do Jeruzaléma je zachycena v zápisu městské knihy Starého Města pražského, viz Archiv hl. m. Prahy, rkp. 1865, f° 368r–370r, zde f° 369r. Vydání tohoto unikátního textu se připravuje.

Martha řiekla: „Pane, pane kdyby[s] ty byl tu, bratr mój nebyl by umřiel.“ Item puolmíle od Bethanie jest duom svaté Márie Magdaleny a svaté Marty.“

Vyprávění o pouti Jindřicha ze Stráže, mimochodem nejstarší dochovaný česky psaný poutnický cestopis, se spíše podobá pouhému seznamu poutních míst. Do jisté míry představuje zhuštěnou podobu toho, co je rozvedeno v dalších textech. O soudobém stavu a podobě místa se v daném úryvku (ani na jiných místech) prakticky nic nedozvídáme. Je pozoruhodné, že ačkoli má tento seznam v incipitu „Totoť jsú odpustky zemie svaté a putovanie“, údaje o výši odpustků zde na rozdíl od následujících textů chybějí.

Wilhelm von Thüringen (1461)

„Zu Bethanien sind die Brüder abgetreten und gegangen in eine Capelle. Da stehet das Grab Lazari und da sind 7 Jahre Ablaß. In derselbigen Capelle besser hitent da ist ein Loch, wo Christus unser Herr und Seligmacher gestanden und Lazarum gerufen hat, von dem Tode aufzustehen. Da ist vollkommene Vergebung aller Sünden.

Sonsten sind noch mehr heilige Stätten da zu Bethanien welche die Brüder von Müdigkeit nicht besuchen konnten, als: das Haus Marthae, darinnen Christus mit seinen Jüngerem gegessen hat und das Evangelium: „Martha, Martha, sollicita es gemacht hat.“ Auch die Stätten, wo Martha stund und sprach: „Domine, si fuisses hic, frater meus non fuisset mortuus“ – ferner das Haus Marien Magdalenen, – das Haus Simonis Leprosi und andere heilige Stätten, – sondern die Brüder ritten wieder gen Jerusalem in die Herberge und nahmen da ihre Ruhe.“ (cit. dle KOHL 1868: 122–123)

V záznamu o cestě Viléma, vévody durynského, se již hovoří o bratřech, již se do Betánie odebrali. Autor tak nechává na scénu vstoupit příslušníky františkánské observance ve Svaté zemi, kteří měli poutní „zájezdy“ z Evropy *de facto* na starosti. Odpustkový systém naznačuje informace o udělení plnomocného odpuštění vin za návštěvu místa Lazarova vzkříšení a částečného odpustku na místě jeho hrobu. Za doklad reálné přítomnosti pisatele *in situ* lze považovat poznámku, že v plánovaném programu byla pro únavu poutníků vynechána návštěva dalších míst v Betánii. Navzdory této překážce v textu následuje pečlivě pořízený seznam těchto lokalit.

Ulrich Brunner (1470)

„Item dornach reyt gein Betonia, das leyt zwu welisch meyle von Jherusalem, do ist ein schone wonung gewesen, und ist nu alles zerstort, doch so sihet man noch die mewre an Marthe Marie Magdalene und an Lazarus hausz, die gar schon und lustig gewest sein; und an der stat yeder ist applas VII jare und VII karenn und vergebung.

Item do Lazarus haws gestanden ist, do ist ein schone kirch gestandenn, und so man dorein kumpt uff die rechten hant do stet das grab dor inn Lazarus begraben gelegen ist. Do ist applas und vergebung aller sunde.

Item zu hinderst in der selben kirchen do stet ein alter uff der lincen hant, an der selben stat stund unser lieber herre, als er den Lazarum von dem tode erquickt [erwecket]; applas VII jar und VII karen.

Item hinder der genanten kirchen ist ein viereckicht haws gestanden, dor inne Symon der auffsetzig gewont hat, dor inne pflag der herre offt zu essen, wann er zu Jherusalem geprediget hett, auch vergabe unser lieber herre doselbst der lieben Marien Magdalena ir sunde, als sye im mit iren zeharen sein fusse wusch; applas VII jare und VII karenn.“ (cit. dle RÖHRICHT 1906: 45)

Popis daného místa zanechal i kanovník Ulrich Brunner. Kromě již známých údajů o počtu odpustků (jejichž sazba se ovšem u konkrétních míst liší od předchozího cestopisu) svůj text obohatil i o geografické údaje (vzdálenost dvou vlášských milů od Jeruzaléma) a o vlastní pozorování fyzické podoby navštíveného místa. Zde se projevuje často opakující se kontrast mezi zašlou slávou místa v biblických časech a soudobou mizérií zničených svatyně pod nadvládou pohanů.

Jan Hasištejnský z Lobkovic (1493)

„A jeli sme cestau rovníe niekoľikery hony proti poledni a přijeli sme do Betany. A leží Betanya dvě milí vlášské od Jeruzaléma. A táž Betanya bylo sídlo Šimona malomocného, a sú ještě zdi zbořené. A tu na tom místě, když Pán Kristus byl u téhož Šimona malomocného, svatá Márie Magdalena přišedši k niemu s drahau mastí, jeho mazala. A tu jie všechny hříechy na tom místě od Pána Krista odpuštění jsou. A tu sau odpustky plné.

Tu ssedavše s osluův šli sme pěšky stezkau doluův pod ten duom svrchupsaný do vsi, kteráž pod ním jest, asa hony. A šli sme do jednoho pohana sedláka dvoru malými dvěřci a přišli sme k kaple, kterážto kapla

jest pod vrškem tiem, na kterémž duom svrchupsaného Šimona malo-mocného byl. A ta kapla jest napřed široká, když do nie jdau, a má dvoje dveře, kteréž se zamykají. Avšak uvnitř nenie ničímž předielaná. Od jed-niech dveří mají ti sedláci pohané klíč a od druhaych dveří bosáci s hory Syon. A pohané se vedle svého obyčeje v též kaple modlé. A bosáci také časem na jednom oltáři v nie mše slaužie, jakož o tom dolejie poviem. A tu, když nám bosáci otevřeli své dveře, všedše do kaply, hned u samých dveří, když tam vajdeš, na levau ruku jest hrob svatého Lazara z bílého mramoru pulerovaného udielaný svrchu, jakož hrobu obyčej jest dielati. A pod tiem hrobem v zemi jest ten pravý hrob svatého Lazara, v kterémž ležal čtyři dni týž svatý Lazar. A Pán Kristus ho z toho hrobu vzkřísil z mrt-vých. A od téhož hrobu pietmezcýtma kročeji jíti rovníe vpřijemo proti tiem dveřóm, kudy sme do kaply vešli, jest fchod po sedmi stupniejch ka-menných nahoru vjíti ke dveřóm. A když tiemi dveřmi tam vajdeš, hned vedle samých tiech dveří na levé ruce jest oltář na tom miestie, kdež Pán Kristus stál a na Lazara volal, aby vyšel ven z hrobu, a jeho tu Pán Kris-tus na tom miestie stoje z mrtvých vzkřiesil. Od týchž dveří dva kročeje rovníe proti dveřóm jest díjera čtverohraná pod se do zemie. A tu lezl sem tau dierau tam. A vleza tam, na pravé ruce jest lézti pod zemí asa čtyři neb piet kročejóv. A tu jest jeskyňka malá a tmavá v skále vytesaná, v kteréžto svatá Márie Magdalena sedm let po vstaupenije Pána Krista na nebesa se tu ustavnie svých hříechóv kála. A tu ve dne i v noci byla. A tu jest odpust-kuóv sedm let a sedm karen.“ (cit. dle STREJČEK 1902: 79)

Jak je zřejmé z délky citovaného úryvku, zůstává popis Jana Hasiš-tejnského z Lobkovic, který dotyčné místo navštívil na samém konci 15. století, v naší škále pramenů nejvýmluvnějším svědectvím. Zde se již jedná o vlastní vyprávění, tedy *discours plein* podle Wolfzettelovy klasifi-kace, ovšem proložený stále ještě ustáleným popisem svatých míst. O od-pustcích je zde zmínka pouze na dvou místech, přímé citace z Bible (ať už latinské či vernakulární) zmizely dokonce úplně. Ze všech vybraných autorů podrobil Hasištejn ustálený popis nejdůkladnějším úpravám. Nelze si nevšimnout, jak podrobně se věnuje názornému popisu místa, vzdálenostem i dobovým reáliím („a pohané se vedle svého obyčeje v též kaple modlé“). Konvenční přehled míst, jaký jsme měli možnost vidět v první ukázce, se u Hasištejna různorodým způsobem obohacuje a ces-topis se pro českého šlechtice stává v podstatě ego-dokumentem („a tu

lezl sem tau dierau tam“). Autor textu nadto komunikuje se čtenářem tak, že jej sám doslova místem provádí a zároveň používá názorná přirovnání („když tam vajdeš, na levau ruku jest hrob svatého Lazara z bielého mramoru pulerovaného udielaný svrchu, jakož hrobu obyčej jest dielati“).

Unikátní staročeský text Jana Hasištejnského má navíc to štěstí, že jeho obsah lze srovnat s relací Jindřicha ze Sedlic, který se do Svaté země vydal s českým šlechticem ve stejné skupině poutníků doslova na stejné lodi. Sedlicův o mnoho stručnější „Parallelbericht“ se nicméně od Hasištejnova svědectví liší nejenom pořadím popisovaných lokalit, ale i počtem a druhem udílených odpustků na jednotlivých místech.

Heinrich von Zedlitz (1493)

„Item dornoch sindt wir wieder auff gewest vnnd noch Jerusalem gezogen vnd under wegis sinndt wir kommen gen Bethania, do die hailige Sanndt Marta gewont hat vnd offt vnsern lieben hernn geherbriget hat, vnd do sind wir abgetreten vnnd hinnieder gegangen sam in eynen Keller, do ist ein schon gewelbe, vnd In den gewelbe ist noch das grab, do vnnsser lieber herr Lazern von todten erwackt hat, do vnns der Cardian vonn Betleheim vorkondigte bey dem grabe vergebung aller sunden von Pein vndt scholde. Item In dem gewelbe bey xxv schritten von Sanndt Lassoero grab ist ein Enge Capel mit eynen Altar vnnd ein loch, dor Innen do vnnsser lieber herr gestanden ist vnnd bey Im die heilige Maria Magdalena vnd Maria, do vnnsser lieber herr gerufft hat: ‚Lassoero, gehe herfür,‘ (Joh. XI, 43) vnnd and der stadt, do vnnser lieber lierr gestanden hat, do ist vorgebung aller sunden von Pein vnnd scholde. Item Inn denselben loche ist lenglich ein enge gewelbe, Inn dem gewelbe die heilige Maria Magdalena vij Jar gelegen ist vnnd gebust hat. Item nohendt bey dem hause Bethania ist das hauss Simonis des Aussätzigen, do vnnser lieber herr Maria Magdalena die sunde vorgeben hat, do ist Aplas vij Jar und vij koren. Item nicht weit vonn danne ist auch das hauss Magdalen, das gar eingebrochen ist, vnnd ist gewest der hailigen Maria Magdalena, do auch gros Aplas In ist.“ (cit. dle RÖHRICHT 1894: 285–286)

Na tomto malém vzorku by se mohlo zdát, že způsob zápisů návštěvy svatých míst v Palestině prodělával postupný vývoj emancipace autorů od konveční biblické topografie směrem k vypsání vlastního cestovatelského zážitku. S tímto tvrzením lze sice v obecné rovině souhlasit,

avšak existují výjimky, které znemožňují považovat tento vývoj za čistě lineární. Jednou z nich je cestopis rýnského falckraběte Ottheinricha, pojednávající o návštěvě Svaté země, kterou tento velmož uskutečnil až roku 1521, tedy na samém konci období klasických středověkých poutí, ale také na počátku reformačních zápasů v německých zemích.

Falckrabě Ottheinrich (1521)

„In Bethania ist das haus Simonis, des außseczingen, darin Maria Magdalena mitt alabastro dem Herren Hiesu sein haupt salbtte. Drew male hatt Magdalena den Herren gesalbett, zu dem ersten, do sie gnade empfinde, Luce am siebenden, zum zweyten auß andochtt Ioannis am zwelfftten, zum dritten gleicherweyse auß andacht als hie, Marci am vierczenhenden. Item das grab Lazari, daraus Christus, der Her, den vierteglichen todttten wider uff erwecktt hatt †. Item nahe bey dem grabe ist die hule spelunca Marie Magdalene, darin sie nach der hiemelfart Christi sieben jare strenge buß gewircktt hatt. Item nahe bey dem selben grabe Lazari ist die statt, do der Her zitterende in im selbs unnd weinende sagtt: Lazare, komme heraus. Item das haus Marie Magdalene, darin sie stande, do Martha zu ir sagtte: Der meinster ist da und rufftt †. Item das haus Marthe, darin Christus, der Her, offtt berherbergtt worden ist. Item der steinn, daruff Christus der Her geseßen hatt, da Martha sagtt: Her, werest du hier gewesen, so were meinn bruder nit gestorben.“ (cit. dle REICHERT 2005: 191)

Tato pasáž jako by se svým vyzněním – absencí jakéhokoli JÁ v textu, naprosté závislosti na Písmu a rezignací na popis současného stavu – vracela na samotný počátek celého fenoménu. V tomto ohledu je důležitá poznámka na konci celého odpustkového seznamu: „Ende der Tafel, die im Jahre 1516 im Kloster auf dem Berge Zion angehängt worden ist.“ (TAMTĚŽ: 203) Autor cestopisu tedy raději místo vlastního vypsání volil jednodušší a tradiční cestu přiložení seznamu, jenž byl na hoře Sion k dispozici.

Tato kratičká formulace prozrazuje mnohé o způsobu psaní těchto tradičně pojatých spisů. Jednalo se převážně o kompilace (či celé přepisy), z nichž některé byly obohaceny (Hasištejn). U jiných však příslušné pasáže (tedy popis návštěvy Svaté země) raději vůbec nebyly rozváděny (Ottheinrich), naopak je plně, ba dokonce lépe nahrazovaly. Místo

Spasitelova narození, života a smrti bylo pro pozdně středověké poutníky natolik vážným tématem, že se neodvažovali do něj jakkoli osobitě a autorsky zasahovat. Tím se podstatně lišili od misionářů a obchodníků, kteří mnohem volněji (a dnes bychom řekli s větší mírou inovace) popisovali ve 13.–14. století exotické země ve střední a východní Asii, jež nebyla zatížena biblickou či legendární tradicí (ZUMTHOR 1993: 297). Ustálený popis a posléze také systém odpustků na sebe postupně vzaly funkci autorit, které si mnozí dovolili pouze citovat, případně lehce obohatit. Svou literární (či spíše proto-literární) činností tak balancovali na hraně mezi osobitým vypsáním a ritualizovaným prožitkem. Psaní poutnického cestopisu, snaha uchovat svoji cestu pro paměť potomkům či širšímu publiku, pečlivé počítání vykonaných zásluh v podobě seznamu odpustků, to vše bylo nepochybným projevem vykročení pišících poutníků ke spáse. Cestopis měl kromě jiného sloužit především jako důkaz o zbožné snaze jeho původce na věčnosti.

Poslední ukázka z našeho výběru svědčí o jisté houževnatosti tradičního popisu Svaté země ještě na počátku 16. století. Od praxe vkládání odpustkových seznamů či jejich adaptace se však v této době již upouštělo. Jestliže doposud byli nejpłodnějšími autory cestopisných textů do Palestiny právě Němci, ve dvacátých letech 16. století jejich počet prudce klesá (viz tabulku výše). Příčinou jsou především rozsáhlé změny v pojetí zbožnosti, ovlivněné Lutherovým učením a německou reformací obecně. Dva zcela zásadní aspekty jeruzalémských cest – náboženská pouť a odpustková praxe – byly v tomto kontextu podrobeny důsledné kritice, jež oslovila nejen jeho přívržence, ale ovlivnila i celé duchovní klima v regionu, doposud nejpłodnějším na poutníky i jejich relace. Změny nastaly rovněž v samotném místě dění, tedy v krajích Spasitelova života a smrti. V roce 1517 ovládli Svatou zemi osmanští Turci, s nimiž již nedokázala františkánská kustodie na hoře Sion vyjednat tak dobré podmínky pro provozování „odpustkové turistiky“. Snad právě i tyto impulzy – spolu s tendencemi naznačenými v rozboru samotných textů – způsobily, že téma poutnictví, či přesněji jeho rituální nápodoba, přestává být hlavním určujícím prvkem v cestopisné produkci jako takové a uvolňuje cestu modernějšímu, autorsky vyzrálšímu vyjádření. Vyprávění o pouti do Svaté země se tímto pozvolna mění v pojednání o cestě do Orientu (WOLFZETTEL 1996: 50).

Tato studie vznikla v rámci projektu Grantové agentury České republiky P405/12/G148 „Kulturní kódy a jejich proměny v husitském období“.

Prameny

JINDŘICH ZE STRÁŽE

1445 *Totoť jsú odpustky do zemie svaté a putovanie*, Praha, AMP, rkp. 1865, f^o 368r–370r

KOHL, Johann G. (ed.)

1868 *Pilgerfahrt des Landgrafen Wilhelm des Tapferen von Thüringen zum Heiligen Lande im Jahre 1461* (Bremen: C. Ed. Müller)

REICHERT, Folker (ed.)

2005 *Die Reise des Pfalzgrafen Ottheinrich zum Heiligen Land 1521* (Regensburg: Friedrich Pustet)

RÖHRICHT, Reinhold (ed.)

1894 „Die Jerusalemfahrt des Heinrich von Zedlitz (1493)“, *Zeitschrift des Deutschen Palaestina-Vereins* 17, s. 98–114, 185–200 a 277–301

1906 „Die Jerusalemfahrt des Kanonikus Ulrich Brunner von Haugstift in Würzburg“, *Zeitschrift des Deutschen Palaestina-Vereins* 29, s. 1–50

STREJČEK, Ferdinand (ed.)

1902 *Jana Hasištejnského z Lobkovic Putování k Svatému hrobu* (Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění)

Literatura

GANZ-BLÄTTLER, Ursula

1991 *Andacht und Abenteuer. Berichte europäischer Jerusalem- und Santiago-Pilger (1320–1520)* (Tübingen: Gunter Narr)

GRABOÏS, Aryeh

1998 *Le Pèlerin occidental en Terre sainte au Moyen Âge* (Bruxelles – Paris: De Boeck)

HALM, Christian (ed.)

2001 *Europäische Reiseberichte des späten Mittelalters. Eine analytische Biographie. 1. Deutsche Reiseberichte* (Frankfurt am Main: Peter Lang)

JAUSS, Hans-Robert

1907 „Littérature médiévale et théorie des genres“, *Poétique* 1, s. 79–101

PAULUS, Nikolaus

2000 *Geschichte des Ablaßes im Mittelalter. Vom Ursprunge bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts* (2 sv.) (Darmstadt: Primus)

RICHARD, Jean

1981 *Les récits de voyages et de pèlerinages* (Turnhout: Brepols)

RÖHRICHT, Reinhold

1894 *Die Deutschen im Heiligen Lande* (Innsbruck: Wagnerschen Universitäts-Buchhandlung)

RÖHRICHT, Reinhold – MEISSNER, Heinrich

1880 *Deutsche Pilgerreisen nach dem Heiligen Lande* (Berlin: Weidmannsche Buchhandlung)

WOLFZETTEL, Friedrich

1996 *Le discours du voyageur. Le récit de voyage en France du Moyen Âge au XVIIIe siècle* (Paris: PUF)

ZUMTHOR, Paul

1993 *La Mesure du monde. Représentation de l'espace au Moyen Âge* (Paris: Seuil)

Prostor Svaté země v českých cestopisech 15. století¹

VOJTĚCH BAŽANT

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

Ze samotného označení „Svatá země“ je na první pohled zřejmé, že je řeč o prostoru, který se těší výjimečné úctě náboženského charakteru. Jeho jedinečnost nejlépe vynikne ve srovnání s dalšími dvěma nejoblíbenějšími poutními cíli středověku, Římem a Santiagem de Compostela, kde byly adorovány především ostatky svatých apoštolů. Naproti tomu ve Svaté zemi byla úcta prokazována místům, kam byly lokalizovány biblické příběhy. Ze zřejmých důvodů zde například poutníci nehledali hrob Panny Marie s jejími ostatky; obraceli svou náboženskou úctu k *místu*, kde zemřela, popřípadě kde byla pohřbena před Nanebevzetím, ale i k dalším místům spojeným s jejím životem. *Svatá* zde byla skutečně *země*, po které chodil Kristus a do níž se vsákla jeho krev. Svatá země byla vlastně jakýmsi negativem, otiskem Kristovy přítomnosti. A to doslova, jako na místě, odkud měl Kristus vstoupit na nebesa, na hladké skále „šest jest šlépějí člověčích a jakoby bosýma nohama vtlačených do té skály dobře hluboko a jest i prsty znáti“ (PRÁŠEK 1894: 17).

Když Pierre Nora tvořil koncept *lieux de mémoire*, vycházel mimo jiné z prací tehdy pozapomenutého sociologa Maurice Halbwachse (NORA 1984: xix; DOSSE 2011: 291, 301–302), teoretika *kolektivní paměti*, jenž své teoretické poznatky velmi účinně využil mimo jiné při studiu *legendární topografie* ve Svaté zemi (HALBWACHS 1971), v níž vysvětloval genezi a následné proměny lokalizací biblických událostí. *Kolektivní paměť* je v jeho pojetí podmíněna především sociálními rámci, zároveň ale k udržování paměti a vyvolávání vzpomínek slouží externí pomůcky (HALBWACHS 2009: 185–227). V případě *legendární topografie* je takovou pomůckou právě fyzická existence biblických lokalizací.

1 Obsah studie vychází z textu diplomové práce BAŽANT 2012 (vedoucí diplomové práce doc. PhDr. Martin Nejedlý, Dr.).

Primární sociální skupinou (totiž oním sociálním rámcem), jejíž kolektivní paměť Halbwachs analyzoval, byli poutníci do Svaté země.

Právě Halbwachsovo dílo inspirovalo některé otázky, jež jsem si kladl nad četbou tří českých cestopisů z konce 15. století. První z nich vypráví o cestě utrakvistického kněze Martina Křivoústého (KOLÁR 1984), který hledal ve Svaté zemi prvotní křesťanskou církev podobně jako litomyšlský český bratr Martin Kabátník, autor druhého cestopisného vyprávění (PRÁŠEK 1894). Poslední text pojednává o pouti českého katolického pána, Jana Hasištejnského z Lobkovic (STREJČEK 1902). Přestože všechny tři texty jsou specifickou vyprávěcí reprezentací a jejich hlavní aktéři si s sebou nesli různá věroučná přesvědčení, obecně je vnímání prostoru Svaté země u všech tří podobné. Narazíme ovšem také na místa, kde se budou zásadně rozcházet.²

Prostor Svaté země: úrodná půda a úpadek

Pro Martina Kabátníka byla řeka Jordán, stejně jako pro Jana Hasištejnského (STREJČEK 1902: 104), hranicí Svaté země: „Potom jsme z Damašku k Jordánu potoku čtyři dny cesty měli, a bylo času toho okolo hromnic, toho svátku. Tu jsme měli koňům, oslům i velbloudům pastvu čistou, neb již byla čistá tráva zelená a veliká místy do kolen. Také hned odtud se země teplá počala; neb jak jsme Jordán přejeli, hned se nám zdálo, jako bychom do jiné země přijeli. Jordán jest tak veliký, že by jej pacholek po třikrát přeskochiti mohl; ale mně se do něho událo upadnouti, ale nepřeskochiti.“ (PRÁŠEK 1894: 11) Vydavatel Kabátníkova cestopisu, Adam Bakalář, o autorovi říká, že byl velice oblíbeným vypravěčem a tisk jeho vyprávění si prý vyžádali mnozí litomyšlští měšťané.³ Vypravěč Kabátník počítal se svým čtenářem, resp. posluchačem, a snažil se ho nejen poučit a zaujmout, ale také pobavit. S tím souvisí i citovaná ironická anekdota o cestovatelově pádu do Jordánu.

2 Existuje ještě čtvrtý text z druhé poloviny 15. století, který popisuje cestu do Svaté země: odpustkový seznam vzešlý z pouti Jindřicha ze Stráže (srov. SVÁTEK 2015). Jeho autor se však omezil na pouhý seznam navštívených svatých míst a nepřistoupil k reflexi poutnického zážitku, která je důležitá pro tuto studii.

3 Martin Kabátník byl negramotný a své cestopisné vyprávění nadiktoval Adamu Bakalářovi, který jej později nechal také vydat tiskem.

Ve světle dalších dvou cestopisných vyprávění se jeví jako významný i komentář, že za řekou začala nová, teplá a úrodná země. Také Jan Hasištejnský z Lobkovic a Martin Křivoústý zdůrazňují úrodnost půdy Svaté země a dávají na odiv své překvapení nad nízkou mírou jejího zemědělského využití. Křivoústý poznamenal, že „jda do Jeruzaléma skrze Sýrii všudy země dobrá“ (KOLÁR 1984: 78) stejně jako poblíž Jordánu a že pod horou Tábor je prý země dokonce tak plodná sama od sebe, že nemusí být člověkem vůbec obdělávána. Také kolem Jericha „jest jiné ovoce, kteréhož já jsem nikdy neviděl, kteréž země dobrovolně zbuzuje, totiž sama od sebe“ (TAMTÉŽ: 85). Jan Hasištejnský si v záplavě svatých míst stačil také povšimnout, že „mezi mořem a městem Ramou jest čistý a dobrý kraj, avšak jest mnoho úlehlí nevzdělaných a nezoraných dědin“ (STREJČEK 1902: 54).

Údiv nad nevyužíváním úrodné půdy Svaté země souvisí s hodnocením soudobého stavu biblickým ideálem. Starozákonní zaslíbená země Kanaán, oplývající mlékem a medem, je zvláště úrodná. Čist krajinu Svaté země ideálem biblických časů znamenalo spatřovat ve své současnosti dobu všeobecného úpadku. Kromě popisu plýtvání dobrou půdou se to pak odráží také například v rozhořčení cestopisců nad rozpadajícími se kostely a cestami. Už na hoře Sion Křivoústému řekli, že „sláva jeruzalémská jest zkažena“ (KOLÁR 1984: 79). V tomto kontextu je nutno připomenout, proč putovali Martin Kabátník a Martin Křivoústý do Svaté země. Oba (přestože vycházeli z nestejných východisek víry) hledali na východě pozůstatky prvotní církve. V jejich očích měla být dávno ztraceným ideálem, jehož nalezení by legitimizovalo reformační úsilí utrakvistické církve, respektive Jednoty bratrské (MAŁYSZ 2006: 211–222). Literární topoi úpadku sloužící jako kontrast k ideálu biblických časů se později ještě silněji projevují v raněnovověkých cestopisech (STORCHOVÁ 2009: 67n).

Když Jan Hasištejnský určil střed Svaté země, připomenul tím symbolický význam prostoru Svaté země. Střed Jeruzaléma, a tedy Svaté země, byl zároveň středem celého světa. Tak jako židé považovali Izrael a Jeruzalém za střed světa, také pro křesťany bylo Svaté město středem celé země. Dobře je to znatelné na kartografickém materiálu, kde je Jeruzalém zobrazován jako spojnice všech kontinentů a jako střed světa. Jeruzalém tak sloužil jako zástupný symbol Svaté země a mohl

být dokonce vnímán jako metaforická redukce celého stvořeného světa. Hasištejnský to zmínil, když byl provázen po chrámu Božího hrobu: „[...] i po těch věcech jdúce od kaple hrobu božího do kúru, jest tu v kúru kámen čtverohranatý, a v něm v prostředku díra. A to místo, kdež ten kámen jest, má býti prostředek světa. A ležel jsem na tom kamenu a spal jsem asi dvě hodiny. A v tom počali kněží mše slúžiti hned s půlnocí a sloužili asi dvě hodiny na den.“ (STREJČEK 1902: 75) Spánek v samém středu světa byl pro Jana nepochybně symbolem hloubky jeho nábožného prožitku.

Poutnická kultura

Kabátníkův cestopis osciluje mezi zábavným podáním zážitků cestovatele a stereotypizovaným popisem Svaté země. V části o Jeruzalému nejprve detailně vypravuje o lotrovi, který chtěl Kabátníka a jeho společníka okrást, a vůbec se na město dívá spíše jako cestovatel než jako poutník. Ovšem poté, co se český bratr odebere do kláštera na hoře Sion, se forma vyprávění zcela promění. Zdejší mniši bosáci byli oficiálními správci svatých míst (GRABOŇS 1998). Prostor pro autorský komentář se výrazně zmenšil, místo něho nastoupil stručnější soupis svatých míst, kterými Kabátníka sionští bosáci provedli. Stejná informačně strohá forma je charakteristická i pro Jana Hasištejnského a Martina Křivoústeého. Procházeli místy novozákonních i starozákonních událostí, avšak příběh Ježíše Krista prohlídkám Svaté země dominoval. Z cestovatele se stává poutník a jeho podání je v tuto chvíli konformní s průvodcovskou strategií bosáků. Vyprávění o Svaté zemi se tak sjednocuje v kolektivní paměti poutníků vzpomínajících na svou cestu, jakkoli jejich motivace byly různé a v dalších částech cestopisů přistoupili k jiným formám vyprávění. Značnou úlohu v tom sehráli právě zmínění bosáci, kteří zprostředkovávali poutníkům návštěvu biblických vzpomínkových míst. Kolektivní performativní akt hrál zásadní roli v sociální konstrukci kulturní krajiny Svaté země: bosák jako autorita provádí poutníky; jednak určuje postup prohlídky, jednak poutníkům vysvětluje, proč je které místo důležité. Místa jsou tak tříděna a řazena a zároveň osmyslněna. Poutníci pak společně prožívají zbožnou hloubku své pouti. Poutnické cestopisy tento moment postihují: Podle Kabátníka bosáci poutníky nabádají, aby si vzali „příkladu Pána Krista, aby trpěli a také aby mohli náboženství

svému dosti učiniti, na kteréž jsou se vydali“ (PRÁŠEK 1894: 11). Jan Hasištejnský zase vypráví, že „bylo jich z nás málo, kteří neplakali“ (STREJČEK 1902: 67). Poutníci kolektivně prožívali své *imitatio Christi* ve fyzickém i duchovním smyslu. Počítali vlastní kroky, jimiž následovali Kristovy šlépěje.

Odpustky

V nejprostší formě průběh návštěvy svatých míst podávají tzv. odpustkové seznamy. I přes jednoduchost formy jsou zároveň konkrétním projevem vnímání svatých míst. Odpustkový seznam zdůrazňuje ve stejné míře navštívená místa a tamtéž udělované odpustky, podobnou formu lze nalézt i u Jana Hasištejnského z Lobkovic. Naproti tomu Kabátník a Křivoústý se takovému podání vymykají. Nejenže neudávají jednotlivé odpustky, ale přistupují k nim dokonce s jistou dávkou ironie. Jako Kabátník, který na konec soupisu svatých míst dodává: „A u toho každého místa dávali hojně odpustkův, jimž já počtu nevím; nebo za každé místo, za kteréžkoliv, zvláštní odpustkové jsou; a tak jsou rozdílní jedni od druhých, jedni menší a druzí jsou velicí.“ (PRÁŠEK 1894: 13) Také Křivoústý má k odpustkům ve Svaté zemi odměřený postoj. Jak Hasištejnský, tak Kabátník a Křivoústý, všichni byli provázeni po Jeruzalémě a okolí bosáky, kteří tak dali základní impuls vnímání prostoru Svaté země. Jednotliví poutníci pak ale místa chápali rozdílně, přestože mnohdy šlo o jemné nuance.

Do jisté míry – a v tom je stav pramenů české provenience této doby specifický – se Svatá země stala také platformou pro mezikonfesijní diskusi. Autoři cestopisů si neodpustili komentáře, které v kontextu české reformace působily jako obhajoba sebe sama nebo jako výpad proti druhé straně. Křivoústý vyzdvihuje tolerantní vztahy mezi jednotlivými křesťanskými církvemi a doplňuje: „A poněvadž ti všickni národové tělo a krev boží přijímajíce pod dvojí způsobou nejsou kacíři, tehda ani Čechové, ale praví sou synové matky církve svaté.“ (KOLÁR 1984: 82) Naproti tomu Hasištejnský o stejné věci říká: „Neb ti jiní všickni, ačkoli se křesťané jmenují a to jméno míti chtějí, avšak každá ta rota některé bludné kusy drží proti obecné víře křesťanské.“ (STREJČEK 1902: 82) A dodává, že pouze bosáci jsou pravými křesťany (BAŽANT – SVÁTEK 2014: 114).

Genius loci

Stabilita významů připisovaných konkrétním místům ve Svaté zemi souvisela v jistém smyslu s trvanlivostí místa. Většina míst byla tvořena z kamenů, neměnných svědků biblických příběhů; právě na nich totiž stál Ježíš i další aktéři Bible (viz níže o kultu sv. Heleny). Kámen v poutnické imaginaci přetrval celá staletí, neodolal jedině svatým nohám Ježíše Krista, které se do něho otiskly. Kámen jednak svědčil, jednak konzervoval biblický čas, který ve Svaté zemi přetrvával. Biblický vzor nebyl jen měřítkem vnímání vlastní současnosti (jako již zmíněná ideální opozice současného úpadku), sloužil zároveň jako výkladový rámec. Realita ve smyslu jakéhosi genia loci je tak v mnoha případech stabilní a v zásadě neměnná.

Martin Křivoústý právě v tomto smyslu napsal: „A skůro o prostředku té cesty [z Jeruzaléma do Jericha] jest místo, jakož nám pravili, na němž onen upadl mezi lotry, o němž ve Čtení psáno jest, a ještě i nyní to místo jest velmi nebezpečné, a jest některaký dvůr pustý.“ (KOLÁR 1984: 85) Jan Hasištejnský zase pozoroval povadlý strom při prohlídce místa, kde Kristus proklel fíkovník, který nenesl plody. „Opět dále a vejš ve vrch jeduce ukázali nám místo, a leží na něm kámen veliký tu, kdež ten fík stál, ješto jej Pán Kristus tudy jda zlořečil, až uschl, protože ovoce nenesl. Také jsem viděl tehdáž v samého toho kamene, kdež ten zlořečený fík stál, jiný fík růsti. A sice onde i onde v okolí byla jiná dřeva fíková. Ale ten mezi nimi byl bledý, jakoby uvadl.“ (STREJČEK 1902: 79) Bylo to právě místo, které nejen upomínalo na Kristův čin, ale uchovalo i jeho prokletí. Přestože zde rostl jiný fíkovník, stále trpěl Ježíšovým zatracením. Naopak příjemně působilo podle Martina Křivoústého místo Kristova postu. „[Tam, kde se] Kristus postil [...], i nyní svými časy ještě tu lidé pokání vedou, a zvláště v postě. A jest to místo veselé.“ (KOLÁR 1984: 85)

Sv. Helena a autenticita místa

Do procesu vytváření tzv. *legendární topografie evangelií ve Svaté zemi* zásadním způsobem zasáhla sv. Helena. Vedle nálezu sv. Kříže se postarala o lokalizaci mnoha biblických míst, nechala vystavět kaple a kostely. A také v kolektivní paměti poutníků to byla právě Helena, která znovuobjevila místa biblických událostí. Místa tak nebyla vynalezena, šlo skutečně o autentický vzpomínkový prostor. Charakteristické je

v tomto smyslu vyprávění Jana Hasištejnského. Vypráví například o tom, jak sv. Helena hledala kámen, na němž stál Kristus, když byl odsouzen Pilátem: „A to sou ty dva kameny, ješto na jednom z nich Pán Kristus stál, když jest byl na smrt odsúzen. A na druhém stál Pilát, když ho odsouzoval na smrt. A svatá Helena [...] nemohouc se vyptati toho v jistotě na žádném, který by to kámen pravý byl, na kterém Pán Kristus stál, i dala oba dva v ten sklep vezdíti.“ (STREJČEK 1902: 64) Kolektivně-performativní charakter pouti neustále znovuvytvářel a potvrzoval topografii posvátné krajiny, přičemž individuální i kolektivní reflexe ukazuje, že poutníci vzpomínková místa chápali jako autentický prostor biblických událostí, a především že sionští bosáci takto svatá místa prezentovali (např. TAMTÉŽ: 76).

Prostor okolí města Jeruzaléma byl (a koneckonců stále je) především vzpomínkovou krajinou. Celek Svaté země ve smyslu svého fyzického rozměru posloužil jako pomůcka kolektivní paměti a potvrzoval pravdivost biblického vyprávění. Význam místa pro konstituování posvátné topografie ve Svaté zemi dokázal M. Halbwachs, když odhalil proces sedimentace kolektivní paměti křesťanské skupiny na starší lokalizační tradici židovskou v Galileji a v Jeruzalému. To napomohlo obecnějšímu ukotvení a rozšíření křesťanské vzpomínky především v samotných počátcích hnutí. Například Prétorium, které v době sepsání evangelií již neexistovalo, bylo lokalizováno na místo starší tradice: vedle nádrže, do níž byl vhozen Jeremjáš, jehož smrt si král Sidkijáš nepřál, stejně jako Pilát si nepřál smrt Ježíšovu. Starší tradice tak podpořila novou vzpomínku. Halbwachs tak vlastně poodhalil zákulisí tradice hledání biblických míst; jejich lokalizace se měnila, v některých případech byla dvojitá, jindy zanikala a později se znovu objevovala (HALBWACHS 1971: 142–143).

Nápodoby

Úcta k posvátným místům ve Svaté zemi je specifická ještě v jednom zajímavém fenoménu, který je možné dobře ukázat na osobnosti Jana Hasištejnského z Lobkovic. Cestou zpět do Benátek Jan navštívil stře-doitalské Loreto. „A mě pak milý Pán Bůh zřetelně ráčil od toho odříci, neb jsem ten večer sobě byl usmyslel na malé lodi plúti do města Ankona řečeného. A odtud dále k matce Boží do Loreta, ještě jest tu kaplička

ta, totiž ten pokojík božským způsobem z Nazaretu tu přenesen, v kterémž Panna Marie byla, když jí anděl Gabriel pozdravil a jí zvěstoval, že má Pána Krista poroditi.“ (STREJČEK 1902: 95) Loretánský kult souvisí s pozdněstředověkými projevy zbožnosti, respektive s jedním jejím konkrétním rysem – budováním nápodob míst ze Svaté země v křesťanské Evropě. Nejčastěji to byly právě Lorety, jinde křížové cesty nebo Boží hroby, často pak více těchto prvků dotvářelo kompozici krajiny (MORRIS 2005). Mnohdy se s takovými stavebními díly pojí legendy o fundátorovi, který měl naměřit vzdálenosti a rozměry originálu za mořem. S tím opět souvisí již výše zmíněný zvyk uvádět mnohé vzdálenosti ve Svaté zemi v krocích. Také Jan Hasištejnský se stal součástí podobného příběhu. Ten však nesouvisí se samotnou cestopisnou reprezentací autora jako spíše se vzpomínkou na jeho pouť, s jejím druhým životem. V Kadani, jeho zástavním majetku, se v historické paměti udrželo vyprávění o Janově pouti do Jeruzaléma. Bohuslav Balbín a Jiří Cruigerius ho zachytili v době, kdy Janovo tělo dávno tlelo v hrobce *transi* s hady a žábami. Příběh vypráví, že Jan v Jeruzalémě změřil vzdálenost od Pilátova domu až na vrcholek Golgoty a tu pak přenesl do Kadaně – má jí odpovídat délka cesty od městské radnice až k františkánskému klášteru. Právě tam je Jan pochován. Jde o postmedievální tradici, jež ovšem ukazuje, jakou sílu měly projevy středověké zbožnosti, na nichž byly budovány raněnovověké a barokní poutě, a především jejich vzpomínkový charakter (HLAVÁČEK 2006).

Vnímání krajiny a obraz druhého

Je zcela běžné, že středověké cestopisy popisují některé rysy krajiny něho rázu, líčí zvyky místních obyvatel, zmiňují se o kulturních odlišnostech, třeba i na úrovni oblékání nebo stravy. Tyto popisy jsou často anekdotické a souvisejí s fenoménem podivování se druhému (GREENBLATT 2004). V poutnických cestopisech do Svaté země je pak zřetelný autorský zásah do linearity vyprávění. Nejprve dostávají prostor popisy svatých míst, další komentáře (až na výjimky) týkající se země, jejích obyvatel, politiky, náboženství atp. přicházejí na řadu teprve následně. Jsou mnohdy součástí jakéhosi závěrečného hodnocení, jež je prostorem k utřídění cestovatelské zkušenosti stejně jako k oslovení čtenáře, jemuž cestovatel předává své rady.

Cestopis pak sloužil jako médium pro takové schéma spíše tematického než lineárního vyprávění. Cestopisec (už ne cestovatel) v textu mentálně opouští posvátný prostor, aby o stejném místě vyprávěl něco úplně jiného. Z poutníka se stává cestovatel. Na jedné straně jsou mnohé pasáže podřízeny poutnickému vidění světa. Například Martin Krivoústý si často napomáhá textem bible jako třeba při popisu pohoří kolem Jeruzaléma: „Sou zajisté veliké hory s jedné strany, po nichž jest jíti do Jeruzaléma, a z druhé strany sou hory arabské velmi vysoké, z nichtžto Mojžíšovi byla okázána země zaslíbená a bylo mu povědino: „Spatř tuto všecku zemi, uzříš ji a neuvedeš lidu do ní.“ (KOLÁR 1984: 86) A když Jan Hasištejnský v závěrečných souhrnných pasážích vysvětluje muslimskou víru, zajímá ho především vztah věrouky islámu ke křesťanským dogmatům (věří v Boha, který stvořil nebe a zemi; Ježíš je pro ně prorokem, nikoliv však bohem; Panna Marie podle muslimů zůstala pannou i po narození Ježíše).

Je zřejmé, že prostor Svaté země se skládala jak z kostelíků a kaplí, tak z přírodních elementů. Všechny tyto složky měly výrazně memoriální charakter. Kulturní krajina je tak budována nejen dílem lidské ruky, ale i lidské představivosti. Příroda je kolonizována kulturním fenoménem „Svaté země“ a skrze tento proces nabývá v očích poutníka smyslu. Podřizování přírody biblické perspektivě funguje podobně jako již zmíněná představa o nesmírné úrodnosti půdy v okolí Jeruzaléma. Výsledkem vnímání krajiny kolem Jeruzaléma jako výjimečné je také metaforické vyjádření Martina Krivoústého: „Vyšli jsme pak z Jeruzaléma u vigiljí svatého Vavřince, a bylo jest mračno, a tu sem také uznamenal výsost položení města Jeruzaléma, neb oblakové někteří ještě se níže brali, nežli jest město, po údolí, a tak může povědín[o] býti, že Jeruzalém jest položen v oblacích.“ (TAMTÉŽ: 88)

Na straně druhé ale Hasištejnský stejně jako další cestopisci popisuje chování k ženám, mocenský systém vlády nebo stravovací návyky, totiž soubor postřehů cestovatele vztahujících se ke kultuře druhého, s níž byl konfrontován. Právě tyto „cestovatelské“ části jsou v textu zřetelně odděleny od reprezentací „poutnického“ náboženského prožitku.

Závěr

Závěry by bylo možné formulovat s pomocí již zmíněného *imitatio Christi*, které poutníci do Svaté země intenzivně pociťovali. Nejčastěji tím bylo myšleno následování Kristova vzoru, tedy chování a zásad víry. Ve Svaté zemi však poutníci následovali Krista nejen duchovně, ale i fyzicky, a počítali kroky, které ušli v jeho šlépějích v místech „ubi steterunt pedes eius“, jež byla dokonce jakýmsi otiskem Kristova těla. Víra v autenticitu otisku Kristova chodidla ve skále,⁴ z níž vystoupil na nebesa, potvrzovala pravdivost biblického příběhu o Vzkříšení, potažmo celé křesťanské nauky. Fyzická existence míst, jež byla lokalizována jako prostor biblického dění, měla silnou funkci nejen pro křesťanskou komemoraci, ale i pro verifikaci celého náboženství. Zároveň konzervovala smysl biblických událostí, především evangelijních, a byla prosycena mučednickou krví. Jako taková byla samotná půda ceněna jako svatá relikvie, poutníci si toužili odlomit kus kamene z Božího hrobu, přivést prst země nebo lahvičku vody z Jordánu.

Jak tato realita potvrzovala pravdivost příběhu, tak zároveň příběh dával smysl oněm místům. Poutníci mohli na vlastní oči spatřit prázdný Kristův hrob a další místa a podat o své zkušenosti (cestopisné) svědectví svým souvěrcům. Jejich očitě svědectví tolik v cestopisech tematizované mělo klíčovou úlohu. Biblický příběh tvořil (a dodnes tvoří) rámec, jenž byl nástrojem osvojování prostoru Blízkého východu a jeho osmyslnění. Stereotypy o Svaté zemi vlastně produkovaly další představy. To se projevovalo přisuzováním mnohdy nadpřirozeného genia loci místům ve Svaté zemi a zároveň to napomáhalo proměnám stávajících tradic a vzníkání nových. Tato bohatá imaginace mnohdy zahrnovala i nebiblické prvky, což bylo zřejmé na příkladech motivu úrodné půdy nebo Křivoústého metaforu města v oblacích či umisťování středu světa do Chrámu Božího hrobu. Totéž platí i pro konstruování obrazu o kultuře lidí žijících v prostoru Svaté země.

Svatá země ve vztahu k českým zemím na sklonku středověku dostala nový smysl – z dnešního pohledu obzvláště díky tomu, že z konce 15. století se dochovaly první česky psané poutnické cestopisy, ale především

4 Respektive autenticitu místa, Hasištejnský píše: „A v něm vytesána jest šlépěje pravé nohy. A prsty v téže šlépěji sú obráceny k západu slunce.“ (STREJČEK 1902: 61)

proto, že pro jednotlivé proudy české reformace, v tomto případě pro zmíněného českého bratra Kabátníka a utrakvistického kněze Křivoústého (ale i Jana Hasištejnského, protože ve druhé polovině 15. století probíhala také katolická reformní vlna), se Svatá země stala prostorem legitimacy vlastního směřování a odpovídání na některé věroučné otázky.

Cestopisná svědectví stejně jako tradice poutí po biblických místech tak znovu upevňovala samozřejmost kulturního fenoménu zvaného Svatá země, na nějž byl redukován prostor východního pobřeží Středozemního moře. Svatá země je jedním z vhodných příkladů toho, jak sociální praktiky vytvářejí prostor, který není podmíněn vlastní objektivní podstatou, ale jehož existence spočívá spíše v přiřkládaném společenském významu. Právě takto koncipovali kulturní konstrukce prostoru historici tzv. prostorového obratu (COSGROVE 2004; SCHAMA 2007).

Studie byla připravena v rámci projektu GAUK č. 24213: „Vnímání národnostních rozdílů ve vztahu k českým zemím během pozdního středověku – české země jako exemplum?“ realizovaného na FF UK v Praze.

Literatura

BAŽANT, Vojtěch

2012 *Vnímání prostoru v českých středověkých cestopisech* (Praha: FF UK, diplomová práce)

BAŽANT, Vojtěch – SVÁTEK, Jaroslav

2014 „Les récits de voyage médiévaux originaires de Bohême: des produits d’une société confessionnalisée?“, *Revue Médiévales* 67, s. 103–119

COSGROVE, Denis

2004 „Landscape and Landschaft“, *Bulletin of German Historical Institute* 35, s. 57–71

DOSSE, François

2011 *Pierre Nora: Homo historicus* (Paris: Perrin)

GRABOŠ, Aryeh

1998 *Le pèlerin occidental en Terre sainte au Moyen Âge* (Paris – Bruxelles: De Boeck Université)

GREENBLATT, Stephen

2004 *Podivuhodná vlastnictví. Zázraky nového světa* (Praha: Karolinum)

HALBWACHS, Maurice

1971 *La topographie légendaire des évangiles en terre sainte* (Paris: Presses Universitaires de France)

2009 *Kolektivní paměť* (Praha: Slon)

HLAVÁČEK, Petr

2006 „Nový Jeruzalém? Spirituální rozměr kadaňské rezidence Jana Hasištejnského z Lobkowicz (†1517)“, in Dana Dvořáčková-Malá (ed.): *Dvory a rezidence ve středověku* (Praha: HIÚ AV ČR), s. 237–271

KOLÁR, Jaroslav

1984 „České znění Cesty do Jeruzaléma Martina Křivoústého“, *Strahovská knihovna. Sborník památníku národního písemnictví* 18–19, s. 67–95

MAŁYSZ, Bohdan

2006 „Problematika wyznaniowa w relacjach Czechów podróżujących na bliski wschód w II połowie XV wieku“, in Danuta Quirini-Popławska (ed.): *Portolana. Religie świata śródziemnomorskiego. Studia mediterranea* 2. (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego), s. 211–222

MORRIS, Colin

2005 *The Sepulchre of Christ and the Medieval West. From the Beginning to 1600* (Oxford – New York: Oxford University Press)

NORA, Pierre

1984 „Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux“, in týž (ed.): *Les Lieux de Mémoire I. La République* (Paris: Gallimard), s. xv–xlii

PRÁŠEK, Justin V.

1894 *Martina Kabátníka Cesta z Čech do Jerusalema a Kaira r. 1491–92* (Praha: J. Otto)

SCHAMA, Simon

2007 *Krajina a paměť* (Praha: Argo – Dokořán)

STORCHOVÁ, Lucie

2009 „Biblická topografie a inscenace orientálního cizího v českých cestopisech raného novověku“, in Petr Hlaváček (ed.): *Františkánství v kontaktech s jiným a cizím* (Praha: FF UK), s. 64–81

STREJČEK, Ferdinand

1902 *Jana Hasištejnského z Lobkovic Putování ke Svatému hrobu* (Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění)

SVÁTEK, Jaroslav

2015 „Cestopis jako prostředek ke spáse? Poutnické itineráře a odpustkové seznamy do Svaté země ze střední Evropy (14.–16. století)“, in Jiří Hrabal (ed.): *Fenomén cestopisu v literatuře a umění střední Evropy* (Olomouc: Univerzita Palackého), s. 43–54

Hodoeporicon jako žánr latinské humanistické poezie a jeho podoby v českém prostředí

JANA KOLÁŘOVÁ

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

V následujícím příspěvku bych se chtěla stručně zastavit u jednoho z žánrů latinské humanistické poezie, jenž je označován jako hodoeporicon. V širším slova smyslu náleží tento žánr k dobově hojně přestované příležitostné lyrice, v užším pojetí k poezii deskriptivní či epideiktické. Hodoeporicon je dle poetik definováno jako básnický (méně často prozaický), nefiktivní popis cesty vykonané jednou osobou či více osobami. V evropské literatuře sahá tradice tohoto žánru do antických dob (např. Luciliův popis cesty do Messiny; asi nejznámější pak byla Horatiova báseň ze *Satir* [I, 5] o cestě z Říma do Brundisia s incipitem „Egredium Roma“¹). Ani ve středověkém latinském písemnictví tento žánr zcela nezanikl, jak dokládá např. skladba *Iter Gallicum* pozdně-římského básníka Rutilia Claudia Namatiana (4.–5. stol. n. l.), v níž líčí cestu z Říma do rodné Galie s využitím řady popisů přírody, historických a mytologických exkurzů, a především vychvaluje Řím, jemuž předvídá nehynoucí slávu navzdory nájezdům barbarů (srov. ŠUBRT 2005: 410–411).

V souvislosti s návratem k antickým básnickým formám zaznamenal tento žánr i jeho různé varianty obnovený rozkvět až v době renesance. Cestování bylo nedílnou součástí životní formace nejen u mladých šlechticů (tzv. kavalírské cesty), ale rovněž u univerzitních studentů. Většina z nich cestovala po evropských zemích v rámci tzv. peregrinatio academica, tedy studijních pobytů na univerzitách v cizině, jejichž smyslem bylo nejen získat nové vědomosti, ale především nové kontakty.

1 Srov. MARTÍNEK 1993. Martínek poukazuje na to, že Luciliův cestopis se na rozdíl od Horatiovy básně dochoval jen fragmentárně, a nemohl proto ovlivnit podobu žánru ve středověku a raném novověku.

Není proto překvapivé, že součástí mnoha alb amicorum (dosl. alb přátel, tj. sbírek, v nichž autoři shromažďovali příspěvky svých přátel z prostředí humanistické učené a básnické komunity) byla i tzv. propemptika, tedy básně vyjadřující přání šťastné cesty a šťastného návratu. Propemptika však obvykle mívají charakter kratších, vskutku příležitostných básní, naproti tomu hodoeporika již svou podstatou představují díla obsáhlejší, neboť důkladný popis cestovatelských zážitků přece jen vyžaduje větší prostor. Pokud bychom chtěli hovořit o kvantitativním zastoupení tohoto žánru v rámci neolatiné poezie, pak musíme konstatovat, že nepatřil zdaleka k tak hojně pěstovaným, jako byla epithalamia, epicedia či genethliaka. Co do počtu byl zřejmě zastíněn také typologicky obdobnou, ale oblíbenější laus urbis (encomion), tedy básnickou chválou města, v širším slova smyslu básnickou topografií.²

V době humanismu dominují literatuře psané český velká cestopisná díla známých autorů jako Kryštof Harant z Polžic nebo Oldřich Přefát; vedle těchto rozsáhlých cestopisů do vzdálených zemí se mohou hodoeporika jevit jako texty skromné, navíc zřídka obsahující exotické reálie a jevy.³ Přesto se domníváme, že stojí za to si tento žánr v našem kontextu připomenout už proto, že naše sympozium se týká literatury v rámci středoevropského prostoru, jenž byl v naprosté většině cílem cest autorů hodoeporik, která u nás vznikla.

Rozmanitou básnickou produkcí tohoto druhu především v západní Evropě se zabýval podrobně zejména Hermann Wiegand (WIEGAND 1984), jenž ovšem zahrnul do svého zkoumání veškerá díla s cestovatelskou tematikou, mezi jinými i popisy cest exulantů, které se s žánrem hodoeporika již rozcházejí (a navazují také na jiné typy antických předloh, zejména díla Ovidiova). Pokud jde o realizace tohoto žánru v českém prostředí, pak dosud největší pozornost jim věnoval Jan Martínek. Vycházeje z Wiegandovy typologie, poukázal předně na fakt, že některé básnické popisy cest jsou vlastně jen rámcem jiného tématu básně nebo

2 K tomu zejména MARTÍNKOVÁ – MARTÍNEK 2012.

3 Ačkoli v latinském básnictví našlo svůj výraz také tzv. navigatio (popis plavby po moři), jedná se v českém prostředí o žánr spíše okrajový, což je pochopitelné. V úvahu v tomto případě nebereme popisy mořských plaveb a bouří, jež mají metaforický význam.

tvorí pouze menší část celku, který se již tematicky k cestě nevztahuje (např. skladby Hieronyma Balba či Conrada Celtise). Martínek se proto ve svém zkoumání soustředí hlavně na dobu největšího rozkvětu žánru, jenž je spjat s rozvojem humanistické učené komunity zejména od poloviny 16. století. Největší počet textů, vydaných později ve čtyřech svazcích sborníku *Farragines poematum*, pochází z produkce básnického okruhu kolem významného mecenáše Jana staršího Hodějovského z Hodějova. Přirozeně se zde většina skladeb nějakým způsobem vztahuje k mecenáši Hodějovskému. Básníci např. popisují cestu na jeho statky v Borotíně a Řepici, kam se vypravili společně, a pak podávají stylizovanou chválu a podrobný popis těchto míst. Shodnou cestu podobnými slovy tak líčí Matouš Collinus, Tomáš Mitis či Jiří Handsch. Samotný průběh takové cesty není tak důležitý jako její smysl a cíl, jímž je oslavit mecenášův majetek (STORCHOVÁ 2011: 124–125). Martínek se v této souvislosti zmiňuje, že ve srovnání s jinými žánry nalezneme ve *Farragines* hodoeporika zastoupena relativně málo. Důvod vidí právě v tom, že pro mecenáše nebyly „cestopisné“ básně příliš atraktivní, pokud nesovisely s jeho osobou, rodinou či majetkem. Tento typ textů v poslední době představuje vhodný materiál spíše pro zkoumání literárních polí, jež byly prostřednictvím básní konstruovány, a sociálních vztahů, zejména vztahu mecenáš-klient, jako to činí např. L. Storchová v knize *Paupertate styloque connecti* (TAMTÉŽ: 126n). Struktura a podoba těchto děl je vedle formalizované předlohy dána do značné míry potřebami mimoliterárními.

Chtěla bych se nyní stručně zmínit o několika konkrétních textech, na nichž bych mohla poukázat na některé rysy žánru.

Z hodoeporik vzniklých mimo Hodějovského okruh zmíním báseň *Iter Viennam* (1558) od Jana Jílka z Doubravy.⁴ Popis cesty z rodné Plzně přes jižní Čechy do Vídně, kam se Jílek vydal na studia (a kde tragicky zemřel), přináší minimum reálií o městech, kterými autor procházel, neboť jeho pozornost se soustředí především na osoby, s nimiž se setkal. Báseň není dedikována konkrétnímu mecenáši ani příteli, takže je zde

4 Sylvula carminum Ioannis Gilconis Dubravii, patricii Pelsnensis. [s. n.], Wittebergae 1558, f. C1b–C4b.

dán prostor několika osobnostem, jež Jílek cestou navštívil. Nejprve vyjadřuje vděčnost svému učiteli ze Strakonice, který jej přivedl k zájmu o vzdělání a básnické umění; nejrozsáhlejší část básně pak zahrnuje laudatio na kněze Tomáše Bavorovského, u nějž se Jílek tři dny zdržel v Českém Krumlově; pasáž obsahuje oboustrannou chválu, přání všeho dobrého a dojemné rozloučení. Ani další zastávka v Linci nepřináší zmínku o městě jako takovém, Jílek zahrnuje chválou tamějšího rektora školy Matěje Cerva a poté líčí svůj sen: v noci se mu zjevily tři krásné ženy, které ztělesňovaly, podle svých vlastních slov, teologii, medicínu a právnickou vědu. Po vzoru Paridova soudu každá přesvědčovala Jílka, aby si zvolil k následování právě ji. Vzhledem ke svým studijním plánům se autor cítil povinen vybrat si dívku ztělesňující právo. Funkce snu je nepochybně ryze literární, svou formou odkazuje k antickým vzorům; jedná se o typ snu, jenž je součástí tematické výstavby textu a má upevnit ve čtenáři vědomí osudové a shůry posvěcené volby nastávajícího autora studia.

Báseň končí obligátní modlitbou, prosbou Boha o požehnání všem, kteří odcházejí na studia. Tato skladba je z žánrového hlediska ukázkou toho, že s žánrem hodoeporika často interferuje laudatio, neboť autoři většinou preferovali více než popis míst spíše chválu osob, s nimiž se cestou setkali nebo seznámili. K podobnému závěru dochází i Dana Martínková ve své studii o humanistických chválách měst (MARTÍNKOVÁ – MARTÍNEK 2012: 34).

Naopak z pozdější doby, jež bývá literárními historiky označována již za dobu postupného úpadku toho žánru, pochází báseň Pavla Litoměřického z Jizbice dedikovaná rostockému profesoru Eilhardu Lubinovi (ze sbírky *Schediasmatum farrago nova*, 1602). Skladba má formu reminiscence na cestu, kterou Jizbický společně s Lubinem absolvoval a která směřovala do Nizozemí. Jedná se tedy o záznam pouti, kterou její autor i adresát sami zažili. Básník líčí, jak se mnohokrát během cesty společně pobavili a zasmáli, ale také zakusili útrapy hladu. Přes Německo putovali do Amsterdamu, kam přišli v době morové nákazy. Každodenně si prý mor vyžádal sto obětí, a proto odtud rychle zamířili do Leydenu, jenž byl cílem jejich cesty. O samotném městě je však řečeno pouze to, že autor nikdy neviděl čistší místo. Poté ihned přejde k popisu leydenské

univerzity a především k výčtu učenců, kteří na ní působí (Jan van der Does, Daniel Heinsius, Paulus Merula a další). Laudatio je značně hyperbolizované i podle měřítek tohoto žánru (leydenští učenci nejsou lidé, spíše polobozi, ba bohové). Je zřejmé, že setkání s nejvýznamnějšími nizozemskými učiteli bylo z hlediska Pavla z Jizbice hlavním smyslem cesty. Stejně jako v předchozí básni Jana Jílka i zde se hodoeporicon prolíná s žánrem laudatia. Poslední část básně bychom mohli označit jako propemptikon, neboť autor v ní Lubinovi přeje šťastnou cestu při návratu do Rostocku a žádá, aby nezapomněl na jejich přátelství. Texty jsou tak mimo jiné dokladem toho, jak typická byla pro raněnovověkou literaturu žánrová hybridizace či interference.⁵

Uvedená báseň je zajímavá ještě z jednoho hlediska. Když Jizbický a Lubinus projížděli Vestfálskem, museli se pohrdavě smát, jak nechutné jídlo dostali v nehostinných příbytcích, kde nocovali, což autor komentuje např. takto: „Pomlčím o černém chlebu a vepřovém, jež bylo desetkrát vyuzené. Jen krutý hlad nás dohnal k tomu, že jsme to jedli. Ó hrubé mravy lidí! Ó jaký národ, který si oblíbil jíst žaludy a luštěniny!“⁶ Tato parafráze připomíná, že v hodoeporikách zpravidla nechybí jeden z charakteristických rysů cestopisné literatury obecně, a to reflexe jinakosti, alterity cizího prostředí. Relativně malý prostor hodoeporik obvykle dovoluje autorovi spíše jen postřehy a ryze subjektivní, mnohdy povrchní dojmy, jež však přesto nejsou bez zajímavosti. S oblibou je odlišnost zdůrazňována zejména v případech, jako je výše zmíněný, kdy autorský subjekt vnímá jiný způsob života jako podřadný či směšný. Zvláštnosti týkající se lidí jsou vždy hodny zaznamenání, a to i tehdy, když se autor ve své básni evidentně soustředí na popis jiných věcí, jako jsou stavby a pamětihodnosti či přírodní scenerie. Např. Jiří Handsch v hodoeporiku o cestě do Itálie zaznamenal v tyrolském Rottenburgu vesničany s tzv. voletem, strumou, kteří pro svou vadu nemohou ani sklonit hlavu a pohlédnout

5 O žánrové hybridizaci jazykově české literatury raného novověku viz MALURA 2010: 99–120.

6 „Non ego de positis quicquam volo dicere mensis, / accepti in duris dum sumus hospitibus. / O mores hominum incultos! O pectora gentis, / quae glande et solis vivere amat siliquis!“ Pauli a Gisbice Pragensis Schediasmatum farrago nova. Christophorus Guyotius, Lugduni Batavorum 1602, s. 96–98 [překlad J. K.].

na své nohy; Handsch připisuje výskyt nemoci tamější vodě.⁷ Jako jiný příklad může sloužit jedno z hodoeporik, jejichž autorem je zmíněný Tomáš Mitis. Při popisu cesty vedoucí přes několik středočeských měst (Český Brod, Kutnou Horu, Nymburk) se zmiňuje o požáru několika nymburských domů, který mají mít na svědomí paliči. Dvanáct z nich bylo údajně zadrženo a odvezeno do Prahy, mezi nimi i hlavní původce zločinu, jakýsi žid, jenž se dle Mitisem vyjádřeného přesvědčení z trestu za zločin vykoupí. Tento vložený příběh má demonstrativní funkci a je výrazem vztahu autora k náboženské heterologii, potvrzující jeho subjektivní mínění o původu většiny nepochopitelných zločinů v židovské komunitě (HEJNIC – MARTÍNEK 1969: 360).

Nyní bych se alespoň stručně zmínila o způsobu, jakým jsou hodoeporika strukturována z hlediska poetiky. Texty jsou psány obvykle v ich formě (občas též *wir* formě), autorský subjekt je jasně identifikován. Jedná se o poezii epickou, neboť přestože je v tomto žánru dominantní deskripce cesty, nelze z něj vyloučit ani narativní složky, jež vytváří funkční svorníky mezi jednotlivými popisnými celky. Samotný popis kolísá mezi objektivizujícím záznamem okolí (měst, přírody, lidí atd.) a subjektivním líčením zážitků (srov. BAUMANN 1993), výjimkou nejsou ani vložené exkurzy, ať již historické, či úvahové s moralizujícím akcentem. V duchu tzv. kombinatorního psaní, typického pro neolatinskou poezii, se v textech vyskytují nejruznější citáty, parafráze a aluze především na antické pretexty. Nejpopulárnějším z nich byla v úvodu zmíněná Horatiova báseň o cestě do Brundisia (inspirovala mj. patrně i výše zmíněnou báseň Pavla z Jizbice; viz HRDINA 1936). Jako další příklad můžeme uvést využití tradičních obrátů obsahujících antickou motiviku v úvodních pasážích básně, které většinou prostřednictvím parafráze astronomických jevů specifikují dobu, kdy se autor vypravil na cestu: „Když se Slunce čtrnáctkrát dotklo domu Býka a nad obzorem se

7 Georgii Handschii *Hodoeporicorum liber*. In: *Farrago quarta poematum etc.* Ioannes Cantor, Praga 1562. F. 305a.

vynořily Plejády.“ (Jílek) „Již Slunce vstoupilo do klepet rudého Raka a Sirius trýznil rozpálená pole žízní.“ (Jizbice)⁸

Zcela běžné jsou i další konvenční antické obraty a využití antické motiviky, byť se nám jeví, že ve srovnání s jinými žánry neolatiné poezie jsou uplatňovány přece jen v menší míře. Autoři se ovšem nemožou vyhnout tomu, že vedle deskripce faktů usilují dávat neustále najevo své vzdělání, sečtělост a schopnost „vytvořit“ básnický text, jak je to v učenecké neolatiné poezii obvyklé. Probouzející se zájem o přírodní krásy, s nímž se poprvé setkáváme právě v období raného novověku, se v básních mísí s typizovanými popisy přírody v duchu přirovnávání k antickému údolí Tempe, jež bylo typem locus amoenus. Ideálem humanistického básnictví byla kopcovitá, částečně zalesněná krajina. Winfried Baumann ve své studii o hodoeporiku Bohuslava Hodějovského konstatuje, že autor popisuje oblast kolem Plzně jako thessalské údolí Tempe, jehož prostřednictvím uchopuje českou realitu a nechává tak krajinu působit pomocí klasické tradice. Jde o zprostředkování estetického zážitku, ale jinak je informační hodnota tohoto popisu velmi malá. Zároveň však, jak dále ukazuje Baumann, obsahuje báseň řadu pasáží, v nichž se setkáváme s mnoha realistickými detaily.⁹

Závěrem našeho stručného exkurzu konstatujeme, že žánr hodoeporicon přináší básně, jež svým charakterem odpovídají dobově obvyklému formalizovanému modu latinského veršovaného psaní a napodobují antické vzory. Je však třeba říci, že jejich subjektivní – snad můžeme říci autentická – složka nabízí rovněž možnost nahlédnout do mentality lidí své doby, která je dnes předmětem intenzivního zájmu badatelů.

8 „Cum tetigit Phoebus bis septem limina Tauri, / conspectaque polo Pleias orta fuit.“ Sylvula carminum Ioannis Gilconis Dubravii, patricii Pelsnensis. [s. n.], Wittebergae 1558, f. C1b [překlad J. K.]. „Iam rubri intrabat Sol altus bracchia Cancri, / caldaque findebat Sirius arva siti.“ Pauli a Gisbice Pragensis Schediasmatum farrago nova. Christophorus Guyotius, Lugduni Batavorum 1602, s. 96 [překlad J. K.].

9 Viz podrobnou Baumannovu analýzu celé skladby (BAUMANN 1993: 168n).

Prameny

- Farrago quarta poematum ab aliquot studiosis poeticae Bohemis scriptorum diversis temporibus ad nobilem et clariss. virum D. Ioannem Senioremem Hoddeiovinum ab Hoddeiova et in Rzepice, olim viceiudicem R. Boiemiae, poetarum Mecoenatem. Ioannes Cantor, Pragmae 1562
- Sylvula carminum Ioannis Gilconis Dubravii, patricii Pelsnensis. [s. n.], Wittebergae 1558
- Pauli a Gisbice Pragensis Schediasmatum farrago nova. Christophorus Guyotius, Lugduni Batavorum 1602

Literatura

BAUMANN, Winfried

- 1993 „Das Hodoeporicon Ingolstadiense des Bohuslav Hodějovský z Hodějova“, in: H.-B. Harder – H. Rothe – J. Kolár – S. Wollman (eds.): *Studien zum Humanismus in den böhmischen Ländern. Teil III. Die Bedeutung der humanistischen Topographien und Reisebeschreibungen in der Kultur der böhmischen Ländern bis zur Zeit Balbíns* (Köln – Wien – Weimar: Böhlau), s. 161–182

HARDER, Hans-Bernd – ROTHE, Hans – KOLÁR, Jaroslav – WOLLMAN, Slavomír (eds.)

- 1993 *Studien zum Humanismus in den böhmischen Ländern. Teil III. Die Bedeutung der humanistischen Topographien und Reisebeschreibungen in der Kultur der böhmischen Ländern bis zur Zeit Balbíns* (Köln – Wien – Weimar: Böhlau)

HEJNIC, Josef – MARTÍNEK, Jan

- 1966 *Rukověť humanistického básnictví v Čechách a na Moravě 2. Č–J* (Praha: Academia)
- 1969 *Rukověť humanistického básnictví v Čechách a na Moravě 3. K–M* (Praha: Academia)

HRDINA, Karel

- 1936 „Ohlasy horatiovské u našich latinských humanistů 16. století“, *Listy filologické* 63, č. 1, s. 35–66

IJSEWIJN, Jozef

1990 *Companion to Neo-Latin Studies. Part I. History and Diffusion of Neo-Latin Literature* (Leuven: Leuven University Press)

MALURA, Jan (ed.)

2010 *Žánrové aspekty starší literatury* (Ostrava: FF OU)

MARTÍNEK, Jan

1993 „Neulateinischen Dichtung in den böhmischen Ländern“, in: H.-B. Harder – H. Rothe – J. Kolár – S. Wollman (eds.): *Studien zum Humanismus in den böhmischen Ländern. Teil III. Die Bedeutung der humanistischen Topographien und Reisebeschreibungen in der Kultur der böhmischen Ländern bis zur Zeit Balbíns* (Köln – Wien – Weimar: Böhlau), s. 215–223

MARTÍNKOVÁ, Dana – MARTÍNEK, Jan

2012 *Literární druh veršovaných popisů měst v naší humanistické literatuře. Jan Hodějovský a jeho literární okruh* (Praha: Národní muzeum)

STORCHOVÁ, Lucie

2011 *Paupertate styloque connecti. Utváření humanistické učenecké komunity v českých zemích* (Praha: Scriptorium)

ŠUBRT, Jiří

2005 *Římská literatura* (Praha: Oikoymenth)

WIEGAND, Hermann

1984 *Hodoeporica. Studien zur neulateinischen Reisedichtung des deutschen Kulturraums im 16. Jahrhundert* (Baden-Baden: Koerner)

III. CESTOPISNÉ TEXTY V PERIODICKÉM TISKU



Cestopisné črty v časopisu *Poutník*

ANDREA VÍTOVÁ

Ústav pro českou literaturu AV ČR

Měsíčník *Poutník* s podtitulem *Časopis obrázkový pro každého* vycházel v letech 1846–1848 v Praze nákladem a tiskem firmy Synové Bohumila Haase. V prvních dvou letech jej redigoval Karel Vladislav Zap; v roce 1848, již za působení Jakuba Malého, časopis zprvu pokračoval v započaté periodicitě, teprve v závěru své existence se nakrátko změnil na týdeník s podtitulem *Spis týdenní pro poznání času a světa*. V rámci širších kulturních souvislostí spadá vznik časopisu do období postupného rozvoje zahraniční, ale i domácí turistiky, jejíž začátky jsou spojovány s oblibou tzv. landpartii, vycházek do okolí města, i s romantickými pěšími výlety na památná místa Čech (LENDEROVÁ – JIRÁNEK – MACKOVÁ 2009: 350). Ve čtyřicátých letech 19. století se poté z turistiky stává „populární fenomén“, oblíbené jsou organizované skupinové výpravy, jejichž náplní je sport, poučení i zábava (KROUTVOR 2010: 259). Z pohledu literárněhistorického se na vzniku i vnitřní struktuře *Poutníka* podílela měnící se komunikační situace a z ní vyplývající specifické podmínky fungování českých periodik ve zmíněné čtvrté dekádě: zvětšující se okruh čtenářů umožnil posun od dosavadních nemnoha všeobecně profilovaných listů k bohatší a tematicky diferenciovanější nabídce (KUSÁKOVÁ 2012: 259), jež se pokusila podchytit širší spektrum čtenářských zájmů a společenského života prostřednictvím specializovaných časopisů. *Poutník* plnil úlohu populárně-naučného periodika zaměřeného na vlastivědu, historii a národopis, informoval ale také o významných osobnostech, o umění, vědeckých objevech nebo společenském životě a otiskoval statistické přehledy, jež mapovaly oblast hospodářství, dopravy, demografie ad.; v beletrii se orientoval na povídkovou tvorbu přeloženou i původní. Jednoznačnou převahu v něm získaly články s vlastivědnou tematikou, jež se v celkové koncepci listu dále člení na příspěvky místopisné, věnované významným lokalitám, zeměpisné s výkladem o cizích kontinentech a konečně cestopisné, jež zachycují cesty po exotických zemích, stejně jako putování krajinou Čech a Moravy. Na ně se soustředíme v našem příspěvku.

Žánrové zařazení cestopisných příspěvků s domácími náměty směřuje převážně k útvaru črty, jež je definována jako „drobná próza s jednoduchou fabulí a rozvolněnou kompozicí pohybující se na rozhraní publicistiky a beletrie a vyjadřující subjektivní stanovisko autora k zobrazovaným jevům“ (MOCNÁ – PETERKA 2004: 90). Na rovině kompozice představují črty otištěné v *Poutníku* volně řazený sled popisných a výkladových partií, převyprávěných příběhů i legend, stejně jako osobních zážitků vypravěče a z nich pramenících úvah – a předkládají tak čtenáři pro stavbu žánru určující „řetězení jednotlivých scén a výjevů“ (TAMTĚŽ). Osu cestopisné črty v tomto případě představuje jednoduchá chronologická posloupnost, reálné časové hledisko, tedy cesta sama jakožto „ideální pořádací prvek literárního textu“ (MIŇOVSKÁ-PICKETTOVÁ 1998: 370). Vypravěč v ich-formě je zcela v mezích žánru zaujatým, subjektivním pozorovatelem, jehož „organizační“ a „významová funkce“ (KUSÁKOVÁ 2009: 1) se v črtách jednotlivých autorů (mj. i v závislosti na době vzniku textu) projevuje akcentováním různých složek výpovědi – ať již popisu, dialogu nebo do výkladu vložené legendy. Kromě volby jazykových prostředků a literárních postupů, včetně možného začlenění dalších žánrů v roli epizod či citací do celku cestopisné črty, ovlivnily výslednou podobu textů rovněž okolnosti ryze věcného rázu. Autoři bez výjimky předjímalí nutné okolnosti časopiseckého publikování, respektovali proto požadavek stručnosti a přehlednosti. Omezený prostor vedl při psaní ke zkratkám a elipsám: „Měl bych také ještě o památné Sedlecké kostnici něco vzpomenouti, obmezenost místa ale nedovoluje.“ (ZAP 1847: 359) Rozsáhlejší text, jako jsou Kokořínského¹ „Procházky od Labe ke Mži“, se pro přehlednost člení do podkapitol podle jednotlivých navštívených míst.² Do názvů časopiseckých příspěvků *Poutníka* vstupuje tematická i prostorová determinovanost například podtitulem „cestopisný zlomek“, jenž upozorňuje na fragmentárnost textu, případně slovy „procházky od...ke...“ nebo „výlet“, která naznačují jiná prostorová a časová omezení zobrazené reality.

1 Václav Hanuš Kokořínský, vlastním jménem Václav Reischel (16. září 1824 – 2. února 1849), básník, spisovatel a novinář.

2 Tento způsob strukturování textu ovšem není v české literatuře pouze výsadou publicistického zpracování, ale proniká, zřejmě jeho vlivem, do žánru cestopisu vůbec (MIŇOVSKÁ-PICKETTOVÁ 1998: 374).

Značnou šíři záběru a současně jistou nevyhraněnost črty, variantnost jejích funkcí i oscilaci mezi dokumentární a lyrizovanou polohou (srov. MOCNÁ – PETERKA 2004: 90) exaktně dokládá právě produkce otištěná ve dvou po sobě následujících ročnících *Poutníka*. První ročník uveřejnil v roce 1846 cestopisné črty „Cesta přes Friedland na Krkonoše“ od Josefa Václava Friče, „Vzpomínky na Kokořín, Housku a Bezděží“, podepsané šifrou J. Zdeněk Z.....l,³ a „Radhošť. Cestopisný zlomek“ od Jana Erazima Vocela. Motivace⁴ a celkové pojetí cesty, již podnikla skupina studentů na Kokořínsko (ZAVADIL 1846), dává vzniknout črtě, jež se „pocitovým uchopením reality“ i „synkrezi různých stylů a žánrových struktur“ (KUSÁKOVÁ 1995: 115) blíží sentimentálnímu cestopisu dvacátých let 19. století. Okouzlení přírodou a krajinou ústící ve zjitřené prožívání určité nálady a v úsilí zachytit jemné nuance citového hnutí prostupuje jako základní rys vypravěčova přístupu celým textem a přímé vyjádření nachází ve výrazech „touha [...] okřídčila kroky mé“, „v nevyšlovných pohroužen citech“, „slasti elysejské jsem tu pocítil“ apod. Výchozí situaci pro vznik této cestopisné črty vytváří skutečnost, že poutník-vypravěč přichází do krajiny, o které si vlivem Máchova díla utvořil dle svého romantickou, ve skutečnosti však spíše sentimentální představu. Vidění reality ve studentské cestopisné črtě čtyřicátých let je proto navýsost idylické, i přes náznak jisté exaltovanosti zachycuje pocit či dojem vyjádřený slovy „klid“ nebo „svatý mír“;⁵ výrazy „malebnost“ a „romantičnost“ se tu potkávají na jediném řádku.⁶ Opačný pól zde vytváří skutečnost existující vně přírodní scenérie: je to město, jeho sevřenost kontrastující s otevřeným prostorem krajiny, jeho sepětí s všedností a povinností v protikladu ke svátečnosti a k volnosti pohybu v době prázdnin. Cesta sama je navzdory přiznané máchovské inspiraci

3 V. Faktorová o pseudonymu soudí, že jde o Fričova spolužáka J. Zavadila. (Srov. FAKTO-ROVÁ 2012: 214.)

4 „Uplyne rok, študíím věnovaný, dva blahé měsíce se přiblížily; i touha se tu zmocní duše mé po krajích vlasti drahé [...]“ (ZAVADIL 1846: 169)

5 „[...] rájský, klidný důl od ostatního bouřlivého světa odlučující [...]“ (ZAVADIL 1846: 169)

6 Popis přírody a krajiny se mění v nadšený chvalozpěv, blízký zobrazení vlasti v lyrických básních na dané téma. Dokonce i disharmonii, již způsobilo zaslechnutí „cizích zvuků ze rtů rolníka“, vzápětí překonává setkání s vlastenecky smýšlejícím hostitelem: „Teď jsme věděli, že jsme hosty u Čecha zachovalého, a bylo nám to přemilé.“ (TAMTÉŽ: 175)

ve skutečnosti výletem, souvisejícím s rozmachem turistiky ve čtyřicátých letech 19. století. Skupina studentů se pohybuje po předem rozvržené trase – a zřejmě i časové ose – a vzdaluje se tak toulkám a bloudění krajinou, jež představují vlastní obsah dřívějšího romantického putování, jemuž je připisována iracionalita, osudovost.⁷



V souladu s žánrem črty ustupuje líčení průběhu cesty do pozadí, popis je sledem zastávek na této cestě, ať už kdekoli v krajině nebo na památných místech. Hrady jsou zobrazeny okem náhodného návštěvníka, doslova tak, jak jimi výletníci procházejí, bez historických a architektonických detailů, kterými jsou cestopisné črty otištěné ve druhém ročníku *Poutníka* později doslova zahlceny. O to větší prostor zaujímá epické převyprávění čtyř místních pověstí, a dokonce záznam dialogu,

7 „Der Wanderer“ – to je jeden z nejfrekventovanějších výrazů německého romantismu. Romantický poutník chodí především pěšky, potuluje se krajinou, jeho pohyb je iracionální. Tato specifická existence má jakési záhadné poslání. Poutník cestu spíše hledá, často i bloudí, cesta je osud, volání a mámení. S turistou má poutník jen některé shodné zájmy, jinak jsou to psychologicky dost rozdílné typy. Poutník je stále nešťastný, žene ho vnitřní trýzeň, je to spíše osamělá postava. Turista je mnohem povrchnější, dává přednost zábavě a společnosti, i když také on před něčím prchá. Poutník je spíše tradiční psychologická figura, turista spíše figura moderní a sociologická. Poutník a turista se na cestě míjejí, ale setkávají se u cílů svých cest. Jak poutníka, tak turistu zajímají pamětihodnosti a přírodní krásy.“ (KROUTVOR 2010: 248)

který se o jedné z nich (zejména však na téma hledání pokladů) vede (ZAVADIL 1846: 173–174). Soustředění na emotivní složku výpovědi, její nesporný patos a reprodukování pověstí, jež v tomto případě daleko překračují rámec epizody a strhují na sebe stejnou pozornost jako pout sama – to vše dodává črtě výrazně beletristickou povahu.

Vzletné podání a exaltovanost zčásti charakterizují i další studentskou cestopisnou črtu tehdy teprve sedmnáctiletého Josefa Václava Friče o cestě do Krkonoš a projevují se mimo jiné zvoláním Kollárova verše nebo deklamací z RKZ. Popis hradů se také zde zachycuje pohledem běžného návštěvníka, doplněn je jen velmi stručným exkurzem do historie (FRIČ 1846: 121, 122). Tentokrát však vyličení prostředí a situací nepostrádá zábavný kontext, například když vypravěč zmiňuje prohlídku Kynastu s tamním průvodcem a skupinou neznalých turistů (TAMTÉŽ: 142).⁸ Vážnost vlasteneckého putování umenšují i letmé, téměř banální výjevy – například setkání s dcerou hostinského, která se na poutníky usměje a začervená se (TAMTÉŽ: 142). Oslabenou dějovost provází důraz na statické výjevy: zachycení jednotlivých lokalit, především přírodních scenérií a výhledů do kraje; podtrhuje ji také zkratkovitý záznam zpátečních cest: „[...] brzo jsme nastoupili cestu se Sněžky dolů, a byla poněkud onačejší, čerstvěji odbytá, než nahoru.“ (TAMTÉŽ: 142) „Vrátili jsme se nyní a spěchali k Trutnovu, kde nás pražský rychlík přijal, a letmo to šlo nazpět do staroslavné Prahy.“ (TAMTÉŽ: 144)

„Cestopisný zlomek“ „Radhošť“ od Jana Erazima Vocela, v době otištění textu třiačtyřicetiletého, se od předchozích studentských cestopisných črt zásadně liší. Je zaměřen na jediný mytický bod, horu Radhošť. Daný „zlomek“ se tím více blíží črtě místopisné, avšak ani její žánrové zákonitosti zcela nenásleduje. Památná hora vystupuje ve Vcelově textu vlastně jako kulisa nečekaného setkání vypravěče s dvojicí poutníků. Po úvodní netečnosti v sobě všichni navzájem poznávají Slované a v družném hovoru si sdělují své city i obavy, posléze se pouští do úvah o osudu slovanských národů. Mladší z obou zprvu cizích mužů

8 Na jejich nepřipadné chování a poznámky autor reaguje pobavením a pohoršením zároveň: „Opravdu to velmi prosaické, když přicházíme u prostřed rozvalin, které nás nadšením naplňují a v nás mocné city budí, když tu pravím nacházíme lid, který pro nic takového citu a vážnosti nemá, a k tomu ohromně štěbetavou a nám cizí řečí drmolí.“ (TAMTÉŽ: 143)

vstoupí do rozhovoru recitací vlastní, pod dojmem místa právě napsané básně. Protiklad slovanským poutníkům vytváří německy hovořící průvodce, který se pozastaví nad tím, že by v „moravském jazyku“ mohla existovat jiná kniha vyjma modlitebni. Popis přírody a krajiny vypravěč spíše pomíjí, projevuje ale zájem o obyvatele kraje, přičemž sděluje některé národopisné detaily týkající se oděvu, stravy apod. Črtu uzavírá zarmoucené rozloučení vypravěče s novými přáteli, s nimiž se nebývale sžil, a ústí v dobově podmíněnou reflexi slovanství: „[...] snad jest to kouzlo jazyka, zpříbuznělého vlastenského smýšlení, které jen lásku zná a obětovnost, a žádný světský zisk?“ (VOCEL 1846: 215)

Roku 1847 časopis pokračoval v publikování cestopisných črt zhruba ve stejném rozsahu, otiskl „Cestu na Sněžku“, „Procházky od Labe ke Mži“ a drobnější črtu „Dívčí Kámen, hrad v Budějovském kraji“ autora Václava Hanuše Kokořínského, dále „Výlet z Prahy do Gräfenberku v Slezsku“ Jana Václava Rozuma a Zapův „Výlet z Prahy do Kutné Hory“. Podnětem a vlastním obsahem popisovaných cest je již jednoznačně turistika v moderním pojetí, spojující potřebu poznání a současně prvek rekreace: „A já vyjel, abych se povyrazil, abych jednou za rok z ouzkých stěn dusnému povětří ušel, a pohledem na náš pěkný venkov tělo i duši posilnil.“ (ZAP 1847: 353–354) Vedle mytických míst (Sněžka) jsou nově cílem výprav i méně známé, případně též náhodně zvolené lokality (Dívčí Kámen); jejich zobrazení má spíš charakter poučeného výkladu a vzdaluje se vlasteneckému pajánu, v němž hlavní roli hrála citová složka. Jakkoli však cestopisnou produkci druhého ročníku *Poutníka* řadíme k črtám dokumentární povahy, charakterizovaným zřejmou snahou o objektivní přístup k tématu, přesto sentimentální způsob vidění krajiny útržkovitě proniká také sem. Zpravidla v úvodních pasážích textu se objevuje citově exaltovaný úsek o rozloze několika řádků či jednoho kratšího odstavce, v němž zaznívá vlastenecký patos, téměř jako by šlo o závazný vklad do cestopisné práce. Například „Cesta na Sněžku“ začíná lakonickým sdělením: „Zrovna se slunce západem dorazili jsme do věčného města Trutnova.“ A vzápětí pokračuje panoramatickým výčtem horských vrcholů. Teprve poté se pohled obrací do nitra s poukazem na cosi vyššího, neuchopitelného: „Tyto mohutné pokojné hory tajnou mocí se zmocňují srdce našeho a vyplňují je citem nevyslovným. Prsa se dmou, jak by se rozšiřovala duše předměty velikými a neobyčejnými [...]“ Nový

odstavec se nato ostrým stříhem vrací k objektivizaci: „Druhý den poohlídli jsme se po Trutnově [...]“ (KOKOŘÍNSKÝ 1847a: 1)⁹ Určující je přitom závěr črty, kde autor explicitně vysloví zcela racionální důvody, proč se věnovat horské turistice – kultivuje city, zklidní a dává sílu k rozhodnosti – a pochvalně se zmíní o stavbě nové silnice, která sice není příliš romantická, ale výrazně usnadní cestování.

Otázka národa a vlastenectví zůstává i v dokumentárně stavěných textech hlavní linií, namísto citové odezvy ale budí rozumové úvahy o národní povaze nebo o osudu a stavu společnosti, v níž se projevuje rozpor mezi pokrokem a skutečnou vzdělaností. Satiricky vyznívá obraz dobového vlastenectví a jeho chápání ve fejetonisticky zpracovaném úvodu Rozumova textu, kde rozmluva poutníka se spolecestující dámou vyústí v dotaz: „A voni jsou vlastenec?“ Nato se vypravěč hrdě přihlásí k pravému vlastenectví, které podle něj nespočívá „v pokřikování a klábosení o něm, ani v *slovíčkářství*, ale v upřímném podílu na všech záležitostech vlasti a v horlivosti účinné o blaho národu svého“ (ROZUM 1847: 47). Jazykové záležitosti mají v cestopisných črtách tohoto typu mimořádný význam: poutník si pečlivě všímá českých a německých vývěsních štítů a pouští se do etymologie místních názvů; pozastaví se u jazykové situace určitého kraje (Slezsko), okrajově se dotkne i problematiky pravopisu. Zajímá se také o stav školství a výuky, o čtenářskou obec, půjčování knih a zakládání knihoven (KOKOŘÍNSKÝ 1847c: 134). To jsou v textu pasáže, do nichž nejsnáze proniká emotivní líčení. Jako nejvýznamnější se však ve srovnání s romantizujícím cestopisem jeví odklon od osamělého putování krajinou a naopak zřetelný zájem o obyvatele míst, na něž vypravěč přichází. Setkávání s lidmi je hodnoceno jako příjemné, může být dokonce motivací k návštěvě konkrétní obce či města (TAMTĚŽ: 132). Pozorování lokálních poměrů pak často volně přechází v povahopisnou vsuvku nebo v rozpravu nad sociálními poměry či pracovními podmínkami obyvatel, a stranou nezůstává ani otázka náboženství. Některé části textu prokazují autorův folkloristický zájem: ať je to zastavení u satebního zvyku či pouti nebo vylíčení obydlí, oděvu a stravy, typických pro daný kraj.

9 Týž autor otevírá velmi citovým, vlastenecky zaujatým úvodem i další ze svých črt, „Procházky od Labe ke Mži“.

Stanovená trasa cesty tvoří i zde osu zřetězených místopisných výkladů, soustředěných k historii a architektonickým památkám, jen zřídka doplněných místní pověstí (pověst o zvonu v Řečanech; ROZUM 1847: 48) nebo jiným epizodickým vyprávěním. Posun k naučnému textu je i v tomto ohledu viditelný: například pověsti o Krakonošovi autor nereprodukuje, ale uvažuje o jejich možném původu (KOKOŘÍNSKÝ 1847a: 4). K popisu míst přistupuje vypravěč systematicky, přičemž je patrná snaha co nejlépe čtenáře zorientovat: „Nebude zde od místa, přehlednouti zkrátka celé krkonošské pohoří, nežli Sněžku samu popíšeme.“ (TAMTÉŽ: 3) „Vraťme se opět nazpět na veliký hradní dvůr.“ (KOKOŘÍNSKÝ 1847c: 139) Popis se v závislosti na tématu stává detailnějším, odborněji uchopeným – tak například k obvyklému vylíčení krajiny přibudou také informace z oblasti geologie či botaniky, jako v případě Krkonoš. Naopak předpokládaný nejdůležitější bod – výstup na Sněžku – je zde pojat více než stručně.

Časopisecké příspěvky z *Poutníka*, pojednané v našem příspěvku, lze bez výjimky zařadit k žánru cestopisné črty, jež děj nahrazuje v tomto případě volně řazeným sledem popisů, odborných výkladů, úvah, dialogů, drobných historek i celých lokálních pověstí. V průběhu dvou ročníků konkrétního specializovaného periodika tento žánr zahrnuje dva odlišné typy textů, v nichž mění svou podobu: zatímco v roce 1846 se příspěvky zřetelněji pohybovaly na pomezí publicistiky a krásné prózy, přičemž svým pojetím zčásti inklinovaly ke staršímu typu sentimentálního cestopisu dvacátých let 19. století, rok 1847 oproti tomu přinesl črty výrazně dokumentární povahy, blízké spíše žurnalistické práci, v nichž populárně-naučná složka postupně převládala nad prvky beletristickými. Vzhledem k tomu, že *Poutník* ve zmíněných dvou letech nevystrídával redaktora a nedošlo ani k žádné zásadní změně jeho koncepce, můžeme z naznačené skladby příspěvků usuzovat na postupně sílící populárně-naučnou tendenci časopisu a s ní spojený rostoucí důraz kladený na aktuálnost a sdělnost příspěvků. Cestopisná črta za těchto podmínek spíše k útvaru, který opouští citové vnímání a patos, směřuje k výrazové střídmosti a formálně stále zřetelněji využívá postupy umělecké publicistiky, jmenovitě reportáže nebo fejetonu. Jednotným rysem všech drobných cestopisných próz, otištěných v letech 1846 i 1847, však

zůstává zřejmá vlastenecká orientace, jež se projevuje vazbou k mytickým lokalitám s jasně chápanou národní symbolikou. Autorovo niterné okouzlení či později odborné zaujetí krajinou, přírodním prvkem nebo architektonickou památkou se v textu jak v celkovém pojetí, tak i v řadě detailů přímo pojí s vyjádřením vztahu k jazyku a slovesnosti národa, k jeho historii i současnosti. Poutník-vypravěč záměrně vede čtenáře k poznání, jak popisovaná ikonická místa vnímat a jak jim rozumět. Výchovní záměr tak ve zmíněných črtách obou typů nakonec zastřešuje a dalece přesahuje rovinu zábavy i poučení.

Prameny

FRIČ, Josef V.

1846 „Cesta přes Friedland na Krkonoše“, *Poutník* 1, s. 120–122, 140–144

KOKOŘÍNSKÝ, Václav H.

1847a „Cesta na Sněžku“, *Poutník* 2, s. 1–6 [jako Hanuš K.]

1847b „Dívčí Kámen, hrad v Budějovském kraji“, *Poutník* 2, s. 321 [jako Hanuš K.]

1847c „Procházky od Labe ke Mži“, *Poutník* 2, s. 111–116, 129–140 [jako V. R. Kokořínský]

ROZUM, Jan V.

1847 „Výlet z Prahy do Gräfenberku v Slezsku“, *Poutník* 2, s. 46–54

OCEL, Jan E.

1846 „Radhošť. Cestopisný zlomek“, *Poutník* 1, s. 209–215

ZAP, Karel V.

1847 „Výlet z Prahy do Kutné Hory“, *Poutník* 2, s. 353–360

[ZAVADIL, J.]

1846 „Vzpomínky na Kokořín, Housku a Bezdězí“, *Poutník* 1, s. 169–178
[šifra J. Zdeněk Z....I]

Literatura

BOBKOVÁ, Lenka – NEUDERTOVÁ, Michaela (eds.)

1997 *Cesty a cestování v životě společnosti. Reisen im Leben der Gesellschaft. Acta Universitatis Purkynianae. Studia historica II. Sborník příspěvků z konference konané 6.–8. září 1994 v Ústí nad Labem* (Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně)

FAKTOROVÁ, Veronika

2006 „Poutě horskými pustinami, K jedné z podob romantického cestopisu českého obrození“, in Jaroslav Vyčichlo – Viktor Viktora (eds.): *Jeden jazyk naše heslo bud'. Český romantismus – jiskření a záblesky. Sborník příspěvků z mezinárodní vědecké mezioborové konference konané u příležitosti 170. výročí prvního vydání Máchova Máje* (Radnice – Plzeň: Spolek divadelních ochotníků v Radnicích – Studijní a vědecká knihovna Plzeňského kraje), s. 193–201

2012 *Mezi poznáním a imaginací. Podoby obrozenického cestopisu* (Praha: ARSCI)

KROUTVOR, Josef

2010 „Mácha a počátky turistiky“, in Aleš Haman – Radim Kopáč (eds.): *Mácha redivivus* (Praha: Academia), s. 245–260

KUSÁKOVÁ, Lenka

1995 „Český cestopis v časopisech 20. let 19. století“, in Dobrava Moldanová (ed.): *Cesty a cestování v jazyce a literatuře, Studia litteraria et linguistica. Sborník příspěvků z konference konané 6.–8. 9. 1994* (Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně), s. 112–118

2009 „Obraz (črta) v českém periodickém tisku první poloviny 19. století (příspěvek k poznání historické podoby žánru)“, *Česká literatura* 57, č. 1, s. 1–25

2012 *Literární kultura a českojazyčný periodický tisk (1830–1850)* (Praha: Academia)

LENDEROVÁ, Milena – JIRÁNEK, Tomáš – MACKOVÁ, Marie

2010 *Z dějin české každodennosti* (Praha: Karolinum)

MIŇOVSKÁ-PICKETTOVÁ, Vanda

1998 „Popis v uměleckém cestopise – český cestopis 19. století“, *Česká literatura* 46, č. 4, s. 370–405

MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef

2004 *Encyklopedie literárních žánrů* (Praha: Paseka)

Putování skandinávských cestovatelů v českých periodikách na přelomu 19. a 20. století

LUCIE MARŠÍKOVÁ

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

Zájem o cestopisnou literaturu má v českém písemnictví dlouhou tradici již od romantismu a rozvoj časopisů v devadesátých letech 19. století si žádal zajímavé články o cizím kulturním i politickém dění a podporoval vznik cestopisných črt, kulturněhistorických studií, podobizen či přírodních obrázků. Tématem mého příspěvku jsou překlady cestopisů skandinávských autorů publikované na přelomu 19. a 20. století jednak knižně, jednak v ukázkách časopisecky a jejich recepce v českých periodikách dané doby. Tyto cestopisy vznikly na základě nákladných a nebezpečných výprav do vzdálených, exotických a dosud neprozkoumaných krajin, a to za účelem sloužit vědě. Záslouhou především Ottova nakladatelství se jejich knižní překlady dostaly do rukou i průměrného českého čtenáře, kterého si získaly poutavým vyprávěčským stylem připomínajícím dobrodružné romány.

V období mezi lety 1890 a 1915 došlo k vydání celkem 11 překladů cestopisů čtyř severských cestovatelů, což česká periodika se zájmem sledovala – ať už formou recenzí, zpráv o jejich českém vydání, nebo informací o konkrétních výpravách. Jednalo se o zprávy kusé, jednověté či stručné konstatování o stavu výpravy, ale také o obsáhlé texty o výsledcích a objevech jednotlivých výprav.

Mezi autory-cestovatele, jejichž stopy mohl český čtenář pravidelně sledovat, patřili norští polárníci Fridtjof Nansen (1861–1930), jehož cestopisy *Na severní točnu I, II* (NANSEN 1897) a *Sibiř, země budoucnosti* (NANSEN 1915) přeložil do češtiny Jiří Guth (Jarkovský), dále Otto Sverdrup (1854–1930), českým čtenářům znám cestopisem *Nová země na severu. Čtyři léta v arktickém území* (SVERDUP 1904), převedeným stejným překladatelem. Švédské cestopisy jsou v českých překladech zastoupeny pracemi polárníka Otto Nordenskjölda (1869–1928) *K jižní točně: dva roky ve sněhu a ledu. I–II* (NORDENSKJÖLD 1909, 1912), v překladu Jiřího Gutha (Jarkovského), resp. Otakara Svobody,

a cestovatele a dobrodruha Svena Hedina (1865–1952): *V srdci Asie: Deset tisíc kilometrů po neznámých cestách* (HEDIN 1904a), *Tibet: výzkumy a dobrodružství v neznámé zemi* (HEDIN 1910a), *Dobrodružná výprava na Lhasu: jak lidé pouští naložili se zvědy* (HEDIN 1911a), *Po souši do Indie: Persií, Seistánem a Beludžistánem* (HEDIN 1911b), *Tibet: výzkumy a dobrodružství v neznámé zemi* (HEDIN 1911c), *S Hedinem celým světem* (HEDIN 1912a), *Tibet: výzkumy a dobrodružství v neznámé zemi* (HEDIN 1913). Zatímco kroky Norů Fridtjofa Nansena a Otto Sverdrupa vedly vzhledem k zeměpisné poloze celkem přirozeně severním směrem, Švéd Otto Nordenskjöld se vydal k jižní točně. Sven Hedin českému čtenáři odkryl střední Asii, především Indii a Tibet.

Námětem uvedených cestopisů byla místa, jež – jak poznamenává autor recenze Hedinova díla *Tibet* (HEDIN 1910a) uveřejněné v *Akademii* na přelomu let 1909 a 1910 – „zůstal[a] geografickému bádání naposled, skoro celá země byla již dříve probádána“ (A. M. 1910: 48). Primární funkcí těchto populárně-vědeckých děl bylo sice poučení čtenářů, vyznačovala se však také dobrodružným dějem. Naučná složka souvisela s cílem cest, jímž nebylo objevení nových zemí, ale objevy přírodní, které měly sloužit vědě (srov. GUTH-JARKOVSKÝ 1896). Líčení dobrodružných příběhů, které cestovatelé zažili ať už při plavbě na lodi, při cestě po ledu na saních, příp. v poušti, či při lovu, pak mělo přivést k četbě i běžného čtenáře dobrodružných románů. Vedle barvitého líčení dobrodružství čtenář v cestopisech našel strohé informace o množství zásob, přehledné tabulky průměrných teplot či seznamy „výzbrojových“ předmětů, včetně jejich váhy. Čtenářsky vděčné bylo především množství obrazových příloh, fotografií či map a v případě Svena Hedina také jeho vlastní kresby. Jazyk těchto prací byl přizpůsoben širokému spektru čtenářstva, není ukázněně neutrální, mnozí recenzenti naopak ocenili barvitost, dynamičnost a živost vypravěčského stylu.

Jako první z uvedených cestopisů byl do češtiny přeložen dvousvazkový cestopis Fridtjofa Nansena *Na severní točnu* (NANSEN 1897). Jednalo se o cestovní deník s podtitulem *Výzkumy a příhody norské polární výpravy v r. 1893–1896*, který zaznamenal druhou skutečně významnou výpravu za účelem dobytí a prozkoumání severního pólu, a to pod vedením právě norského polárníka Fridtjofa Nansena v roce 1895. Expedice nakonec dosáhla 86° 14' severní šířky, zůstala tedy vzdálena asi 400 km

od severního pólu, přesto vzbudila zájem takřka celého světa. Jak píše anonymní recenzent v literární revui *Kniha* v roce 1897, měla totiž za cíl „jedním rázem roztrhnouti roušku, jež zahaluje tisícileté tajemství končin polárních“ (TAJEMSTVÍ 1897: 13). Cestopis vyšel česky ve 36 sešitech v překladu Jiřího Gutha (Jarkovského) v Ottově nakladatelství ve stejné době jako originál a vydání v 11 dalších světových jazycích. Obsahoval přes 200 ilustrací, map a plánů a na závěr byl doplněn textem „Cesta Framu“ od Otto Sverdrupa, kapitána proslulé výzkumné lodi Fram (česky Vpřed!), na které výprava plula.

„Dílo toto zůstává na ten čas nejzajímavějším a nejvážnějším českým podnikem literárním, jenž dovede způsobiti ve všech kruzích čtenářů opravdovou senzaci.“ (TAMTÉŽ) Dokazuje to ostatně také značný zájem ze strany recenzentů. *Zlatá Praha* (GUTH-JARKOVSKÝ 1896) nejprve přinesla podrobný popis Nansenovy cesty z pera překladatele Jiřího Gutha (pod pseudonymem Antonín Záruba-Hustiřanský) na pokračování ve 3 číslech a posléze ještě obsáhlý článek v číslech 22 a 23. Recenzenti českého překladu ocenili Nansenův lehký a přece rázovitý humor a živý, poutavý vypravěčský styl, který má daleko k suché, vědecké odbornosti (TAJEMSTVÍ 1897: 13). Cestopis hodnotili jako dílo působící senzačním dojmem a nejen jako literární čin, ale také jako pomník nadlidského výkonu, který vyžaduje sebezapření a odvahu (NANSENOVO 1897). Jaroslav Prášek (pod pseudonymem Max Dlouhý) v recenzi v *Národních listech* vyzdvihl přednosti díla jako „plynulost, nehledanost a jakousi stylistickou plastičnost“ (PRÁŠEK 1897: 4). Nejčastější přívlastky, které byly textu připisovány, byly „senzační cestopis“, „nádherné dílo“, „velezajímavý spis“. K čtenářsky nejzajímavějším pasážím patří líčení loveckých příhod na cestě věčným ledem a věčnou nocí. A že se jednalo o výpravu s cílem opravdu vědeckým, utvrzují mj. přehledné tabulky teplot, seznamy týkající se výzbroje včetně její váhy apod.

Nansenovo druhé cestopisné dílo, přeložené do češtiny pod názvem *Sibiř, země budoucnosti* (NANSEN 1915), již takový ohlas nevzbudilo, ač bylo hodnoceno jako „dílo neobyčejně poutavé a vkusně vypravené“ (SIBIŘ 1915: 142). Proslulý cestovatel v něm líčí svoji cestu v roce 1913, k níž byl přizván společností, která si kladla za cíl nalézt kratší spojení mezi Evropou a Sibiří námořní cestou. Vyšlo rovněž v Ottově nakladatelství v překladu Jiřího Gutha (Jarkovského). Odhaluje, že „Sibiř [je] sama

o sobě celým světem“ (TAMTÉŽ). I zde autor dodržel svůj vypravěčský styl, jako by psal napínavý román, ačkoli jde o úryvkovité zápisky deníku.

V Nansenových stopách severním směrem se vydal norský cestovatel Otto Sverdrup, shodou okolností účastník Nansenovy první výpravy na sever v roce 1895 jako kapitán lodi Fram. Českým čtenářům se v roce 1904 dostal do rukou jeho cestopis *Nová země na severu* s podtitulem *Čtyři léta v arktickém území*, a to ve dvou svazcích opět v překladu Jiřího Gutha (Jarkovského) a nákladem J. Otty. Zábavnou formou v něm shrnuje vědecké poznatky, které nasbíral při mapování severních ostrovů a moří. Avšak velké pozornosti recenzentů se nedočkal. V té době je zájmal již jiný skandinávský cestovatel, švédský dobrodruh Sven Hedin mířící do středu Asie.

Rovněž jižní točna lákala cestovatele dříve, než byla v prosinci roku 1911 dobyta norským polárníkem Roaldem Amundsenem. Švédský polárník Otto Nordenskjöld k ní podnikl výpravu v letech 1901–1904. Jeho cestopis vyšel v českém překladu Jiřího Gutha (Jarkovského) ve dvou svazcích s četnými vyobrazeními a mapami pod názvem *K jižní točně: dva roky ve sněhu a ledu* na konci roku 1908 (s vročením 1909). Výprava byla nucena se vlivem nepříznivých okolností rozdělit, část pokračovala na lodi, část na saních po pevnině. Spoluautorství cestopisu je proto přiznáno také dalším členům rozdělené výpravy: J. R. Anderssonovi, Carlu A. Larsenovi, K. Skottsbergovi, ačkoli hlavním autorem zůstává Otto Nordenskjöld. Výprava obohatila rozmanité vědecké obory, objevila například některé průlivy, pořídila podrobnou mapu prozkoumaných končin, přivezla četné zkameněliny a otisky rostlin atd. O tři roky později se pak cestopisu dostalo v češtině nové, úspornější podoby od Otakara Svobody, který jej upravil pro mládež. Nakladatelova reklama na první vydání, otištěná v *Lidových novinách* (SVEN 1908a: 2), poutala na „velkolepé ilustrované dílo cestopisné“, obracející pozornost na „šestý díl světa“, jehož objevování přináší překvapující zprávy. Nordenskjöldův cestopis prý „náleží k nejzajímavějším knihám a svojí úchvatností i dramatickostí předčí i proslulý cestopis Nansenův *K točně severní*“. František V. Vykoukal v *Osvětě* glosuje výpravy všech čtyř v mém příspěvku uvedených Skandinávců, o Nordenskjöldově cestopisu pak podotýká, že „mladého čtenáře bude poutati líčení, jak vynalézavým činí člověka nouze“. Naráží na skutečnost, že výzkumníci byli vlivem nepříznivých okolností nuceni

strávit v jižních krajích arktickou zimu, topili si tukem a kůžemi tuleňů a živili se vejci a masem tučňáků (VYKOUKAL 1911: 385).

Vůbec nejpočetnější příspěvky v rámci dobových českých periodik ohledně severských cestovatelů, již stojí v centru naší pozornosti, se týkají švédského dobrodruha Svena Hedina. Na svých cestách byl podporován jak švédsko-norským králem Oskarem, tak ruským carem Nikolajem II. Českému čtenáři odkrýval střední Asii, resp. její dosud neprobádané končiny na cestě do Indie a Tibetu, došel do Pekingu, opakovaně se neúspěšně (i v přestrojení) pokusil vejít do posvátné, jinověrcům zapovězené Lhasy, přešel několikrát Himálaj. Periodika *Besedy Času* (HEDIN 1904b; HEDIN 1910b), *Besedy lidu* (HEDIN 1910c), *Český svět* (HEDIN 1912b) otiskla ukázky z překladů jeho cestopisů; *Český svět* (NOVÉ 1909; SLAVNÝ 1909) přinášel také fotografie jak samotného Svena Hedina, tak snímky jím pořízené na cestách.

Jak píše *Národní listy* v červenci 1904 (SVEN 1904: 3), výprava švédského cestovatele do dosud neobjevených částí střední Asie zaměstnávala po několik let i širší evropskou společnost. Sven Hedin pravidelně zasílal zprávy s mnohými příhodami, dobrodružstvími a objevy, které se setkávaly se zájmem čtenářů z řad nejen akademiků, ale také laiků. Deníky *Lidové noviny* a *Čas* stručně referovaly i o nejmenších detailech jeho cest, zpravidla se jednalo o krátké zprávy jako: „Slavný cestovatel švédský odjel 16. října ze Štokholmu do Cařihradu, odkud nastoupí svoji cestu do Indie a Tibetu.“ (NOVÁ 1905: 5) „Sven Hedin zaslal z Kiota telegrafickou zprávu, že na zpáteční cestě domů nepřijede před počátkem ledna do Moskvy. Dostal pozvání do Port Arturu.“ (SVEN 1908b: 4) „Sven Hedin. Z Berlína se sděluje: Také anglickému vyslanectví v Kodani došly zprávy, že Sven Hedin je živ a zdrav. Dospěl šťastně do Rukijoku a cestuje nyní do Ladaku, kamž patrně v září dorazí.“ (SVEN 1908a: 2)

Mezi lety 1904 a 1912 bylo do češtiny přeloženo šest Hedinových cestopisů. Zvláště knihy *V srdci Asie* (HEDIN 1904a) a *Tibet* (HEDIN 1910a) byly pro českého čtenáře senzací. Ač běžného čtenáře valně nezajímaly výškové poměry toho nebo onoho pohoří, hojnost srážek, velikost řek a přítoků, které v nich autor uváděl, se zájmem sledoval líčení ze života tibetských kočovníků a měst, rázovitost kraje a jeho obyvatel či popisy cizokrajných klášterů. Díky Hedinovu živému, poutavému stylu se četly jeho cestopisy jako napínavé romány plné dobrodružství.

První z nich, *V srdci Asie*, se vztahuje k výpravě, která měla za cíl jednak odhalit tajemství jezera Lop-nor, jednak prozkoumat Tibet, resp. Lhasu, jež byla jinověrcům nepřístupná. Část cestopisu byla přetištěna v *Besedách Času* v srpnu 1904. Jednalo se o ukázky milostných písní. Jejich žalostný tón – „stará historie, ale věčně nová, ať kdekoli na tomto světě“ – měl čtenářům ukázat, že ani malému rybářskému národu žijícímu v srdci Asie, stranou od ostatních kmenů a velkých cest, „poezie není cizí a že láska tak jako u jiných lidí na tom světě, hned sladká, hned zase trpká, vládne i mezi nimi“ (HEDIN 1904b: 246). Sven Hedin se osvědčil jako dobrý pozorovatel a jeho hojná poučení zeměpisná, etnografická i přírodovědná získala nemálo i četnými ilustracemi (P. 1904: 3), zhotovenými dle fotografických snímků. Zásadou moderní techniky byl obraz věrný, snímky byly namnoze dokumenty cennými svou věrností, s jakou znázorňovaly skutečnost. Dílo poskytlo neobyčejně bohatý a zajímavý materiál, znázorňující krajiny, typy lidí, typy živočišné a výjevy z historie výpravy samé. „Kraj i lid líčí velmi názorně a plasticky, vědecké výsledky své cesty podává způsobem čtenáři snadno srozumitelným, znázorňuje zároveň způsob, jakým byly docíleny. Hedin jest znamenitý vypravovatel, dovede čtenáře pobaviti, i když líčí vědecká fakta, neboť vládne slohem lehkým a svěžím. Kniha jeho, ačkoli nás seznamuje s výsledky vážné vědecké práce a jest obsažnější, než bývají podobné populárně psané cestopisy, čte se přece jako napínavý román.“ (-se- 1904: 3)

Rozsáhleji se pak k Svenu Hedinovi přihlásil v *Čase* 4. února 1910 Jan Herben při příležitosti ohlášení Hedinovy přednášky připravované v Rudolfinu na 6. února 1910. Nazval je „muž[em] nepokojný[m], objevitel[em] a neohrožený[m] vůdce[m] výprav [...] moderní[m] viking[em] ozbrojený[m] humanitou, energií, silou ducha, mužným sebevědomým. Těmi zbraněmi dobývá si svět. Krásný člověk našich dnů, předzvěst lepších lidí příštích.“ Nemohl se dočkat setkání s mužem, kterého, jak se vyznal, obdivoval a miloval, ačkoli sám nevěděl, o čem bude Sven Hedin v Praze vypravovat. „Na tom ani nezáleží. Víc nám říci přece nemůže, nežli napsal [...] Mohu říci, že dychtím vidět jeho postavu a slyšet jeho hlas.“ (HERBEN 1910: 3)

Hedinův druhý významný cestopis vyšel v češtině pod názvem *Tibet* v 34 sešitech, dvou svazcích v roce 1910 v Ottově nakladatelství v překladu Ludvíka Tošnera. Přílehlavější název originálu *Transhimalaja*

odhaluje pravý námět cestopisu, jenž opět vynikl čtenářsky přístupným spojením vědeckého obsahu a dramatického stylu, který udržuje při četbě v neustálém napětí. *Besedy lidu* otiskly v říjnu a listopadu 1911 kapitolu s názvem „V bouři na jezeře“. V úvodním slově ocenily Hedinovo „vzácné umění vypravovatelské [...] Je málo vědeckých badatelů toho druhu, aby jich literární dílo mohl čísti učenec i studentík, vytříbený inteligent i prostý člověk a každý zavíral vědecké toto dílo plně uspokojen a vděčen za umělecký požitek, jaký může poskytnouti – kniha.“ (HEDIN 1910c: 13) Ukázkou z cestopisu podpořila zájem o něj také *Zlatá Praha* (Dr. U. 1910). V *Dělnické osvětě* pak napsal anonymní recenzent, že „[s]pisovatel je kronikářem svědomitým. Jde ve stopách výpravy, líčí její pochody, svízele se soumary, nádheru nadoblačného horstva tibetského a hrůzovládu přírody.“ (ZAPOVĚZENÁ 1910) *Český svět* neváhal použít pochvalný a slibný titul „Nové senzační dílo cestopisné“ a předpověděl, že Hedinovo dílo bude „salonním veledílem literatury cestopisné“ (NOVÉ 1909: 10).

Na výzvu švédské vlády, aby švédskému lidu a mládeži byl poskytnut informativní obraz všech částí světa, napsal Sven Hedin cestopis, který vyšel v češtině u Vilímka v roce 1912 pod názvem *S Hedinem celým světem*. Přinesl pohledy do tajemných, pro Evropana té doby veskrze exotických říší, tj. jádro všech Hedinových cestopisných výzkumů za celá desetiletí jeho badatelského úsilí, sledovaného ve všech částech světa. Najdeme zde ale také dobrodružství a příhody z nebezpečných cest, charakteristiky krajů i lidí, popis rázu dalekých končin, jejich klimatu, fauny i flory. Napínavé a bohatě ilustrované kapitoly lze nazvat v dané době „v cestopisné literatuře skutečně unikem. [...] jest pravou zeměpisnou čítankou, bohatou studnicí nejrozmanitějších zeměpisných a národopisných poznatků. Řada článků a pojednání, čtou se jako poutavé povídky.“ (NOVÉ 1912: 64)

Sven Hedin, „opravdový hrdina své doby“, jak jej nazval František Sekanina ve studii k *Tibetu* (SEKANINA 1910: 171), se svými výpravami, na nichž zaplňoval bílé plochy na mapách, stal natolik populárním, že podnikl v roce 1909 přednáškové turné po evropských městech, např. Paříži, Berlíně, Vídni, Budapešti či Praze (SVEN 1909a, b, c). Ve Vídni v dubnu 1909 byli jeho přednášce o Tibetu přítomni mj. všichni členové císařské rodiny, diplomaté či vysocí státní úředníci (SVEN 1909b). Na prosinec

1909 ohlášená přednáška pro české publikum se nakonec konala v únoru následujícího roku v pražském Rudolfinu (PŘEDNÁŠKA 1909), jak avizoval již uvedený článek Jana Herbena v *Času* v únoru 1910.

Hedinovu oblibu v českých zemích nedokázala narušit ani kritika Augusta Strindberga, která na švédské půdě přerostla v nebyvale ostrý spor, na jehož počátku stálo Strindbergovo nařčení, že Sven Hedin je největším podvodníkem světa. Již v roce 1907 se slavný švédský dramatik vůči Sven Hedinovi vyslovil nepřátelsky v románu *Černé vlajky* (*Svarta fanor*), ale na jaře roku 1910 na něj zaútočil otevřeně v sérii 12 textů otištěných v *Aftontidningen* v rubrice *Upptäckarhumbug*. „Je nejvyšší čas, aby falešná modla byla stržena ze lživého piedestalu.“ (SVEN 1910: 3) Dramatik obvinil švédským národem obdivovaného cestovatele z toho, že si přivlastnil slávu z objevů, které již byly objevené, že okreslil několik map z oblasti Tibetu či jezera Lop-nor a opsal poznatky z dokumentů pořízených jistým badatelem ze 17. století, jež v době své služby v Královské knihovně August Strindberg nalezl. Svena Hedina považoval za pouhého epigona a jeho práce jen za „poslední výkřik“.¹ Cestovatel samozřejmě cítil, že je jeho vědecké postavení nejen v rodné zemi ohroženo, a odpověděl v *Dagens Nyheter* – nejprve objektivně, postupně však zatrpkl a jeho argumentace přešla v osobní útok. Následně se tak stal jedním z aktérů v tzv. Strindbergových sporech,² které zaměstnávaly švédský tisk a literaturu po několik let. Spor ohledně Hedinových zeměpisných úspěchů nakonec dospěl k daleko většímu konfliktu – August Strindberg, za kterého se postavilo dělnické hnutí, útočil ostře proti konzervativním silám a proti všemu, co Sven Hedin podporoval a obdivoval: králi Karlovi XII., království, armádě, Švédské akademii i církvi. Sven Hedin se naproti tomu jen utvrdil ve svých silně pravicových názorech např. ohledně demokracie, již považoval za hrozbu, která „nesnese žádně silné a mužské osobnosti“.³ Ty přerostly až v jeho kontroverzní vztah a netajené sympatie k Německu během 1. světové války, které jej zba-

1 „Hedin [är] bara en epigon och hans verk endast ett efterglävs.“ (cit. dle HÅKANSON 2002; překlad L. M.)

2 Jsou známy pod názvem Strindbergsfejden.

3 „Den demokratiska inriktningen tål inga starka och manliga personligheter.“ (cit. dle HÅKANSON 2002; překlad L. M.)

vilý podpory západních společností. V důsledku toho byl např. vyloučen z učených společností anglických či francouzských (O ŠVÉDSKÉM 1915: 12) i vymazán ze seznamu čestných členů anglické Zeměpisné společnosti s odůvodněním, že se přidal na stranu králových nepřátel (PROTI SVEN 1915: 2). O tom všem byl český čtenář informován, ale již pouze ve zkratce.

Uvedené skandinávské cestopisy zaujímají podstatné místo v produkci ostatní literární tvorby překládané ze severských jazyků do češtiny v dané době. Obliba těchto populárně-vědeckých děl je nesporná a potvrzuje ji množství knižních překladů a novinová recepce. Přestože cílem výprav v nich popsanych byly vědecké objevy a přestože poskytovaly čtenářům poučení ohledně přírodních objevů, zaujaly také dobrodružnými příběhy z neznámých zemí. Svou věrohodností a přesvědčivým líčením si dokázaly získat i čtenáře, kteří dosud cestopisům neholdovali, ale také ty, kteří se domnívali, že spíše než vzdálené kraje je třeba poznávat svou vlast (HERBEN 1910: 3). Skandinávské cestopisy se tak v české literatuře přelomu 19. a 20. století směle zařadily po bok dobrodružným románům.

Literatura

-se-

1904 „Sven Hedin, V srdci Asie“, *Národní listy* 44, č. 208, 29. 7., s. 3

A. M.

1910 „Sven Hedin: Tibet“, *Akademie* 14, č. 1, s. 48

Dr. U.

1910 „Sven Hedin: Tibet. Výzkumy a dobrodružství v neznámé zemi“, *Zlatá Praha* 27, č. 43, 15. 7., s. 517–518

GUTH-JAROVSKÝ, Jiří S.

1896 „Nansenova cesta na točnu severní“, *Zlatá Praha* 14, č. 1, 13. 11., s. 10–11; č. 2, 20. 11., s. 18–19; č. 3, 27. 11., s. 27 a 30

1897a „K cestě Nansenově“, *Zlatá Praha* 14, č. 15, 19. 2., s. 178

1897b „Cesta Nansenova“, *Zlatá Praha* 14, č. 22, 9. 4., s. 263–264; č. 23, 16. 4., s. 274

HÅKANSON, Karin

2002 „Sven Hedin“, *Populär Historia* <<http://www.popularhistoria.se/artiklar/sven-hedin/>> [20. 3. 2014]

HEDIN, Sven

1904a *V srdci Asie: Deset tisíc kilometrů po neznámých cestách*, přel. Arnošt Kraus a Jiří Guth (Praha: J. R. Vilímek)

1904b „Poesie v asijském nitru. (Z cestopisu Svena Hedina: V srdci Asie)“, přel. Arnošt Kraus a Jiří Guth, *Besedy Času* 9, č. 31, 7. 8., s. 244–246

1910a *Tibet: výzkumy a dobrodružství v neznámé zemi*, přel. Ludvík Tošner (Praha: J. Otto)

1910b „Na cestě do Tibetu“, překl. neuveden, *Besedy Času* 15, , č. 8, 27. 2., s. 61–64; č. 10, 13. 3., s. 78–80; č. 11, 20. 3., s. 87–88; č. 12, 27. 3., s. 95–96; č. 13, 3. 4., s. 103–104; č. 14, 10. 4., s. 111–112; č. 15, 17. 4., s. 119–120; č. 16, 24. 4., s. 127–128

1910c „V bouři na jezeře“, překl. neuveden, *Besedy lidu* 19, č. 1, 29. 10., s. 13–15; č. 2, 12. 11., s. 29–30; č. 3, 26. 11., s. 45–46

1911a *Dobrodružná výprava na Lhasu: jak lidé pouští naložili se zvědy*, překl. neuveden (Praha: J. Pelcl)

1911b *Po souši do Indie: Persií, Seistánem a Beludžistánem*, přel. Ludvík Tošner (Praha: J. Otto)

1911c *Tibet: výzkumy a dobrodružství v neznámé zemi*, upr. Otakar Svoboda (Praha: J. Otto)

1912a *S Hedinem celým světem*, přel. Jiří Guth a Hugo Kosterka (Praha: J. R. Vilímek)

1912b „Boj o život“, přel. Jiří Guth a Hugo Kosterka, *Český svět* 8, č. 19, 12. 1., s. 23–24

1913 *Tibet: výzkumy a dobrodružství v neznámé zemi*, přel. Ludvík Tošner (Praha: J. Otto)

HERBEN, Jan

1910 „Sven Hedin“, *Čas* 24, č. 35, 4. 2., s. 2–3

NANSEN, Fridtjof

1897 *Na severní točnu I, II. Výzkumy a příhody norské polární výpravy v r. 1893–1896*, přel. Jiří Guth (Praha: J. Otto)

1915 *Sibiř, země budoucnosti*, přel. Jiří Guth (Praha: J. Otto)

NANSENOVO

1897 „Nansenovo slavné dílo cestopisné Na severní točnu...“, *Kniha* 2, č. 5, s. 88

NORDENSKJÖLD, Nils O. G.

1909 *K jižní točně: dva roky ve sněhu a ledu. I–II*, přel. Jiří Guth (Praha: J. Otto)

1912 *K jižní točně: dva roky ve sněhu a ledu*, upr. Otakar Svoboda (Praha: J. Otto)

NOVÁ

1905 „Nová cesta Sven-Hedinova“, *Čas* 19, č. 288, 19. 10., s. 5

NOVÉ

1909 „Nové sensační dílo cestopisné, Sven Hedinův Tibet“, *Český svět* 6, č. 2, 8. 10., s. 10 a 12

1912 „Nové dílo cestovatele Hedina...“, *Eva* 9, č. 2, únor, s. 64

O ŠVÉDSKÉM

1915 „O švédském slavném cestovateli a učenci Sven Hedinovi...“, *Český svět* 11, č. 31, 16. 4., s. 12

P.

1904 „Sven Hedin: V srdci Asie. Deset tisíc kilometrů po neznámých cestách“, *Národní listy* 44, č. 340, 9. 12., s. 3

PRÁŠEK, Jaroslav

1897 „Dr. Fridtjof Nansen, Na severní točnu“, *Národní listy* 37, č. 92, 2. 4., s. 3–4

PROTI SVEN

1915 „Proti Sven Hedinovi“, *Lidové noviny* 23, č. 78, večerní vydání, 26. 3., s. 2

PŘEDNÁŠKA

1909 „Přednáška Dra Sven Hedina...“, *Čas* 23, č. 301, 31. 10., s. 8

SEKANINA, František

1910 „Sven Hedin: Tibet. Výzkumy a dobrodružství v neznámé zemi“, *Zvon* 11, č. 11, 2. 12., s. 171–172

SIBIŘ

1915 „Sibiř, země budoucnosti...“, *Besedy lidu* 23, č. 9, 20. 2., s. 142

SLAVNÝ

1909 „Slavný švédský badatel a cestovatel neznámou Asií...“, *Český svět* 5, č. 23, 19. 3., s. 6

SVEN

1904 „Sven Hedin: V srdci Asie. Deset tisíc kilometrů po neznámých cestách“, *Národní listy* 44, č. 340, 9. 12., s. 3

1908a „Sven Hedin“, *Lidové noviny* 16, č. 212, 5. 8., s. 2

1908b „Sven Hedin...“, *Čas* 22, č. 337, 7. 12., s. 4

1909a „Sven Hedin na přednáškové cestě po evropských městech“, *Čas* 23, č. 74, 15. 3., s. 4

1909b „Sven Hedin ve Vídni“, *Čas* 23, č. 94, 4. 4., s. 8

1909c „Sven Hedin v Budapešti“, *Čas* 23, č. 96, 6. 4., s. 5

1910 „Sven Hedin a Strindberg“, *Lidové noviny* 18, č. 247, 9. 9., s. 3–4

SVERDRUP, Otto

1904 *Nová země na severu. Čtyři léta v arktickém území*, přel. Jiří Guth (Praha: J. Otto)

TAJEMSTVÍ

1897 „Tajemství severní Točny“, *Kniha* 2, č. 1, s. 13

VYKOUKAL, František V.

1911 „Literatura cestopisná“, *Osvěta* 41, č. 5, s. 383–390

ZAPOVĚZENÁ

1910 „Zapovězená země“, *Dělnická osvěta* 4, č. 5, 1. 3., s. 59

Otokar Fischer a jeho dopisy „velectěné slečně“ (1907)

(Rozmarně ironická varianta poučného cestopisu)

MICHAL TOPOR

Ústav české literatury a komparatistiky FF UK –
Institut pro studium literatury, Praha

*„[...] myslím na budoucího historika, který by se na základě dnešních pramenů
rozhodl nově vypracovat dějiny nebo kulturní dějiny naší doby. Všim tímhle by se
musel pročíst, a přece by tím splnil teprve část svého úkolu!“*

(KRAUS 27. 10. 1896: 2)

Trosečníkův vzkaz

V pozůstalosti Arneho Nováka se dochoval list, který však básník a germanista Otokar Fischer (1883–1938), t. č. zaměstnanec pražské univerzitní knihovny, 29. srpna 1907 adresoval nikoli jen Novákovi, nýbrž „dámě a pánům“ – jistě i Otakarovi Theerovi.¹ O identitě „velectěné slečny“ (tak je označena posléze) lze s chutí spekulovat; šlo nejspíš o Jiřinu Haaszovou, budoucí Novákovu choť.² Dopis začíná takřka dětskou, pohádkovou říkankou:

„[...] představte si, prosím, moře, tak; v tom moři zelený ostrov, na něm zelený les, a v tom lese vesničku jménem Promoisel, v ní hostinec s takzvanou zahradou, v zahradě stůl, na něm bílé mléko, před ním

1 Na Theera se Fischer v témže dopise obracel slovy: „Ty, milý Theere, jsi jediný, od něhož jsem obdržel skutečný dopis o 4 stránkách, ba jediný dopis po celou dobu své cesty.“ Zmíněný dopis se dochoval ve Fischerově pozůstalosti. Také „velectěné slečně“ Fischer děkoval: byla prý jediná, kdo mu odpověděl „na lístky“. Dokladem intimnosti přátelského svazku mezi Fischerem, Novákem a Theerem budiž Theerova poznámka v dopise Novákovi z prosince téhož roku: zval Nováka na osmou hodinu večerní do „restaurantu hotelu Paříž (u Prašné brány). Setkáš se tam s přítelem Fischerem, takže bude naše trojice zcela důvěrná.“ (6. 12. 1907, LA PNP, f. Arne Novák)

2 Srov.: „Prosím o srdečný pozdrav sl. Haaszové, tak milé a sympatické“ (Otokar Theer Arnemu Novákovi, 18. 5. 1907, LA PNP, f. Arne Novák); „srdečný pozdrav slečně Jiřině“ Theer vepsal i do dopisu z 22. 8. 1907, chystal se tehdy odjet za Novákem do Proseče (TAMTÉŽ).

prázdnou židli a vedle ní ještě jednu, na níž sedí píšící trosečník, to jsem já, a vzpomínám si na Vás.“³

Fischer tedy koncem srpna 1907 pobýval na ostrově Rügen (Rujána), vedle „vesničky“ Promoisel zmiňuje vzápětí i nedaleké město Sassnitz, kde prý „nalezl bohatou poštu, vše, co za mnou poslali ze Syltu, ale samé rodinné zprávy a pak lístek od té berlínské nevěsty“. Rujána byla teprve aktuální výslednicí Fischerovy prázdninové trasy, jež předtím zahrnuje mimo jiné města Hamburk,⁴ Kiel, severofríské ostrovy Helgoland a Sylt a Kodaň – jak patrně i z výčtu, kterým Fischer fragmentárně a v ironizující letmosti shrnul své cesto-filologické, čtenářské a divácké zážitky, evokuje také své badatelské projekty minulé i aktuální:

„Viděl jsem velmi mnoho a velmi mnoho krásných věcí, jako spravedlivosti milovný člověk zabývám se zvlášť věcmi, proti nimž mám antipatii, zabral jsem se k. př. do studia Thorvaldsena, byl jsem v kodaňské univerzitní knihovně; v Hamburku v zoologické zahradě jsem skládal epigramy, před Helgolandem měl jsem mořskou nemoc, ve Westerlandu jsem se málem dostal do pražské společnosti, kapitola ‚barvy‘ ztloustla o dvě cedulky, mátoha ‚Gerstenberg‘ mě pronásledovala v Hamburgu, Tonderu, Šlesviku, Kodani, ‚Ratschläge für Liebende‘ budu rozdávat bez přívlastku ‚sogenannte‘;⁵ četl jsem: 3 sešity ‚Morgen‘, 2 čísla ‚Berli-

3 Otokar Fischer Arnemu Novákovi, Otakaru Theerovi a [Jiřině Haaszové], 29. 8. 1907, LA PNP, f. Arne Novák.

4 V próze „Zpověď“, již Fischer zaznamenal v polovině prosince 1907, vystupuje „Tomáš Sabina“, kterýžto v „den svých dvaadvacátých narozenin opustil [...] domov a zmi-
zel beze stopy. Říkalo se, že doprovázel jakousi herečku umělkyni třetího řádu na její
potulné cestě do Hamburku a pak po východní Evropě, ale určitého nevědělo se nic.“
(LA PNP, f. Otokar Fischer, rukopisy vlastní)

5 Fischer kupříkladu již v říjnu 1907 vystoupí v Dessoirově *Zeitschrift für Ästhetik und
allgemeine Kunstwissenschaft* článkem „Über Verbindung über Farbe und Klang“
(FISCHER 1907c) a v lednu 1908 publikuje první část pojednání „Kontroversa o vývoji
lidského smyslu pro barvy. Poznámky k dějinám vědeckého problému“ (FISCHER
1908), poznámka o „mátoze“ Gerstenbergovi se váže k Fischerovým pracím o Heinri-
chu Wilhelmu von Gerstenberg (zejména FISCHER 1904), v Tonderu se Gerstenberg
narodil, v Kodani strávil – nablízku Klopstockovi – část mládí, v Hamburku poté léta
působil, ba i zemřel. V dubnu 1907 vyšla v *Zeitschrift für deutsche Altertum und Deutsche
Literatur* Fischerova stať „Die sogenannten Ratschläge für Liebende“ (FISCHER 1907a),
výsledek Fischerova pobytu v Berlíně v letech 1903/1904 (tamější spolupráce s germanis-
tou Gustavem Roethem).

ner Tageblatt', 2 pohledních lístků, 3 jízdní řády, 2 Baedekry, 1 psaní, 1 knížku, 2 Reklamky, viděl jsem: Revizora, Lustige Witwe⁶ v Hamburku, varieté a operetu v Kodani, asi 13 různých sbírek, tucet královských hradů [...] to je vše; lze býti svědomitějším cestovatelem? A méně wedekindovským?⁷

Citovaná zmínka o „lístku od berlínské nevěsty“ Fischerovi posloužila jako východisko k definici cesty, již podnikl a podniká – pokusil se vyvracet očekávané a snad i vyslovené domněnky adresátů:

„Neboť se mýlíte, všichni dohromady. Není pravda, že někomu hledám nevěstu; není pravda, milý Arne, že je má cesta wedekindovská, natož studijní; není pravda, že vím, zda u moře jsou Evy, ráj, hadi.⁸ [...] jediné ‚dobrodružství‘ toho směru záleželo v tom, že mne jedna velmi hezká dánská cyklistka přejala a sama spadla; kodaňské slečny se rozeznávají v cyclesterne a ikke cyclesterne čili pěší, tento druhý druh však, maje velmi gustiózní exempláře, zdá se ještě nebezpečnější; ostatně se z onoho dobrodružství nevyvinulo, žel, žádná dansk bohemian ferbryderungen.“⁹

Domněnky adresátů jako by bylo možné prostě rozlišit vedví: v linii erotickou, svádění, a v linii vyjádřenou slovy „natož studijní“. To, že se Fischer distancoval od filologického zájmu, zapadá do prázdninové stylizace; co však přesně mínil *wedekindovským* typem cesty, odmítaje jej

6 Opereta Franze Lehára, premiéra Vídeň, 30. 12. 1905.

7 Otokar Fischer Arnemu Novákovi, Otakaru Theerovi a [Jiřině Haaszové], 29. 8. 1907, LA PNP, f. Arne Novák.

8 Srov. „píši tedy do toho divukrásného ráje s podivuhodnými Evami, v němž, doufám, o hady nebude nouze“ (Otokar Theer Otakaru Fischerovi, Železný Brod, 20. 8. 1907, LA PNP, f. Otokar Fischer, korespondence přijatá; v závěru dopisu Theer píše: „Přeji Ti příjemných koupelí v moři a neméně příjemných procházek po Strandu při měsíčku“). Tematicke „prvního hříchu“ se Fischer bude věnovat později také v pojednání „Děd-béam“, otištěném koncem r. 1910 ve *Sborníku filologickém* (datováno: „V březnu 1910“), zabývá se zde *teologií* staroanglosaského zlomku Genese. Zaujalo jej především, že v daném zlomku had-svědce vybízí Evu a Adama (vydávaje se za „posla božího“), aby pojedli nikoli ze „stromu poznání dobra a zla“, nýbrž neobvykle ze „stromu smrti“, ten navíc – v rozporu s představou, že vše od boha je krásné – je vyličen jako „všecek černý, tmavý a pošmourný“, strom hořkosti. Fischer se pokusí (opatrně) identifikovat nějakou, třebaš heretickou a zapovídanou tradici, v níž se v jediném (rajském) stromě jedovaté sbíhaly poznání a smrt.

9 Otokar Fischer Arnemu Novákovi, Otakaru Theerovi a [Jiřině Haaszové], 29. 8. 1907, LA PNP, f. Arne Novák.

jako charakteristikou své výpravy? Nelze zde pohrdnout interpretací Wedekinda, již Fischer rozprostřel v březnu 1906 v eseji „Frank Wedekind“, otištěné v *Lumíru*. Mohou být klíčem slova, upomínající k Wedekindovu požadavku, „aby básníci se nevzdělávali mrtvou literou, nýbrž aby se stýkali s lidmi, a to s lidmi nezkaženými, kteří za celý život jediné knihy neměli v ruce“ (FISCHER 1906a: 221)? Wedekinda Fischer četl jako eskamotéra-teroristu, v ohňostrojích slov a scén obnažujícího ničivou, dusivou moc stávající pedagogiky a morálky a vzápětí jako tvůrce nesentimentální, jiskřivě a-morální ženské figury: „V rytmických gestech chví se záblesk věčnosti. Vlnící se linie může být odměnou za strasti života, a pro krásný pohyb dalo by se umřít,“ psal Fischer, pokračuje: „Ve fragmentární fresce, již nazval ‚Minne-Haha čili O tělesné výchově mladých dívek‘ [...] odmýšlí si [Wedekind] od dívčího zjevu všechno duševní; odmýšlí od animální stránky, která zbyla, všechno konkrétní a hmotné; co zbývá, jest forma, linie, pohyb. A s těmi experimentuje.“ (TAMTĚŽ: 225)

Text na korespondenčním lístku Fischer zakončil „dodatkem“: „[...] zde na Rujaně je krásně! Mám okno jdoucí na moře, nádherné počasí, jen dovolená a finance se blíží konci!“¹⁰

Exkurz: krausiana¹¹

Severní evropské končiny a ovšem především dánské poměry politické, hospodářské, pedagogické i intelektuální prostředkoval a vysvětloval českému publiku již od počátku let devadesátých germanista Arnošt Kraus.¹² Koncem roku 1892 kupříkladu referoval o kodaňském „sjezdu skandinávských filologů“, jehož se díky podpoře „veleslavné české Aka-

10 Otokar Fischer Arnemu Novákovi, Otakaru Theerovi a [Jiřině Haaszové], 29. 8. 1907, LA PNP, f. Arne Novák.

11 Za cenné poznámky nejen k odstavcům věnovaným Arnoštu Krausovi patří dík Václavu Petrbokovi.

12 A i po další desetiletí Kraus platil v tomto ohledu za experta, viz text dopisu, který mu v srpnu 1936 adresoval Karel Čapek: „Vážený pane profesore, děkuji za Váš milý dopis; neměl bych [...] nic proti tomu, abyste si něco z mé Cesty na Sever otiskl ve Vaší Ročence; ale ono to do té doby asi vyjde knižně, a hned to chce vydat švédsky [...] ve Stockholmu, a do dánštiny pro noviny to chce překládat pí West-Neuhardtová. Bude toho ještě hromada, ale Lidovky to nějak pomalu tisknou. Jsem rád, že se Vám Dánsko zatím líbilo; povíte mi snad, budete-li spokojen i s dalšími kapitoly. Vám upřímně oddaný Karel Čapek.“ (Arnoštu Krausovi, 28. 8. 1936, A AV ČR, f. Arnošt Kraus, k. 2)

demie“ zúčastnil (KRAUS 1892),¹³ v květnu 1894 v *Naší době* vyšel jeho „dopis z Kodaně“, nadepsaný „Politický smír v Dánsku“, mimo jiné nastiňující obavu o územní celistvost a nedotknutelnost hranic a vůbec *problém malého národa* jako klíčové momenty tamějšího (zahraničně-) politického uvažování: „[...] r. 1864,“ psal Kraus, „vyšlo Dánsko z války zmenšeno o třetinu svého území, proměněno ve stát pramalý, a není divu, že se mnohých kruhů zmocnila úplná beznadějnost. Ale záhy počalo se pomýšlet, co dále, jak uhájiti aspoň svobodu zbytku pro případ, že by se naskytly evropské srážky a Dánsko by bylo strženo do nich. Osud Dánů v Šlesviku také ukazoval, jaká budoucnost hrozí národu, kdyby nějaká velmoc – zde se píše vždy „nějaká velmoc“ a čte se to „Prusko“ – zabrala část nebo celek dánského území.“ (KRAUS 1894: 600)

V září 1896 Kraus otiskl v pražském německojazyčném deníku *Politik* na pokračování text „Seelandsfahrt“ a i v dalších letech čile živil zájem o zemi a národ, jež se mu zdály svým údělem blízké jeho vlasti. Rozvíjel přitom obě základní polohy svého psaní: nadlehčeně turistickou v deníku *Politik* a nabádavě-osvětářskou především v *Naší době*. Na přelomu let 1897 a 1898 publikoval v Masarykově *Naší době* článek „Zapomenutý nárudek“, věnovaný Dánům žijícím dosud v Šlesviku: „[...] v bojích tohoto malého zlomku národa je mnoho, co připomíná naše vlastní boje,“ tvrdil Kraus, vyzdvihuje zejména novodobou snahu šlesvických Dánů vzděláním a hospodářskými inovacemi vzdorovat germanizující vůli panující pruské státní moci: „[...] sympatie všech kulturních národů měly by provázet boj, který na úžině mezi Baltem a Severním mořem vede duch s hrubým násilím.“ (KRAUS 1897/1898: 193, 310–311) Na jaře 1899 otiskl Masaryk v měsíčníku *Naše doba* pod názvem „Německá a dánská kultura“ Krausův překlad stati Georga Brandese, publikované v kodaňské revui *Tilskueren*. Na pozadí zřetelně deklarovaného respektu vůči nepopíratelně široké pronikavosti a zářivosti německé kultury se Brandes pokusil vyměřit míru, povahu a směr vzájemných vazeb mezi „duševním životem“ dánským a německým, shledáváje i příklady dánské

13 Edvardu Ledererovi psal Kraus z Kodaně: „Milý Edo! – Vzpomněl jsem si zde na Tebe, nevěříš-li? Zde, kde se kochám pohledem na neznámé mi dosud moře.“ (20. 7. 1892, A AV ČR, f. Arnošt Kraus, k. 4) V devadesátých letech Kraus rozvíjel řadu kontaktů a vazeb se Severany, jejich dokladem je bohatá sbírka korespondence (A AV ČR, f. Arnošt Kraus). K těmto spojnicím srov. HUMPAK 2004, HOJDA 2006.

inspirace, svébytných hodnot: mimo jiné exponoval Thornvaldsena jako zakladatele dánského sochařství, který ovlivnil „vývin umění v Německu“, a v lingvistickém porovnávání sepal dánštinu s lehkostí a žertovností, jež jsou prý němčině cizí: „Německý jazyk kráčí těžce, dánský je pružný. Německý jazyk má svou sílu v patosu a vážnosti, dánský v žertu.“ (BRANDES 1899: 498)

Kraus v podobě přednášek, časopiseckých textů, brožur i překladů podnětných cizích textů představoval českým zájemcům hospodářské, pedagogické a další dánské realie jako poučné modely pro zdejší praxi (srov. KRAUS 1900a).¹⁴ Toto poznávání inicioval i jinak. V létě 1901 vedl „poučnou“ výpravu „českých rolníků“ do Dánska, rok nato o tom publikoval nákladem Herbenova *Času* brožuru-cestopis, jejíž první kapitola byla věnována Šlesviku – „této zemi, o jejíž příslušnost k Dánsku nebo k Holštýnu a tím k Německu bylo tolik hádáno, mluveno, zpíváno, bojováno“, a jejíž obyvatelé podle Krause „brání se statně a s úspěchem poněmčení a týrání, a vidouce bratra v každém, kdo bojuje s týmž nepřítelem, chovají vřelé sympatie k Čechům“ (KRAUS 1902: 4, 5). Na sever se Kraus potom vydal ještě mnohokrát; v první polovině roku 1903 například v deníku *Politik* publikoval sérii nazvanou „Im kalten Norden“ (KRAUS 1903a), koncem jara 1903 Kraus přednesl na valném sjezdu Dívčí akademie v Brně přednášku „O ženě v Dánsku“ (KRAUS 1903b). V lednu a únoru téhož roku Kraus „hmotnou a duševní kulturu“ Dánska zevrubně pojednal v rámci šesti „pražských univerzitních přednášek lidových“, v předmluvě k brožuře fixující tento přednáškový kurz (vyšla teprve roku 1908) mimo jiné připomněl kontext zjištěné debaty o smyslu národní existence, rozvířené již r. 1886 textem „Naše dvě otázky“ Herberta Gordona Schauera. „Odpověď se hledala různě a také studiem jiných malých národů, které si uhájily nejen existenci národní, nýbrž i samostatnost státní a svéráznost kulturní. Nejblíže z těchto národů

14 V předmluvě Kraus vyličil, kterak se přednáška, jež měla být proslovena v rámci pražské hospodářské výstavy 17. 5. 1900, nakonec nekonala, protože „se nedostavil mimo jednoho vysokého univerzitního hodnostáře [Jana Gebauera] a jednoho pražského redaktora žádný, kdo by ji chtěl slyšet. Přestože čeští rolníci takto rázně projeví, že o dánských svýchruzích nechtějí slyšet nic, jsem dosti malicherný, že uveřejňuji přednášku zde.“ (Kraus 1900a: [3]) V téže době Kraus tematizoval dílo Sörena Kierkegaarda (viz KRAUS 1900b).

jevil se nám národ dánský,“ píše Kraus – studium dánského světa ho prý poté přesvědčilo, že „národ ten je z malých národů na zeměkouli nej-přednější“ (KRAUS 1908: 1–2). Větší část své přednášky a posléze i brožury Kraus snad poněkud překvapivě obětoval výkladu sochařského díla Bertela Thorvaldsena (1770–1844), „největšího umělce, kterého Dánsko, ba celý sever, darovalo Evropě“. Kraus – odkazuje k instituci Thorvaldsenova muzea – chválí Dány za to, jakou úctu dotud chovají k svému umělci, ačkoli „dnes na počátku dvacátého [století] je pro světové umění veličinou mrtvou, o níž se mluví s pokrčením ramen“. Kraus jeví porozumění pro chladnou, nevášnivou, nicméně výchovnou krásu „těch postav nahých mužů, žen a dětí“, z nichž „dýše čistota a stud, [...] zdraví“ (TAMTĚŽ: 154–160).

Dopis slečně 1

26. září 1907, několik týdnů po Fischerově návratu z „dovolené“, se v *Národních listech* – na titulní straně, pod čarou – objevil text nadepsaný „Dopis“. Na jeho konci stálo jako podpis: „Ben Amort“ (FISCHER 1907b). Adresátkou „dopisu“ byla „velectěná slečna“; pisatel imaginárně zkrátil vzájemný prostor do dvou hraničních pásem: slečnu zkusmo, v předpokladu, umístil – jako poutnici, turistku – na „hřbet krkonošský“, sebe sepal s mořem obklopujícím ostrov Sylt. Fischerův pisatel vykreslil, kterak „za silného větru slézal zdejší výspy“, pokračuje: „Moře je mi tu na Syltu vším, rozvrhem hodin i pánem bohem, předmětem neustálého dívání, obdivu a zloby.“ (TAMTĚŽ) Pobaveně črtal omšelý obraz „hry příboje“ jako „nejpoutavějšího flirtu“ mezi mužem a ženou, zaplétaje tradiční dialektiku živelné mocnosti („obra“) a lidské titěrnosti. Ztitěňující mořská perspektiva pisateli umožnila seskupit obyvatele letoviska do jediné rozverné scenerie, stejně jako pláž posetou hravými znaky národních a státních identit a politických napětí. Jak vzdálené to bylo od praktické, nabádavé solidarity textů Arnošta Krause:

„Malí i velicí si hrají; ani jim nenapadá hrát si na břehu oceánu na rozmrzelé a z velikášství vyhojené pesimisty, naopak, lázeňští hosté jsou tu nevinnými dětmi. Vyšší úředníci a matrony, oficiální novomanželé i veselé párky se ozbrojují rýčem a lopatou, vyhazují písek a zdobí své stavby praporci a hesly. ‚Jé, to je veselé,‘ byste řekla: vlajky všech odstínů, barvy různých národů a pronárodů, též fantastické kombinace,

a na první pohled, ač početně málo zastoupena, převládá nejživější barva, žlutá, mohl bych sloužit statistikou. Z přemnoha hradů vlaje německá trikolóra, pak pruské barvy, znak Hamburka, poměrně dost černožlutých; velkému praporci s nápisem Prag se vyhneme ve velkém oblouku, těch přemnoha červenobílých znaků nám také nenahání strachu, ty mohou značit rezidenci hamburskou, brémskou, švýcarskou, vídeňskou, japonskou (dánskou sotva, neboť pochybuji, že Dánové by zajížděli do mořských lázní, jež jim kdysi patřily a už nepatří).“ (TAMTĚŽ)

Plážový flanér registroval „vtipné“ nápisy, „výstřelky humoru z německých metropolí, citáty z operet a frašek, latinské aforismy a vlastenecké bombastické patos“, samotářsky usedl „ve svém koši“ a pozoroval „život, děti, vlny“. „[A] mám li už dosti pohledu na fashionable svět,“ psal dále, „kráčím podél moře, několik kroků od šplouchajících vln, jež neustále vyplazují jazyky na pevninu, anebo vylezu na dunu, odkud je volnější rozhled i nalevo na širé moře i napravo po zelené pláni, porostlé nízkou travou a modravými útesovitými rostlinami.“ (TAMTĚŽ) Prostředkoval čtenáře čirou, bezcílnou, skotačivou radost. Na vlně hudební asociace se poté přenesl do hamburského operetního divadla, aby znechucení nad prušáckým provedením Lehárových operet *Lustige Witwe* rozvinul v dočasné přitakání: „[...] ó, pak Rakušan procítá i v člověku, jenž netančí valčík a nenávidí vídeňskou ‚fešnost‘.“ (TAMTĚŽ)

I v momentě, kdy Ben Amort/Fischer přece jen Sylt propátrával jako dějinně-politickou rupturu, měl daleko k podstatné poloze Krausovy cestopisné řeči: nabádavému, solidarizujícímu osvětářství.¹⁵ Leda fólie elegicko-filologická byla dost vábivá na to, aby zaujala i plážového flanéra. Jako by nebylo vyhnutí: „Národnostní filozofie? Filozofie malého národa? Jak by našinec jí mohl zůstat ušetřen!“ psal Ben Amort, aluduje

15 Srov. ironizaci vychovatelského, pedagogického ideálu ve Fischerově „Nekrologu“, textu pohřbívajícím „mládí revolucionářské“, „svobodu bezuzdnou a bezohlednou“: „Hodina kvapí. Jeden den a jedna noc a pak procitnouce shledáme se býti důstojnými občany, užitečnými členy společnosti lidské. [...] spláče nad údělem [...] sami stanete se od zítřka autoritou. Nastávající druzi pedagogové! Nám bude svěřen výkvět národa! [...] Nechceme reformovati posud. Touto národní a časovou horečkou stěží jsme zasaženi. [...]“ Ti, kteří dotud bloudili po krkolomných, nebezpečných, strmých i lákavých cestách světového bludiště, pozitří mají vést „mládež“: „Utěšovat budem: dejte pokoj, mladý příteli, to se vám jen zdá, že svět je neschůdný a život má tolik srážů; až přijdete k rozumu, poznáte, že to muselo být akorát tak zařízeno, jako je.“ (FISCHER 1906b: 119, 121)

nutkavě sugestivní rozpravu, vedenou v českém prostředí především Masarykem. Stěžoval si poté, jak marně pátral po znacích „dánské minulosti“ „na čtyřech syltských hřbitovech“, jak ani na Helgolandu nenašel výrazných stop „skřížení dvou sfér, alespoň jazykových: vždyť před třemi desetiletími byli jeho obyvatelé britskými poddanými; ale tamější střízlivý hřbitov nemá kuriozit“. Jakožto zvědavý filolog sáhl v nouzi empirické ke knize, literatuře, ovšem výsledek (takto výběr textů) vyzněl v jeho traktaci znovu poněkud neslavně:

„Jako vždy, kde nestačí zkušenost, má pomoci literatura; chtěli-li ve středověku zvědět, kolik zubů má koňský chrup, podívali se do Aristotela, chci-li já se dovědět, jak hluboko zasahuje či zasáhal dánský element do zdejšího života, musím se odhodlati ke čtení německo-nacionálních nebo protestantsky zanícených povídek o syltském fojtu a o trosečnicích na ostrůvcích ‚Halligen‘.“ (TAMTÉŽ)¹⁶

Následuje kritika českých klišé: „Po tolika chvále, již u nás doma vzdávají Dánsku, měl bych sto chutí podívat se i také do Kodaně; ale proti paralelám mezi Dánskem a naší vlastí mám zakořeněný předsudek.“ Předpokládal, že slečnin „krásný vlastenecký zápal“ utrpí – konstatuje-li: „Dánové jsou před námi ve výhodě třemi maličkostmi. Mají kulturu, a; mají moře, b; a mají neodvislost, c.“ Ironizoval oblíbený český narcistně-sentimentální sebe-obraz národa, toužícího po moři; zdůrazňuje – vraceje se tak de facto k mořským reflexím z úvodu „dopisu“ – ne-lidskost moře:

„[...] ,touha‘ se stává směšným pazvukem na březích dravého, ohlušujícího, nenasytného, bestiálního moře a nemám prozatím jinou touhu než vykořeniti ji ze svého slovníku výrazového, pojmového a citového. Kde není síly, tam je její místo; v denících žabek obojího pohlaví má oprávnění; a především ve verších polosvěta: touha po velikosti, touha po životě, a především touha po čistotě! Moře dusí v zárodku všechna přání, nedovoluje, aby se komukoli po komkoli stýskalo, je cizí všemu lidskému a směje se smíchem, jemuž nerozumíme, neví o nás a nechce vědět.“ (TAMTÉŽ)

Fischerův pisatel poté s jemnou, sotva znatelnou distancí reprodukoval přesně neurčený text „proroka“-filozofa Wilhelma Bölscheho

16 Snad měl Fischer na mysli prozaické práce Wilhelma Lobsiena (1872–1947) – právě r. 1907 vyšla v Brémách Lobsienova kniha *Hinterm Seedeich. Halliggeschichten*.

(1861–1939), který počátkem století texty a přednáškami rozvíjel uvažování Charlese Darwina a Ernsta Haeckela a ideu monismu, od roku 1905 byl také členem Gesellschaft für Rassenhygiene.¹⁷ „[P]řijde prý čas,“ parafrázoval Ben Amort, „kdy také příliv a odliv, tyto zdánlivě nezužitkovatelné přírodní síly, budou pomáhati hnáti parní stroje, to bude nový triumf strážlivé, reální, praktické snahy nás nepatrných smrtelníků. Koneckonců je člověk přec jen výkvětem a vrcholem všeho stvoření a je v právu, domnívá-li se, že celá příroda má účelem sloužit mu pokorně a vděčně.“ (TAMTÉŽ) Je dobré pozorně sledovat Fischerovu stylizaci pisatele, fasety světo-postoje, značeného ovšem takřka jen po způsobu distance a negace. Nechce být považován za „vizionáře nebo probůh za člověka poetického“. Moře mu není předmětem religiózní bázně („moře mě nenaučilo pokoře ani víře ani modlitbám“, píše) a odmítá i další formy jeho polidšťování. Moře je mu obřím indexem radikální, bezmilostné, nevýkupné cizoty. Toto pochopit a vyslovit je v pisatelově imaginaci rovno „slovům umrlce, ztroskotalého námořníka, jehož vlny vyvrhly na pevninu“, adekvátní reakcí je hrůza – pisatel tu explicitně, analyticky-introspektivně odkazuje k trojici nedávných zážitků-vjemů: k „lektýře Poeovy novely o Maelstromu, při níž se vlasy hrůzou ježily“,¹⁸ k zaslechnuté zvěsti o „prehistorických hrobech zde nablízku se nalézajících, [...] tzv. Hünengräber!“ a k „včera ráno“ zahlédnutým „figurám z písku formovaným, se strnulým výrazem ve tváři a s barevnými skly místo očí“. „[C]ítím dotyk smrtelně chladné ruky,“ psal Ben Amort „slečně“, „slyším slova, jichž smyslu jsem nepostihl, ale jichž přízvuk s děsivou zřetelností mi vnukl myšlenku: jsme cizinci uprostřed přírody, život je výjimkou uprostřed věčného chladu.“

17 František Čáda o něm počátkem července 1907 krátce, nicméně s respektem pojednal v přehledové stati „Rozhledy po systémech filosofických“. Bölsche tu stál jako „auktor právě tak duchaplně jako (snad až příliš) mnoho píšící“, jako „darwinovec“, který si „rád zafilozofuje, rád zalétá nejen ve sféry reflexí o přírodě a jejích zjevech i darech, ale oddává se nezřídka přímo náboženskému nazírání na přírodu a neváhá zablouditi i v říši domněnek; avšak jak to činí, s jakým fondem odborných vědomostí rozsáhlých při tom pracuje a kterak vždy pevně odlišuje to, co vyzískáno vědou a co jest jen hypotéza, co jest jen ukojení tužeb srdce!“ (ČÁDA 1907: 319) K četbě Čáda doporučoval mj. knihy *Weltblick. Gedanken zur Natur und Kunst* (1905) a *Der Sieg des Lebens* (1907).

18 Srov. pasáž z Fischerovy pozdější stati „Problém dvojníka v literatuře“, kde bude Poe představen jako ten, kdo „pro poznání zlých stránek lidské bytosti, pro vystižení stavů úzkosti a údesu, pro vytušení tajemna, které nás obklopuje vně a vyplňuje vnitř, měl tolik jemnosti, sugestivnosti a vypočítavého umění“ (FISCHER 1917/1918: 362).

Nelze však tuto „myšlenku“ či – jinde – „dojem“ absolutizovat, po způsobu moderní těkavosti sám pisatel v závěru dopisu připouští a ujišťuje, že hrůzný, náhle utkvělý názor je již vlastně zahnán vzpomínkou na její, slečnin „z hloubi duše jdoucí smích“. (TAMTĚŽ)

Dopis slečně 2

Koncem roku 1907, tedy několik měsíců po „dopise“ prvním, otiskly *Národní listy* další Ben Amortův list, nadepsaný rovnou výstižně „Pěleměle“. V úvodu pisatel litoval, že mu nebude přáno pokračovat v referování o „feriální cestě“ důvěrně: „[...] když Vás nádherný podzim unesl z Prahy, je mi spokojiti se jen poznámkami.“ (FISCHER 1907d) Text nebyl tentokrát koncentrovaný do jednoho prostoru, evokoval pohyb, cestu mezi vzdálenějšími místy a městy:

„Kodaní jsem do jisté míry zklamán, a Německem – jako pokaždé – do velké míry nadšen a do veliké zhnusen. V Berlíně žít by bylo krásné už pro divadelní požitky; v Hamburku bych se chtěl usídliti, až bude-li tam univerzita, a Kielu bych dal přednost, kdyby byla mým vlastnictvím bílá vila s výhledem na moře, kolem dokola prostranný park a v ní patřící k ní krásná žena.“ (TAMTĚŽ)

Po několika anekdotických výjevech ze života turistova v doprovodu místních průvodců se pisatel uličnický kál, přiznává se k „vlastizrádné skepsi“, způsobené pohledem na velkolepé pruské loďstvo shromážděné v kielském přístavu. Fascinaci takřka dětskou, klukovskou ovšem brzy překryla pachut' vyslechnutých hovorů, v nichž „vlastenečtí“ Prusové rozvíjeli plány o válce, jež prý nastane co nevidět; povídání o hrozících válkách, rozdělování rakousko-uherské monarchie, utkáni germánského a slovanského plemene, zášť mezi Anglií a Německem tvoří, jak se zdá, stále ještě nejvděčnější předmět politických rozhovorů při pivě a ve vlaku, je celá literatura, zvláště na nádražích hojně zastoupená a kupovaná, o budoucí válce a přeměnách mapy evropské.“ Záběr kielského přístaviště byl poté vystřídán upomínkou ke „krásnému přístavu kodaňskému“, v pasáži, kterou lze číst jako program cestovatelského impresionismu, neorganizovaného lokálními zákony zavedených turisticko-průmyslových tras:

„[...] strávil jsem v kodaňském přístavu, jemuž dávám přednost před všemi tamějšími sbírkami, atrakcemi, zámky, dvě celá odpoledne,

věnovaná pouhopouhému dívání se a kochání vzduchem, obrysy a zvláště barvami. Byl jsem šťasten, že jsem se z obrazáren a muzeí, ze všech těch uměleckých hrobů a výstav mumií mohl zachrániti k umění, jež bylo možno tvořiti si bez hluku a beze slov, k umění, které žije v našich pohledech a je životné a přirozené, hluboké, třebaže nevyvolá jediného obrazu a jediného verše.“ (TAMTÉŽ)

Přece jen však pisatel na zavedené trasy vykročil návštěvou Thorwaldsenova muzea; reflexe tohoto zážitku je poté kritikou specifické varianty kaširující re-representace antiky:

„[...] z helénské záře nic než její pablesk, z helénského světa nic než sladkost anakreonovské manýry, která se vtírá stejně do motivů převzatých z Homéra i do světa olympského a do celé té mytologie zbásněné v mramorových šablonách. [...] Jako souhrn životní práce působí bohaté muzeum skutečně jako hrob, hrob celé generace, hrob celého nazírání.“ (TAMTÉŽ)

V logice žánru „pêle-mêle“ Ben Amort další řádky znovu plnil anekdotami, prozrazuje na sebe pramalou znalost dánštiny, vzpomíná na „jedenáctiletého klučinu, svého společníka na lodi“, s nímž se dorozumíval „posunky a nějakou kombinovanou řečí, jíž chtěl, abych mu vykládal o jich slavném Tycho Braheovi, pochovaném v Týnském kostele“. Zvesela vylíčil kuriózní setkání ve vlaku mezi Korsörem a Kodaní: humoristicky načrtl jurodivou figuru švédského hudebníka, sám vystupoval jako poněkud zaskočený adresát proudu slov a nakonec i zhurta improvizovaného hudebního vystoupení: „V Kodani jsem mu velmi umělým způsobem zmizel hned na nádraží, ale ježto osudu ujíti nemožno, setkal jsem se s ním dvakrát v tramvaji, a teď v Praze netroufám si s klidným svědomím po ulici, a mám neurčité tušení, že co nevidět budu přítomen jeho dalším produkcím.“ Tento skok do pražských ulic, spojitý s komic-kou představou pisatele, ustavičně zde vystrašeně vyhlízejícího fantomatického muzikanta, je východiskem k šarmantnímu vtipu na závěr: Ben Amort doufá, že ještě před setkáním s muzikantem, jež ho jistě zabije, stihne „[spořádat] své věci vezdejší. Těšte se, velectěná slečno, jistěže Vám bude leccos pěkného odkázáno.“ (TAMTÉŽ)

Text vznikl v rámci programu PRVOUK 09 „Literatura a umění v mezikulturních souvislostech“.

Prameny

Literární archiv PNP, fond Otokar Fischer

Literární archiv PNP, fond Arne Novák

Literární archiv PNP, fond Otakar Theer

Archiv Akademie věd ČR, fond Arnošt Kraus

BRANDES, Georg

1899 „Německá a dánská kultura“, přel. Arnošt Kraus, *Naše doba* 6, č. 7, 20. 4., s. 493–500, č. 8, s. 570–576

ČÁDA, František

1907 „Rozhledy po systémech filosofických“, *Česká mysl* 8, č. 4, 1. 7., s. 313–319, č. 5, s. 399–409

FISCHER, Otokar

1904 *H. W. v. Gerstenbergs Rezensionen in der Hamburgischen Neuen Zeitung 1767–1771* (Berlin: Behr)

1906a „Frank Wedekind“, *Lumír* 34, č. 5, 15. 3., s. 219–233

1906b „Nekrolog“, in A. Frinta – F. X. Hodáč – J. Kopál – J. Rosenzweig-Moir – K. Thon (eds.): *Studentský almanach* (Praha: Svaz československého studentstva), s. 118–123

1907a „Die sogenannten ‚Ratschläge für Liebende‘“, *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 48, č. 3/4, 20. 4., s. 421–425

1907b „Dopis“, *Národní listy* 47, č. 266, 26. 9., s. 1 [podepsáno Ben Amort]

1907c „Über Verbindung über Farbe und Klang“, *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 2, č. 4, říjen, s. 601–634

1907d „Pêle-mêle“, *Národní listy* 47, č. 338, 7. 12., s. 1 [podepsáno Ben Amort]

1908 „Kontroversa o vývoji lidského smyslu pro barvy. Poznámky k dějinám vědeckého problému“, *Česká mysl* 9, č. 1, 1. 1., s. 17–30, č. 2, 1. 3., s. 105–117

1910 „Déadbéam“, *Sborník filologický* 1, s. 228–234

1917/1918 „Problém dvojníka v literatuře“, *Naše doba* 25, č. 1, 20. 10. 1917, s. 29–35, č. 2, s. 116–121, č. 3, s. 200–208, č. 4, s. 283–288, č. 5, 20. 2. 1918, s. 357–368

KRAUS, Arnošt

- 1892 „Čtvrtý sjezd skandinávských filologů v Kodani“, *Věstník České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění* 1, č. 12, prosinec, s. 345–352
- 1894 „Politický smír v Dánsku (Dopis z Kodaně)“, *Naše doba* 1, č. 8, květen, s. 599–604 [podepsáno Arc.]
- 1896 „Seelandsfahrt. Feuilleton“, *Politik* 35, č. 262, 23. 9, s. 1–2, č. 269, 30. 9., s. 1–2, č. 283, 14. 10., s. 1–2, č. 296, 27. 10., s. 1–2, č. 320, 20. 11., s. 1–2, č. 333, 3. 12., s. 1–2, č. 359, 30. 12., s. 1–3
- 1897/1898 „Zapomenutý nárudek“, *Naše doba* 5, č. 3, 20. 12. 1897, s. 193–199, č. 4, leden 1898, s. 305–311
- 1900a *O rolnících dánských* (Praha: Čas)
- 1900b „Sören Kierkegaard“, *Česká mysl* 1, č. 5, 1. 9., s. 321–329, č. 6, 1. 11., s. 435–443
- 1902 *První výlet českých rolníků do Dánska* (Praha: Čas)
- 1903a „Im kalten Norden I–VI, *Politik* 42, č. 2, 2. 1., s. 1–3, č. 43, 13. 2., s. 1–2, č. 44, 14. 2., s. 1–2, č. 83, 25. 3., s. 1–3, č. 125, 7. 5., s. 1–2, č. 127, s. 9. 5., s. 1–2, č. 145, 28. 5., s. 1–2
- 1903b „O ženě v Dánsku“, *Ženský svět* 7, č. 15, 5. 9., s. 182–183, č. 17, s. 197–199, č. 18, s. 210–213 [otištěno předtím též jako „O ženě v Dánsku“, *Lidové noviny* 11, 1903, č. 135, 16. 6., s. 1–2, č. 136, s. 1–2, č. 137, s. 1–3]
- 1908 *Dánsko, jeho hmotná a duševní kultura* (Kurs šestipřednáškový) (Praha: J. Otto)

Literatura

HOJDA, Zdeněk

- 2006 „Arnošt Kraus und Dänemark oder das Nachleben der Königin Dagmar in Böhmen“, in Petr Mareš (ed.): *Acta Universitatis Carolinae, Philologica* 3, *Germanistica Pragensia*, č. 19, s. 27–38

HUMPÁL, Martin

- 2004 „Arnošt Kraus zwischen Tschechien und dem Norden“, *Text & Kontext* 26, č. 1, s. 36–48

**IV. CIZÍ A NAŠE:
STŘEDOEVRÓPSKÁ
CESTOPISNÁ LITERATURA 19. STOLETÍ**



„Zemi i pracovitým lidem jsou za břemeno.“ Alterita a biopolitika ve fiktivních cestopisech Václava Matěje Krameria¹

LUCIE STORCHOVÁ

Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy

Vzhledem k tomu, jak obrovský počet analýz na poli historické i literární vědy se týká alterity a cestopisného psaní,² může teze o tom, že se prostřednictvím diskurzů Jiného ustavují pocity příslušnosti, jež mají dopady na lidské jednání a na politiku sociální inkluze a exkluze, působit takřka banálním dojmem. Přesto argument této studie odvineme právě od tohoto bodu. Soubor fiktivních cestopisů, které vydal po roce 1800 Václav Matěj Kramerius, tedy nebudeme interpretovat pouze jako jeden z textových prostorů, v jejichž rámci se produkovala příslušnost k rodícímu se českému národnímu hnutí. Ukážeme je spíše jako prostor protínání různých ideologií a diskurzů spojených především s postjosefinskými reformními snahami, jejichž výsledkem byla komplexní imaginace Jiného s potenciálem označovat a vylučovat toto Jiné z kolektivity „pravých Čechů“. Hlavním cíle studie je podrobit rozboru právě toto protínání, spolupůsobení a vzájemnou podmíněnost různých ideologií a diskurzů; vycházím tedy kromě představy o konstruované povaze alterity z tzv. intersekcionalního přístupu.³ Stranou nezůstane ani samotná fiktivnost a dialogicita Krameriových cestopisů a vztah těchto kategorií k alteritě.

Mimoevropská území i Čechy jsou v mém pojetí součástí dobové imaginární geografie. Na nejzákladnější rovině tak vycházím ze saidovské představy o konstruované povaze imaginárních prostorů a o vztahu mezi věděním o Jiném a mocí (v Krameriově případě ve smyslu

1 Článek je zkrácenou a přepracovanou verzí mé starší práce publikované německy (STORCHOVÁ 2014).

2 K badatelské škole, která se zaměřuje na problematiku „Alterität–Interkulturalität“, srov. číslo 110 časopisu *LiLi* z roku 1998, v českém prostředí ŘEZNÍKOVÁ 2014; přesvědčivě koncept uplatnila např. HOLDENRIED 2004.

3 K intersekcionalnímu paradigmatu srov. DIETZE 2001; MCLIEL 2005; KNAPP 2005; WINKLER – DENGEL 2009. V českém prostředí STORCHOVÁ 2011.

stigmatizace „jiných“ na českém území prostřednictvím paralel s mimo-evropskou alteritou).⁴ Z hlediska intersekcionalního přístupu je ovšem zásadní nechápat orientalismus pouze jako preexistující archiv vypovídání o (orientálním) „jiném“ či jako celospolečensky relevantní makrostrukturu s dopady na velmi širokou škálu kulturních identit a politik. Můj výklad bude usilovat o mikroperspektivu, která narušuje původní Saidův projekt i s jeho dichotomiemi. V případě Krameriových cestopisů půjde o specificky situované vědění o Jiném a o konkrétní reprezentace (a v nich se protínající ideologie a diskurzy), jejichž prostřednictvím se toto vědění produkovalo. Samotný intersekcionalní přístup umožňuje překročit dichotomní pojetí. Navíc budu analyzovat výpovědi o několika imaginárních geografických oblastech současně (což do jisté míry narušuje dichotomní schéma „West and Rest“; HALL 1992) a soustředím se na celou škálu hodnotících soudů, nikoliv tedy např. pouze na negativně konotované reprezentace.

Zvláštní pozornost budu věnovat biopolitické rovině Krameriových fiktivních cestopisů a naučných spisů, která – snad z důvodu stále přítomného nacionálního výkladového rámce – dosud stála spíše na okraji českého bádání o „rané obrozenecké“ literatuře. Právě tento typ literatury je přitom velmi přínosné interpretovat prizmatem poosvícenské biopolitiky, tedy prizmatem disciplinačních institucí a mocenských technik, které moderní státy vyvinuly za cílem „zlepšení“ kvality populace prostřednictvím kontroly fyzických těl obyvatel, regulace zdraví populace,

4 Obecně k diskusi o orientalismu srov. MACFIE 2002: 50n.; IRWIN 2006: 299n. Původní Saidův koncept (SAID 1995) je zapotřebí podrobit jisté revizi; za nosnou pokládám především feministickou kritiku, která v průběhu 90. let nahradila představu o homogenitě moderních evropských obrazů Orientu, orientalizujících archivů a evropských identit, které imaginace Orientu spoluutvářela (MILLS 1991; LOWE 1991; PRATT 1992; MELMAN 1995; LEWIS 1996; YEĞENOĞLU 1998; LEWIS 2004). Rovněž humanistické hodnoty, jejichž absenci v orientalismu implicitně kritizoval Said, se tímto prizmatem jeví jako problematické. Orientalismus je jako každý systém vypovídání ve své podstatě různorodý, neucelený a zaznívá v něm spousta hlasů (LEWIS 1996: 4; LOWE 1991: 5; SARDAR 2002: 107). Nebylo by analyticky nosné ho cíleně depolitizovat, jak to činil např. MacKenzie (MACKENZIE 1995), jedná se ovšem o komplexní systém vypovídání, který může produkovat různé typy mocenských vztahů. Jak ukázala postkoloniální kritika posledních dvou dekad, můžeme dále očekávat, že samotný „Orient“ a jeho obyvatelé sehrávali při vytváření orientalismu aktivní roli, posunovali představy o jinakosti, dávali jim hybridní charakter a narušovali tak definiční i politickou hegemonii kolonizátorů.

porodnosti, veřejné hygieny apod. (FOUCAULT 2004).⁵ Rovněž cestopisná literatura představovala jednu z platforem, kde se v souvislosti s představami o zdraví a výkonnosti kolektivního těla a funkčním společenském řádu konstruovala mimoevropská jinakost a současně se reprezentovali také „oni“ v rámci vlastního kulturního prostoru. Interpretační rámce a rétorické strategie, jejichž pomocí se v Krameriových fiktivních cestopisech utváří alterita, přitom výrazně korespondují i s jeho josefínskou publicistikou a početnou skupinou naučných spisů, které se orientovaly na široké český čtoucí publikum.

Fiktivní cestopisy v rámci České expedice

Autoři biografii Václava Matěje Kramera (1753–1808) zdůrazňovali již v průběhu 19. století především jeho vlastenecký boj za obrození českého jazyka (RYBIČKA 1859). Kladli důraz rovněž na jeho nezištné snahy šířit mezi venkovským obyvatelstvem osvícenské ideály humanity, svobody a tolerance (HERBEN 1926; OSVALD 1943; NOVOTNÝ 1973). Význam Krameriových intelektuálních aktivit bychom ovšem měli hledat především v jeho roli organizátora českojazyčného literárního provozu. Kramerius stál od počátku 90. let ve středu sociální sítě spolupracujících českých literátů, snažil se získat české čtenáře v Praze i v regionech a udržoval tok českojazyčných tiskovin v Čechách a částečně i na Moravě. Hlavní část produkce České expedice, založené v roce 1790, tvořila vedle novin a Krameriových překladů, adaptací a kompilací rovněž původní díla jiných českých píšících autorů, což byla v této době poměrně nepočetná skupina. Kramerius se podílel na přípravě publikací od počátku do konce – sám texty redigoval, opatřoval předmluvami, tiskl a především dostával ke čtenářům. Spolupracující prodejce měl ve všech větších českých městech, tuto síť pak doplňovali příležitostní komisionáři, kteří mohli exempláře dostat i do odlehlejších lokalit. Česká expedice vybudovala svého druhu monopol nad ustavováním jazykových a komunikačních standardů a také obsahů, které mělo společenství

5 V české historiografii se tento koncept užívá především v souvislosti s procesem tzv. medikalizace společnosti, který měl v českých zemích probíhat od poslední třetiny 18. století. Srov. TINKOVÁ 2010; nejnověji většinu studií v LENDEROVÁ – HANULÍK – TINKOVÁ 2013 a LENDEROVÁ – HANULÍK – TINKOVÁ 2014; o konceptu biomoci ve vztahu k medikalizaci společnosti srov. TINKOVÁ 2008.

„správných Čechů“ sdílet. Mezi ně patřily i reprezentace Jiného se svou silnou biopolitickou rovinou.

V produkci České expedice, zahrnující jinak především tzv. triviální literaturu (vedle Lipska a Frankfurtu byla právě Praha v tomto období jedním z center jejího vydávání, KRAMERIUS 1980: 9) a naučnou literaturu např. o hospodaření, zaujímají fiktivní cestopisy poměrně zvláštní postavení (OSVALD 1943, 23n.; NOVOTNÝ 1973, 196n.). Podle Jana Novotného fiktivní cestopisy patřily k neúspěšnějším titulům, které byly v České expedici vydány (NOVOTNÝ 1973: 200). Kramerius již dříve přeložil a vydal několik cestopisných relací, např. Mandevillovu *Cestu po světě* (1796) a Jana Smita, kapitána anglického, *Prawdiwé Příhody po cestách* (1798). Jeho původní fiktivní cestopisy se pak navzájem podobaly po formální stránce a podle starších badatelů věrně napodobovaly svazky vycházející v Norimberku a ve Výmaru v řadě Bibliothek der neuesten Reisebeschreibungen (TAMTÉŽ: 198). Celý Krameriusův projekt si patrně kladl kromě zisku nárok encyklopedicky představit českým čtenářům všechny světadíly (TAMTÉŽ: 199). Kromě samostatně publikovaných knih o části Afriky, Asie a spisu o objevení Ameriky vyšly v Krameriových sbírkách příběhů a krátkých statí také přehledové články o Austrálii, Africe a Evropě. Pouze knihy vydané samostatně však obsahují rozpracovanou argumentaci o mimoevropském Jiném, má analýza tedy bude vycházet z následujících titulů: *Auplné Wypsánj Egypta, genž ležj w třetím djlů swěta, Afryce* (KRAMERIUS 1802),⁶ *Hystorycké Wypsánj, kterak čtwrtý djl swěta, Ameryka od Kolumbuse wynalezena byla* (KRAMERIUS 1803a), *Hystorycké Wypsánj welikého Mogolského cýsařstwj w druhém djlů swěta Azyi* (KRAMERIUS 1803b), *Druhý Djl Indyje* (KRAMERIUS 1804a), *Cesta do Arabie, a do země swaté, ginak Palestyny* (KRAMERIUS 1804b).

Tyto cestopisy mají totožnou formální strukturu, s níž se setkáváme i v dalších spisech publikovaných Českou expedicí po roce 1802.⁷ Jedná

6 V celé studii odkazují na druhé vydání od tzv. Krameriových dědiců z roku 1816, které je podle starších rozborů totožné s prvním vydáním; navíc obsahuje jen pochvalnou předmluvu o samotném Krameriovi (NOVOTNÝ 1973: 198).

7 Tato forma se výrazně odlišuje od cestopisů publikovaných tzv. Krameriovými dědici po roce 1807. Krameriusův syn Václav Rodomil a jeho spolupracovníci ještě několik let pokračovali v nakladatelské činnosti a vydali rovněž pár cestopisných textů, které Václav

se o dialogy, jež následovaly co týden po sobě a jež vedl „Posel“ (tj. poštovní posel přinášející každý týden v pátek z Prahy nové číslo *Poštovských novin*) a vesničan „Lipan“, který je v *Auplném wyspánj Egypta* přímo pochvalně označován jako „dokonalý český hospodář“ (KRAMERIUS 1802: 52; srov. také NAVRÁTILOVÁ 2005: 97). Dialogy mají poměrně stereotypní strukturu: po počátečních pozdravech a exemplární zdvořilé konverzaci Posel většinou informuje o knižních novinkách vydaných v České expedici. K tomuto tématu se obě postavy vracejí i v dalším hovoru. Prázdný tiskový prostor na konci „rozmlouvání“ nezřídka obsahuje výčty knih, které jsou na prodej v knihkupectví i antikvariátu České expedice, stejně jako i zprávy pro předplatitele, informace o edičních plánech apod. V úvodní části rozhovoru Posel zmiňuje kromě nových českých knih rovněž další (především zahraničněpolitické) novinky; v dalších částech pak Posel poučuje Lipana o cizích krajinách, klade mu návodné otázky a „vylepšuje“ jeho chybné informace a soudy. Celkový obsah rozhovoru je tedy výrazně naučného charakteru a to přesto, že se tento typ textu Lipanovými slovy deklaruje jako zábavný – má jít o cestu na místa, „kdež bychom se drobet, aspoň w mysslinkách z nyněgssjch trampot vyrazili“ (KRAMERIUS 1804b: 4).

Ačkoliv se na mnoha místech v dialozích zdůrazňuje „sousedská“ povaha vztahu mezi Poslem a Lipanem (bez výjimky se např. oslovují „pane sousede“), nelze si nepovšimnout jisté mocenské asymetrie. Posel přináší nejen informace, ale především vzdělává, uvádí na pravou míru, a pokud si – ve výjimečných případech – není jist, odkáže na názory „našich učených mužů v Praze“ (KRAMERIUS 1803a: 5). Jak naznačuje úvodní část k *Auplnému wyspánj Egypta*, Posel své vyprávění o cizích zemích neadresuje pouze samotnému Lipanovi, ale zve k „rozhovoru“ i další vesničany; Kramerius tedy nabádá k veřejnému předčítání noviny nové přílohy.

Matěj Kramerius připravoval už za svého života. Patří mezi ně Rulíkova dvoudílná *Hystorye Turecká* (1809 a 1810), *Způsoby, Mrawy a Mjněnj Činů a Kochin-Činů* (1810) a dvoudílný překlad cestopisu Johna Hawkeswortha *Zbjrka cest wyspánj po moři, k užitečnému a obweselugjcjmu čtenj pro wsseobecný lid* (1812). Jedná se o systematické, někdy až encyklopedické přehledy (postupně po sobě následují tematické celky jako geografie, historie, státní zřízení, umění, flóra, fauna atd.), v nichž absentuje srovnávání či apely na „pravé Čechy“.

Jak naznačil již Jan Novotný, dialogická forma fiktivních cestopisů nabídl Krameriovi nečekaně široké pole možností (NOVOTNÝ 1973: 199). Cestopisný výklad obsažený v Poslových odpovědích mohl být kdykoliv rozšířen o jiný více či méně rozsáhlý textový celek, např. o reakce na Lipanovy otázky (často se jedná až o slovníková hesla, díky nimž se mimo jiné etablovala moderní česká terminologie ve smyslu Macurovy nacionální sémantiky). Popisy Egypta a Palestiny tak může přerušit např. výklad o tom, co je „obojživelník“, „hyena“ či „kapitulace“. Kramerius tedy nebyl vázán požadavkem soustředit výklad výhradně na popisovanou „realitu“ cizí země ani uspořádat výklad podle geografického a chronologického postupu cesty. Ovšemže Poslovo vyprávění o cizí krajině postupuje podle určité geografické logiky, ale je fragmentarizováno. Dialog umožňoval do cestopisu zakomponovat výrazně normativní hodnotící rámce, srovnávat Jiné s českou situací a apelovat na „pravé Čechy“.

Posel a Lipan tak v rámci „fiktivní cesty“ vedou diskuse, v nichž chválí nebo naopak kritizují určité mimoevropské společenské praxe a instituce, s nimiž se „cestou“ setkávají. Postupně si je zařazují do „univerzálně platných“ normativních rámců, připisují jim pozitivní či negativní konotace a následně je využívají proto, aby povzbudili „pravé Čechy“ k nápodobě nebo je naopak odradili. Výmluvným příkladem je popis Egypta, kdy se se staroegyptskou civilizací spojuje řada pozitivních jevů (technologické inovace, pílě, spořádaný sociální řád, svornost, racionalita, pragmatičnost atd.), které Kramerius doporučuje k nápodobě; se současným „úpadkovým“ stavem arabského Egypta se naopak spojují odstrašující příklady lenosti, pustnutí, či nevolnictví. Právě u Egypta a Palestiny jsou normativní rastry rozpracovány velmi podrobně. Exemplárně jsou vystavěny rovněž popisy většiny zemí indického subkontinentu, kdy se s výjimkou náboženství chválí většina zvyků a vlastností místních obyvatel. Jak ještě ukážeme, tyto normativní celky se ve všech fiktivních cestopisech opakují a výrazně korespondují i s Krameriovou publicistikou z konce 80. let, v níž obhajoval josefínské reformy i jejich biopolitickou linii (tedy se spisy jako *Kniha Jozefova* či *Křesťanská domownj postila*).

Průsečky jinakosti: ideologie a diskurzy utvářející alteritu

Jak jsme už zmínili, ve všech Krameriových fiktivních cestopisech se protínají podobné normativní rámce a s nimi spojené konkrétní

tematické celky. Hodnotící rastry, které Kramerius přikládá na Blízký východ, takřka vůbec neodpovídají systému binárních opozic, ve kterém byly podle Saida v klasickém orientalismu připisovány Orientálcům vlastnosti kontrastující s ideálně typickým Evropanem: lenost, submisivita, lstivost, iracionalita, infantilnost, neschopnost starat se sám o sebe a ovládat vlastní sexualitu, melancholie či krutost (SAID 1995: 46, 38, 150). Přesto se jedná o systém dichotomií, který se ovšem přikládá současně na všechna mimoevropská území a jejich obyvatele a na obyvatele „českých zemí“. Pokud jako příklad zvolíme imaginaci „společenského řádu“, tak při popisu „nevolnického“ postavení arabských zemědělců, které je důsledkem špatné správy, se aktivizují i jiné hodnotově konotované kategorie – zde konkrétně neefektivnost pracovního výkonu arabských zemědělců, nízký hygienický standard a nemoci, neschopnost technologických inovací, pověrčivost atd. Následující výklad se soustředí právě na takovéto průsečíky.

Civilizační úpadek

Zásadním výkladovým rámcem, který Kramerius uplatňuje při čtení Blízkého východu, je civilizační úpadek. Specifickým způsobem aplikoval Kramerius příběh civilizačního úpadku na Svatou zemi. Do jejích popisů proniká biblická alterita, která představovala základní modus vyprávění o Svaté zemi také v Krameriových pretextech, raně novověkých českých poutnických relacích.⁸ Jak píše Kramerius, „v celé té zemi, at tak řeknu, skoro na gediné mjsto newkročjme, kteréž by nás na některé tajenstw, aneb na některý zázrak Božj neupamatowalo“ (KRAMERIUS 1804b: 161). Jednotlivé lokality se popisují spíše v biblickém než v současném kontextu, často včetně přímých odkazů na Písmo. „Současná realita“ Palestiny pak slouží jako kontrastní plocha, ilustrující úpadek území od biblických dob. Bez nadsázky lze tvrdit, že obraz Svaté země (a částečně přiléhajících oblastí) je souhrnem biblických lokalit, u nichž se stále znovu upozorňuje na jejich současný zanedbaný stav. U jednot-

8 Srov. STORCHOVÁ 2008. Krameriovy cestopisy o Blízkém východě se vyznačují silnou intertextovou vazbou na produkci z druhé poloviny 16. a prvních desetiletí 17. století („zlatého období veleslavinské češtiny“). Z Harantova cestopisu Kramerius převzal dokonce celé pasáže, přičemž odkazuje na čísla stran v prvním vydání z roku 1608. Srov. také NAVRÁTILOVÁ 2005:100.

livých míst známých z biblické tradice se opakují spojení typu „welmi spustlé“, „wētssjm djlem pobořené“, „wssecko k zanedbání přisslo“, „leží na gedné hromadě“, „welmi chatrné mjsto“, „nic než zřjceniny“ apod. (TAMTĚŽ: 25, 34, 38, 161, 169, 174, 198). Jak shrnuje hospodář Lipan, cestovat po Palestině znamená buď si připomínat biblické časy, nebo „po zříceninách zewlowati“ (KRAMERIUS 1805: 3).

Rétorika úpadku se uplatňuje v menší frekvenci i při popisech okolních zemí. Bez přímých biblických srovnání Kramerius líčí úpadek např. syrských měst, která Posel s Lipanem „míjejí“ na cestě do Svaté země – kontrastní plochou k současnému stavu v tomto případě není biblická doba, nýbrž prostě jen vágně definovaný stav země „za starých časů“ (KRAMERIUS 1804b: 43). Jen zcela výjimečně se setkáváme s popisy luxusu, které by patřily k repertoáru „klasického“ orientalismu koloniálních velmocí 19. století. Patří mezi ně zmínka o slavnostech jemenského krále a popis vybavení domu místodržícího v Adenu, které mimo jiné zahrnovalo „krásné perské koberce, zlaté neb ginak drahé uhelnjky, z nichž stále přelíbá vůně z kořenj a kadidla páchne, a stoly z porfjru, na kterýchž sobě neywjce zakládagi“ (TAMTĚŽ: 109). Jak však hned dodává Kramerius, „w giných městech s uměnjm daleko gináč [to] wyhljžj a z giných dokonce wssecko tak wyptýleno gest, že tuposti toho lidu a weliké neumělosti nic přirownati se nemůže“ (TAMTĚŽ: 109–110).

Na civilizovanost Palestiny v biblických dobách ukazuje kromě kvetoucích měst také tehdejší lidnatost a úrodnost Svaté země, kterou Kramerius dává do souvislosti s pílí starozákonních Izraelitů. Úpadek Svaté země a přilehlých oblastí zakotvených v biblické intertextové paměti má zcela konkrétní příčiny: je dán nefunkční tureckou správou a především pak údajnou leností a neschopností současného obyvatelstva efektivně zemědělsky hospodařit. Klíčovými normativními kategoriemi, které se podílejí na představě úpadku, je tedy „zemské zřízení“, „pracovitost“ a „hospodářská zdatnost“. Jak shrnuje Kramerius: „[...] ta země, kteráž za času lidu Izraelského takměř celá městy, a na mnoze dosti slawnými, naplněna byla, a kteráž z snažnosti a pracowitosti gegich wssjm dobrým w hognosti oplýwala, za nassich let z lenosti a nedbalosti nyněgssjch obywatelů tak spusštěna gest, že gi málem té pusté Arabii přirownati můžeme.“ (TAMTĚŽ: 193)

Egypt je v Krameriových fiktivních cestopisech statickým předmětem pozorování, u něhož je autor schopen rozlišit také pouze dvě historické fáze, které nevykazují žádnou dynamiku (monoliticky pojatý Starý Egypt vs. současný muslimský Egypt).⁹ „Za starých časů“ či „před mnoha tisíci lety“ byl podobně jako biblická Palestina Egypt zalidněn a obděláván, stála zde „docela giná města, giní lidé, co se schopnosti dotýče, giná ustanowenj a práwa, a slowem wssecko gináč wyhljželo, nežli za těchto nyněgssjch časů“. Kramerius reprezentuje Starý Egypt jako kolébkou světové civilizace; staří Egypťané, „lidé rozumnj a rozssafnj“ (KRAMERIUS 1802: 94), vynalezli de facto všechny základní „civilizační dovednosti“ typu orby, hutnictví kovů, písma, lékařství, architektury atd. Byli tedy nakloněni inovacím a navíc vynikali nevšední pracovitostí. „Když lidé w mnohých giných kraginách a zemjch gesstě gen w děrách bydleli, o ohni nic newěděli, o worbě a giných mnohých užitečných věcech žádné známosti neměli,“ píše Kramerius „tehdaž Egypťčané giž krásná stawenj měli, worbě rozuměli, w městské společnosti žiwi byli, rozličnými užitečnými věcmi se objrali a ginak mrawnj lidé byli.“ (TAMTÉŽ: 44)

Současná situace v Egyptě je ovšem pravým opakem bývalé civilizační úrovně a šťastného soužití. „Ten lid, k kterému před časy ginj národowé do sskoly chodili, gest nynj neyneumělegssj.“ (TAMTÉŽ: 45) Jediné, co zbývá z doby, kdy byly podle Krameria Théby Paříží starověkého světa, je kromě zbytků dechberoucích památek podoba současných Koptů. Skutečnost, že do dnešních dnů žijí příimí potomci starých Egypťanů, ukazuje, že civilizační úpadek tohoto území nesouvisí ani tak např. s migrací, ale se změnami vládnoucích „národů“ (Peršané, Římané, Arabové, Turci). Jak vyplývá z ostatních pasáží, panovníci z jejich řad na rozdíl od starých Egypťanů dostatečně nepodporují polnohospodářství či podnikavost obyvatelstva, nedokáží zamezit lenosti a „potulce“, udržují obyvatele v tuhém poddanství („otroctví“), nedbají na rozvoj vzdělanosti a umění atd.

Civilizační úpadek Egypta je naturalizován a současně inscenován jako definitivní pomocí konkrétních rétorických strategií. Jeho nevratnost a „přirozenost“ sugerují příiměry, metafory a další figury, které používá hospodář Lipan, a současnou situaci Egypta tak činí kulturně

9 O statickém vnímání Orientu v tehdejším německém orientalismu srov. LOOP 2006.

srozumitelnou pro širokou skupinu čtenářů. Jedná se například o přirovnání úpadku Egypta k neléčitelné nemoci („přichází mně jako člověk, který mrtvicí poražený pořád žije, své předesslé sly ale nabýti nemůže“) či ještě markantněji ke stáří neodvratně nastávajícímu na konci lidského života („mně ta kragina přichází jako člověk, který z pacholete sswarným gonákem bývá, a když gednau garo geho neypěkněgssjho věku přegde, tak se mu potom wjc newrátí“; TAMTÉŽ: 154).

Civilizační regres Blízkého východu odkazuje na obecné rovině ke Krameriovu pojetí civilizačního pokroku založeného na „narůstajícím rozumu“. Obyvatelé všech území nejprve žili neusedle jako „diwoký lid“ a živil se sběrem kořínků, následně se „stali rozumnější“, usadili se, začali se věnovat zemědělství a chovu dobytka, začali ctít zákony a uctívat bohy (KRAMERIUS 1803a: 74; KRAMERIUS 1803b: 57). Civilizační úpadek Blízkého východu je vlastně příkladem situace, kdy se v určitém bodě dosud ukázkový vývoj obrátí a vrací se k výchozímu bodu. Právě kategorie „rozumu“ či Krameriovými slovy „přijít k rozumu“ se bude v jeho fiktivních cestopisech prolínat i všemi dalšími rovinami mimoevropské alterity.

Pověry a náboženská alterita

Údajně univerzálně platné normativní rámce rozvíjí Kramerius rovněž v pasážích o pověrách a nekritické víře či přílišné náboženské horlivosti. Ve většině případů jsou právě náboženská dogmata a praktiky hlavním předmětem negativních výpovědí o Jiném, což platí nejen pro islámský Orient, ale také třeba pro imaginární geografický prostor indického subkontinentu. Právě náboženství je hlavním polem, na němž by (Ne)Evropané měli „přijít k rozumu“ (KRAMERIUS 1803b: 79). Většinou se tato náboženství označují přímo za „pošetilé smyšlenky“, „zpozdilost“, „slepotu“, „směšné hlouposti“, „zatmělé bájky“ či „babské povídačky“. Posel i Lipan vyjadřují především lítost a přání, aby „zpozdilý pověřčivý lid“ se probral „k světlu rozumu, které za našich let dosti swjtj“ a ustanovil svému zmatenému myšlení „pewný cíl“ (KRAMERIUS 1802: 105; KRAMERIUS 1803b: 80; KRAMERIUS 1804a: 63). Také ve výše zmíněném výčtu se objevuje protiklad náboženské temnoty a světla křesťanské pravdy a vzdělanosti. Detailněji Kramerius tento motiv rozpracovává v juxtapozici alexandrijské knihovny a staroegyptských chrámů, které stávaly ve zdech stejného města: „Ten pohanský chrám

owssem a ta knihárna srownawali se dohromady, tak gako bych řekl swětło a tma; gestli snad tjm obogjm stawenjm nechťelo se dáti k wyrozuměnj, że časem swětło tmu přemůże a zapudj. Pohříchu ale w Egyptě se to nestalo, neboť tam tma zůstala a swětło zmizelo.“ (KRAMERIUS 1802: 163)

Tedy i v případě starých Egyptanů, jejichž civilizace je prezentována jako první, v níž se prosadila řada univerzálně platných civilizačních normativů, se stalo právě uctívání zvířat a neživých předmětů hlavním terčem Krameriovy kritiky a ironizace (např. když tvrdí, že by se staří Egyptané raději oddali kanibalismu, než aby snědli kočku). Kramerius však připouští i jinou významovou možnost a zmiňuje se o názoru některých učenců, že staroegyptští kněží dospěli k víře v jediného Boha, jen ji příliš alegoricky prezentovali před prostým lidem. Víra ve stěhování duší (Kramerius mimochodem zmiňuje klasický argument *doctrinae orientalis*, tedy předpokládá souvislost mezi tímto učením v Egyptě a Indii) stejně jako přílišná úcta a milosrdenství ke zvířatům jsou terčem ironických poznámek také u indických náboženství; Kramerius zmiňuje třeba případ uctívání papoušků v Gujaratu, které vede k velkým polnohospodářským škodám (KRAMERIUS 1803b: 36). „Raději otce, matku, děti a newjm koho zamorduj,“ ironizuje zase Kramerius hinduisty, „než aby některé kráwe k hrdlu sáhli.“ (TAMTÉŽ: 70)

Kramerius se pokouší „racionálně“ vysvětlit („zdrawęgssjm rozumem powážiti“) důvody některých nekřesťanských náboženských praxí, tedy např. že staří Egyptané uctívali a dnešní hinduisté uctívají určitá zvířata kvůli jejich užitečnosti (KRAMERIUS 1802: 116; KRAMERIUS 1803b: 71). Názorným příkladem racionalizace náboženských praktik je rovněž upalování indických vdov po smrti manžela, které si Lipan vysvětluje jako logický důsledek skutečnosti, že vdovy nemohou vykonávat „řádné žiwobyti“ (KRAMERIUS 1803b: 111). Kramerius racionalizuje rovněž některé prvky křesťanské tradice, dokonce i text Písma, když například sedm neúrodných let ve starozákonním Josefově příběhu spojuje s hladomory, k nimž došlo kvůli nedostatečnému rozvodnění Nilu.¹⁰ Kramerius vysvětluje skutečnost, že příslušníci nekřesťanských nábožen-

¹⁰ Viz KRAMERIUS 1802: 46. K problematice cestopisné literatury z tohoto období, která si kladla za cíl vykládat Bibli, srov. LANG 2006.

ství vykonávají poutě, logikou ekonomického užitku. Indové tak putují k řece Ganga, kde se má nacházet zlatý písek; náboženská praxe je tedy zástěrkou touhy po zbohatnutí (KRAMERIUS 1803b: 185).

V případě Indie je pak uctívání falešných model přímo propojeno s dalším zásadním momentem alteritní reprezentace – s kritikou řeholního života, v níž přichází ke slovu také ideologie pracovního výkonu a užitečnosti společenskému celku. Stejně jako bráhmaští kněží vyprávějí historky o otisku Adamovy šlépěje, „pauze pro zisk smyšlené, aby sem wjce lidu se táhlo, a Braminowi gesstě hogněgi obětj přinásseli“ (KRAMERIUS 1804a: 66), jsou také mnišské komunity v jiných oblastech kritizovány jako „powaleči a lenossi“, kteří se přiživují na úkor zemědělců a řemeslníků. Indiští fakíři i arabští dervišové se pak potulují a žebrají; život fakírů popisuje Kramerius pomocí stejné rétoriky jako u neusedlého obyvatelstva v českých zemích – jsou zemi a lidem „za břemeno“. Správný křesťan se totiž nemá pouze modlit, musí především pracovat. Když Posel vypráví o raně křesťanských poustevnících na egyptské poušti, hospodář Lipan s radostí kvituje, že se mezitím místní obyvatelé stali rozumnějšími a přestali se věnovat poustevnickému životu, protože „rowně takowá, ano y wětssj zásluha gest, když se wynasnažj, aby lidskému towaryšstwu užitecnj byli, než aby na pausstě zalezli, a w geskynjch se zabednili“ (KRAMERIUS 1804b: 71; srov. také KRAMERIUS 1802: 169). Ať už se jedná o různé typy mnišských komunit, o jednotlivé poustevníky či neusedlé kočovníky, všem podobným „daremníkům“ by měla vrchnost najít užitečnou práci a zbavit tak společnost škodlivé „zátěže“.

Především je ovšem úkolem dobrého panovníka omezit společenský vliv mnišských komunit, případně je rovnou rozpustit a dát jim tak možnost zapojit se do „užitečnějších“ aktivit, než je modlení a půst. Pasáže o mnišských komunitách ilustrují, jak Kramerius na rovině nejen ideologií, ale také konkrétních argumentů a rétorických figur do fiktivních cestopisů zapracoval své o více než deset let starší výklady, obsažené v projo-sefinské publicistice. Kritice „pověr“ se Kramerius věnoval především ve spisech *Kniha Jozefova* (1784) a *Křesťanská domownj postila* (1785). První zmíněné dílo, Krameriova česká adaptace spisu *Das Buch Joseph* z pera Augustina Zitteho, obhazuje josefinské reformy – v první řadě ty v oblasti náboženství – pomocí komplexní starozákonní rétoriky, především pomocí metaforiky ustupující tmy a nadcházejícího dne zalitého světlem.

Kromě tažení proti pověrám, svátkům, procesím, hromničkám, náboženským bratrstvům apod. Kramerius oslavuje toleranční patent a právé rušení klášterů. „I bylo za dnů našich mnichů a jeptišek počet nečíslný, soužení a břemeno zemím; nebo neužitečný měšťan, kterýž jí a nepracuje, jest zemi za břemeno,“ dočítáme se na stránkách *Knihy Jozefovy*. „Netrpím v svém včelníku zahálčivých včel,“ deklamuje osvícený monarcha a rozkáže rušení klášterů (KRAMERIUS 1900: 26–28; srov. také NAVRÁTILOVÁ 2005: 100–101). Místa zahálky, v nichž vyvolení „z potu pracovitého oráče své oudy na tloušťku krměli“, většina jeptišek a mnichů opouští se slzami radosti a vděku, jako kdyby odcházeli z vězení. Stejně tak by např. panovníci Malabaru učinili nejlépe, kdyby „Braminům přjlissnau moc gegich odgali, a tak hle ty hrozné bludy, kterýmiž neywjce pro swůg zisk modloslužebenstwj pěstugi, gim přetrhnauti hleděli. Ale kdyby se to stalo, pane sausede, věřte mi padnau wssecky modly, swětlo nad temnostmi swjtězý a pomalu také Indyani k prawému lidskému rozumu přicházeti budau.“ (KRAMERIUS 1804a: 138–139)

Terčem specifické kritiky je v Krameriových fiktivních cestopisech islám. Je reprezentován jako nesoustavný a víceméně nahodilý výběr z různých jiných náboženství (tyto pasáže se opět podobají Krameriovým raně novověkým předlohám) a jako učení, které vzniklo díky Prořokovým špatným osobním vlastnostem, především jeho touze po moci, prolhanosti, úlisnosti, ale i Nerozumu (KRAMERIUS 1804b: 83n; KRAMERIUS 1802: 172n). Mohamedovo vystoupení přišlo zcela nečekaně a narušilo starší náboženský vývoj. Islám rozvrátil starý řád, nedokázal však již vytvořit novou déle trvající říši s fungující správou a bez vnitřních rozporů. Navíc se úspěch islámu podle Krameria v prvních dekádách zakládal výlučně na násilí – muslimové „nepřestali od mordowánj a dáwenj lidu y ginak hubenj země tak dlauho, až newiděli člowěka, kterýž by se byl opowážil Mahometowi do očj řjcy, že hanebný a nestydatý lhář gest, a že geho nowé náboženstwj nic giného nenj nežli směsyce z náboženstwj židowského, křesťanského a pohanského“ (KRAMERIUS 1804b: 98).

Kramerius v tomto smyslu kritizuje rovněž „přilišnou horliwost pro nábožestwj“ ve chvílích, kdy se muslimové přestanou řídit „dobrým rozumem“. Horlivost zatemnila rozum kalifu Omarovi, který údajně nechal vypálit alexandrijskou knihovnu (Kramerius v této souvislosti připomíná pálení „českých“ knih v Čechách 17. a 18. století; KRAMERIUS

1802: 201). Muslimové při pouti do Mekky zase „zpívají“ verše z Koránu „s tak welikau horliwostj, až sýly pozbudau a padnauc při zpjwání dussi wypustj“ (KRAMERIUS 1804b: 141). Zvláštní pozornost je věnována takovým projevům náboženské horlivosti, které vedou k poškození zdraví či tělesné výkonnosti a mají tak přímou biopolitickou konotaci. Příkladem, který se objevuje již v rané novověkých cestopisech, je sebe-poškozování šiitů. Kramerius je ještě výrazněji spojuje s Nerozumem – šiité „skáčj gako ssjlenj, gjnj ssermugj s obnaženými kordy, a gesstě gjnj twář a ruce sobě řežj, až krew z nich chlipj“ (KRAMERIUS 1803b: 146; srov. také KRAMERIUS 1804a: 19).

Reprezentace mimoevropských „pověř“ slouží v cestopisech jako projekční plocha pro kritiku víry v zázraky a náboženských praktik u evropských křesťanů, Krameriových současníků. Jak píše v *Hystoryckém Wypsánj, kterak čtwtřj djl swěta, Ameryka od Kolumbusa wynalezena byla*, jen těžko můžeme Kolumbovým námořníkům vytýkat pověřčivost, když ještě v roce 1803, „kdežto předce swětlo rozumu giž dosti gasně swjtj, lid z bahna babských smyslinek wybřjsti nemůže“ (KRAMERIUS 1803a: 19). Konkrétně Kramerius zmiňuje pověry českých „sprostáků“, kteří ještě nedávno věřili na čarodějnice a předpovídali budoucnost podle meteorologických a astronomických úkazů. Křesťan se má sice vždy spoléhat na Boží pomoc, bez níž nic nedokáže, přesto však musí aktivně hledat racionální řešení – ne jako obyvatelé Kypru, o nichž se Kramerius zmiňuje při popisu cesty do Svaté země, kteří proti nájezdům kobylek nepoužívají „platné prostředky“ jako střelný prach, ale „[oddají] se na modlenj, chodj s processý a [chtějí] tudy wymocy, aby gim Bůh hnedle zázrak učinil“ (KRAMERIUS 1804b: 20). „A gát myslím,“ reaguje Lipan na tento popis, „že nám Bůh proto taky rozum dal, abychom pomocj geho prostředků pohledali, a nečekali tak dlauho, až nám woda do huby poteče, nebo až se Bohu zljbj, aby s námi zázraky činil.“ (TAMTÉŽ: 21)

V této souvislosti je zapotřebí zmínit, že právě kompetence „rozumně si poradit“ i v nejobtížnějších situacích je hlavním tématem několika Krameriových naučných spisů. Za prvé se jedná o spis *Mladssj Robinzon*, což je česká adaptace příběhu slavného trosečníka pro dětské publikum od Joachima Heinricha Campeho, kterou Kramerius vydal roku 1808 a jejíž velká část je věnována strategiím přežití na pustém ostrově. Kromě ní Kramerius vydal současně spisy *Dobrá rada w potřebě*,

adaptaci německé předlohy od Christiana Gotthilfa Salzmannna popisující život Davida Opatrného, který se stal z žebráka úspěšným hospodářem, a právě *Hystorycké Wypśánj, kterak čtwtŕtý djl swěta, Ameryka od Kolumbusa wynalezena byla*. Kolumbus je prezentován jako vzor opatrného a rozumného muže, který se ve chvílích nebezpečí sice spoléhal na Boží pomoc, ale hlavně „hlawau pracowal, aby něgaký prostředek nalezl a sobě pomohl. A geť to také to neymaudřegssj, což člowěk w nuzné potřebě učiniti může.“ (KRAMERIUS 1803a: 41)

Posledním tematickým celkem výrazněji napojeným na Krameriovu starší josefínskou publicistiku je chvála tolerantního přístupu vrchnosti k rozdílným náboženstvím, který přispívá ke zdárnému fungování společenského celku. Toleranci vysvětluje Kramerius jako princip, „aby gedem druhého při wjře geho nechal“ (KRAMERIUS 1802: 159). Za vzor se dává osmanská správa, která podle Krameria odkazuje náboženství do soukromé sféry a zohledňuje především loajalitu obyvatel ke správním orgánům. „Mahometáni gsau wůbec snássenliwj,“ shrnuje Kramerius, „a nemagj naprosto žádného ohledu, k gakému se kdo náboženstwjlásj, gestli gen ginak řádně se chowá a swé daně wybýwá.“ (KRAMERIUS 1804b: 19; srov. také KRAMERIUS 1803b: 125) Pokud je některá náboženská skupina vyloučena z „lidského tovaryšstwa“, je společenský řád poškozen. Netolerance se explicitně kritizuje i u evropských křesťanů, např. „nerozumných“ jezuitských misionářů či u členů holandské reformované církve působících na Cejlonu (KRAMERIUS 1804a: 90).

Veřejná hygiena a zdraví populace

Kramerius do dialogů mezi Poslem a Lipanem zakomponoval řadu poněkud stereotypních výpovědí o zdraví a hygienickém standardu neevropského obyvatelstva. „Špína“ je v celém korpusu fiktivních cestopisů tematizována pouze v souvislosti s Blízkým východem; s jinými oblastmi nikoliv, ty bývají naopak kladeny za vzor hygieny. Je ovšem otázkou, do jaké míry je tato výlučnost dána také tím, že se právě „špíně“ věnuje pozornost v Krameriových cestopisných pretextech, především v Harantově *Putovánj aneb Cestě* (1608). Kramerius každopádně upozorňuje na vodu z Nilu, „bahnitou“ a „plnou hmyzu“ (KRAMERIUS 1802: 13–14), na množství kobylek, komárů a much („kdož gj a nedáli pozor, tak gich hezkau částku s gjdlem polknauti může“; TAMTÉŽ: 42) a především na

všudypřítomnou nečistotu a zápach, podle nichž pozná poutník již na míle daleko, že se přibližuje ke Káhiře. „Pane sausede! kdybychom sšli k Kairu, tu bychom sobě nosy a huby drželi,“ vypravuje Posel, „abychom se puchu a smradu z hrobů a mrchowisszat nenaljkali; neboť čím kdo blžje k městu přicházý, tjm toho wjc pod nos dostává.“ (TAMTĚŽ: 204)

Zdraví populace Kramerius kromě čistoty spojuje s kategoriemi střídmosti a pracovitosti (této problematice se obsáhle věnují i jiné spisy vydané Českou expedicí, třeba opět *Mladssj Robinzon* nebo *Dobrá rada w potřebě*). Při produkci vědění o zdraví tedy dochází k protínání racionalizované náboženské „jinakosti“ s výpověďmi o čistotě, pracovním výkonu, fungující správě (hygienické standardy totiž nastolují a kontrolují panovníci, městská správa či vrchnosti). Posel Lipana často poučuje o nezbytnosti osobní hygieny. Lipan se pak ztotožňuje právě s tím mimo-evropským obyvatelstvem, které zvýšeně dbá o čistotu, např. s hinduisty. „Pane sausede! co se tkne mytj a čisťenj těla, to gsem gá celý Banján,“ tvrdí, „neboť co gsem se s wami seznámil, a čistotu od wás wždycky chwálit slyssel, tak od té doby mnoho na tom držjm, wssak ale s tjm rozdílem, že to oni činj z náboženstwj, a gá pro zdrowj.“ (KRAMERIUS 1803b: 87) Z oblasti hygieny, které jsou vztaženy k „obecnému blahu“ a „zdravému rozumu“, se ve všech cestopisech opakovaně zmiňuje odstraňování zvířecích mřšin z veřejných prostorů a především zřizování hřbitovů v dostatečné vzdálenosti od lidských sídlišť, tedy opět jedno z témat josefínské reformní politiky (KRAMERIUS 1803b: 52, 123; KRAMERIUS 1802: 112, 113). Jak přímo píše Kramerius v souvislosti se staroegyptskými pohřebišti: „[...] takowá mjsta, ležjli bljzko u obcý, pro žiwé nebezpečná gsau, a gak od par, které z těch mjst wystupugj, snadně, a obzwlásťně w nebezpečných nemocech, nakazyti se mohau.“ (KRAMERIUS 1802: 97) Oblibu mumifikace ve starém Egyptě si Lipan vysvětluje jako logický důsledek příkladné vrchnostenské péče o hygienu. V těchto případech se tedy již nejedná o individuální zdraví, ale o biopolitickou představu o zdraví populace jako celku.

Usedlost a pracovní výkon

Kategorie „práce“ a „pracovního výkonu“ však nesouvisejí pouze se zdravím, daleko častěji jsou v cestopisech tematizovány ve spojitosti s fungováním společenského řádu; v takovém případě se nezřídka

vyskytují v pasážích věnovaných hospodářským inovacím, hospodářské zdatnosti a užitečnosti usedlého způsobu života. „Práce, nenjli přj-lissná, gest ze wsseho neylepssj, což na swětě máme,“ poučuje Posel (KRAMERIUS 1803a: 70). Vedle náboženské jinakosti představuje právě dichtomie „pracovitý“ – „líný“ hlavní osu, podle níž jsou organizovány výpovědi o (mimo)evropském obyvatelstvu. Pracovní výkon se ve všech Krameriových fiktivních cestopisech vyjadřuje obraty typu „pocitivě se žiwiti“ či „chleba sobě dobýwati“; kategorie práce se v tomto pojetí primárně vztahuje k zemědělství, teprve pak k řemeslům. Polnohospodářství je obecně motivem, kolem něhož Kramerius seskupuje reprezentace Jiného – krajina se hodnotí podle úrodnosti, počtu sklizní do roka či převažujících zemědělských technologií, fauna a flóra se zase popisují právě s ohledem na užitečnost, výnos a ceny. V Krameriových necestopisných dílech představuje absence zemědělství jednu z klíčových charakteristik „divokých lidí“, tedy Neevropanů žijících na nejnižší úrovni civilizace.¹¹

Ideologie pracovního výkonu se aktivuje při popisech takřka všech mimoevropských etnik; především pozitivní výpovědi o píli jsou poměrně stereotypní. Nezřídka obsahují přímo některý z obrátů z následujícího citátu, který se týká Indů: „Ale, pane sausede! to máte snažnost, přičinliwost a pracowitost u toho lidu! muž a žena a dorostlé děti wssecko gako o záwod pracuge.“ (KRAMERIUS 1803b: 115) Jak už jsme předeslali výše, na starých Egyptanech se kromě jejich vynalézavosti a úcty k tradičním společenským institucím typu manželství a rodina oceňuje právě to, že „rádi pro swé dobré pracowali“. Pyramidy a další dochované staroegyptské památky („nákladná stavení“) jsou interpretovány právě jako důkaz neuvěřitelné píle, poněvadž – jak zdůrazňuje Posel – při tehdejšímu stavu technologií muselo být velmi obtížné vyrobit byt jen jediný stavební kámen (KRAMERIUS 1802: 79, 86n). Přestože je Egypt velmi úrodný – je charakterizován jako místo, „kde se wssecko nad mjru plemenj“ –, Kramerius kritizuje současné arabské obyvatelstvo za to, že jej kvůli své lenosti a nedbalosti nedokáže obdělávat (TAMTÉŽ: 29; srov. také KRAMERIUS 1804b: 115).

11 Z dalších charakteristik Kramerius zmiňuje nahotu, kanibalismus, nedostatek povědomí o existenci Boha, jedení syrového masa a fakt, že „domorodci“ nežijí v domech (srov. KRAMERIUS 1808: 36).

Za zvláštní důsledek píše a „zdravého rozumu“ Kramerius považuje hospodářské a technologické inovace, které se staly hlavním námětem dalších publikací České expedice, např. výše zmiňované *Dobré rady v potřebě*. Na příkladu technologických inovací rozpracovává Kramerius (údajně univerzálně platnou) dichotomii – lidstvo se dělí na ty, kteří říkají „nechť gen při starém ostane“, a na ty, kteří se „swau pilnostj a rozumem“ odhodlají ke změnám. Starý Egypt je popisován jako první inovační civilizace; právě tento významový rámec je spolu s představou o fungující společnosti základem vysoce pozitivního obrazu Egypta v jeho (jediném) dějnotvorném období. Staří Egypťané podle Krameria vynalezli řemesla, orbu, pečení chleba a hutnictví kovů, předení a tkaní, vaření piva, lisování oleje, z „platných umění“ pak geometrii, astronomii, lékařství atd. Pro současné Čechy jsou příkladem „zdravého rozumu“, který správně využili ke zkoumání a zlepšování světa. „A věděli Egypťané swé hlavy gak potřebowati,“ apeluje Posel na hospodáře Lipana, „proč medle my hlavu máme, nechcemeli gj také k něčemu užiti?“ (KRAMERIUS 1802: 72)

S kategorií práce je spojen rovněž normativ usedlosti. Neevropské stejně jako české obyvatelstvo je hodnoceno podle toho, zda se jedná o pracovité hospodáře, či o tuláky, kteří jsou podle Krameria „giným pracowitým lidem za břemeno“ (KRAMERIUS 1804b: 96). Tato dichotomie je přiložena také na Blízký východ, v souvislosti s nímž Kramerius opakovaně zdůrazňuje rozdíl mezi mravnými řemeslníky pracujícími ve městech a strádajícími zemědělci na jedné straně a násilnickými „taulawými a laupežnými Araby“ na straně druhé (TAMTÉŽ: 125; srov. také KRAMERIUS 1804a: 55). Neusedlé arabské obyvatelstvo je prezentováno jako zdroj ohrožení, často i pomocí zvířecí metaforiky (hladoví vlci apod.). Kočovní způsob života Kramerius automaticky spojuje s žebrotou, tedy s neschopností získat obživu „počestným způsobem“.

Normativ usedlosti hraje přitom zásadní roli při utváření představ sociálního řádu a také při hodnocení koloniální politiky. „To sobě můžete pomysli,“ rozvádí Kramerius metaforu „břemena“ pro svorně fungující společenský celek, „že to zemi hrozná břemeno gest, když tak weliká částka lenochů bez práce to tráwj, což druhá částka s peprnau pracj wyzýská“ (KRAMERIUS 1804a: 55). Společenský celek je reprezentován jako tělo, které potřebuje součinnost všech údů – neusedlé obyvatelstvo je podobně jako obecní „zahaleči a povaleči“ v českých

zemích zaškatulkováno jako „obcy sskodnj audowé“ (KRAMERIUS 1803b: 116). Motiv neusedlosti tedy Kramerius rozvíjí pomocí stejných argumentů a řečnických figur jako kritiku klášterních komunit. Podobně jako u „klášterníků“ nabízí českým vrchnostem i kolonizátorům také jednoznačné řešení, jemuž se ostatně věnoval i v některých naučných spiscích vydaných Českou expedicí – pokutovat žebrotu, přimět neusedlé obyvatelstvo k poctivé práci, podrobit je „slušnému řádu“.

„Řádné zřízení“ – neevropský společenský řád

Korpus Krameriových fiktivních cestopisů obsahuje nepřehledné množství výpovědí o ne/fungujícím společenském řádu, dobrém/ špatném panovníkovi či dobré/špatné vrchnostenské a městské správě. Blaho státu závisí v Krameriově pojetí primárně na osobních kvalitách a postojích vladaře. Jako paralela k evropskému modelu osvícené monarchie je inscenován opět starý Egypt. Moudří staří Egypťané žili ve vzájemné svornosti a úctě, chovali se k sobě zdvořile, spravedlivě a poctivě, ctili zákony, vážili si manželství a zachovávali úctu k rodičům. Současný Blízký východ pak většinou hraje roli negativní fólie, proti níž se klady evropských monarchií rysují ještě zřetelněji. „Pěkně spořádané zemské zřízení“ v tomto imaginárním prostoru dávno neexistuje. Muslimská nadvláda se od samého počátku prosazovala výhradně násilím, což ostatně vedlo k tomu, že přetrvala v územním rozsahu první expanze pouze velmi krátkou dobu. Ani mameluci vládoucí v Egyptě či turecká správa do dnešních dnů „práv národů nezná, a o milosrdenstwj nic newj“ (KRAMERIUS 1804b: 17).

Pojem „otrocký“ nabývá v cestopisech několik významů. Méně často se jedná přímo o kritiku otroctví ve smyslu obchodu s lidmi a jejich využívání k neplacené práci, např. v *Druhém djlu Indye* se velmi kriticky popisuje trh s otroky Goa, k nimž se místní „ukrutnj barbarsstj národowé“ včetně Portugalců chovají jako k dobytku (KRAMERIUS 1804a: 173–174; srov. také KRAMERIUS 1808: 284). Především je však „otroctví“ pro Krameria synonymem evropského nevolnictví či lépe řečeno situace, kdy sedláci nepracují na vlastním majetku („swého wlastnjho poplužj nemagj“), poněvadž veškeré pozemky a majetky vlastní vrchnost či přímo stát. Zcela v duchu svých starších josefínských publikací Kramerius odkazem na nevolnictví vysvětluje, proč egyptští zemědělci nemohou vypěstovat dostatek

obilí, proč žijí ve špatných hygienických podmínkách a trpí nemocemi, proč do Evropy přicházejí zprávy o hladomorech. Klíčová je při tom právě kategorie osobního vlastnictví a práva volně s majetkem nakládat („swého krawawě sobě nabytého statečku bezpečně a s pokogem užiti“; KRAMERIUS 1802: 195). Nemožnost osobně vlastnit majetek spojuje Kramerius s úpadkem řemesel a věd, stejně jako s lokálními výbuchy násilí mezi vesničany. Orientální panovníci se kvůli „otroctví“ nemohou spolehnout na podporu svých poddaných; funkčnost kolektivního těla se poškozuje. Rovněž v jiných mimoevropských regionech Kramerius upozorňuje na situace, kdy si král nedokáže zjednat „lásku a důvěru wsseho lidu“ a musí se bát o své bezpečí (KRAMERIUS 1804a: 70).

Dalším projevem otroctví-nevolnictví pak je podle Krameria situace, kdy se v rodinách či větších společenských skupinách dědí povolání z generace na generaci a jednotlivec si je nemůže vybrat podle svých individuálních přání a vloh. Kramerius kritizuje rovněž „cechovní“ uspořádání společnosti v Indii a na Cejlonu, které předepisuje kromě dědění povolání („hrozný zákon, že sobě člowěk stawu swobodně a gak mu sýla stačj, zwolit nemůže“; KRAMERIUS 1804a: 76) třeba i fixní ceny za výrobky a odvedenou práci. Chybný systém zde způsobuje podle Krameria bídu a rozmnožuje řady žebráků. Jediným kladem osmanské správy je přesně opačná strategie – to, že si lze společenské postavení získat pouze zásluhami a neplatí zde rodová privilegia (KRAMERIUS 1803b: 143).

Úzká vazba alterity na představu o společenském řádu v Krameriových cestopisech nepotvrzuje tezi Michaela Harbsmeiera o orientálních „protisvětech“ (*orientalische Gegenwelte*; HARBSMEIER 1994: 123n). Podle Harbsmeiera se začal od 17. století prosazovat nový typ cestopisu po Blízkém východě, který se lišil od starších poutnických relací. Orient se v něm popisoval jako místo ohrožující evropský společenský a posléze i politický pořádek. Neustálé srovnávání Evropy s Blízkým východem pak mělo v době osvícenství iniciovat politické změny v západoevropských společnostech. Krameriovy spisy však ukazují, že kritika správy a společenského uspořádání (v blízkovýchodním regionu i jinde) byla spojována s pozitivním hodnocením vrchnostenské i centrální správy v českých zemích a vedla k apelům na uchování současného stavu. Kramerius tak odmítal „přílišnou svobodu“, kdy dochází k narušení společenských hierarchií (např. čeládka utíká ze služby), což musí vrchnost přísně trestat

(KRAMERIUS 1803a: 38). Každý jedinec sice může vlastní pílí a rozumem zlepšit své postavení, vždy však v rámci stávajících společenských distinkcí. „My zůstaneme raději w Čechách, kdež zprávné a řádné zřízení máme; kdež pod tak slavným a opatrným panováním gsme, že gak životem tak nassjm skrowným gměnjm wždycky bezpečni býti můžeme,“ vyslovuje své přání Lipan po té, co vyslechne zprávy o „otroctví“ egyptských sedláků. „Widjte, pane sausede! tak pěkného řádu nikde se člowěk nenaděje, leč kde gest tak gako u nás, řádné a zprávné zemské řízenj, akde gsau zprávčj lidu rozssafní a sprawedliwj muži. Toho tedy wsseho nenj w Egyptě a protož můžeme řícy dobrým právem, že tam ten nebohý lid bjdný a přenessšťastný gest.“ (KRAMERIUS 1802: 193)

Je příznačné, že se ve fiktivních cestopisech naprosto nesetkáváme s obrazem „ušlechtilého divocha“. Samotná nižší úroveň civilizace je totiž v Krameriově pojetí znakem „mdlého rozumu“, nikoliv např. původní nezkaženosti a čistoty. Tento motiv, známý čtenářům České expedice spíše z povídek (např. z milostného příběhu Prokopa Šedivého *Maran a Onyra*), se uplatňuje pouze v *Hystoryckém Wypsánj*, kde se popisuje násilí španělských konkvistadorů na „dobrých Amerykánech“. Kramerius však i v tomto případě zdůrazňuje jejich prostoduchou dětskou důvěřivost a nedostatek vzdělání. Španělská kolonizační politika se jednoznačně odsuzuje – Kolumbus navzdory svým osobním kvalitám, rozumnosti a pracovitosti nedokázal zabránit násilí na indigenním obyvatelstvu ani dalším formám útisku ze strany španělské „vrchnosti“ (např. v oblasti výběru daní). Závažnost provinění ještě stupňuje právě fakt, že původní obyvatelé byli zcela bezbranní. Ten je evokován odkazem na asymetrii v oděvech a výzbroji: „[...] nebožý Amerikáni byli nazý, a neměli giné zbraně než dřewěnné sekyry, meče, luky a ssipky, a na nich mjsto železných sspicý rybji kosti.“ (KRAMERIUS 1803a: 84) Místo civilizační mise, díky níž by původní obyvatelé Ameriky „přišli k rozumu“, byl v koloniích nastolen zcela nesprávný společenský řád vedoucí ke „znevolnění“ obyvatelstva. „Ta posskwrna, kterauž tehďáž Sspanyelé swým ukrutenstwjm na se uwalili,“ shrnuje Kramerius, „mezy národy, a zwłásť mezy mrawněgssjmi národy na wěky k zapomenutj nepřigde.“ (TAMTĚŽ: 85)

Terčem Krameriovy kritiky jsou tedy prohřešky proti univerzálně závazným normativním rámcům, nikoliv koloniální panství jako takové. Pokud koloniální politika směřuje k prosazení civilizačních hodnot

vedených „zdravým rozumem“, nejen že se neodsuzuje, ale upínají se k ní dokonce autora nadějeplná očekávání. Kramerius tak mimo jiné popisuje, jak francouzské jednotky nastolily pořádek v Búľaku, když „tu ničemnou zběř, žebráky, tuláky, powaleče a běhauny wssecky rozehnali a z města wyptýlili. A udělali dobře a každé zprávné zřizenj mělo by též učiniti.“ (KRAMERIUS 1802: 202) Od Francouzů také očekává, že učiní přítrž mameluckému „útlaku“, který dopadá na místní „zněvolněné“ zemědělské obyvatelstvo. Nebo že konečně pro evropské čtenáře zpřístupní památky dokládající pokročilost staroegyptské civilizace, které „pověřčí Arabové“ odmítají vydat.

Genderizace a sexualizace Jiného?

Konečně poslední normativní osou, podle níž se utvářejí normativní alteritní dichotomie, je gender. Krameriovy fiktivní cestopisy přímo nepřikládají na neevropská území a jejich obyvatele femininně genderované významy v tom smyslu, že by třeba zdůrazňovaly panenskost, smyslnost, fertilitu těchto území či nutnost je dobývat. Kramerius však i tak věnoval značnou pozornost fyzickému vzhledu a oděvu neevropských žen. Za druhé, což je ještě významnější, kladl důraz na sociální instituce spojené v genderové ideologii oddělených sfér, která se právě v tomto období v českých zemích začala prosazovat,¹² s ideální feminitou a femininním chováním. Krameriovy spisy přesně korespondují s trendem, podle něž se femininita a její „biologické předpoklady“ začaly spojovat s domácností, rodinou a soukromou sférou. Ve všech mimoevropských společnostech se tudíž jako nedílná součást společenského řádu tematizuje instituce manželství – ať už se dotyčné pasáže týkají svatebních rituálů, postavení manželky, limitů její samostatné ekonomické aktivity, možností manželské rozluky či dědických praxí.

V případě Blízkého východu Kramerius kriticky upozorňuje na „malou vážnost“, již se těší u muslimů manželství, což má dokládat samotný fakt mnohoženství a snadnost „rozluky“. „Neřádné“ muslimské manželství je pak synekdochou celého sociálního ne-řádu panujícího na Blízkém východě, který prudce kontrastuje s úctou, již měli instituci

12 K polarizaci genderů a k ideologii oddělených sfér v českém prostředí srov. TÍNKOVÁ 2010; RATAJOVÁ – STORCHOVÁ 2010.

manželství prokazovat staří Egyptané. Postavení muslimek v manželství se má navíc podobat situaci znevolněného obyvatelstva. „Abych wám ale prawdu řekl,“ vysvětluje Posel Lipanovi, „těch nebohých žen gedněch i druhých u těch Musulmanů staw prāwě otrocký gest, a ten manželský zāwazek gegich také hrubě za mnoho nestogj; neboť když se některému newážnému a twrdému muži zlíbj, může manželku, a byť k nj dokonce žádné přjčiny neměl, od sebe zapuditi, a sauložnicy též, jestli bez dětj, gako otrokyni kam a komu chce prodati.“ (KRAMERIUS 1804b: 53) Dalším znakem civilizace je pak to, do jaké míry neevropské ženy žijí ctnostně a především, zda se starají o domácnost, přičemž u Neevropanek se většinou pouze konstatuje, že jsou příčinlivé hospodyně. Tato chvála je ve všech fiktivních cestopisech opět poměrně stereotypní – třeba indické ženy, jak tvrdí Posel, „se za žádnau práci nestydj, a w swém hospodářstwju gsau tak pilné, bedliwé a příčinliwé, že je skoro nassim hospodyněm předložiti mohu“ (KRAMERIUS 1804a: 74).

Při popisu pouti do Mekky se setkáváme se stručnou zmínkou o orientální sexualitě, jejíž ojedinělost ukazuje, do jaké míry se Krameriovy reprezentace Blízkého východu liší od klasických orientalistických klišé hýřících harémy a odaliskami. Na závěr pouti do Mekky muslimové podle Krameria „prostopášnostem wssecku uzdu pustj; obcugj s kuběnamy do vůle, a když tři dny w takowé nesseslechtnosti stráwili, opět z Mekky se nawracugj a putugj do města Medyny, kdež ten ssibal Mahomet pochován gest“ (KRAMERIUS 1804b: 142). Na rozdíl od klasického západoevropského orientalismu, kde jsou představy o celém imaginárním regionu i jeho obyvatelích výrazně sexualizované, v Krameriových fiktivních cestopisech stojí sexualita na samé hranici vyslovitelného (což kromě diskurzivních limitů mohlo souviset např. i s cenzurními mechanismy). Dobře to ilustrují příklady z cestopisů o Indii, kdy Kramerius sice píše o existenci „cechu rozpustilých žen“ a snaží se vyjádřit, v čem přesněji spočívají nestydaté kratochvíle, které „bezstaudné osoby“ nabízejí cizincům. Nemůže ovšem explicitně artikulovat, že jsou při tanci a zpěvu nahé (používá náznak: „celé -hé gsau“).¹³ Stejně tak není možné tematizovat prostituci, což se ukazuje v pasáži o indických vdovách, které se nemohou znovu provdat – pod tlakem existenčních podmínek

13 KRAMERIUS 1804a: 17; KRAMERIUS 1803b: 45.

„tak bývá z nj zpěvačka, weřegná tanečnice a – to ostatní sobě pomy-slte.“ (KRAMERIUS 1803b: 110) S analogickým příkladem hranice vy-pověditelného se setkáváme v kritické pasáži o trzích s otroky v Goa, kde Kramerius naznačuje sexuální zneužívání otrokyň v portugalských do-mácnostech. „Otrokyň,“ uvádí Kramerius, „Portugallowé wětssjm djlem užjwagi pro swé poslouženj, pokudž mužských slaužjých nemagi, a pak y k něčemu ginému.“ (KRAMERIUS 1804a: 175)

Závěr

Jak jsme ukázali, Kramerius ve svých dílech vytvořil komplexní imaginaci Jiného, která byla založena na údajně univerzálně platných a závazných normativních představách a která mohla posloužit jako projekční plocha, na jejímž pozadí se rozehrává vize ideálního společen-ského řádu se silnou biopolitickou rovinou, který by měl být nastolen v českých zemích. Alterita mimoevropských zemí a jejich obyvatel je propojena jak s apely na chování „pravých Čechů“, tak se strategiemi vyloučení „nepřátel“ žijících na území Čech z fungujícího společenského celku. Alteritní diskurzy produkované na stránkách cestopisů se při tom neliší od starších Krameriových publicistických děl a naučných příruček vydávaných Českou expedicí. V případě reprezentací Egypta a Palestiny je nejpodrobněji rozpracován interpretační rámec civilizačního úpadku, pracovního výkonu a ne/fungujícího společenského těla. Ty na sebe vážou další skupiny výpovědí, týkající se např. zdraví či „nevolnictví“ arabských zemědělců. Tematické celky jako náboženské pověry, veřejná hygiena či genderový řád se vyskytují v reprezentacích všech regionů.

Krameriovy cestopisy spadají do období těsně před vydáním prv-ního svazku *Description de l’Egypte*, které bylo podle Saida zcela zásad-ním zlomem v moderní evropské zkušenosti s islámským Orientem; ne-vznikly ovšem v přímé souvislosti s koloniální expanzí. Do jaké míry však byla v jejich případě absence individuální i kolektivní zkušenosti s mi-moevropskými regiony relevantní? Právě fiktivní cestopisy jasně ukazují, že produkci alterity daleko spíše ovlivňovaly dobové ideologie, ale také třeba starší pretexty, představy o kánonu literárních autorit apod. Otáz-kou samozřejmě zůstává, zda právě tyto roviny neanalyzovat i v cestopi-sech, které nejsou fiktivního charakteru a jejichž autoři se naopak zašti-ťují autentickou pozorovatelskou zkušeností. Symptomatické ovšem je,

že jakkoliv byly reprezentace Jiného – na něž se přikládaly „univerzálně platné“ hodnotové rámce – v Krameriově případě výrazně ovlivněny staršími osvícensko-reformními diskurzy, koloniální expanze měla vliv na čtenářskou poptávku a tedy i na fakt, že roku 1802 Kramerius vůbec začal fiktivní cestopisy vydávat. Absence přímé koloniální vazby by navíc neměla zastírat další významnou rovinu cestopisného psaní v tomto období – schopnost pojmenovat a hodnotit pomocí odkazů na mimoevropské regiony také „jiné“ pohybující se v rámci stejného imaginárního prostoru jako autor sám.

Studie je výstupem projektu SVV UK Praha „Artefakty, ideje a kolektivní identity“ (č. 260238).

Prameny

KRAMERIUS, Václav M.

- 1802 *Auplné Wyspánj Egypta, genž ležj w třetím djl swěta, Afryce; w němž se wypisuge wsse co gest pamětihodného a podiwnného w té weliké zemi* (Praha: Expedyce Českých nowin)
- 1803a *Hystorycké Wyspánj, kterak čtwrtý djl swěta, Ameryka od Kolumbusa wynalezena byla* (Praha: Česká nowinářská expedyce)
- 1803b *Hystorycké Wyspánj welikého Mogolského cýsařstwj w druhém djl swěta Azyi. Při čemž se mnozí rozliční národowé, mrawowé, obyčegowé, zwyklosti, práwa a náboženstwj gegich, gakož i giné mnohé paměti hodné wěcy připomjnagi* (Praha: Expedyce Českých nowin)
- 1804a *Druhý Djl Indye. To gest: Hystorycké wyspánj mnohých králowstwj a kragin, genž na druhém Indyckém polauostrowě w Azyi ležj; při čemž se také rozličnj národowé, powahy, mrawowé, obyčegowé, zwyklosti, práwa, wálečnj řadowé a náboženstwj gegich, gakož i giné mnohé paměti hodné wěcy připomjnagi* (Praha: Expedyce Českých nowin)
- 1804b *Cesta do Arabie, a do země swaté, ginak Palestyny; w kteréž se wssec-ka mjsta swatá, obywatelé, gegich powahy, mrawowé, obyčegowé, řadowé a náboženstwj, gakož y giné mnohé paměti hodné wěcy wedlé uloženého pořádku wypisugi* (Praha: Expedyce Českých nowin)

- 1805 *Příhody Wáclawa Wratislawy swobodného Pána z Mitrowic, kteréž v tureckém hlavním městě, Konstantynopoli widěl, w zagetj swém zkusyl, a po sšťastném do vlasti swé nawarácenj sám léta Páně 1599 sepsal* (Praha: Expedyce Českých nowin)
- 1808 *Mladssj Robinzon: knjžka zwłásstnj sslechetné mládeži České ku poučenj a vyraženj, předtjm w Němčině sepsaná od J. G. Kampe* (Praha: Expedyce Českých nowin)
- 1900 *Kniha Josefova. Sepsaná od jistého spatřujícího 18. století. Dílem již stále věci a dílem prorocství. Vydaná od M. V. Krameriusa v Praze roku 1784*, ed. Václav Řezníček (Praha: Nákladem časopisu Alétheia)
- 1980 *Zazděná slečna a jiné příhody pro vyrazení*, ed. Jaroslava Janáčková (Praha: Československý spisovatel)

Literatura

DIETZE, Gabriele

- 2001 „Race, Class, Gender. Differenzen und Interdependenzen am amerikanischen Beispiel“, *Die Philosophin* 23, 2001, s. 30–49

FOUCAULT, Michel

- 2004 *Naissance de la biopolitique: Cours au collège de France (1978–1979)*, eds. François Ewald – Alessandro Fontana – Michel Senellart (Paris: EHESS – Gallimard – Seuil)

HALL, Stuart

- 1992 „The West and the Rest: Discourse and Power“, in Stuart Hall – Bram Gieben (eds.): *Formations of Modernity* (Cambridge: Polity Press), s. 275–320

HARBSMEIER, Michael

- 1994 *Wilde Völkerkunde. Andere Welten in deutschen Reiseberichten der Frühen Neuzeit* (Frankfurt – New York: Campus)

HERBEN, Jan

- 1926 *Matěj V. Kramerius, osvícenský novinář a buditel* (Praha: Volná myšlenka československá)

HOLDENRIED, Michaela

2004 *Künstliche Horizonte. Alterität in literarischen Repräsentationen Südamerikas* (Berlin: Erich Schmidt Verlag)

KNAPP, Gudrun-Ali

2005 „Intersectionality – ein neues Paradigma feministischer Theorie? Zur transatlantischen Reise von ‚Race, Class, Gender‘“, *Feministische Studien* 1, s. 68–82

IRWIN, Robert

2006 *Dangerous Knowledge: Orientalism and its Discontents* (Woodstock – New York: Overlook)

LANG, Bernhard

2006 „Der Orientreisende als Exeget, oder Turban und Taubenmist: Beiträge der Reiseliteratur zum Verständnis der Bibel im 18. und 19. Jahrhundert“, in Gisela Ecker – Susanne Röhl (eds.): *In Spuren Reisen. Vor-Bilder und Vor-Schriften in der Reiseliteratur* (Berlin: LIT Verlag), s. 31–61

LENDEROVÁ, Milena – HANULÍK, Vladan – TINKOVÁ, Daniela

2013 *Dějiny těla. Prameny, koncepty, historiografie* (Praha: Pavel Mervart)

2014 *Tělo mezi medicínou a disciplínou. Proměny lékařského obrazu a ideálu lidského těla a tělesnosti v dlouhém 19. století* (Praha: NLN)

LEWIS, Reina

1996 *Gendering Orientalism. Race, Femininity and Representation* (London – New York: Routledge)

2004 *Rethinking Orientalism: Women, Travel and the Ottoman Harem* (London: Rutgers UP)

LOOP, Jan

2006 „Timelessness. Early German Orientalism and Its Concept of an Un-Historical Orient“, in: Görne Rüdiger – Mina Nima (eds.): *„Wenn die Rosenhimmel tanzen“. Orientalische Motive in der deutschsprachigen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts* (München: Iudicium Verlag), s. 11–25

LOWE, Lisa

1991 *Critical Terrains. French and British Orientalism* (Ithaca: Cornell UP)

MACFIE, Alexander L.

2002 *Orientalism* (London: Longman)

MACKENZIE, John M.

1995 *Orientalism. History, Theory and the Arts* (Manchester – New York: Manchester UP)

MCLIEL, Leslie

2005 „The Complexity of Intersectionality“, *Signs* 3, s. 1771–1800

MELMAN, Billie

1995 *Women's Orients. English Women and the Middle East 1717–1918. Sexuality, Religion and Work* (London – New York: University of Michigan Press)

MILLS, Sara

1991 *Discourses of Difference. An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism* (London – New York: Routledge)

NAVRÁTILOVÁ, Hana

2005 „Venceslas Kramerius and Bookworm Travelling in the Early 1800s“, in Johanna Holaubek – Hana Navrátilová: *Egypt and Austria I. Proceedings of the symposium* (Prague: Set Out), s. 95–104

NOVOTNÝ, Jan

1973 *Matěj Václav Kramerius* (Praha: Melantrich)

OSVALD, Václav

1943 *Vychovatel lidu M. V. Kramerius* (Praha: Národní práce)

PRATT, Mary L.

1992 *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation* (London – New York: Routledge)

RATAJOVÁ, Jana – STORCHOVÁ, Lucie

2010 *Žádná ženská člověk není. Polarizace genderů v českojazyčné literatuře druhé poloviny 18. století* (Praha: Scriptorium)

RYBIČKA, Antonín

1859 *Život a působení Václava Matěje Krameriusa* (Praha: Tisk a náklad Jaroslava Pospíšila)

ŘEZNÍKOVÁ, Lenka

2014 „Identita/Alterita“, in Lucie Storchová a kol.: *Koncepty a dějiny. Proměny pojmů v současné historické vědě* (Praha: Scriptorium), s. 233–243

SAID, Edward W.

1995 [1978] *Orientalism* (London: Penguin)

SARDAR, Ziauddin

2002 *Der fremde Orient. Geschichte eines Vorurteils* (Berlin: Wagenbach – Verlag)

STORCHOVÁ, Lucie

2008 „Biblische Topographie versus frühneuzeitlichem Orientalismus?

Konstruktionen der orientalischen Alterität in böhmischen späthumanistischen Reiseberichten“, in Johanna Holaubek – Hana Navrátilová – Wolf B. Oerter (eds.): *Egypt and Austria IV* (Prague: Set Out), s. 185–214

2011 „Z našich neúplných těl vytryskovala chuť k práci: Gender, normalita a produktivita v autobiografickém psaní prvorepublikových ‚bezrukých zázraků‘“, *Dějiny – teorie – kritika* 8, č. 2, s. 238–260

2014 „Die Ägypter wussten Ihre Köpfe zu gebrauchen!‘ Orientalische Alterität in den fiktiven Reisebeschreibungen von Václav Matěj Kramerius (1802–1808)“, in Robert Born – Sarah Lemmen (eds.): *Orientalismen in Ostmitteleuropa. Diskurse, Akteure und Disziplinen vom 19. Jahrhundert bis zum Zweiten Weltkrieg* (Bielefeld: Transcript), s. 147–186

TINKOVÁ, Daniela

2008 „Biomoc a ‚politická anatomie lidského a společenského těla. Foucaultův koncept biomoci ve vztahu k otázce modernizace státu, zrození humanitních věd a medikalizace společnosti na přelomu 18. a 19. století“, in Lucie Storchová (ed.): *Conditio humana – konstanta (č) i historická proměnná? Koncepty historické antropologie a teoretická reflexe v současné historiografii* (Ústí nad Labem: Albis international), s. 115–139

2010 *Tělo, vláda, stát. Zrození porodnice v osvícenské Evropě* (Praha: Argo)

WINKLER, Gabriele – DENGEL, Nina

2009 *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten* (Bielefeld: Transcript)

YEĞENOĞLU, Meyda

1998 *Colonial Fantasies. Towards a Feminist Reading of Orientalism* (Cambridge: Cambridge UP)

Cizí, a přece naše. Bulharsko očima českých cestovatelů 19. století

VERONIKA FAKTOROVÁ – VERA KAPLICKÁ YAKIMOVA

Filozofická fakulta Jihočeské univerzity

Okraj slovanské vlasti

Zájem o Bulharsko byl v české kultuře 19. století zpočátku velmi sporadický. Země nacházející se pod tureckou nadvládou středoevropské cestovatele příliš nelákala a o samotných Bulharech se vědělo jen velmi málo, anebo přesněji zcela splývali s Rusy či Srby. Změnu přístupu podnítila teprve romantická koncepce národa vycházející z jazykového principu. Přesvědčení, že společně užívaná řeč může být hlavním a často i jediným identifikačním znakem kolektivní identity, získalo v kontextu české kultury zvláštní význam spojením s myšlenkou slovanské vzájemnosti. V jejím duchu začaly být hledány nejrůznější, často i jen fiktivně existující národy náležící do velké slovanské rodiny založené na jazykové a kulturní příbuznosti.¹ Jako v první řadě slovanský národ, jazykově a kulturně spjatý s ostatními Slovany, tedy i s Čechy, prezentovaly Bulhary oba nejvýznamnější naučné slovníky druhé poloviny 19. století (*Ottův slovník naučný* i tzv. *Riegrův Slovník naučný*). Příslušnost k Slovanům však nebyla jedinou opakující se charakteristikou Bulharů – současně byla zdůrazňována jejich geografická i kulturní situovanost na okraji slovanského světa.

Bulharskou „exotičnost“ posiloval v první řadě nedostatek informací, na něž shodně upozorňovali autoři obou slovníkových hesel. Přetrvávala tak neblahá situace z první poloviny 19. století, již dobře ilustrují *Slovanské starožitnosti* (1836–1837) Pavla Josefa Šafaříka. Šafařík byl v kapitole věnované Bulharům nucen rezignovat na podrobnější popis bulharských sídel, historie nebo obyvatelstva (detailnější výklad věnoval pouze jazyku). K dispozici měl totiž jen sporadické údaje zaznamenané

1 V obrozeneckých časopisech byli mezi slovanské národy s oblibou zařazováni zejména jihoslovanskí Morlaci (původně románská národnostní skupina obývající pobřeží Černé Hory, Bosny a Hercegoviny, v průběhu doby asimilovaná se slovanským obyvatelstvem).

v německy psaných či v němčině vydaných publikacích a cestopisech,² domácí zdroje byly zcela marginální. S jistotou můžeme tvrdit, že až do konce čtyřicátých let to bylo jen několik v obrozenském tisku publikovaných (vesměs přejatých) příspěvků.³ Teprve od osmdesátých let s osvobozením země od turecké nadvlády vzniká větší soubor textů o Bulharsku, jejichž autory byli vzdělaní Češi, kteří odcházeli do země na různé, často velmi prestižní pozice; neztratili však kontakt s českým prostorem, jak je patrné ze skutečnosti, že do domácích časopisů zasílali různé cestopisné či etnografické příspěvky (např. Josef Jakub Toužimský, Josef Antonín Voráček). Z bulharských usedlíků vynikl zejména Josef Konstantin Jireček. Jeho cestopis i odborná pojednání o Bulharsku se staly výlučným zdrojem informací o vzdálené zemi a zaplnily mezeru v české cestopisné produkci, již s koncem století zacelili další cestovatelé, zejména K. Drož, J. Wagner či J. J. Svátek. Jirečkovy poznatky o Bulharsku nicméně až do poloviny dvacátého století představovaly základní znalostní niveau o Bulharsku a jeho obyvatelích.⁴

Omezené znalosti o Bulharsku ovšem nebránily tomu, aby již v obrozenském kontextu nebyla generována určitá představa o vzdálené zemi a tamním národu. Obraz Bulharska a jeho obyvatel neutvářela pouze reálná fakta, ale – a to do určité míry i přednostně – hodnotové stereotypy působící v kontextu obrozenské kultury, potažmo aktuální estetické modely (především romantismus). Začleňování Bulharů do obrozenské ideové soustavy a jejich romantizaci lze dobře pozorovat v již zmíněných časopiseckých příspěvcích otištěných v různých obrozenských periodikách. Tyto vesměs cestopisné fragmenty uzpůsobovaly, bez ohledu na původní předlohy, obraz Bulharů a jejich země ve vztahu k domácímu publiku, resp. modelovému čtenáři obrozenské literatury. K němu směřoval zejména styčný moment příspěvků, jímž bylo objasňování

2 Byly to především geologicky zaměřené cestopisy Ami Bouéa nebo dílo *Malerische Reise in einigen Provinzen des Osmanischen Reiches* (1824), které vzniklo na základě cesty polského šlechtice Edwarda Raczynského (jeho vyprávění převedl do němčiny a vydal F. H. von der Hagen).

3 Kromě dále citovaných příspěvků otištěných v *Časopise českého Musea* a v *Květech* bylo několik článků pojednávajících o Bulharsku uveřejněno mezi lety 1843–1844 také v *České včele*.

4 Na Jirečka se v hesle o Bulharsku odvolává ještě *Ottův slovník nové doby* (1930–1931).

bulharské národní identity. Ta byla v člancích shodně vymezována na filologickém základě (Bulhar je ten, kdo užívá bulharštinu) a obhajována argumenty o slavné minulosti (hledané nejen v dobách bulharského carství, ale i v předkřesťanské éře). Bulharsko bylo nahlíženo jako země, kde lze v životě obyvatel dodnes rozeznat stopy pohanského (slovanského) dávnověku, jehož podobu uchovaly prastaré zvyky, rituály, ale hlavně mýty a básnictví (v podobě lidových zpěvů). Bulharská národní identita tak náležela spíše minulosti. V přítomnosti se totiž jevila jako zcela nestabilní, nehotová záležitost, o níž je nutno bojovat a neustále ji ozřejmovat. Bulharskou situaci komplikovalo, že národ ztratil vlastní stát a žil na podmaněném území rozptýlen mezi jinými národy (Turky, Řeky, Armény aj.), z nichž některé byly jeho přímými konkurenty, či dokonce nepřáteli. Pro články bylo signifikantní, že se z neblahé situace pokoušely nalézt východisko. Záchrana Bulharů se mohla uskutečnit za podmínky, že původní obyvatelstvo obnoví ztracený vztah k rodnému jazyku a bude usilovat o jeho zachování a další rozvoj (na poli vědy, literatury a dalších kulturních oblastí).

Tento národně-identifikační rozměr zcela upozaďoval informativní charakter textů a začleňoval články o Bulharsku do kontextu domácí, české kultury. Jejich dominantním významem se stala projekce vlastních (českých) představ a tužeb do vzdáleného národa, jehož reprezentace přejímala všechny zásadní romanticko-obrozené stereotypy. Je však nutno zdůraznit, že tyto stereotypy byly modifikovány ve vztahu k bulharské situaci – tak česko-německý antagonismus, základní konstituční prvek české identity, byl převeden na vztah bulharsko-turecký. Ve shodě s obrozenými koncepcemi byli Bulhaři obdařeni veskrze pozitivními vlastnostmi (mírnost, pokojnost, pohostinnost, mravní způsob života), zatímco Turci projevovali sklony k agresivitě, násilností a vůbec byla zdůrazňována jejich neušlechtilost. Oproti domácímu kontextu však roli sehrávala i víra, přičemž islám asocioval zavrženíhodné neznabožství (doplňme ovšem, že v soustavě národních opozic konstituovaných ve zmíněných člancích neměl protiklad muslim vs. křesťan – možná překvapivě – dominantní postavení).

Přenos kulturních stereotypů a modelů mimo domácí kontext se zdá být motivován snahou vytvořit pro obrozeného (modelového) čtenáře určitý vzor či následováníhodný příklad. Texty kupily nejen shodné

problémy, ale nabízely i shodná řešení. Nápadné jsou v tomto ohledu zejména různé výzvy k věrnosti mateřštině, které evidentně nesměřují jen k Bulharům, ale skrytě nutí spíše ke konfrontaci bulharské a české situace a žádají po čtenářích obou národů nápravu; tak lze rozumět kupříkladu pasáži z článku otištěného v *Časopise českého Musea*: „Ačkoli že s Turky, Řeky, Židy a Ormíny ustavičně obcují [...] přece svou zvláštní řeč věrně zachovávají, již ze Sarmacka byli s sebou vzali, nářečí slovanské, ruskému a srbskému velmi podobné.“ (O VOLHAŘÍCH 1830: 163) K požadavkům obrozenského programu náležel i důraz na rozvoj vzdělanosti a písemnictví. Autoři článků se ovšem museli vyrovnat s faktem, že bulharská literatura nebyla v tomto období nijak produktivní a – obrozenskou rétorikou řečeno – spíše než fáze „probuzení“ v ní dosud převládal stav hlubokého „spánku“. Tento handicap byl však v člancích spíše zatajován či alespoň upozadován, a to buď proklamacemi důvěry v brzké „vzkříšení“ domácí literatury, či vyzdvížením zcela jiných, souměřitelnějších hodnot. Bulhaři mohli být kupříkladu představováni jako mravně nejdokonalejší slovanský národ, který „jako národové věku zlatého zločinství neznají, a pocestný mezi nimi dobrotu a ušlechtilost nalézá, která jen s nejdokonalejší ctností sloučena býti může“ (TAMTÉŽ: 164). Odkaz na „zlatý věk lidstva“ situoval Bulhary do mytického prostoru ideálního světa, na nějž nemusela být kladena současná měřítko. Bulhaři byli jeho prostřednictvím zbaveni nutnosti prokazovat určitý stupeň kulturní vyspělosti, neboť z nich mýtická transformace činila šťastné arkadické pastýře obývající dosud nedotčenou, půvabnou krajinu: „Volhaři všeho mají, čeho k šťastnému a výhodnému živobytí třeba jest: jemné podnebí, žírnou zem, pěkné krajiny, hojná stáda, obilí, víno, dříví a čistou vodu.“ (TAMTÉŽ: 157)

Idylický modus se ovšem ve sledovaných textech střetával s romantickou obrazností. V člancích jsou proti sobě nejen stavěny kontrastní typy krajinných scénérií, kdy idylická údolí „nadmíru krásná, jevící blahou tichost a malebnost“ vzápětí střídají romantickou estetikou preferované „skály, strminy, sluje a propasti“ (FIALKA 1844: 355), ale i obraz obyvatel je tvořen zcela protilehlými, jen těžko slučitelnými charakteristikami. Bulhar se tak na jedné straně jeví jako pokojný, mírumilovný a pohostinný zemědělec, na druhé straně je – v souladu s romantickým konceptem subjektu – i hrdým, vášnivým a silně roztrpčeným obráncem vlasti.

Romantizující poloha ponejvíce gradovala na poli beletrie. S. K. Macháček v smutnohře *Bulhar* (1846) vytvořil v postavě Cetko Joachima tragickou figuru zestárlého obhájce svého národa, jemuž touha po pomstě zatemní rozum, a tak namísto ruského důstojníka, jehož považuje za úhlavního nepřítele svého lidu, zastřelí vlastního syna. Poté, co pozná svůj omyl, si zcela v duchu romantických schémat vráží dýku do prsou a umírá s poslední myšlenkou na svůj národ (Macháček touto pomýlenou pomstou kritizoval jedince, kteří, byť mají dobré úmysly, nepochopili dějinnou úlohu Rusů jakožto přemožitelů Turků, kteří mohou přinést balkánským Slovanům těžce postrádanou svobodu). V pozdější povídce Prokopa Chocholouška *Agapia*⁵ (1864) lze romantické pojetí Bulharů chápat již jako zcela konvenční záležitost. Když se na scéně poprvé objeví bulharští bojovníci, jsou popsáni následovně: „[...] všichni byli obrovské výšky, vzezření hrdého, ba ačkoliv Bulhar pod jařmem úpí, nesnížilo ho předce otroctví jeho.“ (CHOCHOLOUŠEK 1864: 6) Romantický diskurz o Bulharsku je však patrný zejména z úvodního, silně emotivního prologu, v němž je přírodní dění ztotožněno s citovým prožitkem národní zkázy: „Hoj ty nivy bulharské okroužené věnci hor Balkánu, jak krásně a zas pustě se rozprostírají, když na ně slunce sype paprsky své, jak velebně a truchlivě se před zrakem mihnou, když měsíc po pažitě poskakuje a hvězdy smáčejí se v rose [...] příroda sama lká nad truchlivým osudem Bulharů, nad jejich zkázou.“ (TAMTÉŽ: 4) (Shodný postup známe kupříkladu z klíčového textu českého vlasteneckého romantismu, z *Rukopisů*, konkrétně lze jmenovat báseň *Záboj*.)

Jak životné byly stereotypy rozvíjené v beletristických i nebeletristických textech první poloviny 19. století, mohou doložit výše zmíněné naučné slovníky. Ještě *Ottův slovník naučný* prezentoval typického Bulhara jako „svalnatého [muže, který] snese veliká namáhání, je pracovitý, zdánlivě klidný, ale začasť cholerický a svéhlavý“ (JIREČEK 1891: 895). Národ je sice křesťanský, ale zároveň „u lidu se drží množství zbytků pohanství, víra v ženské víly horské, řečené samodivy či samovily, zlé víry brodů (brodnice), zlé duchy (psoglavý), pověry hadí a orlí atd. Léčení (magija, bajane) provozují jmenovitě na západě čaroději a čarodějnice

5 Povídka byla součástí třetího svazku Chocholouškova povídkového cyklu *Jih. Historicko-romantické obrazy z dějin jihoslovanských*.



Povstalci bulharští na Balkáně. Reprodukce k heslu Bulhaři z *Ottova slovníku naučného* (1891).
© Jihočeská vědecká knihovna v Českých Budějovicích

(vražalci, vrački). Rozšířena je i víra ve vampyry.“ (TAMTĚŽ) O romantizujícím přístupu k Bulharům svědčí i doprovodné ilustrace hesla (viz obraz *Bulhaři choro tancující*). V době vydání *Ottova slovníku* se však přístup k Bulharům již počal radikálně modifikovat. Zjednodušeně bychom mohli říci, že začal více odpovídat realitě, avšak ve své podstatě šlo jen o konstituování obrazu země a jejích obyvatel na základě jiných ideových i estetických konceptů.

Pečlivé mapování neznámého prostoru

Může být překvapivé, že podnět k „revizi“ Bulharska a Bulharů byl iniciován Konstantinem Jirečkem, tedy týměž autorem, který napsal idealizujícími stereotypy zatížená hesla v *Ottově slovníku naučném*. Tento český historik a slavista pobýval v letech 1879–1884 v Bulharsku, kde



Bulhaři choro tancující. Reprodukce k heslu Bulhaři z *Ottova slovníku naučného* (1891).
© Jihočeská vědecká knihovna v Českých Budějovicích

se podílel na organizaci veřejné správy, zvláště v oblasti školství. Během svého pobytu procestoval celou zemi.⁶ Výsledkem jeho výprav bylo zvláště dílo *Cesty po Bulharsku* (1888). Jireček začal svou práci na cestopisném poznávání Bulharska už jako editor. V časopise *Periodičesko spisanie* publikoval (1882, 1884) sérii cestopisů zahraničních cestovatelů z doby od 15. do 18. století. Kromě toho roku 1876 vydal obsáhlé *Dějiny národa bulharského*, které byly záhy přeloženy do němčiny i jiných cizích jazyků (v ruštině vyšly dokonce hned ve dvou takřka paralelních vydáních). Jeho cestopis tedy vycházel nejen z autentického poznání (v této době již osvobozeného) bulharského knížectví, ale předcházela mu i rozsáhlá odborná příprava, jejímž výsledkem byla značná erudice, s níž Jireček do Bulharska vstoupil.⁷

6 Tyto cesty na jednu stranu vycházely z osobního zájmu Jirečka, financoval je zcela sám a uskutečňoval je ve volném čase, na stranu druhou však používal svoje poznatky i pro zpracování různých dokumentů pro bulharské úřady.

7 Na jejím základě byl Jireček také do země bulharskou vládou pozván, její představitelé si jej vyžádali na doporučení historika Marina Drinova. V Bulharsku strávil od roku 1879 celkem pět let, zprvu ve funkci generálního sekretáře ministerstva osvěty a jeden rok přímo jako ministr téhož úřadu. Poté byl ředitelem bulharské Národní knihovny. Roku 1884 se vrátil do Prahy a stal se profesorem pražské univerzity.

Nelze říci, že by v Jirečkových *Cestách po Bulharsku* (1888)⁸ obrozenko-romantický pohled na Bulharsko zcela absentoval. Stereotypy spjaté s idealizujícím pojetím Bulharů a Bulharska jsou dokonce akceptovány jako zřejmý fakt, s nímž se nepolemizuje, představují fixní perspektivu, jíž je český cestovatel vybaven zcela podvědomě. Automaticnost těchto schémat dokládá zejména předmluva cestopisu, kde Jireček kupříkladu dojatě vzpomíná na své styky s „domorodci“, v jejichž obydlích „zažil báječné starobylé pohostinství“ (JIREČEK 1888: vii). Autor si nadto v úvodu vytkl za cíl zabývat se během svých cest zejména „památkami starobylosti a původnosti“ (TAMTÉŽ), mezi něž na prvním místě řadil po vzoru romantiků jazyk a lidovou slovesnost. Vše ale můžeme hodnotit jako pouhé, snad i nevyhnutelné konvence (jako úlitby soudobému modelovému čtenáři), které jsou v Jirečkově podání mnohdy podstatně modifikovány. Děje se tak v důsledku nového, k romantickým idealizacím zcela protikladného přístupu, jenž se v *Cestách po Bulharsku* razantně hlásí ke slovu.

Významové posuny tradičních představ a stylizací lze doložit již na koncepci hlavní postavy – cestovatele. Pro dobové cestopisy zcela obvyklá figura romantického poutníka, který si v krajině vyvolává obrazy z dávné a slavné minulosti země, se v Jirečkově pojetí mění ve věčně uvažujícího svědka proměn, v archiváře, který rozeznává starobylou (samozřejmě staroslovanskou) původnost země, avšak zároveň vidí, že moderní doba pohlcuje staré stopy minulosti. Zároveň se cestovatel prezentuje jako věčně uvažující a především sečtělý, s krajem detailně obeznámený badatel, jehož cílem je zaplnit mezery v dosavadním poznání Bulharska. Jak vyplývá již z úvodu díla, smyslem jeho cesty je sbírat a rozšiřovat soubor faktů vykreslujících skutečný, tedy současný stav země: „Ke studiu národa bulharského je nyní, za přechodní doby, svrchovaný čas. Isolovanost jeho za dlouhého panství tureckého udržovala jej ve zvláštní starobylosti, což se nyní pod volným vlivem moderního života světového rychle bude měniti [...]. Pozoruje se již, jak ona ohromná proměna, která národ bulharský stihla jeho osvobozením, začíná stírati ústní, mnohověká podání a starobylé obyčeje. Nářečí začínají se ztráceti,

8 Části cestopisu vycházely zprvu časopisecky v českých (*Osvěta*, *Časopis českého musea*) i bulharských periodikách.

staré, krásné písňe národní nahrazují se novými, bezbarevnými, národní obyčej a kraj se proměňují [...] mizejí i zvláštnosti, které prve vyznamenávaly rozličné ojedinělé krajiny horské [...] Proto je čas, aby se sbíralo to, co se zachránilo, pokud stopa jeho nezanikne.“ (TAMTĚŽ: 17) Romantické nadšení či okouzlení cizím prostorem tedy nahrazuje přísný pohled vědce značného oborového rozptylu – cestovatel se věnuje kartografii, botanice, geologii, archeologii, filologii i etnologii, rozumí i obchodním nebo stavitelským záležitostem.

Zásadně se mění i podoba cestopisného narativu – namísto líčení či barvitého popisu, jaký by čtenář od sledovaného žánru očekával, dominují přehledy a výčty, spíše než vlastní zkušenost je důležitější názor odborných autorit či statistický údaj. Tendence k zevrubnému, odborně zajištěnému výkladu přitom vede k poměrně schematické kompozici díla. Jednotlivé kapitoly jsou vždy věnovány jednomu z bulharských regionů a jeho hlavním (a de facto vždy shodným) charakteristikám. Jireček postupně představuje nejdůležitější sídla, stav řemesel, rolnictví a chovu dobytka, obchodu, obyvatelstva, hornictví, nechybí ani podrobné informace týkající se způsobu stavby domů nebo geografie krajiny, případně je poukázáno na místní specifika, např. loupežnictví, národní kroje, místní zábavy či typické hudební nástroje a zpěvy. Každá kapitola kromě toho obsahuje přesný itinerář cesty, výčet přírodních a kulturních zajímavostí i další pro cestování podstatné informace jako stav silnic nebo možnosti občerstvení (v tomto ohledu suplují Jirečkův text neexistující český bedekr). Minimálně prostoru je věnováno pozorování (častěji autor popisuje jen práci na polích) a ještě méně líčení (např. krajiny), evokace dojmů z místa či jiný osobní prožitek jsou zastoupeny zcela marginálně. Pokud se subjektivně laděné pasáže přece jen vyskytnou, působí velmi neosobně, zcela v nich absenteje zachycení vlastních postojů či dokonce pocitů cestovatele a celkově připomínají spíše s odstupem pořízený záznam. V tomto duchu zachycuje Jireček kupříkladu svůj výstup na vrchol Vetrila v okolí Slivna (připomeňme jen, že výstup na nevyšší bod krajiny patřil k povinnému repertoáru romantických cestopisů; ve srovnání s nimi zřetelně vyplývá radikální odlišnost Jirečkova stylu): „O okolní krajině poučil mne výlet na sousední vrch Vetrila. Bezprostředně nade vsí vystupují strmé palouky se studenými prameny na podvrší. Nad nimi se začíná řídký les starých rozložitých dubů, který

po strmé stráni vystupuje až asi do 800 m. výšky, kde se začínají buky. Již po cestě často jsem se ohlížel na panoramu vrchovišť Kamčije s přechodem u Čuky a se zubatou Matejskou planinou v pozadí [...] [následuje obsáhlý výčet vrcholů a sídel pod nimi – V. F.] [...] prudký vítr sehnal nás z výšin zase brzo dolů. V lese na svahu šířila se silná vůně mateřídoušky (mašteriga) a mezi stromy červenalo se plno zralých jahod, jimž zde říkají ne jágodi, ale planíci nebo osójki.“ (TAMTĚŽ: 529–531)

Jireček zjevně pojal svůj cestopis jako naučné dílo, jež si nárokovalo být nezpochybnitelnou součástí vědecké literatury. Tento postup nebyl v kontextu historie žánru bez tradice – již osvícenské učené cestopisy tíhly k sumarizaci a encyklopedizaci nejrůznějších poznatků a byly považovány za relevantní součást odborné produkce (srov. FAKTOROVÁ 2012: 38–47). Jireček však ve svém díle umocňuje dominující vědecký diskurz, respektive jej zcela přizpůsobuje jeho dobové variantě. Dokonale totiž přejímá pozitivistickou metodu kladoucí důraz na ověřitelná fakta a objektivní poznání a vylučující subjektivní soudy. Pozitivistický přístup si přitom vyžaduje adekvátní literární diskurz, jímž byl v kontextu dobového umění realismus. Jeho příznaky jsou v *Cestách po Bulharsku* realizovány v plné míře, ať již to je výše zmíněná tendence k věcné popisnosti, nebo autorovo úsilí o inscenování fikčního světa, jenž utváří představu konkrétního, v aktuálním stavu zachyceného místa. Čtenář je zároveň přesvědčován, že se seznamuje s typickou podobou vybrané lokality, která je ale ve srovnání s jeho vlastním světem zvláštní, specifická⁹ (k příznakům realismu blíže HORVÁTH 2011).

Jireček si byl přitom vědom, že jeho pozitivisticko-realistický styl může být v rozporu s čtenářskou atraktivitou díla; v úvodu k tomu poznamenává: „Cestopis je literární práce rázu subjektivního [...] Často se žaluje po světě, že se v dílech cestopisných původní čerstvé dojmy zhusta stírají tíží učenosti [...] zlu tomuto jsem se vyhnouti nemohl, neboť vlastní moje studium, historický zeměpis a národopis se svým aparátem četných citátů leckde vstupuje do popředí.“ (JIREČEK 1888: ix) Jirečkoví

9 Tento požadavek je významově obsažen v dobově často užívaném slově „řád“; také Jireček jej často užívá, kupříkladu v kapitole *Obecný řád bulharské vesnice*, v níž každý jednotlivý prvek nabývá povahy charakteristického znaku, místním obyvatelstvem používané nářadí, zpívané písně i místní kroje a zábavy, způsob stavby domů, stejně jako místní sociální a právní struktura tvoří představu o typické podobě života bulharského prostého lidu.

se přesto zdařilo vtisknout dílu jistou čtenářskou přitažlivost – staticnost rozsáhlých popisů je dynamizována nevšedními či nečekanými výjevy, časté je uvádění kuriozit nebo šokujících poznatků. Výše zmíněný výstup na Vetrilu tak Jireček zakončuje líčením místní divé zvěře (vlci, medvědi) a lidových pověr, jejichž součástí je víra v lesní duchy a dokonce i vampýry.

Jireček se pro své současníky stal uznávaným odborníkem, který „si získal jména nejchvalnějšího ve věcech jihoslovanských, jmenovitě bulharských“ (TOUŽIMSKÝ 1890: 599). Bez znalosti *Dějin Bulharska* i jejich čtenářsky přístupnějšího pandánu *Cesty po Bulharsku* nemohl český cestovatel do vzdálené slovanské země téměř vkročit, natož pak o ní psát. Z literárního hlediska pak Jireček naplnil požadavek modelového realistického díla, které natolik vyhovovalo estetickým nárokům kladeným na tento typ tvorby, že jej dobová kritika mohla označit za „obraz mistrovskou rukou nakreslený“ (VLČEK 1888: 956).

Bulharsko heroické a fatalistické

Čeští recenzenti Jirečkova cestopisu Václav Vlček (*Osvěta*, 1888) a Josef Toužimský (*Květy*, 1890) vyzdvihovali především přínos díla pro poznání málo známého slovanského státu a jeho obyvatel. Shodně zdůrazňovali, že *Cesty po Bulharsku* jsou důkladné a zcela vyčerpávající po faktografické stránce a není snad jediného oboru či oblasti, kterou by pomínuly. Zároveň si Václav Vlček povšiml, že „kniha není vypsáním toho, co spisovatel den za dnem na své pouti prožil příjemného nebo dobrodružného, nýbrž podává nám zevrubný obraz bulharských zemí a jejich obyvatelstva [...] Jireček píše stručně a jadrně, přitom však i jasně, plasticky, zajímavě, jeho sloh je však prost rázu básnického a řečnického, je však předmětu svému dokonale přiměřen.“ (VLČEK 1888: 956) Ačkoliv recenzent hodnotil literární stránku Jirečkova díla kladně, cítil povinnost upozornit na skutečnost, že v *Cestách po Bulharsku* chybí složky pro daný žánr poměrně obvyklé, vycházející z jisté literární tradice. V prvé řadě to byla konstitutivní charakteristika žánru spojená s ním již od jeho počátků, tj. rozvíjení dobrodružných, napínavých cestovních příhod a zážitků. Poukaz na absenci básnického projevu pak vyplýval z recenzentovy znalosti cestopisů, které v žánru etablovaly estetizující textové segmenty, projevující se začleňováním lyrických útvarů (v podobě básní

cizích i autorských, zápisů lidových písní, dokonce i s notovými záznamy, atd.), případně realizované v určitých scénách, jakým bylo kupříkladu líčení krajiny. Romantický cestopis zároveň upřednostnil před popisem prostoru subjektivní a citové prožitky hlavní postavy – cestovatele.

Vzepjatá citovost patřila k běžnému repertoáru české romantické literatury, a to i cestopisné (srov. FAKTOROVÁ 2012: 258–273). Tato stylizace se uplatňovala zejména tehdy, pojednávala-li díla – bez ohledu na zvolený žánr – o slovanském prostoru. Připomeňme zde jen tvorbu Jana Kollára, v níž se citová angažovanost ve prospěch slovanské myšlenky opakuje jako leitmotiv od kanonického básnického díla vlasteneckého romantismu *Slávy dcera* (1824) až po *Cestopis obsahující cestu do Horní Italie...* (1843) nebo odbornou práci *Staroitalija slavjanská* (1853). V poslední třetině 19. století, kdy vznikají Jirečkova díla, tedy citové výlevy nad situací Slovanstva představovaly zcela konvenční rétorickou figuru, jejíž nepřítomnost mohla být v případě děl pojednávajících o slovanských zemích pocítována jako nedostatek, který je nutno napravit. V knize sestavené Alfrédem Rudolfem *Bulharsko slovem i obrazem* (1908),¹⁰ jejíž obsah tvořil výňatek z Jirečkových *Dějin Bulharska*, byla taková čtenáři postrádaná „mezera“ zaplněna básní Adolfa Heyduka *Pozdrav Bulharům*,¹¹ jejíž citová vypjatost značně kontrastuje s Jirečkovým nevzrušivým faktografickým stylem. Působnost na dobového čtenáře tu přitom nezaručovalo jen zvolené téma básně, ale i jeho zpracování. Mimo to, že text lze číst jako aluzi na jednu z nejznámějších českých básní, *Máj* Karla Hynka Máchy, neboť variuje ze třetího zpěvu známý Vilémův pozdrav „zemi krásné, zemi milované“, zdůrazňují se tu i emotivní, neuragické body bulharské a české historie. Jejich prostřednictvím je ztotožněno utrpení českého a bulharského národa: „Než srdce dotluče/ než ztuhnou šedé skráně/ Vám pozdrav posílám/ Vy bratři na Balkáně/ kde Turčín rdousil Vás svým jurmukem a vztekem/ než dědo Ivan Vás pout zbavil děl svých jekem// [...] Nás poutá duch i řeč, nám

10 Kniha vznikla jako soukromá iniciativa Alfréda Rudolfa a byla zamýšlena jako seriálová, bohatě ilustrovaná publikace, do níž budou přispívat čeští i bulharští autoři, zůstalo však pouze u prvního sešitu. Rudolfovu pohnutkou byl podle jeho slov projev poslance ruské dumy Vladimira Michajloviče Volodimirova, účastníka prvního slovanského sjezdu v Praze organizovaného Karlem Kramářem (1908).

11 Heyduk svou báseň složil speciálně pro Rudolfovu publikaci.

srovnou je i bída/ nás zdeptal Ferdinand, Vás běsnost Bajezida/ hrob Váš je Trnovo, náš na Bílé je Hoře/ div z očí ztýraných že dvojí není moře.“ (RUDOLF 1908: 7)

Jistá dobová mimoběžnost Jirečkova cestopisného stylu, která vynikala zvláště v případě psaní o bratrské slovanské zemi, vyplývá i ze srovnání s jinými, časově, tematicky i žánrově paralelními texty.¹² Tato díla totiž mnohem důrazněji vycházela vstříc českému, vlastenecky zaměřenému modelovému čtenáři. Provázela je nejen větší míra citové angažovanosti pro slovanskou myšlenku, ale dala také větší průchod osobním dojmem a náladovým evokacím.¹³ Značnou mírou subjektivity a až kolárovsko-mystifikačním nádechem se vyznačují kupříkladu s Jirečkem takřka souběžně vydávané etnografické statě Josefa Antonína Voráčka (vycházely v letech 1883–1887 v časopise *Slovanský sborník*). Voráček si jako cestovatel Bulharskem kladl za cíl poznat život místních obyvatel, omezil se však jen na venkovské prostředí, v jehož zvycích, rituálech i lidové slovesnosti hledal původní (pohanskou) vrstvu odhalující svět starých Slovanů. Typický je v tomto ohledu příspěvek zachycující jeho účast na místní lidové slavnosti, konané na den sv. Iliji (Eliáše). Ve stati ztotožňuje křesťanského mučedníka s nejmocnějším bohem slovanského panteonu Perunem a podle jeho soudu celá slavnost dokládá, že „slabé odstíny staroslovanských slavností, témuž bohu patřících, mohly se i přes pohromy a bouře věků uchovati v pamětech potomků slovanských pradědů“ (VORÁČEK 2007: 47). Voráček svými studiemi reagoval na roku 1874 vydanou sbírku fiktivních (praslovanských) písní Stefana Verkoviće známou pod titulem *Veda Slovena*. Sbírkou, soustředící „zpěvy“ pocházející z horské oblasti Rodop, sehrála pro bulharský národ shodnou konstitutivní roli jako v českém prostoru *Rukopisy*. Ostatní Slovany zaujala zejména jako důkaz jejich možného příbuzenství s Thráky

12 Na druhé straně Jireček měl i své „stylové“ soupeřníky a pokračovatele. Vezmeme-li v úvahu širší kontext Balkánu, byli to zvláště Jiří Viktor Daneš (procestoval Austrálii i Jávou, o Bosně a Hercegovině psal v dobových časopisech) či Emanuel Fait (kromě cestopisných děl o Kavkazu, Krymu a ruské střední Asii byl autorem článků o Makedonii, Bulharsku, knižně vyšla jeho *Zpráva o cestě po nových srbských a černohorských krajích v létě 1913*).

13 Pokud bychom uvažovali o prostoru Balkánu, nemohli bychom pominout cestovatele za slovanskou písní Ludvíka Kubu a jeho deníkové záznamy *Čtení o Bosně a Hercegovině. Cesty a studie z roků 1893–1896* (knižně 1937).

a Ilyry, jež potvrzovalo hypotézu o indickém původu Slovanů. Zatímco Konstantin Jireček pravost sbírky zcela zpochybňoval,¹⁴ Voráček byl jejím zastáncem.¹⁵ Ve svém díle tedy přejímal a dále – hledáním nových a nových dokladů – rozšiřoval konstrukt o mytické starobylosti slovan-ského etnika, u jehož počátků stál Kollár nebo Šafařík, velký inspirátor Stefana Verkoviče.

Autorem další, od Jirečka odlišné koncepce bulharského cestopisu byl recenzent jeho díla Josef Jakub Toužimský. Toužimského text nazvaný krátce „Plovdiv“ vyšel tři roky před *Cestami po Bulharsku* v časopise *Květy* a jeho cílem bylo seznámit českého čtenáře s městem, jež se „nalézá [...] v době mohutného vývinu a úplné přeměny. Z města orientálního a tureckého tvoří se město evropské.“ (TOUŽIMSKÝ 1885: 323) Jirečkův program „sledovat a popsat dynamiku určitého prostoru na rozhraní staré a nové doby“ se však v případě Toužimského ubíral jiným literárním směrem. Ačkoliv důležitou složkou cestopisu zůstala erudice, projevující se v pasážích věnovaných místním dějinám,¹⁶ politické a především národnostní situaci, spisovatel pojal svůj text jako příjemnou procházku po městě, během níž je možné poznat život místních obyvatel (srov. TAMTĚŽ: 324). Do popředí proto vystupuje vlastní pozorování, osobní zážitky a pocity. Toužimský zaznamenává scény z pouličního života, líčí atmosféru plovdivského trhu i svou návštěvu mešity během bohoslužby, všímá si různých lidských typů (vymezuje je na základě jejich národnosti i viry, přičemž zvláštní pozornost věnuje katolickým Bulharům – pavlikiánům). Toužimského bezprostřední a zaujatý popis prostředkuje čtenáři přímý kontakt s cizím prostorem, jehož představu

14 O tom, že Verkovičovy *Vedy* jsou falsifikátem kompanie učitelů v Sersku a Melnicku, Jirečka prý mnohokrát přesvědčoval znalec bulharského písemnictví, básník Pětko R. Slavejkov (srov. JIREČEK 1888: 344–345).

15 Zastánců pravosti bylo v českém prostředí vícero. Poměrně kladně se k Verkovičově „sběratelské“ činnosti vyslovil prof. Leopold Geitler (zejména v pojednání *Poetické tradice Thráků a Bulharů*, 1878). Také cestovatel a autor beletristických „Črt z cest po Bulharsku“ (souč. souboru *Na evropském Východě*, 1889) a cestopisných novel *Bulharsko v plenkách* (1903) Jan Wagner byl příznivce thrácké teorie, jak dokládá jeho sbírka lidových písní *Zpěvy thráckých Bulharů* (1886).

16 Cestopis nevyšel knižně, jen časopisecky, knižně vyšly dějepisné knihy *Z dnešního Bulharska* (1892), *Bosna a Hercegovina v minulosti a přítomnosti* (1882) aj.

nadto vizuálně umocňují reprodukce J. V. Mrkvičky,¹⁷ českého malíře působícího v Bulharsku.¹⁸ Nejradikálněji se Toužimský od Jirečka odlišuje v úvodu cestopisu. Příjezd cestovatele do Plovdivu je totiž včleněn do efektní kulisy, představující západ slunce nad městem obklopeném horami. Toužimský zde využívá typických prostředků romantického zobrazení krajiny, tj. kontrastní přechody světla a tmy, velkolepou barevnost, specifickou kompozici vybraných přírodních prvků: „Slunce zapadalo. Na širé rovině thrácké rozhostovalo se šero, kdežto dálná horská pásma Staré planiny na severu, Srednij Gory a Rodopy k severu, západu a jihu skvěla se zlatem a nachem v malebném osvětlení. [...] Hloub a hloub sklánělo se slunce za hory tam k nešťastné Makedonii. S ním mizela vždy více zlatohlasná záplava s temen horských, měnila se v rudý nach, jenž místy temněl, přecházeje v modravé odstíny [...] i tu zanikal červánek, až zanikl úplně a nad námi rozklenulo se nebe půvabné jižní noci [...] Z temnomodrého blankytu tisíce jiskřivými hvězdnými světly shlížela na nás nekonečnost.“ (TAMTĚŽ: 197) V duchu romantického pojetí je krásná krajina především svědkem národní tragédie, vzdálené hory jsou totiž posety hroby padlých bojovníků za vlast, jejichž těla osaměle odpočívají ve velebném chrámu přírody, jen zřídka k nim „zalétá hrdý sokol a orel, zatoulá se k nim pastevec, matka či milenka přijde je skropit svými slzami“ (TAMTĚŽ: 198). Cestopis J. J. Toužimského dokládá, nakolik byla romantická citovost, uplatňovaná ve spojení s národním mýtem, živou a zcela očekávanou složkou literární tvorby ještě v poslední třetině 19. století, i když text v dalších částech využívá spíše jiných slohových postupů a jiné obraznosti, romantická poetika je situována na čelní, privilegované místo díla.

„Dědictví“ romantismu se projevuje i v pořadí druhém nejvýznamnějším českém cestopise týkajícím se Bulharska *Prvé cestě na Rylskou*

17 Jan Václav Mrkvička (1856–1938) byl od roku 1881 učitelem kreslení na vyšší reálné škole v Plovdivu, později založil bulharskou výtvarnou akademii a byl jmenován jejím ředitelem. Mezi jeho nejznámější obrazy patří *Cakadžije a Plovdivský Bazar*.

18 Reprodukce vznikaly pravděpodobně pro Toužimského cestopis, neboť přímo navazují na text, a dokonce se s ním i graficky prolínají – hned na první straně díla se objevují dvě ilustrace, kdy první se váže k autorovu líčení hvězdného nebe nad Plovdivem, zatímco druhá znázorňuje výjev z plovdivské ulice a graficky se přímo prolíná s textem. Arkýř domu s domovním erbem totiž tvoří zároveň „majaskuli“, tj. první zdobné písmeno odstavce.

planinu Karla Drože z roku 1907 (cestovatel se ovšem omezil jen na pohorí Rila a Pirin). Autor opět oproti Jirečkovi vyhradil v díle značný prostor lyrické a subjektivní složce, zatímco faktografickou značně potlačil (dělo se tak často s odkazem na Jirečkův cestopis, v němž měl čtenář podle návodu autora nalézt všechny podstatné informace o popísaném místě či zmíněné historické události). S konkrétními lokalitami byl čtenář seznamován na základě cestovatelových zážitků v rozptylu od veselých a dobrodružných, dokonce i životu nebezpečných příhod až po zachycení dojmů, které přinášela setkání s místními obyvateli či horskou krajinou. Do textu byly také v hojné míře začleňovány básně bulharských autorů (zejména Ivana Vazova), jakož i lidové písně zaznamenané autorem v původním znění a často opatřené notovým zápisem. Bohatý byl i výtvarný doprovod knihy, který neměl jen funkci ilustrační, ale i estetickou (autorem obrazové části byl opět J. V. Mrkvička).¹⁹



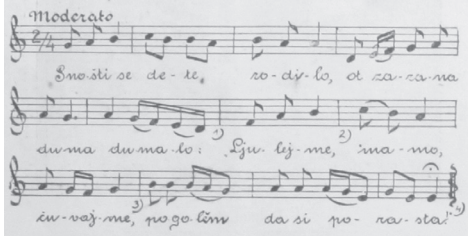
Zadušnica (dle obrazu řed. Mrkvičky). Reprodukce z *Prvé cesty na Rylskou planinu* K. Drože (1907). © Jihočeská vědecká knihovna v Českých Budějovicích

Drož se nicméně od Jirečka neodlišil jen stylem. Zcela jiná je i celková koncepce cestopisu, minulost země je podstatnější než její přítomnost, namísto mapování neznámého prostoru se hledá „duše“ slovan-ského národa: „Spis můj je prvý pokus vylíčiti nejen mnohotvárnou

¹⁹ Mrkvičkovy obrazy byly pravděpodobně značně formativní ve vztahu k české představě o Bulharsku a jeho obyvatelích. Zda jeho role mohla být tak významná jako kupříkladu Čermákova v případě Černohorců, by bylo nutné ještě prověřit.

Z okénka malé chaty, do květnice vedoucího, ozýval se prostý dívčí zpěv, známá šopská písnička:

Moderato



Sno-šti se de-le, ro-dí-lo, ot sa-ra-na
du-ma du-ma-lo: Eju-lij-me, ina-mo,
žu-vej-me, no-go-lim da si no-ra-sta

Průhledně taktořka vidíme, že popěvek je modulovaný, ušlechťený hovor. Proti srbským bulharské písně jsou jednotvárné, ozývá se z nich již zádumčivý, fatalistický Orient.



Šopský kraj (okolí Sofie) představují v cestopise K. Drože notové záznamy lidových písní i fotografie místních krojů. © Jihočeská vědecká knihovna v Českých Budějovicích

členitost málo známého velehoří slovanského [Rila], než i zachytiti jeho život a vystihnouti vztahy duše horalské k tomuto světu, v jehož lůně se zrodila, z jehož štítův a propastí, jezer a hvozdů, sněhův a vodopádů, červánkův a mlh, mračen a bouří ssála vznešené představy a sprádala čarovné sny.“ (DROŽ 1907: 7) Oproti Jirečkovu totálnímu popisu, zahrnujícímu všechny myslitelné charakteristiky země, si Karel Drož v přiblížení Bulharska vystačil s dvěma základními veličinami – horskou krajinou a místním lidem. V obou případech se může zdát, že se zcela poddával tradici, neboť přejímal již zavedené, vesměs z romantické obraznosti čerpající postupy a prostředky. V líčení krajinných scénérií

tak zdůrazňoval typické momenty preferované romantickou estetikou, a jak je patrné z následující ukázky, vzorem mu zde byla tvorba Karla Hynka Máchy: „Sofijské pole vždy víc a více se odhaluje, a úroda vklíněná v pusté hory je půvabnější a půvabnější. Oko vnímá nejružnější odstíny zeleni a zlata, hledá bílých dědin a sleduje třpytný Ister se stříbrnými žilkami jeho přítokův až k temné prohlubni Balkánu, ve které se ztrácí. Naproti nám vrší se vrchy v hory, [...] nad nimi rozložen holý, rozvalitý vládce Murgaš (1687 m). A od Murgaše vlny horské vzdýmají se na severozápad vždy mocněji, výš a výš, až ve Staré planině zostřeným Komem (1960m) dopjaly se na mezích obzoru v samé podnebesi.“ (TAMTÉŽ: 10) Drož ve stopách romantické tradice oživoval i mýticko-heroický pohled na Bulhary. Bulhar je pro Drože především hrdinským bohatýrem, „ochotným za svobodu každé chvíle obětovati, nadšeně slavícím každou čistou obět vlasteneckou, posvěcujícím vznešenou, hrdinskou smrt“ (TAMTÉŽ: 192). V cestopise nalezneme dokonce obrazovou galerii předních bulharských revolucionářů s jejich krátkou charakteristikou (v popisech převažují idealizující přívlastky typu „ohnivý“, „sličný“, „rázný“, „odhodlaný“, „geniální strateg“ či je upozorněno na určité atributy sugerující nekompromisní povahu představovaných bojovníků, nejčastěji to je „mohutný knír a zamračené obočí“). V líčení povstaleckých činů i povah převažuje patetický, oslavný tón, ačkoliv sporadicky, jsou-li narušeny autorovy představy, se objeví ironická glosa. Když si cestovatel v Plovdivu zakoupí pohlednice s momentkami z posledního bulharského povstání (1903), nalezne mezi fotografiemi vojvodů i dvě dívky. Své rozčarování pak komentuje slovy: „Prohlížím je. Mezi vojvody jsou i dvě dívky: vojvoda Jekaterina Arnautova a vojvoda Marijka Hadži Poppova. Nejsou sličné, ba Marijce stejnokroj ani nesluší, leč jsou prý hrdinné.“ (TAMTÉŽ: 196)

V porovnání s Jirečkovými *Cestami po Bulharsku* se dílo Karla Drože i Josefa Jakuba Toužimského může jevit jako neinvenční variování zavedených stereotypů. Tato neprogresivnost však nemá podle našeho soudu oporu ve vlastním textu, ale vyplývá ze zavedené představy literárních dějin druhé poloviny 19. století, v níž realismus vítězně střídá romantismus a v níž není místo pro jiné estetické modely, které by mohly působit současně s dominantním diskurzem. Právě Drožův i Toužimského cestopis je ale výmluvným dokladem diskurzivního „různohlasí“

stírajícím hranice mezi minulým a přítomným. Romantismus v obou dílech proto nemusí být nutně vyčpělou konvencí, ani svým epilogem, ale jen jedním z mnoha literárních projevů přítomných v díle. Na druhé straně můžeme tvůrčí postup Karla Drože i Josefa Jakuba Toužimského označit za literárně konvenční či přesněji čtenářsky vstřícný. Oba autoři totiž z palety uměleckých diskurzů uplatňují především to, co se stalo „obecným majetkem“ literatury, tedy zavedené, čtenáři dokonale známé postupy a typickou obraznost. Jestliže zde mluvíme o diskurzivním různohlasí, je ovšem nutné specifikovat, jaké diskurzy a v jakém rozsahu i podobě jsou ve sledovaných textech přítomny. Kromě romantismu je pro Drožův i Toužimského cestopis podstatný také realismus, soustředí se však budeme na diskurz, který má úzký, téměř genetický vztah k prvně jmenovanému – tím je parnasismus.²⁰

S parnasismem souvisí především Drožův cestopis, a to zejména tendenci k pojetí Bulharska jako výjimečného místa, jehož povaha je zcela kontrastní k aktuálnímu, skutečnému světu. Tyto říše vzdálené prozaické všednosti byly v parnasistické tvorbě často spojovány s prostorem Orientu (nikoliv ve smyslu konkrétního místa, ale spíše jako jedné z nejstarších představ západní kultury) či se využívalo pohádky. Orientálnost i pohádkovost je Drožem ve vztahu k Bulharsku zdůrazňována poměrně často, a to buď prostřednictvím konkrétních slovních spojení (např. Bulharsko jako „fatalistický Orient“²¹), anebo prostřednictvím metatextových odkazů (v úvodu Drož za svou inspiraci explicitně označuje

20 Parnasismus zaujímal v české literatuře poslední třetiny 19. století shodně dominantní pozici jako realismus, jež ovšem literární vědou dosud nebyla plně doceněna. O jeho „návrat“ do české literatury usiluje kniha připravovaná badatelským kolektivem pod vedením prof. D. Turečka a A. Hamana, která vyjde v nakladatelství Host koncem roku 2014 (pracovní název zní *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*). Zde jsou také popsány základní příznaky daného diskurzu a jeho specifika platná pro český kontext, o něž se v analýze Drožova cestopisu opíráme.

21 Spojení se objevuje kupříkladu ve scéně, kdy cestovatel slyší z okénka venkovské chaloupky dívčí zpěv. Následuje notový záznam a text písně s komentářem: „[...] popěvek je modulovaný, ušlechtlý hovor. Proti srbským bulharské písně jsou jednotvárné, ozývá se v nich již zádumčivý, fatalistický Orient.“ (DROŽ 1907: 12) Fatalismus tu přitom neznamená jen pasivní „odevzdání se osudu“, ale vystihuje celou podstatu orientálního světa, kterou mu západní kultura přisuzovala – jeho sklonu k mystičnosti, instinktivnosti, citovosti atd.

pohádky Boženy Němcové²²). Obě charakteristiky se však mohou i vzájemně propojovat, jak ukazuje následující popis jednoho z bulharských klášterů: „Monastýr působí dojmem imposantním, ba pohádkovým. Rozmanitost jeho členění, vznešenost jeho smělych arkád, schody pro zástupy, jeho nedohledné široké dubové pavlany s těžkými řezbami pevného zábradlí, útulné prostranné besídky, zavěšené v závratné výši, veliké dvorany podepřené obrovskými sloupy, tajemně sšeřené kaple, nesčetné kelije s dalekými rozhledy po horách a lesích, nádherná, orientálsky pestrá architektonika i výzdoba jeho chrámu vedle ponuré, věky počernalé věže slohu barbarského: vše překvapuje nezvyklostí, mohutností, drsnou jakous originalitou vytrysklou živelně z těch skalnatých hor a hvozdu, kterými klášter obklopen. Monastýr, zdá se, je gigantický plod svého okolí: [...] v jeho arkádách a báních jakoby zkameněly klenby a loubí starých bučin.“ (DROŽ 1907: 154) Parnasistní estetice tu odpovídá i důraz na přebujelou dekorativnost, projevující se zejména v líčení zdobných detailů, vytváření představy skvostné architektury i tendence k jazykově výlučnému a pateticky působícímu jazyku (viz užívání neobvyklých cizojazyčných výrazů jako „kelije“, „gigantický“ atd.) Zároveň ale zakončení této pasáže podporuje naši tezi o prolínání různorodých diskurzivních možností. Drož v závěru textu nejenže spojuje prostor kláštera s národní myšlenkou („svou krví monastýr zachránil národ, jeho víru, jeho jazyk“; TAMTÉŽ: 155), ale evokuje zde i typicky romantický obraz zašlé minulosti, jíž je třeba znovu oživit. Rétorika jeho projevu přitom čerpá z typických obrozenských žalozpěvů nad přítomným rozvrtem slavných dob našich předků: „Starý, silný život zbožnosti zhasl, krev živé jeho víry ušla ze srdce, srdce odumřelo [...] Lze obroditi život klášterní? Lze vzbuditi časy zašlé?“ (TAMTÉŽ)

Na konci 19. století se tedy střetávaly a mísily různé mody, jejichž prostřednictvím bylo možné promlouvat o cizím a vzdáleném Bulharsku. Otázkou však je, jak na tyto možnosti reagoval čtenář, jehož země se stala předmětem zájmu českých cestovatelů.

22 Prostřednictvím Němcové vysvětluje, proč ponechal bulharské písně, poezii i některé výrazy v původním jazyce: „Proto úmyslně užívám v knize své bulharských slov a rčení, vděčně připomínaje si slovenských studií a pohádek Boženy Němcové, s jejichž poesii do duše dětské vcházelo také prvé poznání mluvy slovenské.“ (DROŽ 1907: 3)

Institucionalizace cizího pohledu

Cestopisy jsou většinou žánrem, který je spíše zahleděn „k sobě optikou cizího“, a proto se pochopitelně častěji setkáváme s recepcí domácí nežli s recepcí cizího pohledu v prostředí, o kterém cestopis pojednává. Jak jsme měli možnost vidět, česká recepce českých cestopisů o Bulharsku probíhala v časopisech a zapadala do dobových horizontů očekávání. Možná na první pohled překvapivě bude působit fakt, že ve skutečnosti byla bulharská recepce jednoho z těchto cestopisů, Jirečkových *Cest po Bulharsku*, ještě aktivnější než ta česká. Vzhledem ke skutečnosti, že česko-bulharské kulturní vztahy na konci 19. století byly velmi čilé, a to zejména na poli literatury, kdy česká beletrie hrála dokonce roli vzoru pro bulharskou tvorbu (viz více PAVLOV 2002: 307–313), není toto zjištění nijak překvapující. Specifické postavení Jirečkova cestopisu v bulharské kultuře jistě ovlivnila okolnost, že autor díla v Bulharsku působil, a to z institucionálního hlediska na vysokých pozicích, např. ve funkci dočasného ministra školství. Na druhé straně jeho dílo získalo v místním kontextu autoritativní pozici, ačkoliv jeho tvorba byla vnímána v rámci jiných modů než u recepce české.

Specifické postavení *Cest po Bulharsku* vyplývalo již z jejich pozice na pomezí vícero kultur – patří do české literatury, jak mimo jiné píše Nikolaj Areto v svých *Dějínách bulharské obrozenecké literatury* (ARETOV 2009), anebo do bulharské? Máme knihu hodnotit jako cizí pohled na cizí zemi, anebo jako další článek dějin bulharského cestopisu, konkrétněji jeho začátek? Dalším rysem bulharského přijetí cestopisných prací Konstantina Jirečka je fakt, že recepce probíhala v několika fázích. Její začátek je spojen s bulharsky psanými úryvky publikovanými časopisecky v *Periodičesko spisanie* (1884 až 1886), pokračuje recepcí českého vydání *Cest* (1888) a recepcí německé mutace této knihy (1891), až se konečně objeví opožděný bulharský překlad (1899) a reakce na jeho vydání. O tom, jak byla kniha vnímána v dobovém kontextu, se můžeme dozvědět z korespondence a z dvou odlišných reakcí ze stránek časopisu, u jehož zrodu byl sám Jireček – *Periodičesko spisanie*.

Jirečkova korespondence naznačuje jednoznačně pozitivní přijetí *Cest po Bulharsku* dobovou elitou bulharské literatury a společnosti. V této době nejvíce uznávaný spisovatel a nepochybná literární autorita Ivan Vazov v dopise z 24. dubna 1885 Jirečkovi píše: „Doufám, že Vaše

Cesty po Bulharsku, o kterých krátce píšeme v časopise *Zora*, uvidím brzy i v bulharštině. My Bulhaři jsme příšerně lhostejní k sobě samým: my žijeme a umíráme v zemi, kterou skoro neznáme, a mimochodem, jaký poklad krásy, velkoleposti a zajímavosti je Bulharsko.“ (cit. dle MIJATEV 1953: 262) Sám Vazov byl autorem kanonických cestopisů po Bulharsku,²³ a i když si Jirečka vážil a čerpal z jeho *Cest*, jeho dílo bylo stylově zcela protikladné. Na rozdíl od pozitivisticko-realistického přístupu Jirečka se jeho cestopisy vyznačovaly patosem a nepochybně uměleckým charakterem. Kladná reakce Vazova a důraz na důležitost *Cest* pro bulharský kontext naznačuje zaměření bulharské recepce – namísto estetického vnímání textu je upřednostněn význam díla pro konstituování vlastní identity.

I další záznamy v korespondenci svědčí o trvalém zájmu o české knižní vydání Jirečkových cestopisů a o shodném vztahu k nim. Například Marin Drinov²⁴ vyjadřuje svůj obdiv k tomuto „monumentálnímu“ a důležitému dílu, které mu odkrylo nová fakta. Dále děkuje Jirečkovi za to, že zachytil konec jedné doby, „moji Sofii“, dříve než se časy změni a město ztratí svůj půvab. V roce 1889 publikoval V. D. Stojanov²⁵ recenzi pražského vydání *Cest*, v níž mimo jiné napsal: „Nejen v zahraničí, ale i v samotném Bulharsku, stojí p. Jireček bez pochybnosti na prvním místě mezi všemi učiteli, kteří se zatím více či méně seznámili s naší vlastí.“ (STOJANOV 1889: 743) Stojanov se o možném překladu vyjadřuje následujícím způsobem: „A my si myslíme, že nejlepší by bylo, aby se bulharské vydání tohoto spisu uskutečnilo se státním financováním, pomocí ministerstva národní osvěty, které tímto způsobem prokáže opravdu velkou službu národu.“ (TAMTÉŽ: 754) Ve Stojanově recenzi je patrný institucionální potenciál knihy; tuto pozici přitom již v této době

23 Například *В недрата на Родопите: Пътни бележки и наблюдения* (1892; *V lůně Rodop: Cestovní poznámky a pozorování*); *Великата Рилска пустиня* (1892; *Velká rílská poušť*); *Един път от Стара планина* (1893; *Jeden kout Staré planiny*), ad. Bylo by přínosné srovnat poetiku Jirečkova cestopisu se stylem Vazových děl, toto porovnání by však přesahovalo záběr této studie.

24 Marin Drinov (1838–1906) – bulharský historik a lingvista, žijící v ruské emigraci, jeden ze zakladatelů Bulharské knižní společnosti (později Bulharská akademie věd).

25 Vasil D. Stojanov (1839–1910) – filolog, vystudoval slavistiku a práva v Praze, spoluzakladatel Bulharské knižní společnosti a její tajemník. Ředitel Národní knihovny v Sofii (1883–1894).

mělo jiné Jirečkovy dílo, *Dějiny národa bulharského*, které se dočkalo nejen překladu, ale i zapojení do učebnicového materiálu, fungujícího v rámci povinné školní docházky (Jirečkovy texty byly využity v učebnici vlastivědy pro střední školy vydané roku 1884²⁶). Je tedy zřejmé, že díla českého autora nebyla vnímána jen jako doplnění či obohacení literatury, ale že hrála i určitou roli v pátrání po vlastní identitě. Paradoxně tak sloužila ke konstituování vlastního „sebeobrazu“ nově založeného bulharského státu.

Příběh bulharské recepce Jirečkova cestopisu však dále pokračuje, a to v rychlém sledu vyhraněním se proti roli Jirečkových textů jako autoritativních děl zakládajících vlastní kulturní reprezentaci. Ještě v souvislosti s německým vydáním knihy *Das Fürstenthum Bulgarien* (1891) se objevuje reakce Ivana Šišmanova²⁷ v dopise Jirečkovi, potvrzující dosavadní představy. Šišmanov Jirečkovi píše: „Vše, co se dá říci o Bulharsku, jste Vy vyčerpal, a to tak plně, tak svědomitě, tak mistrovsky, že bude muset uplynout hodně dlouhá doba, aby někdo mohl říci něco více, něco zásadnějšího, než jste ukázal Vy ve své velké knize.“ (cit. dle MIJATEV 1959: 267) V *Periodičesko spisanie* však souběžně vychází zcela odlišně pojatá recenze německého a dále pozměněného vydání *Cest*, která je podepsána jménem Bojan Dobromirov. Z korespondence lze usuzovat, že autorem článku mohl být nám již známý V. D. Stojanov, který napsal zmíněnou recenzi českého vydání. Pokud je tato domněnka správná (což se zdá podle dochovaných zdrojů pravděpodobné²⁸), Stojanov zvolil pseudonym zejména kvůli kritičnosti své recenze. Článek sice začíná uznáním vydavatelských kvalit knihy („zevnějšku příliš hezká, až nádherná“; DOBROMIROV 1891: 1006) a důležitosti sebraného materiálu z hlediska jeho jedinečnosti jak v Bulharsku, tak v zahraničí, dále však dílo spíše zpochybňuje. Recenzent si klade problematickou otázku – komu je určena tato kniha, kdo je jejím modelovým čtenářem? Dobromirov

26 Titul učebnice zněl *Учебник българска история: За средните училища извади Драган Василев Манčov от съчиненията на Гилфердинга, Иречека, Иловайский и др* (Učebnice bulharské historie: pro střední školy připravil Dragan Vasilev Mančov z prací Hilferdinga, Jirečka, Ilovajského a jiných).

27 Ivan Šišmanov (1862–1928) byl bulharský filolog, spisovatel a politik; jeden ze zakladatelů Sofijské univerzity, ministr, diplomat.

28 Viz DOROVSKÝ 1983: 129–148.

oceňuje knihu jako zásadní pro tvorbu obrazu Bulharska v zahraničí, pro „evropský vzdělaný svět“ (TAMTÉŽ: 1006), podle něho by mohla fungovat podobně jako předchozí Jirečkova kniha, *Dějiny Bulharska*, která v době osvobození Bulharska pomohla pochopení politické situace Bulharů. Pokud jde o vzdělané Bulhary, podle Dobromirova kniha „nemá tak velký význam, protože pro ně neobsahuje nic neznámého anebo originálního. Pro bulharský svět je tato kniha jen kompilací, která i když je sestavena přísně vědeckým způsobem, není oproštěna od některých nedostatků a chyb, dokonce i takových, i když jich není velké množství, u nichž bychom nikdy nevěřili, že je najdeme i teď v Jirečkově díle o Bulharsku.“ (TAMTÉŽ: 1008) Autor dále dodává, že nejvíce chyb se nachází v kapitolách „Geistige Kultur“ a „Überblick der neuesten Geschichte“. Je důležité upozornit, že i přes kritiku německé verze *Cest po Bulharsku* autor recenze trvá na nutnosti bulharského překladu, ale překladu, ve kterém bude text opraven, doplněn a rozšířen tak, aby reagoval na bulharské čtenáře.

Že se postoj recenzenta nesetkal s kladným pochopením, dokazuje reakce Ivana Šišmanova, který v dopise K. Jirečkovi z července r. 1891 píše: „V příštím *Sborníku* si budeme moci přečíst *můj* názor o Vaší knize – je to názor větší části naší inteligence, která se nenachází v pozici prasete a perel. Nedělejte si starosti s V. D. Stojanovem. Tady se mu všichni posmívají za jeho idiotský entrefilet, který publikoval v *Periodičesko spisanie*.“ (cit. dle MIJATEV 1953: 303–304) Šišmanov obviňuje Stojanova z osobních důvodů kritiky, včetně „opomenutí“ svého jména v již zmíněné kapitole „Geschichte Kultur“. Tento soud se objevuje ještě několikrát v korespondenci, kdy se Jireček snaží kritiku pochopit a píše: „[...] viděl jsem, že se kniha nelíbí, ale není vidět proč.“ (cit. dle TAMTÉŽ: 280)²⁹

Konflikt mezi reakcemi Šišmanova a Stojanova může osvětlit případ jiného Jirečkova kritika – Vasil Popoviče. Popovič, jehož dílo bylo znovuobjeveno zásluhou bulharského literárního historika Nikolaje Aretova, byl Jirečkův současník, který se názorově vymezoval proti Jirečkovi a jeho pozici autority v bulharském prostředí. Ve svém článku

29 Německé vydání *Cest* skončilo finančním neúspěchem, který si Jireček vysvětloval dvojím způsobem. Za prvé se domníval, že kniha vyšla opožděně a Bulharsko již není v módě, za druhé se obával, že kniha byla předražena.

„Problematicčnost a napětí v slovanské identitě“ Nikolaj Aretov analyzuje vztah Jireček – Popovič v kontextu vztahu Západ – Východ a nabízí následující interpretaci střetu dvou rolí: „Jedna role je role uvědomělého civilizátora, přicházejícího do Orientu zvenku, aby sem přinesl ovoce osvícenství a nastolil je zde, a to i silou, nelze-li jinak. Druhá role je rolí tuzemského intelektuála, který se staví proti ‚civilizátorovi‘, jelikož nepřijímá svou určenou pozici objektu civilizování a vůbec níže postaveného jedince. V konkrétním případě se může [Popovič] cítit dokonce okraden, protože mu byla vzata role civilizátora, kterou i když nehrál, tak mnohokrát zkoušel jako literát a publicista, učitel a společensky aktivní občan. Můžeme říci, že z jistého úhlu pohledu nejde o střet dvou názorů, ale o konkurenční boj o získání jedné role, která je důležitá pro oba – role civilizátora. Ve skutečnosti jak Popovič, který je narozen v Braile a studuje na Moskevské univerzitě, tak Jireček přicházejí ‚zvenčí‘, formovali se jinde, Bulhar se rovněž cítil nepochopen a nedoceněn, jejich ambice a ideály jsou podobné.“ (ARETOV 2003) Aretov pokračuje svoji analýzu komparací časopisecké a knižní verze *Cest po Bulharsku* a upozorňuje na dva odstavce, které se Jireček v pozdějším vydání rozhodl vypustit a které vyprovokovaly Popoviče k napsání kritické stati, jež však zůstala nepublikována. Obsah těchto dvou odstavců pro Aretova tvoří potvrzení výše navržené role Jirečka pro bulharskou společnost. Jireček v těchto odstavcích popisuje místní obyvatelstvo, které potkává na cestě do Rílského kláštera, a celá jeho charakterizace je silně ovlivněna západním pohledem. Cestovatel komentuje ironicky způsob jídla, způsob chování, shovívavě zaznamenává zájem místních o jeho kabát a otázky na to, jak byl ušit, atd. Jireček najednou není onou legendární vzdělanou osobností, která se s láskou stará o bratry Slovary. Je to západní kolonizátor, který vnímá kulturní rozdíly a shovívavě se vyvyšuje nad místní obyvatelstvo, je tím, kdo je na straně „skutečné civilizace“. Tento postoj můžeme doložit také v korespondenci, když Jireček komentuje okolnosti bulharského vydání svého cestopisu: „Z časopisu *Balgarski pregled* [...] vím, že *Cesty* už vyšly v bulharském překladu S. Argirova. Jen chudákovi autorovi neposlali exemplář. Echt bulgarisch. Koupím si je – um Gelt ist ja alles zu haben.“ (cit. dle MIJATEV 1959: 310) Zmíněné „echt bulgarisch“ byl výraz, který Jireček pravděpodobně používal často, jeho dopisovatelé se v různých kontextech zmiňují: „Vy byste asi řekl ‚echt bulgarisch‘.“

Zmíněné bulharské knižní vydání *Cest po Bulharsku* vychází v roce 1899, 10 let po prvním českém vydání. Z korespondence Stojana Argirova s Jirečkem víme o pozorné a pilné práci překladatele, stejně tak ale i o četných prosbách o doplnění či aktualizování některých částí. Jireček to však pokaždé odmítá, neboť je přesvědčen, že už Bulharsko tak dobře nezná. Zajímavé je, že Šišmanov radí opačnou strategii – knihu pro bulharské čtenáře „zmírnit“, aby se Jireček nedočkal ještě více nepřátel. Vydání překladu je hodnoceno pozitivně, ale diskuze o knize už nejsou tak bouřlivé, jako tomu bylo o deset let dříve. V momentě, kdy se dílo stává skutečnou součástí místní kultury, už totiž není ani aktuální, ani jedinečné, jeho význam lze už jen podrývat, byť i skrytě.

I přes jistou vyčerpanost autority Konstantina Jirečka, co se recepce jeho děl týče, jeho obraz autority zůstává aktivní v roli fikční postavy. Objevuje se například v románu *Baj Ganjo* (čas. 1894, kniž. 1895) Aleka Konstantinova, který je dodnes označován za jeden z pevných bodů bulharského literárního kánonu. Tradičně je román interpretován jako parodie národnostně laděné literatury z doby 19. století a reprezentace střetu Západu s bulharským Orientem. Vypravěči jednotlivých kapitol jsou bulharští studenti, kteří studují v zahraničí a sami sebe vnímají jako součást Západu. Jejich názory jsou konfrontovány s postavou Baj Ganja, která v sobě obsahuje charakteristiky Východu a systematicky porušuje vše, co je podle vypravěčů pravidlem v civilizovaném západním světě. Jeden z příběhů této knihy líčí také setkání Baj Ganja s Jirečkem v Praze. Jireček je zde pojat jako zaneprázdňený a dokonale vychovaný vzdělanec, který je naprostým opakem Baj Ganja, člověka nedůvěřivého, mazaného, který chce frází „Vy jste taky Bulhar, jste náš“ u Jirečka pouze získat ubytování zdarma. Prostřednictvím Konstantinova románu se tak beletristicky potvrdila představa o Jirečkovi jako vzdělaném a klidném muži, který je sice znalcem Bulharska, ale opakem typu Bulhara, jemuž se autor vysmíval.

Jirečkovy *Cesty po Bulharsku*, které původně vznikly pro český a později německý kontext, sehrály důležitou úlohu v dějinách bulharské literatury konce 19. století a obecně ve vytváření obrazu vlastního národa, situovaného „civilizovanými“ Evropany kamsi na konec Evropy a začátek Asie. Bulharská recepce Jirečkových *Cest po Bulharsku*, potažmo jeho dalších děl, je přitom živá i dnes a Jireček ve své legendární podobě je

obecně známou postavou (úryvek z výše jmenovaného románu je totiž součástí školních čítanek pro základní školy). Jeho pojetí však ještě razantnější než na sklonku 19. století osciluje mezi nekritickým obdivem a institucionalizací a problematizováním jeho role nadšeného civilizátora, který však přichází do takřka „orientální“ země a drží si od ní odstup. Lze tedy říci, že Bulharsko tak zůstává pro Čechy cizí a přece naše a sám Konstantin Jireček pro Bulhary náš a přece cizí.

Z příběhu dvojí recepce Jirečkova díla můžeme registrovat odlišnosti v osudu sledovaného textu v prostředí, pro které vznikl a v prostředí, ze kterého vznikl. Čeští recenzenti cestopisu se soustřeďují na typ poetiky díla, na zařazení do určitých dobových diskurzů a modelů už zavedeného žánru. *Cesty po Bulharsku* tak vstupují do kontextu obecného zájmu o Slované, do vlasteneckého modu dobové literatury a jsou dále recipovány jako modelový text psaní o Bulharsku.³⁰ V bulharské recepci Jirečkova cestopisu je možné sledovat tendenci odlišnou, a to hodnocení díla nikoliv jako literárního faktu, ale jako kulturního gesta. Většinou se nesetkáváme s recenzemi, které by věnovaly pozornost tomu, jak byly *Cesty po Bulharsku* napsané, ale že vůbec vznikly. Tím toto dílo získává novou funkci – není pouze pohledem zvenčí, ale stává se mýtem, funkčním i na začátku 21. století.

Literatura

ARETOV, Nikolaj

2003 „Problematichnost i naprezhenie v slavyanskata identichnost“, *Nikolaj Aretov* <<http://aretov.queenmab.eu/archives/balkans/75-problems-and-tensions-in-slav-identity.html>> [15. 5. 2014]

2009 *Balgarskata literatura ot epochata na naconalното vazrazhdane* (Sofija: Kralica Mab)

30 Podobnou roli ovšem můžeme na české straně sledovat u obrozeneckých textů pojednávajících o Bulharsku, o nichž referuje úvodní část této studie.

DOBROMIROV, Bojan

1891 „Das Fürstenthum Bulgarien“, *Periodichesko spisanie* 22, č. 36, 1006–1009

DOROVSKÝ, Ivan

1983 *Konstantin Jireček. Život a dílo* (Brno: Univerzita J. E. Purkyně)

DROŽ, Karel

1907 *Karla Drože Prvá cesta na Rylskou planinu, s 61 vyobrazeními* (Praha: František Řivnáč)

FAKTOROVÁ, Veronika

2012 *Mezi poznáním a imaginací. Podoby obrozenského cestopisu* (Praha: ARSCI)

FIALKA, Mořic

1844 „Balkánské hory a Bulhaři“, *Květy*, č. 89, 25. 7., s. 355; č. 90, 27. 7., s. 359

HORVÁTH, Tomáš

2011 „Realistická reprezentácia z perspektívy štrukturalizmu a postštrukturalizmu“, in: Marcela Mikulová – Ivana Taranenková (eds.): *Reálna podoba realizmu* (Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV), s. 23–48

CHOCHOLOUŠEK, Prokop

1864 *Jih: Historicko-romantické obrazy z dějin jihoslovanských*, svazek 3 (Praha: I. L. Kober)

JIREČEK, Konstantin J.

1888 *Cesty po Bulharsku* (Praha: Nákladem Matice české)

1891 „Bulhaři“, in: *Ottův slovník naučný. Bianchi-Giovini – Bžunda: Ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*, díl 4. (Praha: J. Otto)

MIJATEV, Petar (Ed.)

1953 *Iz archiva na Konstantin Jireček. Tom I* (Sofija: BAN)

1959 *Iz archiva na Konstantin Jireček. Tom II* (Sofija: BAN)

O VOLHAŘÍCH

1830 „O Volhařích, výtah z cestopisu Angličana Walse“, *Časopis Českého Musea* 20, sv. 2, s. 157–164

PAVLOV, Ivan

2002 „Nachalno pronikvane na cheshkata literatura v Bulgarija“, in týž a kol. (eds.): *Prevodna recepcija na evropejskite literaturi v Bulgarija* (Sofija: Marin Drinov)

RUDOLF, Alfred (ed.)

1908 *Bulharsko slovem i obrazem* (Kutná Hora: A. Rudolf)

STOJANOV, Vasil D.

1889 „Jireček K., Cesty po Bulharsku, Praha 1888“, *Periodichesko spisanie* 20, č. 28–30, 743–754

TOUŽIMSKÝ, Josef J.

1890 „Tři vynikající díla o Jihoslovanech“, *Květy* 12, 2. pololetí, s. 599–600
1885 „Plovdiv. Z cest J. J. Toužimského“, *Květy* 7, 1. pololetí, s. 197–204, 323–330, 379–383, 580–584, 709–718; 2. pololetí, s. 62–66, 209–214

VLČEK, Václav

1888 „Nové písemnictví – cestopis“, *Osvěta* 18, č. 10, s. 955–956

VORÁČEK, Josef A.

2007 „Etnografické a folkloristické črty J. A. Voráčka“, in Dana Hronková (ed.): *Kapitoly z minulosti česko-bulharských kulturních vztahů: antologie komentovaných textů II. Češi o Bulharsku a Bulhaři o Čechách od osvobození Bulharska z osmanské nadvlády roku 1878 do počátků 20. století* (Praha: Bulharská kulturně osvětová organizace v ČR), s. 38–51

My a oni. My alebo oni. My vůči nim. Slovenský kulturní prostor očima cizích cestovatelů¹

JOANNA GOSZCZYŃSKA

Instytut Slawistyki Zachodniej i Południowej, Uniwersytet Warszawski

Polský odborník na romantické cestopisy Stanisław Burkot si povšiml jednoho z paradoxů naší kultury: čím častěji totiž naši romantici opakovali tezi o zemědělském původu Slovanů, tím častěji cestovali. Jak píše: „Mýtus slovanské usedlosti, který má své kořeny v sarmatismu a pro který je charakteristický nostalgický vztah k domovu, doplňuje nebo dokonce popírá probuzená cestovatelská vášně.“² (BURKOT 1988: 6) Cestování, které má, jak známo, velmi staré kořeny, se stalo v polovině 19. století neobvykle populární formou projevu slovanské vzájemnosti. Nejvíce cestovali ruští slavisté, ale nezaostávali za nimi ani ti polští, srbsí nebo chorvatští (KLÁTIK 1968: 117). Ani v dalších letech cestovatelské nadšení neklesalo, právě naopak – známé civilizační výdobytky ho ještě posílily, přinesly revoluci ve formách a způsobu cestování a jeho demokratizaci.

Jak uvádí Burkot, od nejstarších dob se lidé vydávali jak na „cesty záměrné“, spojené s obchodními záležitostmi, tak i „cesty bezcílné“, za zážitky, které přináší samotná cesta. V 19. století se objevuje „cesta nucená“, ať už je osudem odsouzenců nebo emigrantů. V Polsku tento jev sílí po listopadovém povstání. Spolu s rozkvětem cestování se rozvíjejí také cestopisy. Jak píše Janina Kamionka-Straszakowa: „Množí se reportáže a zprávy z cest, paměti, deníky, dopisy, vzpomínky, popisy cest, ‚obrazy‘, ‚krajinky‘, ‚črty z přírody‘, ‚typy a charakteristiky‘ nebo topografické, statistické, fyziografické a malebné popisy.“³ (KAMIONKA-

1 Z polštiny přeložila Lucie Zakopalová.

2 „Mit słowiańskiej osiadłości o wyraźnym rodowodzie sarmackim, realizujący się w nostalgicznym przywiązaniu do stron rodzinnych, ma swoje dopełnienie czy zaprzeczenie w rozbudzonych pasjach podróżniczych.“ [překlad zde i dále L. Z.]

3 „Mnożą się reportaże i relacje z podróży, pamiętniki, diariusze, listy, wspomnienia, opisy podróży, ‚obrazy‘, ‚krajobrazy‘, ‚widoki z natury‘, ‚typy i charaktery‘, opisy topograficzne, statystyczne, fizjograficzne, malownicze, itp.“

-STRASZAKOWA 1988: 20) Již tento výčet dokazuje, že cestopis, který vnímáme jako určitý literární žánr s vlastními poetickými pravidly, je žánrem hraničním. Tvůrčí v podstatě součást literatury faktu, ale často z této kategorie vykračuje – spojuje fakta a fikci. V krajním případě cestopis realistických prvků zcela pozbývá a stává se jen záminkou pro stvoření umělecké vize světa (BURKOT 1988: 7–8).

„Cestujeme, když se před námi otvírá prostor; cestujeme, když máme čas,“⁴ psala ve své práci o cestovatelích ve fikčních světech Anna Wiczorkiewiczová (WIECZORKIEWICZ 1996: 7). Cestopis jako žánr určuje kategorie prostoru, čímž se liší od pamětí, v nichž dominuje čas (BURKOT 1988: 14). Obecně však cestopis zachovává určitý chronologický řád, odpovídající jednotlivým etapám poznávání prostoru. Připojuje se řád tematický, odrážející zájmy a názory spisovatele. Poetika zpráv z cesty navíc umožňuje jednoduše rozvíjet digrese, nové zápletky, měnit charakter a témata reflexe. To je možné díky zaměření pozornosti na nová místa, události nebo prvky krajiny (KOZICKA 2003: 23).

Na konci 19. století navštívili Slovensko mimo jiné dva cestovatelé: Polák Agaton Giller v polovině sedmdesátých let a Čech Rudolf Pokorný na přelomu let sedmdesátých a osmdesátých. Svoje zážitky zapisovali z určitého časového odstupu, a tak se z nich stávají „paměti z cest“. Jejich hlavním rysem je neustálá konfrontace přítomnosti a minulosti. Impulsem pro připomínání minulosti se často stávají právě subjektivní zážitky z poznávané každodennosti. Zásadním prvkem podporujícím tato pozorování, který zároveň plní roli „důkazního materiálu“, jsou rovněž historické, geografické a statistické dokumenty (NIEDZIELSKI 1966: 64). Setkáváme se tedy s texty podobnými mozaice, v nichž řada fragmentů získává charakter autonomních celků, například životopisy spisovatelů (u Gillera), náčrt dějin slovenské literatury (u obou autorů) nebo průběh slovenských bojů během Jara národů. Dílo Pokorného je z tohoto pohledu méně disciplinovanou zprávou z cesty, „důkazní materiál“ se rozrůstá do neúměrné šířky (např. několik desítek anekdot a vtipů o Cikánech nebo rozsáhlý fragment *Reštaurácia* Jána Kalinčiaka).

4 „Wędrujemy, gdy rozpościera się przed nami przestrzeń; wędrujemy, gdy mamy czas.“

Samo cestování pozbývá prvku dobrodružství a neobvyklosti, které zastihuje množství předávaných informací. Tak tomu je zejména v textu Pokorného. Autor přímo prohlašuje, že jeho cílem je informovat a bavit. V obou dílech si lze povšimnout výrazných návazností na typ cestopisu, který Zlatko Klátik nazval ideologickým cestopisem a jehož kořeny hledal v Kollárově díle. Charakteristická jsou pro něj autorova vlastní ideová dilemata nebo historiozofické vize. V obou dílech najdeme rovněž určité vlastnosti panoramatického civilizačního cestopisu (KAMIONKOWA-STRASZAKOWA 1988: 75), který se vyvinul z romantického malebného cestopisu s jeho fascinací legendami, písněmi a ruinami, ačkoli je zde větší váha kladena na popis společenského ovzduší a vztahů. Jak o tomto typu cestopisu píše Kamionka-Straszakowa: „Zpráva z cesty se postupně mění ve studii dějin a zvyků, v publicistický informačně-agitační text.“⁵ (TAMTÉŽ: 76)

Jak Giller, tak Pokorný vycházejí ve svých reflexích z tragické – jak ji přímo označují – situace Slováků v polovině sedmdesátých let. Pokorný přiznává: „Útrapy bratří Slováků a jejich boje znal jsem již několik let před tím z listův ‚otce Slováků‘ dra. Jozefa M. Hurbana [...]“ (POKORNÝ 1883: 10) Před svou cestou na Slovensko již mají o této zemi jasnou představu a hotové názory na téma geopolitické situace, dosavadních historických procesů a jejich možných perspektiv. V textech se objevují informace o pramenech, z nichž čerpali své poznatky, a literárních dílech, s nimiž se seznámili před cestou nebo během ní. Politické otázky spojené s národnostními problémy tedy tvoří velmi podstatný rys jejich díla.

Nyní se podívejme blíže na konkrétní texty. V Gillerově cestopisu se objevuje několik linií, k nimž se polský autor mnohokrát a při různých příležitostech vrací. Je to především maďarsko-slovenská otázka, slovensko-polské vztahy nebo v obou zmíněných kontextech přítomný problém panslavismu. Méně výrazná je linie židovská a česko-slovenská, která hraje podstatnější roli u Pokorného.

V hodnocení slovensko-maďarského konfliktu stojí Giller rozhodně na slovenské straně jako té, vůči níž jsou užívány vylučovací praktiky. Svůj

5 „Relacja z podróży (cesty) przeradza się stopniowo w studium historyczno-obyczajowe, w publicystyczny tekst informacyjno-agitacyjny.“

názor zakládá na znalosti pramenů, hlavně slovenských, na bezprostředních kontaktech se zástupci obou národů a také, a to je velmi důležité, na pozorování míst a situací, v nichž se ocitl. Jedním z takových míst jsou i lázně v Trenčianských Teplicích s mnohonárodnostní společností, jejichž mikroprostor je určitou kvintesencí vztahů mezi jednotlivými národy.

V Gillerově cestopisu jsou Maďaři představeni jako národnost dominující, tlumící jakékoli projevy slovenskosti. Na druhou stranu však projevují zásadní slabost ve vztahu k Němcům, což se projevuje například tím, že s nimi mluví jejich jazykem, zatímco jiné národy nutí k tomu, aby se učily maďarsky. V módním jazyce postkoloniálního diskurzu bychom řekli, že reprezentují pozici kolonizovaného kolonizátora.

Politiku maďarizace, kterou prosazuje vláda Kálmána Tiszy, chápe polský cestovatel jako „černou“ stranu politického života Maďarů. Připomíná konkrétní kroky ze strany maďarské vlády jako zastrašování žáků a úředníků během sčítání lidu, falšování statistik, vylučování slovenských advokátů z oboru nebo ztěžování přístupu k učitelskému povolání. Všechny tyto kroky vedou ke snižování stavu slovenské inteligence, pro níž se jediným přístavem stává duchovní stav. To také podle autora vysvětluje fakt, proč tolik spisovatelů pochází právě z této vrstvy.

Giller cituje názory svých maďarských partnerů, reprezentantů státní administrativy. Každého Slováka, který pracuje pro národní věc, považují za panslavistu a vlastizrádce. Domnívají se také, že Slováci jsou lidem nevýbojným a poslušným (oproti například Chorvatům). Proto také, pokud se zneškodní kněží, nenajde se – podle jejich názoru – nikdo schopný odporu. Nevidí tedy důvod, proč by Maďaři měli rezignovat na jednoduchou maďarizaci, kterou vysvětlují státním zájmem – snahou o národnostně jednotný maďarský stát. Podobný názor na téma Slováků zastává i Pokorný, charakterizuje je spíše jako národ se sklony k mučednictví než pěstující odvahu.

Gillerem formulované prognózy budoucnosti jsou ale optimistické. Domnívá se, že pokud se za deset století nepodařilo odnárodnit obyvatele rozptýlených slovenských osad, v nich žije asi půl milionu Slováků, nepodaří se tím spíše odnárodnit tak sevřenou skupinu. Podle jeho názoru jsou vládní kroky nesmyslné a neproveditelné. Blízký je mu rovněž politický postoj Palárika, chápající Maďarsko jako federaci rovnoprávných národů, kterému věnoval obsáhlou úvahu. Palárikem

navrhovaná politika spolupráce s Maďary by podle Gillera předcházela jak germánskému, tak panslavistickému nebezpečí. A právě takovou politiku Maďarům doporučuje. Píše:

„Ve státě tak mnohojazyčném, jako je Maďarsko, je dobrá jen ta politika, která spojuje a nedělí, tedy politika dohody a národnostní rovnoprávnosti.“⁶ (GILLER 1976: 94) Na jiném místě dodává: „My ještě neztrácíme naději, že v Pešti pochopí vlastní zájmy, přijdou k rozumu a pokud ne dnes, tak zítra odmítnou doktríny, jejichž slabost a hloupost p. Tiszo [...] zakrývá liberální fermeží.“⁷ (TAMTÉŽ: 131)

Giller formuluje své názory věcně, bez zvláštních emocí. Subjektivní vrstva je oproti poznávací a ideologické výrazně omezená. Využívá ale také různé „atraktivní“ příběhy, které mají posílit ideologické poslání. Například legenda o Čachtické paní, krvavé hraběnce, končí srovnáním jejích činů s jednáním určitých vládnoucích vrstev s podřízenými národy. Odnárodnění je morálně zabíjí, odčerpává jejich fyzické síly k posílení vlastního národa (TAMTÉŽ: 150).

Již na základě těchto několika příkladů vidíme, že Gillerův postoj je rozhodně pro-slovenský. I přes – v Polsku, zdá se, tradiční – sympatie k Maďarům ostře kritizuje jejich národnostní politiku a zdánlivý liberalismus, analogický s falešným německým a moskevským liberalismem, který je podle jeho názoru horší než konzervatismus, protože ten přinejmenším není pokrytecký. Je třeba zdůraznit, že tento názor má své odůvodnění ve faktu, že Giller sám je zástupcem kolonizovaného národa a situaci Slovenska se pokouší chápat v širším kontextu potenciálních ohrožení.

Cílem cesty po Slovensku je nejen popsat poznanou skutečnost nebo zážitky spojené s konfrontací s neznámým prostředím. Stejně důležité pro oba autory je intelektuálně reflektovat tuto skutečnost, proniknout do její podstaty. „Čtení“ prostoru a dešifrování jeho znaků se stává impulsem k širší kulturní reflexi. Jejím dalším elementem je u Gillera slovensko-polská otázka. Provází ji myšlenka, že kdyby se dějiny odvíjely jinak, Slováci by mohli tvořit jeden národ s Poláky. Kdyby se například

6 „W państwie tak różnojęzycznym jak Węgry, tylko ta polityka jest dobra, co łączy a nie rozdwaia, to jest polityka zgody i równouprawnienia narodowego.”

7 „My przecież nie tracimy jeszcze nadziei, że w Peszcie zrozumieją własny interes, przyjdą do rozumu i jeżeli nie dziś, to jutro odrzuca doktryny, których lichotę i głupstwo, p. Tiszo [...] pokrywa liberalnym pokostem.”

rod Zapolských udržel na maďarském trůně, mohlo by to vést k politickému sjednocení Polska a Maďarska. Slovenský národ by se tak neocitl v pozici „materiálu, který je předurčen jen k tomu, aby svou genetickou silou posiloval jiný národ,“⁸ jak se k němu chovají vládnoucí vrstvy (TAMTÉŽ: 57). Nebyla by ohrožena slovenská etnická odlišnost, protože Poláci by nedopustili, aby maďarské politické myšlení ovládla německá teorie odnárodnění ve státním zájmu.

Autor na řadě míst zdůrazňuje blízkost jazyka, zejména na hraničních územích, a polemizuje s názorem Šafaříka, že slovenština je nářečím češtiny. Situuje ji mezi polštinu a češtinu. Popisuje, ještě v duchu romantické tradice, lid, oděvy, zvyky nebo vesnická obydlí a na tomto základě zdůrazňuje blízkost fyziognomie Slováků a Poláků, podobnost polských a slovenských písní nebo architektury.

Od těchto úvah je už jen krok k historiozofické reflexi. Giller vidí budoucnost Slováků v unii s Polskem. S Polskem, které nemá být chápáno jako země narušující slovanskou jednotu, ale právě naopak, jako zemi, která je zárukou této jednoty. V duchu polské vize o poslání vlastního národa (*misjonizm*) píše cestovatel: „Historicky i civilizačně vytříbené polské myšlení je dosud jediným samostatným myšlením slovanského rodu. Jen pod jeho vlajkou se slovanské národy mohou sblížit a vytvořit bez narušení vzájemných odlišností formu společné existence.“⁹ (TAMTÉŽ: 233) Uznání vedoucí pozice Poláků mezi slovanskými národy by představovalo šanci pro Slováky, kteří – jako žádný jiný slovanský národ – jsou připraveni přijmout polský vliv. To by mohlo slovanské národy uchránit před hrozbou moskevského panslavismu, kterou podceňují, zaslepení pokryteckými hesly, pod nimiž se kryje to, co už potkalo – za spoluúčasti Německa – Polsko. Za tuto zaslepenost mohou podle Gillera čeští doktrináři, jimž někteří slovenští spisovatelé podléhají. Podle polského autora je to jedna z příčin sílící maďarizace Slováků. Píše: „Maďaři by nikdy nebyli v tlumení národnostních projevů

8 „materiału mającego jedynie to przeznaczenie, aby siłą swą genetyczną wzmocniać inną narodowość“

9 „Myśl polska, historycznie i cywilizacyjnie wyrobiona jest jedyną dotąd myślą samodzielną plemienia słowiańskiego. Tylko pod jej sztandarem narody tego plemienia zbliżyć się z sobą mogą i wytworzyć bez pogwałcenia wzajemnych odrębności formę wspólnego bytu.“

tak urputní, kdyby ve slovenských člancích neobjevili český vliv, spojující naděje Slováků s Moskvou, kterou oprávněně považují za strašného nepřítele svobody národů a mezi nimi i Maďarů.“¹⁰ (TAMTÉŽ: 266) Maďary neospravedlňuje, ale domnívá se, že slovenští rusofilové prokázali svému národu medvědí službu.

Názory Rudolfa Pokorného se v řadě zkoumaných otázek neliší od Gillerových myšlenek, a to zejména v hodnocení maďarské politiky vůči slovenskému národu. Hlavním důkazem kolonizace slovenské kulturní oblasti se stává příběh Matice slovenské, který se samozřejmě objevil i na stránkách díla polského cestovatele, k jehož znalosti se český autor notabene přiznává. Pokorný však činnost této instituce, její likvidaci a převzetí jejího majetku státem představuje mnohem podrobněji. Popisuje také uzavření tří slovanských gymnázií, jejichž budovy se staly sídly soudů nebo vězení.

Šířeji než Giller se také věnuje problematice slovensko-maďarských sporů v náboženských otázkách. Na jejím pozadí se objevuje problém postihů slovenského evangelického duchovenstva, které – jak to bylo popsáno – „podporuje šíření panslavismu“. Za obviněním z panslavismu se skrývala veškerá činnost směřující k zachování slovenského jazyka. Český cestovatel cituje slova Paulinyho-Tótha z jeho úvodu ke *Slovenskému bájesloví* z roku 1876 „Maďarům je ovšem i slovenský slabikář protivlasteneckým, oni i slovenský otčenáš vyhlašují za panslavistickou konspiraci!“ (POKORNÝ 1883: 261) Otázka samotného panslavismu, která je pro Gillera důležitým kontextem sítě národnostních vztahů, zůstává však mimo pole jeho reflexe, která se soustředí především na opresivní akce Maďarů vůči slovenskému národu a na jejich důsledky pro situaci tohoto národa.

V tomto kontextu je vhodné zmínit Pokorným citované dokumenty a výpovědi bohužel anonymních – jeho slovy – „maďarizátorů“, jejichž hlavním cílem je znemožnit Slovákům získat vzdělání. Uvedu zde výmluvný citát: „Byť bychom lid i nezmaďarili docela, nevádí: slovenčina

10 „Madjarzy bowiem nigdy by się nie posunęli do takiej zaciekleści w stłumianiu objawów ich narodowości, gdyby w pismach słowackich nie spostrzegali wpływu czeskiego, kierującego nadzieje Słowaków ku Moskwie, którą słusznie uważają za wroga strasznego dla wolności narodów a pomiędzy innymi i Węgrów.“

na hnoji a za pluhem nám neškodí. Co však sahá nad pluh, nad motyku, to nesmí mít slovenského rázu [...]“ (TAMTÉŽ: 103) Zmiňuje se také o téměř kuriózních nápadech na opresivní akce, jako byl například nápad zorganizovat v každé obci veřejné slavnosti, kde by byly povoleny jen maďarské tance a písně, nebo zdanění vlastníků domů, kteří neumí maďarsky (TAMTÉŽ: 273).

Tón jeho hodnocení maďarské politiky a situace Uherska obecně je stejně ostrý jako u Gillera, nebo dokonce ještě ostřejší. Politiku maďarizace pokládá za fanatismus, projev asiatismu, který nedokáže respektovat kulturu jiného. Připojují se k tomu obvinění formulovaná na adresu českých politiků, jimž vytýká ignoraci a nedostatek orientace v situaci Slováků, kritizuje jejich promaďarskou orientaci, jejímž důsledkem je odsuzování Slováků za „literární rozkol“. Domnívá se, že promaďarský postoj je nejen důsledkem zaslepenosti, ale také kompromitací v očích světa. Na konci příběhu o likvidaci Matice slovenské píše: „Historii ubití Matice Slovenské a ústavů středních doporučujeme našim pánům poslancům k studování, aby se podruhé před celým světem nekompromitovali, vyhlášující maďarskou svobodu za ‚úplnou, opravdovou, konstituční a zúrodnující‘, jakž se přihodilo i samému bystrému Eduardu Grégoriovi nedávno v parlamentě.“ (TAMTÉŽ: 271)

Pro Uhersko nevidí budoucnost:

„Uhersko je dnes zemí defraudací, zemí soubojův a vražd, zemí duševního zmrzačování národnosti nemaďarských, zkrátka zemí úpadku, která nemá v budoucnosti žádného místa mezi zeměmi osvícenými, jestli ovšem může se mluvit o budoucnosti vymírající národnosti maďarské, která není o mnoho četnější než 3 mil. duší.“ (TAMTÉŽ: 154)

Lituje toho, že v současné situaci nemají Češi kromě jazyka Slovákům co nabídnout. Je však nutné dodat, že v jazykové otázce je jeho postoj velmi realistický. Pověsil si, že slovenské elity již nemluví správně česky a nedrží krok s rozvojem moderní češtiny, nevidí tedy možnost, jak zadržet proces rozvoje literatury ve slovenštině. Domnívá se, že čeština by mohla zůstat jazykem vědy.

Konfrontace názorů obou cestovatelů, které jsou si v mnoha ohledech velmi blízké, nám umožňuje vyvodit několik závěrů. Giller na jednu stranu, i přes negativní hodnocení maďarské kolonizační politiky, vidí šanci na slovensko-maďarskou spolupráci, navazuje, jak jsem

avedla, na myšlenku Palárika a jeho politické opce, na druhou stranu prosazuje úzké propojení Slovenska s Polskem v duchu polské romantické vize o poslání polského národa.

Pokorný naopak zdůrazňuje nutnost obnovit česko-slovenskou spolupráci, pomáhat Slovákům ani ne tak v rámci již minulé česko-slovenské vzájemnosti, jako spíše v rámci vzájemnosti slovanské. Mnohokrát se odvolává na spřízněnost Slováků a Čechů, a to ve stejných oblastech, v nichž Giller poukazoval na blízkost Slováků a Poláků: v historii, jazyce, oblékání, folklóru a architektuře.

Zastoupení slovenského kulturního prostoru v obou cestopisech má řadu společných znaků. Lze soudit, že je to do určité míry důsledkem stejné četby, na niž se oba autoři odvolávají, ale především důsledkem podobného světového názoru, podobného hodnotového systému a vyznávání v řadě bodů podobné ideologie se slavjanofilskými kořeny. V neposlední řadě měl vliv i styl cestování po Slovensku jako oblasti, jejíž prostor vytvářejí jak topografické realie, tak historická paměť.

Literatura

BURKOT, Stanisław

1988 *Polskie podrózpisarstwo romantyczne* (Warszawa: PWN)

GILLER, Agaton

1876 *Z podróży po kraju słowackim* (Lwów: Gubrynowicz i Schmidt)

KAMIONKOWA-STRASZAKOWA, Jadwiga

1988 „*Do ziemi naszej*“. *Podróże romantyków* (Kraków: Wydawnictwo Literackie)

KLÁTIK, Zlatko

1968 *Vývin slovenského cestopisu* (Bratislava: Slovenská akadémia vied)

KOZICKA, Danuta

2003 *Wędrownicy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży* (Kraków: Universitas)

NIEDZIELSKI Czesław

1966 *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej (podróż-
-powieść-reportaż)* (Toruń: TNT)

POKORNÝ, Rudolf

1883 *Z potulek po Slovensku* (Praha: R. Pokorný)

WIECZORKIEWICZ, Anna

1996 *Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz i włóczęga* (Gdańsk:
Słowo/obraz terytoria)

Koncepcia „svojho“ a „cudzieho“ v Štúrovej Ceste do Lužíc

MARIANNA KOLIOVÁ

Filozofická fakulta Univerzity Komenského

„Dávno som túžil po návšteve Slovanstva, ktoré sa zachovalo ešte na severozápade zeme, obývanej a vzdelávanej naším veľkým národom, a boli to najmä Lužice, ktoré ma k sebe mocne vábili jednak preto, že ony ešte najviac zvyškov dávneho a kedysi tu široko sa rozprestierajúceho Slovanstva zachovali, [...] jednak tiež, že v nich práve v našom veku to smutné divadlo, totiž hynutie slovanskej a násilné vtieranie sa cudzej národnosti vidno a azda konečná opona nad mohutným kedysi Slovanstvom v krajinách za Odrou a Labe sa spúšťa.“ (ŠTÚR 1956: 135)

Už z tohto rozsiahlejšieho citátu z cestopisu *Cesta do Lužíc*, ktorú L. Štúr podnikol v druhej polovici apríla 1839 za svojho študijného pobytu v Halle, je zrejmé, na čom je opozícia „svoje“ verzus „cudzie“ postavená.¹ A nielen postavená, ale na ktoré ďalšie motivické či tematické zložky sa bude viazať a akými spôsobmi sa bude manifestovať, čo je predmetom nášho záujmu v tomto príspevku. Je evidentné, že ide o opozíciu „naše“ (slovanské) – predstavujúce pozitívnu hodnotu – a „cudzie“ (neslovanské/prevažne nemecké) – predstavujúce negatívnu hodnotu. Táto opozícia i jej hodnotové zataženie neprekvapujú vzhľadom na to, že máme do činenia s textom z prvej polovice 19. storočia, ktorého autorom je Ľudovít Štúr – exemplárny reprezentant slovenského národného obrozenia, literát, politik, organizátor spoločenského života a kodifikátor spisovného slovenského jazyka.

Keďže sa opozícia „svoje“ – „cudzie“ viaže na oblasť národnú, je vhodné v skratke načrtnúť Štúrovu koncepciu, resp. koncepciu národa

¹ Cestopis bol v tom istom roku uverejnený v *Časopise českého muzea* (13, 1839). Dočkal sa aj prekladu do srbčiny, ktorý bol uverejnený v druhom zväzku *Letopisu Matice srpske* v roku 1840. Roku 1842 vyšiel preklad tohto cestopisu aj v rusko-poľskom varšavskom časopise *Dennica-Jutrzenka* (MRUŠKOVIČ 1980: 31). Cestopis bol pôvodne napísaný v češtine, my však v príspevku pracujeme s jeho slovenským prekladom.

ako takú, ktorá dominovala v 19. storočí. Ide o tzv. substanciálnu (esen-
ciálnu) koncepciu, ktorú výrazne poznačil Johann Gottfried Herder.²
„Fundamentom tejto koncepcie je metafyzická entita – substancia
(duch, ktorý objektívne jestvuje ako nemateriálna entita),“ (DOLNÍK
2010: 204) pričom sa táto substancia, resp. duch realizuje cez matériu,
čiže dochádza k jej/jeho zvecneniu. „Národ ako nevyhnutná ‚empirizá-
cia‘ substance jestvuje v podobe kultúry: kultúra (a teda aj jazyk) je zvec-
neným duchom národa.“ (DOLNÍK 2010: 205)

S problematikou „svojho“ a „cudzieho“ sa vo zvýšenej miere zao-
berá xenológia a imagológia, pričom tieto vedné (sub)disciplíny pouka-
zujú medziiným na konštruovanosť, relatívnosť i problém definičného
uchopenia či vymedzenia týchto pojmov. Problém vyčerpávajúceho
a komplexného zadefinovania vyvstáva hlavne pri abstraktnom, od kon-
krétneho prípadu odlúčenom pokuse určiť dané pojmy, čo súvisí s ich
silnou kontextovou podmienenosťou. Výstižné sú slová A. A. Söltera:
„V tejto súvislosti je podstatný fakt, že nejestvuje všeobecne platný a de-
finitívny kánon, v ktorom by bolo stanovené, ktoré vlastnosti môžu byť
insigniami cudzosti alebo známosti. Kritériá kolektívneho vymedzenia
variujú.“³ (SÖLTER 1997: 25) Podobný názor postuluje aj A. Nitschke,
keď poukazuje na to, že vymedzenie sa voči „cudzemu“ je elementár-
nou skúsenosťou všetkých epoch, avšak podoba konkrétnej realizácie je
historicky a spoločensky podmienená. Kritériá, na základe ktorých sa
hranice medzi „svojím“ a „cudzím“ vedú, sa menia.⁴

Vzťah svojho a cudzieho zo štruktúrneho hľadiska môže mať povahu
konkurenčnú, kooperačnú alebo inverznú (pozri KOLI 2003: 14).⁵

2 „Vo vzťahu k národu herderovský model je dvojstupňový: (1) Národy sú manifestáciami
všeľudského, t. j. ducha ľudstva, fundamentálnej substance. (2) Príslušníci istého národa
sú manifestáciami národného, t. j. ducha národa, čiže istého druhu podsubstance. To
znamená, že jednotlivci sú bezprostrední nositelia národného ducha a sprostredkované
sa v nich prejavuje všeľudské.“ (DOLNÍK 2010: 205)

3 „Worauf es aber in diesem Zusammenhang ankommt, ist der Umstand, daß es kei-
nen allgemeingültigen und definitiven Kanon gibt, in dem festgelegt wäre, welche
Eigenschaften als Insignien der Fremdheit oder des Vertrauten gelten können. Die
Kriterien der kollektiven Ab- und Ausgrenzung variieren.“ [preklad M. K.]

4 Parafrázované podľa BRENNER 1990: s. 27.

5 Konkurenčný vzťah predstavujú dve odlišné, viac-menej nespojiteľné a navzájom sa
odmietajúce paradigmy. Vzťah kooperačný sa vyznačuje existenciou paradigiem popri

V nami interpretovanom cestopise dominuje vzťah konkurenčný, čo vyplýva z celkovej historicko-spoločenskej situácie v danom období a hodnotovej orientácie autora.

V Štúrovom cestopise možno rozlíšiť dve hlavné línie, jednu informatívno-reportážnu, ktorá oboznamuje čitateľa so súdobým dňom v Lužiciach, pričom autor prevažne informuje o lužickosrbských spolkoch (založenie srbskej spoločnosti v Budyšíne) a aktivitách významných národných lužickosrbských činiteľov ako napr. B. A. Klin, H. Lubjenski, H. Zejler, J. A. Smoler, J. E. Wanak. S mnohými z nich sa Štúr stretol osobne.

Druhá línia, ktorá je pre nás vzhľadom na vymedzenú tému azda zaujímavejšia, je línia ideovo-reflexívna, v ktorej sa v rozmanitých podobách manifestuje opozícia „svoje“ a „cudzie“. Štúr, ako na to poukazuje Z. Klátik, vychádza predovšetkým z „Kollárových ideí ako ‚náklonnosť k národu svému‘. Ba i konkrétna voľba Lužíc ako cieľa cesty má veľa spoločného s Kollárovým záujmom o tie slovanské vetvy, ktoré vysychali pod náporom mocnejších susedných národov.“ (KLÁTIK 1968: 118) No treba spomenúť, že voľba Lužice ako cieľ cesty súvisela aj s celkovou Štúrovou životnou situáciou, s jeho štúdiami v Halle, počas ktorých sa mu priam núkala možnosť navštíviť neďaleké slovanské lužické oblasti.

Referencia na Kollára sa vyskytuje aj niekoľkokrát v samotnom texte cestopisu: „Do Lužíc som si teda namieril, nesúc smutné tušenie v prsiach, ktoré onen krásny, ale smutný Kollárov nápis už dávno bol vzbudil v mojom srdci, porovnávajúci Lužice s dvoma topiacimi sa loďkami.“ (ŠTÚR 1956: 136) Tento obraz je veľmi sugestívny a názorne vystihuje hraničnú situáciu Lužice, ako v geografickom, tak aj v existenčnom slova zmysle.

Keď sa letmo pozrieme na lexikálny plán textu, všimneme si frekventované používanie slov „cudzí/cudzina“, a to v metaforizovanej, resp. personifikovanej podobe, pričom tieto slovné zvraty evokujú maximálne nebezpečenstvo: „vtieranie sa cudzej národnosti“ (TAMTIEŽ: 135), „najväčšiu ranu v Slovanstve od cudzinstva utrpeli“ (TAMTIEŽ: 135), „vystavení mocnému dorážaniu cudziny“ (TAMTIEŽ: 136),

sebe. Do istej miery sa kooperačný vzťah podobá konkurenčnému, a to v zmysle dvoch izolovaných paradigiem; elementárny rozdiel však spočíva v rešpektovaní toho druhého/„cudzého“, čo absentuje v konkurenčnom vzťahu, kde je tendencia likvidovať „cudzie“. Inverzný vzťah je založený na zámene, pričom sa „cudzie“ stáva ideálnou projekciou „svojho“ a „svoje“ reprezentuje „cudzí“/odcudzené.

„chladné náručie cudziny“ (TAMTIEŽ: 144), „cudzina robí na ňu nebezpečné výpady“ (TAMTIEŽ), „cudzina sa čím ďalej, tým viac rozširuje“ (TAMTIEŽ: 154). Pojem „cudzina“ v sebe kumuluje všetky nepriateľské neslovanské elementy a nadobúda pritom podobu konotujúcu prírodnú katastrofu, nekontrolovateľne šíriacu sa epidémiu či nepriateľské lúpežné výpady. Istú protiváhu k frekventovanému výskytu slova „cudzí/cudzina“ tvorí na lexikálnom pláne textu časté používanie privlastňovacieho zámena „svoj/náš“ v kombinácii s lexémami ako napr. „národ“, „kmeň“, „ľud“ alebo „vlastenec“.

Negatívne sa hodnotia Neslovania (cudzí element), a to zväčša v generalizovanej, zovšeobecnenej podobe. Štúr však poukazuje aj na jednotlivcov (Neslovanov) hodných chvály, ako je napr. minister osvetý Müller, ktorého zásluhy voči Slovanom komentuje nasledovne: „Čím zriedkavejšie sú príklady takejto spravodlivosti voči Slovanom v nemeckej krajine, tým zaiste väčšiu uznanosť si u Slovanov zasluhujú!“ (TAMTIEŽ: 141)

Opozícia „svoje“ – „cudzie“ a s tým spojený hodnotiaci aspekt sa v texte ďalej prejavujú vo viacerých podobách, ako je napr. generalizovaný pozitívny opis výzoru slovanského etnika: „Mužskí sú zväčša urastenej postavy a mocného tela, ženy taktiež krásneho vzrastu, očí – ako vôbec u Slovanov – bystrých a prenikavých, sviežich líc, tváre okrúhlejšie,“ (TAMTIEŽ: 150) či hodnotenie vlastného slovanského jazyka ako „milé hlaholy“ (TAMTIEŽ: 148). Povšimnutiahodná je i koncepcia času, resp. časopriestoru z hľadiska opozície „svoje“ – „cudzie“. Z. Klátik v súvislosti s časovým ponímaním v Štúrovom cestopise poukazuje na kollárovskú tendenciu oživovania histórie. V cestopise dominuje „skôr história ako prítomnosť, viac ‚stopy‘ ako konkrétny súčasný život“ (KLÁTIK 1968: 118–119).

Konkrétny súčasný/súdobý život sa tematizuje v informatívno-reportážnej línii, pričom Štúr dokumentuje a zároveň chváli rozličné aktivity lužickosrbských národných činiteľov, i keď má aj mnohé výhrady, napr. v súvislosti s nejednotným pravopisom: „[...] smutná vec, že malá hŕstka sa nechce alebo nevie zjednotiť na jednom pravopise.“ (ŠTÚR 1956: 156) Z uvedeného faktu potom plynule prechádza k zovšeobecňujúcemu záveru týkajúceho sa všetkých Slovanov: „[...] ktože tu nezbadá tú u Slovanov z pokolenia na pokolenie prechádzajúcu nesvornosť a rozdrobenie.“ (TAMTIEŽ: 156)

Napospol záporne hodnotí súdobý stav Lužice, a to na časovej osi minulosť – prítomnosť – budúcnosť: „Je to najbolestnejší pocit, hľadiť na skvelé zvyšky bytosti a slávy vlastného rodu; ony istotne najlepšie zavedú našu myseľ do šťastnej minulosti a s ňou striedajúcej sa poddanosti, a dajú nám tiež najživšie pocítiť stav prítomnosti.“ (TAMTIEŽ: 142)

Manifestácia „svojho“ a „cudzieho“ na časovej osi je teda nasledovná: slávna a šťastná minulosť, v ktorej dominovalo „svoje/naše“ (slovanský element), bola vystriedaná nepriaznivou prítomnosťou, v ktorej prevažuje „cudzie“ (Neslovania), pričom sa toto obdobie vníma ako prechodné, po ktorom zákonite musí nasledovať ideálna budúcnosť, ktorá predstavuje akési obnovenie pôvodného stavu minulosti, čiže stavu dominujúceho Slovanstva. Posledná apelatívna veta Štúrovho cestopisu znie práve v tomto duchu: „Chráňte poklady národné a prechovajte ich k lepšej budúcnosti!“ (TAMTIEŽ: 162) Túto mýtickú koncepciu času v súvislosti s českou obrodeneckou kultúrou výstižne charakterizoval V. Macura: „Mýtu vlastní je i představa času jako cyklického pohybu; úsilí chápat historii jako přírodní cyklus [...] budoucnost je v obrozené kultuře považována za znovunastolení minulosti.“ (MACURA 1983: 91)

Projektovanie ideálnej budúcnosti Štúr načrtáva aj v prípade Ruska, pričom návšteva veľkonočných trhov v Lipsku slúži autorovi cestopisu ako impulz na väčšiu digresiu, v ktorej sa zamýšľa nad Rusmi, ktorí stoja pars pro toto pre celé Slovanstvo, a ich vzťahu k obchodu. Zaujímavé je, akým spôsobom Štúr vymedzuje ruský národ voči „cudziemu“/neslovanskému elementu – konkrétne Angličanom. Na jednej strane tvrdí, že si Rusi, podobne ako to už je u Angličanov, vydobyjú v budúcnosti blahobyť prostredníctvom obchodu, no zároveň:

„[...] niet sa čo obávať u Slovanov, že by u nich sa obchod výstredne vzmohol alebo čo i len veľkú prevahu, ako v Anglicku, nad inými prameňmi národného hospodárstva získal, pretože Slovanmi obývaná zem je pôda zväčša úrodná, teda svojim pracovníkom bohaté úroky ich práce nesúca, ktorá, ako aj ich prirodzená náklonnosť a záľuba v roľníctve, vždy ich bude k sebe mocne priťahovať. [...] Kto uváži, že orba má v sebe zásadu trvácnosti v obciach, naproti tomu priemysel a najmä obchod predstavujú zásadu voľnejšieho a rýchlejšieho postupu, ten ľahko predpovie Slovanom šťastnú budúcnosť.“ (ŠTÚR 1956: 138–139)

Dochádza tu k dvojakému vymedzeniu voči „cudziemu“, pričom sa znova odvolávame na V. Macuru, ktorý v rámci českého obrodenia poukazuje na analogickú a negatívnu väzbu. Analogická väzba sa „opiera o formuli typu, „jsme svébytní, protože máme všechny kulturní hodnoty, které má kultura německá, jsme tedy soběstační““ (MACURA 1983: 45). Aplikované na Štúrov cestopis to znamená, že Rusi/Slovania majú tie isté predispozície a ten istý potenciál byť úspešní v obchode ako Angličania, no zároveň tu funguje aj negatívna väzba, a to na báze: „[...] jsme svébytní, protože máme jiné hodnoty.“ (TAMTIEŽ) V našom konkrétnom prípade je diferenciačným prvkom voči „cudziemu“ proklamovaný bytostný vzťah Slovanov k zemi/pôde, ktorý má zabrániť tomu, aby sa obchod „výstredne vzdolhoval“.

V súvislosti s koncepciou času dochádza teda v cestopise k oscilovaniu medzi dvoma protikladnými pólmi, či skôr k ich vzájomnému prekryvaniu. Na jednej strane Štúr vníma Lužicu ako entitu neodvratne odsúdenú na zánik, ktorá spĺňa istú „didaktickú“ funkciu – má slúžiť zvyšnému slovanskému svetu „na pamiatku a na výstrahu“ (ŠTÚR 1956: 145). Štúr pritom vychádza z nepriaznivej aktuálnej situácie Lužice. No paralelne tu funguje aj spomínaná cyklicko-mýtická koncepcia času, v ktorej sa Slovanstvu celkovo predpovedá veľká, bližšie nešpecifikovaná budúcnosť, ktorej súčasťou môžu byť predsa len ešte aj Lužickí Srbi – ako o tom svedčí apelatívny záver cestopisu – pričom Lužickým Srbom má zase ako výstraha poslážiť osud „vyhynulých pobratancov“:

„Lužice! Videl som rodákov, videl posvätné pamiatky vaše! Tieto sa rúcajú a oni rednú, s každým dňom sa blížia k západu! Vzmúžte sa! Učte sa z príkladu vyhynulých pobratancov, že aj vám nastáva podobný osud, ak sa celou dušou neujmete dedičstva, odkázaného vám otcami a zomrelými bratmi. Chráňte poklady národné a prechovajte ich k lepšej budúcnosti!“ (TAMTIEŽ: 162)

S koncepciou času sa prelína aj koncepcia priestoru, keď Štúr konfrontuje minulosť a prítomnosť z hľadiska územia obývaného Slovanmi: „Smelo môžeme tvrdiť, že v týchto rozľahlých krajinách za starodávna niekoľko miliónov Slovanov žilo, a teraz nachádzame niekoľko tisíc v Sliezsku, Lužiciach, na Pomorí a v okolí luneburskom.“ (TAMTIEŽ: 136) Štúr hraničné postavenie Lužice nevykresľuje iba cez geografickú situovanosť a jej konfrontovanie s minulosťou, ale aj prostredníctvom

jazykovej roviny, keď upozorňuje na toponymiu miest, pričom miestne názvy odzrkadľujú postupné dominovanie „cudziny“ – germanizáciu. Aj tu, v zmysle poukázania na etymológiu⁶ miestnych názvov, je badateľný časový aspekt: „[...] na tabuliach sotva kde sa už dopátraš pôvodných mien dedín a miest lužických, s výnimkou tých, ktoré sa alebo prekrútiť alebo ponemčiť nedali, súc svojím významom pre Nemcov temné. K takýmto patrí napr. Ratibor, k tým celkom ponemčeným napr. Weissig (Biela) a spotvorených je veľké množstvo.“ (ŠTÚR 1956: 142)

V centre záujmu nášho príspevku bolo usúvzťažnenie opozície „svoje“ – „cudzie“ prevažne s koncepciou času, resp. časopriestoru v Štúrovom cestopise. Takéto ponímanie času je príznačné nielen pre Štúrov cestopis, ale viac-menej pre celé obrodenecké obdobie, pričom minulosť a budúcnosť fungujú na ventilovanie frustrácie, ktorá bola rezultátom nepriaznivej súdobej národnej situácie.

Cestopis ako žáner evokuje primárne pohyb v priestore a s tým spojený opis, resp. hodnotenie videného. No vzhľadom na to, že má tento žáner zredukovanú epickú/dejovú a vyvinutejšiu deskriptívno-reflexívnu zložku, umožňuje pohyb nielen v priestore, ktorý je pre cestopis obligatórny, ale aj výraznejší pohyb v čase na osi minulosť–prítomnosť–budúcnosť, a to v rovine reflexívnej/úvahovej. Videné sa tak stáva impulzom, resp. zámienkou na väčšiu digresiu/úvahu o minulosti či budúcnosti.

Štúr takéto digresie, resp. úvahy podobne ako neskôr aj napr. Kollár vo svojom *Cestopise obsahujícím cestu do Horní Italie...* využíva vo zvýšenej miere. Postupuje pritom prevažne induktívne, čiže od konkrétneho k všeobecnému, od videného k myslenému, od úvah na osi Lužická Srbi – Nemci smerom k zovšeobecňujúcim záverom na osi Slovania – Neslovania. Treba však poznamenať, že dôležitejšie ako samotné videné je ideová/ideologická zložka, ktorá sa realizuje v obširných reflexívno-úvahových častiach cestopisu. Videné ani tak neslúži na vytvorenie mienky, ale skôr na potvrdenie už vopred sformulovanej tézy.

Žáner cestopisu síce do istej miery umožňuje takéto reflexívne pasáže, ale predsa len v limitovanom počte, lebo sa ľahko môže stať,

6 Macura poukazuje na to, že etymológia ako taká „sa stala jedným z nejběžnějších nástrojů obrozeného osvojování (tj. přivlastňování) světa, dobývání většího místa v dějinách i v prostoru“ (MACURA 1983: 61).

že sa z cestopisu stane traktát. Tieto žánrové limity cestopisu reflektuje miestami aj sám Štúr, keď hovorí: „Veľa by sa o tom dalo povedať, ale ponechávame túto látku radšej na príhodnejšie miesto.“ (TAMTIEŽ: 156)

Literatúra

BRENNER, Peter J.

1990 *Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte* (Tübingen: Max Niemeyer Verlag).

DOLNÍK, Juraj

2010 *Jazyk – človek – kultúra* (Bratislava: Kalligram)

ŠTÚR, Ľudovít

1956 *Slovania, bratia! Dielo v piatich zväzkoch. Zväzok II.* (Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry)

KLÁTIK, Zlatko

1968 *Vývin slovenského cestopisu* (Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied)

KOLI, František

2003 *Interpretačné reflexie* (Nitra: Aspekt)

MACURA, Vladimír

1983 *Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ* (Praha: Československý spisovatel)

MRUŠKOVIČ, Viliam

1980 *Slovensko-lužickosrbské literárne vzťahy* (Martin: Matica slovenská)

SÖLTER, Arpad A.

1997 „Die Einbeziehung des Fremden. Reflexionen zur kulturellen Fremdheit bei Simmel, Habermas und Huntington“, in Ingo Breuer – Arpad A. Sölter (eds.): *Der fremde Blick. Perspektiven interkultureller Kommunikation und Hermeneutik* (Wien: Studienverlag), s. 25–51

Talianske cesty

Gustáva Kazimíra Zechentera-Laskomerského

ANNA KRULÁKOVÁ

Filozofická fakulta Univerzity Komenského

Fenoménu talianskej cesty patrí v cestopisnom žánri k veľmi frekventovaným v celoeurópskom, ba až celosvetovom kontexte a vzhľadom na niekoľkostoročnú tradíciu má mnoho variantov. V kontexte slovenskej literatúry sa tento fenomén, ak neberieme do úvahy nedobrovoľné cesty evanjelických kňazov v 17. storočí odsúdených na galeje do Neapola, presadil až v 19. storočí. Máme na mysli cestopisy Jána Kollára *Cestopis obsahujúci cestu do Horní Italie...* (1843) a *Cestopis druhý* (1863), *Z cestovního denníka záletu z Vídně do Benátek* (1852) od Karola Kuzmányho, Laskomerského *Zo Slovenska do Carihradu* (1864), *Zo Slovenska do Ríma* (1865), *Zo Slovenska do Itálie* (1878) a s malou časovou licenciou môžeme k nim zaradiť aj Vajanského cestopis *Volosko – Venecia*, i keď tento bol publikovaný až v roku 1905, napája sa však na líniu ideologického cestopisu charakteristického pre väčšinu cestopisov 19. storočia. Okrem nich treba spomenúť cestopis Štefana Nemečkaja, ktorý z rozsiahlejšieho autorovho latinského rukopisu *Memoriale ex meis peregrinationibus in extraneis Regnis* obsahujúceho cesty po rôznych krajinách vyňal, preložil a publikoval Juraj Slotta na pokračovanie v rokoch 1875, 1876, 1878 v *Pútniku svätovojtešskom* pod názvom *Cesta po Itálii až po Janov (Genuu), Rím a Neapol, ktorú roku 1852 vykonal vysokodostojný pán Štefan Nemečkaj, prepošť sv. Benedikta zo Samsonu a prepošť zbornej kapituly trnavskej, vtedy kanonik trnavský*. K tomuto sa môžu priradiť aj dva pútnické cestopisy do Ríma – *Pútnická cesta do Ríma* (1889) Jozefa Kompánka a *Púť do Ríma* (1889) Andreja Kubinu. Ak ponecháme bokom cestopisy s dominanciou náboženskej motivácie cesty, zostávajú diela štyroch autorov rôznych generácií, ktorí svojou tvorbou výraznou mierou určovali charakter slovenskej literatúry v jednotlivých obdobiach 19. storočia. Aj keď to bolo dominantne skôr v iných žánroch, žánrom cestopisu tiež participovali na utváraní dobovej podoby literatúry.

S G. K. Zechenterom-Laskomerským, ktorého talianske cesty sú predmetom nášho záujmu, je cestovanie v rôznych podobách spojené celoživotne – od študentských rokov, keď z Banskej Bystrice chodil najprv na gymnázium do Vacova, neskôr ako študent medicíny do Pešti a do Viedne, cez prázdninové cesty za sestrou do Chorvátska, až po dovolenkové výlety po Slovensku a napokon veľké cesty na európsky juh. Literárna transformácia týchto ciest má nielen podobu klasického žánru cestopisu, ale aj spomienkovej humoresky (*Cestovanie na vakácie*) a informácie o všetkých jeho cestách sú roztrúsené aj v Laskomerského rozsiahlej autobiografii.

I keď tento autor patrí generačne k romantikom, typologicky sa od nich vzdialil, čo bolo podmienené najmä jeho fascináciou empiriou a filozofickým vzťahom k svetu, ktorý si na rozdiel od svojich romantických rovesníkov, zväčša nadšených vyznávačov Hegelovej filozofie, budoval atypicky na poznaní získanom z prírodných vied. Tieto skutočnosti determinovali aj podobu jeho cestopisov. Laskomerský ironicky nadľahčene charakterizujúci účastníkov cesty do Carihradu a tým aj sám seba označením „cestovatelja „kratochvílni““ (LASKOMERSKÝ 1960: 62) sa prezentuje podstatne inak než príslušník rovnakej generácie, i keď o niekoľko rokov starší J. M. Hurban, ktorý je na svoju cestu na Moravu a do Čiech vyslaný študentskou spoločnosťou a prezentuje ju ako cestu „ku bratrům slavenským“. Treba však podotknúť, že na odlišnom type narácie má do istej miery podiel aj časový odstup medzi oboma zmienenými cestopismi. Kým Hurbanova *Cesta Slováka ku bratrům slavenským na Moravě a v Čechách* vyšla na začiatku štyridsiatych rokov, Laskomerský napísal väčšinu svojich cestopisov v priebehu 60.–70. rokov už v inej situácii. Jeho prvý cestopis *Zlomky z denníka cestovateľa po Horvátskej* (1846–1847) tiež obsahuje akcentáciu slovanského aspektu a tento sa trochu prekvapivo znovu objaví aj v jednom z jeho neskorších cestopisov. V našom príspevku sa pokúsime ukázať prečo. Vo všeobecnosti však platí, že Laskomerský žáner cestopisu do značnej miery odideologizoval a odromantizoval, zosilnil jeho informatívno-poznávaciu zložku, ale ho aj oživil anekdotickými vsuvkami a príznačným štýlom s prvkami humoru.

S talianskym prostredím sa Laskomerský vo svojich cestopisoch konfrontoval trikrát, pričom vo všetkých sú aj netalianske etapy cesty. Pre potreby nášho príspevku sa sústreďíme predovšetkým na tie talianske.

Prvýkrát je Taliansko prítomné v cestopise *Zo Slovenska do Carihradu*, zachytávajúcom Laskomerského životnú grand tour z Banskej Bystrice cez Prešporok, Viedeň, Terst, odtiaľ loďou do Dubrovníka, na ostrovy Korfu, Syra, po Egejskom mori do Carihradu a v opačnom smere do Smyrny, Atén, na ostrov Zakhyntos, do talianskej Ankony, Benátok, späť do Terstu, až po návrat vlakom cez Pešť-Budín domov.

Laskomerského cesta mala charakter modernej hromadne organizovanej poznávacej turistickej cesty, ktorú absolvoval s priateľom. Okolnosti cesty, ktorým autor venoval hodne pozornosti vo svojej autobiografii, napovedajú o jeho preferenciách. Odmietol radu príbuzného, aby „radšej cestoval do stovežovej Prahy“ (LASKOMERSKÝ 1956: časť 2., 83), a urobil všetko pre to, aby uspokojil svoju „neukojiteľnú túhu cestovania ta ďaleko, do tých klasických krajov“ (TAMTIEŽ: 82), čo znamenalo okrem prekonania nesúhlasu niektorých členov rodiny aj zadlženie sa na poldruha roka. Nedáva prednosť kultúrnej a národnej blízkosti, jeho potrebou nie je národné sebatvrdzovanie, vedie ho túžba „vidieť ďaleké interesantné kraje“ (TAMTIEŽ: 84), to, čo je nielen geograficky ďaleko, ale čo predovšetkým otvára nové horizonty pre jeho poznanie. V tomto ohľade je Laskomerský viac než svojim dobovým slovenským kolegom typologicky blízky českému Janovi Nerudovi, ktorého cestovateľské sklony charakterizoval B. Svozil: „Na cesty jej vedľa především touha liberálně citícího a smýšlejícího člověka překročit úzké hranice českého „světa“ do horizontu světa širšího a většího a nadindividuálně, společensky pocítovaná potřeba učinit ze záznamů těchto cest nástroj k rozšíření obzoru českého čtenáře, uzavřeného do provincionality českého chápání skutečnosti a do českého zromantizovaného nacionalismu.“ (SVOZIL 1983: 578) Niečo podobné by sa mutatis mutandis dalo povedať v slovenskej situácii o Laskomerskom, i keď v iných aspektoch existujú medzi oboma autormi aj značné diferencie.¹

Taliansko je v trase Laskomerského grand tour zastúpené len niekoľkými zastávkami. Prvý kontakt s talianskosťou ponúka Terst.

1 Na istú príbuznosť Laskomerského a Nerudu upozornili stručne už Albert Pražák (*Literární Slovensko let padesátých až sedmdesátých*) a Arne Novák (*Přehledné dějiny literatury české*). Komparatívno-analytický charakter má štúdia Anny Krulákové „K typologickým súvislostiam Gustáva Kazimíra Zechentera Laskomerského a Jana Nerudu“ (KRULÁKOVÁ: 2012).

V. Faktorová v súvislosti s obrazom Terstu v českej obrodeneckej literatúre konštatovala, že „Terst nahrazoval obrozeneckým poutníkum mytický prostor jihu, byl považován za začátek Itálie. Jeho předností byl určitý slovanský charakter, neboť pestrá směsice místního obyvatelstva tvořili též Slované.“ (FAKTOROVÁ 2012: 117) Priestorom juhu je Terst aj pre Laskomerského. Prechádza týmto mestom vo všetkých troch svojich cestopisoch, pričom miera pozornosti, ktorú mu v nich venuje, postupne narastá. Nahliada na toto mesto na rozhraní so sympatiami, obraz, ktorý o ňom predkladá, je vždy pozitívny, čím sa líši tak od svojho predchodcu Kollára, ako aj od neskoršieho Vajanského. Kollár síce konštatuje jeho výstavnosť, ale tá sa mu spája s nenásytným zháňaním sa po zisku a peniazoch a predovšetkým ho zarmucuje ústup slovanského živlu v Terste, to, že „zde již vlastina nad slavjanštinou horu brátí počíná, ovšem ji téměř již podmanila [...] sama chatra naše, umí-li, pochvastává se vlastinou,“ i keď dodáva, že tu našiel aj „krásnou zahrádku Slávy“ (KOLLÁR 1907: 106). Vajanského estetický cit uráža „rakúsko-uhorská architektúra“ mesta, jeho pohľad ťaží až idiosynkrázia: „Pravá stavitelská nízkost a smrdutý materialismus len tak čpí z týchto nad morom nahromadených magazínov, palácmi krivo a lživě menovaných,“ (VAJANSKÝ 1911: 387–388) pričom možnosť obratu k pozitívnemu spája so Slovanmi: „Možno, až Slavian postavil by sa pevnou nohou na tvrdej půdě triestskéj, rakúsko-uhorská architektúra prestala by špatit pobřežie!“ (TAMTIEŽ: 388) Dominancia ideologického (nacionálneho) pohľadu vracia Vajanského typologicky do blízkosti autora o niekoľko generácií staršieho. Laskomerský dáva Terstu prívlastok „pracovitý“ (LASKOMERSKÝ 1960: 51) a v poslednom cestopise „mohutný, veselý, živý“ (TAMTIEŽ: 338). Jeho pohľad nie je zaťažený ideológiou ani v ňom nedominujú vysoké estetické nároky, za ktorými u Vajanského napokon aj tak stála ideológia. Naopak prezentuje svoju otvorenosť voči obchodnému charakteru mesta, je preňho dokonca príťažlivý. Stretáva sa tu s krajanmi obchodujúcimi so slovenským sklom a jeho podnikavý duch a zmysel pre praktický život ho vedú k návrhu rozšíriť predaj slovenského skleneného tovaru smerom na východ do Carihradu.² Na rozdiel od

2 Sám Laskomerský sa v neskoršom veku pokúsil o podnikanie. Spolu so zaťom založili dielňu na výrobu izolačných hmôt. Viackrát sa o nej zmieňuje v korešpondencii. Pozri LASKOMERSKÝ 1983: 116, 118, 123.

Kollára a Vajanského Laskomerský netrpí v Terste a ani inde národným resentimentom, hoci svoje národné cítenie neskrýva. Nekonfrontačne vníma aj národnostne pestrú spoločnosť na lodi, kde rozprávač oceňuje demokratické a tolerantné vzťahy: „Všelijaké národy i stavy, a predsa vzájomná úctivosť a znášanlivosť [...] Ani tu nepanovala nejaká suverenita jednej reči nad druhou: hovoril si v tej reči, ktorá sa ti zdala, a ktorou si sa zrozumiť chcel a vedel.“³ (TAMTIEŽ: 54) Platí v plnej miere konštatovanie Zlatka Klátika, že Laskomerský „nechodí po svete s trpkými pocitmi príslušníka ujarmeného národa, netrpí komplexmi malosti a nepatrnosti pri pohľade na diela veľkých a rozvinutých kultúr, ani si tieto smutné nálady nekompenzuje víziami do budúcnosti, je v pozitívnom zmysle slova ‚svetobežníkom‘ a občanom ľudstva.“ (KLÁTIK 1968: 194)

Terst, resp. jeho okolie je miestom obligátneho prvého pohľadu suchozemca na more počas každej Laskomerského cesty. V cestopise *Zo Slovenska do Carihradu* sa k očareniu pridáva aj pre autora charakteristický humorný prvok, keď po konvenčnom prirovnaní morskej hladiny k zrkadlu pokračuje invenčným prirovnaním lodí na hladine k muchám na zrkadle. Korešponduje to s hodnoteniami tohto cestopisu ako najspontánnejšieho a stylisticky najbravúrnejšieho. V druhom cestopise *Zo Slovenska do Ríma* je opis stretnutia s morom ladený emotívnejšie, lyrickejšie a vlastne konvenčnejšie. Južanskosť Terstu sa v prvom cestopise prezentuje aj motívom rybieho a ovocného trhu, na ktorom si severania pomarančmi občerstvia „svoje krumpľové žalúdky“ (LASKOMERKÝ 1960: 52). Pozornosť je orientovaná viac na geografickú než nacionálnu odlišnosť. Ako mesto kontaktu s talianskosťou je Terst výraznejšie predstavený až v druhom cestopise, pričom tá je v ňom zastúpená tradičnými motívmi talianskej kuchyne, siesty a talianskeho spevu. Ich stereotypnosť je tu však už aj ironizovaná nenaplnením očakávania, že po silnom hudobnom zážitku v Terste ďalej na juhu „aj voly budú kvartetá bučať a vrabce na streche aspoň sextet čvrlíkať“ (TAMTIEŽ: 183).

Ohraničený priestor lode, na ktorej cestovateľ po vyplávaní z Terstu strávil hodne času, a uzavretá spoločnosť na nej ponúkajú príležitosť na

3 Pripomenieme, že Vajanský v podobnej situácii na lodi síce tiež konštatuje priateľskú atmosféru, ale nevzdá sa polarizujúceho videnia, i keď v idylickej verzii: „Lvičence hrali sa s barančekmi a kocúrkovia s myškami,“ (VAJANSKÝ 1911: 253) a v závere nezaprie svoje antipatie, keď ironizuje správanie Nemcov pri výchoде slnka.

portrétovanie spolucestujúcich, tá však zostáva nevyužitá, rozprávač sa koncentruje najmä na situácie, ktoré priniesli okolnosti, hlavne na viacnásobné opisy búrky. Nesmeruje v nich k jej prezentácii ako romantického prírodného divadla, i keď sa najmä pri opise prvej búrky spočiatku objaví aj tento prvok. Vzápätí však rozprávač na takýto opis rezignuje a dodáva: „Ale musím vyznať, že som sa veľmi nestačil zapodievať poetickou stránkou týchto úkazov prírodnej ozruty.“ (TAMTIEŽ: 61) Koncentruje sa na dianie na palube, pričom sa tu podobným spôsobom ako v Laskomerského humoreskách uplatnila aj situačná komika ústiaca do grotesky: „V prednom salóne jeden vážny a povážny pán, nechtiac sa štverať na hornú tretiu posteľ, zamenil si brloh a spal dolu na úzkej pohovke. Ako tak spal, príde búrka, búši loď vlna, vážny pán frkne ako haluška, a to čelom o stôl, stade na zem. Kým chmátal a točil sa po zemi, padol celý dážď na neho, a to dážď kufrový, čižiem, nohavíc a konečne i lavór a inšie nádoby vyliali na túto hromádku svoj – pri búrke nevyhnutný obsah.“ (TAMTIEŽ: 62) Humor sa presadil aj v štylistickej rovine: „[...] bolo sa čo báť, aby sme pri tej surme nevylitografovali svoje podobizne na tých tvrdých zápoliach.“ (TAMTIEŽ: 161)

Dominanciu cestovných príhod a dojmov v tomto cestopise spája J. Noge s tým, že vznikol bezprostredne po ceste a že na nej nebolo „na pozorovanie a opisovanie dosť vecí historických a umeleckých“ (NOGE 1962: 436) ako pri Laskomerského neskorších, len do Talianska nasmerovaných cestách. I keď druhý argument platí len relatívne, najmä carihradská a ostrovné etapy cesty prinášajú pestrú mozaiku, v ktorej má v nehierarchizovanej podobe miesto všetko, od pozorovaní prírody, pri ktorých sa prejavia Laskomerského geologické a botanické záujmy, cez návštevy mešít, sultánovho paláca, bazárov, až po pozorovania všedného života ľudí i zvierat na ulici. Hoci vstupný pohľad na Carihrad nezaprie silnú stereotypnosť, korešpondujúcu so staršími reprezentáciami Orientu: „Tu leží to mesto, skade švihali bič na kresťanov, kraj proroka Mohameda, zem koránu s jeho všetkými hádkami, poviedkami, tajnosťami, nádherou, bohatstvom, otroctvom, psotou a nečistotou,“ (LASKOMERSKÝ 1960: 99) následné postrehy predsa len viac smerujú k zachyteniu atmosféry miesta, pričom sa znovu uplatnili aj prvky komiky.

Jediným podľa dobovej štátnej príslušnosti talianskym mestom, ktoré Laskomerský počas svojej grand tour navštívil, bola Ankona.

Venoval jej len málo pozornosti. Po krátkom prehľade histórie mesta a spomenutí pamiatok, ktoré si v ňom prehliadol, rozprávača najviac zaujali uniformy talianskych vojakov a nevypečený chlieb v reštaurácii. V malom je tu prítomné to, čo všeobecne charakterizuje Laskomerského pohľad na cestách. Usiluje sa predovšetkým sprostredkovať informácie o videnom, pričom si všíma všetko, aj veci banálne, empiricky eviduje nesúrodé prvky reality. Organizačným princípom je len časová následnosť, ku ktorej sa hlási. Využíva pritom denníkové zápisky: „Poriadok je duša všetkých vecí, preto i ja [...] v opise našej cesty nasledovať chcem poriadok chronologický, to jest časový, tak ako ho načrtnutý mám vo svojom denníku.“ (LASKOMERSKÝ 1960: 44) V tomto poriadku však hrozí, že „duša vecí“ zostane občas trochu v pozadí.

Dve veci, ktoré Laskomerského popri pamiatkach v Ankone upútali, patria vo všetkých jeho cestopisoch k veľmi frekventovaným. Jedlu, reštauráciám venuje toľko priestoru, že ako ironicky poznamenáva v ďalšom cestopise, dostalo sa mu aj výčitky, že návštevu každého mesta začína krčmou. Patrí to k jeho k zmyslu pre všednosť, neštylizovaniu sa do vysokých polôh. Opisy uniforiem súvisia zase so snahou o dokumentárnosť, ale prezrádajú aj zaujatie pitoresknom, priťahuje ho ich viackrát spomenutá „malebnosť“ a ako naznačuje prirovnanie, je za nimi aj čosi z chlapčenskej spomienky: „[...] podobali sa z dreva vyrezaným vojakom.“ (TAMTIEŽ: 363)

Pobyt v Benátkach, podobne ako ten v Terste, znovu ponúka porovnanie s Kollárom a Vajanským. Kým prvý hľadal slovanské stopy a druhý sa štylizoval do roly estéta, ale s preňho nevyhnutným ideologickým akcentom, Laskomerský rozpráva o návšteve umeleckých pamiatok bez väčšej ambície o ich vlastnú estetickú reflexiu, väčšinou sa uspokojí s hodnotiacim prívlastkom „krásny“, ale snaží sa ich opis spestriť kurióznymi historkami (napr. historkou o dôstojníkovi, ktorý na koni vyšiel na zvoncu sv. Marka) a na úrovni štýlu prirovnaniami („Rínok sám je [...] tak čistotný, že by si takmer bez ušpinenia mohol na ňom miesiť halušky a krájať slaninku“; TAMTIEŽ: 165). Po absolvovaní tradičného benátskeho itinerára pridá komickú príhodu s čističom obuvi a prejaví sa znovu aj jeho pragmatický duch, keď rozprávač návštevu v dielni na sklenú bižutériu zakončí komentárom: „Divno, že ten pekný priemysel nikde neprovozujú u nás.“ (LASKOMERSKÝ 1864: č. 94, s. 2)

Až nápadne pragmatický charakter, súvisiaci s publikovaním cestopisu v novinách, má úplný záver diela, ktorý vyústi do propagácie hromadného turistického cestovania. Rozprávač vypočíta všetky jeho výhody, nádejnému cestovateľovi poradí, ako sa má na cestu vystrojiť, a urobí reklamu aj samotnému organizátorovi cesty. Konštatovaním, že cestovanie slúži zdraviu, nezaprie ani Laskomerského lekársku profesiu a príznakovo sa zaštití autoritou Alexandra Humboldta, naznačiac tak autorove typologické preferencie a afinity v oblasti cestopisného žánru.

Druhý Laskomerského „južný“ cestopis *Zo Slovenska do Ríma* (1865) literárni historici svorne hodnotia ako menej vydarený. Zlatko Klátik upozorňuje, že „sa miestami mení na neosobnú sprievodcovskú príručku“ (KLÁTIK 1968: 206), J. Noge konštatuje, že: „Sú to dátumy a fakty bez onoho živého vzťahu k nim, aký cestopis vyžaduje.“ (NOGE 1962: 440) Dôvod je podľa Nogeho v tom, že cestopis nebol „napísaný bezprostredne po ceste, ale z odstupu“ (TAMTIEŽ: 439), že totiž Laskomerský v ňom dodatočne opísal cestu z roku 1857. Dôvod odlišnosti tohto cestopisu je podľa všetkého inde. Jeho konfrontácia s Laskomerského *Vlastným životopisom*, ale aj viaceré indície v cestopise samom nám dovoľujú vysloviť názor, že ide o fiktívny cestopis, resp. že aspoň niektoré etapy cesty v ňom sú fiktívne. Laskomerský v tomto cestopise mystifikoval. O tom, že by bol skutočne absolvoval cestu do Ríma, niet nijakého dôkazu. Nijaká zmienka nie je o nej ani v jeho autobiografii, ani v zachovanej korešpondencii. Nie je pravdepodobné, že by Laskomerský vo svojom rozsiahlom (v knižnom vydaní vyše 700 stranovom), jeho život podrobne mapujúcom *Vlastnom životopise* na ňu zabudol, alebo že by ju dokonca zámerne nespomenul. Veď podľa údajov z cestopisu to mala byť jeho asi najdlhšie trvajúca cesta, len samotný pobyt v Ríme mal byť trojtýždňový, etapy pred ním mali byť Terst, Benátky, Padova, Bologna, Florencia, Pisa, Livorno a po Ríme mali ešte nasledovať Neapol, Pompeje, Vezuv. Klasická trasa veľkých talianskych ciest. A práve o to zrejme išlo. Predstaviť čitateľovi klasickú veľkú taliansku cestu s jej typickou trasou, ktorá v slovenskej literatúre dovtedy absentovala. Kollárov prvý cestopis, Kuzmányho črty *Z cestovného denníka* aj talianske zastávky v Laskomerského *Zo Slovenska do Carihradu* sa sústredili na „hornú Itáliu“. V 1863 síce vyšiel Kollárov *Cestopis druhý*, ale neobsahoval všetky obligátne zastávky talianskych ciest. Laskomerský teda

chcel vyplniť biele miesta a zároveň tak rozšíriť obzor slovenského čitateľa. Vzdelávací akcent je v cestopise *Zo Slovenska do Ríma* veľmi silný. V úvode je prezentovaný ako náprotivok predošlého: „[...] keď ste videli nový Rím – ako menoval sa Carihrad za časov Konštantína Veľkého – nádobno vám vidieť i starý.“ (LASKOMERSKÝ 1960: 175) Obracanie sa na čitateľa je tu až nápadné, použitie slovesa v prvej osobe plurálu pripomína postupy rozprávača v dielach literárnej fikcie: „[...] aspoň dva razy do týždňa a aspoň na polhodinku vmyslime sa do čarokrásnych údolí apeninských.“ (TAMTIEŽ: 176) Cestopis vychádzal, podobne ako aj predošlý, v novinách *Pešťbudínske vedomosti* a mal šancu, že si ho prečíta viac čitateľov než knižne vydaný Kollárov. Ten bol navyše písaný po česky, takže sa nedá vylúčiť, že Laskomerskému mohlo ísť aj o vytvorenie istej protiváhy voči Kollárovi. Otvorená zostáva prípadná otázka, či napísanie tohto cestopisu bol spontánny nápad Laskomerského, alebo mal nejaký podnet aj z redakcie *Pešťbudínskych vedomostí*.

Z roku 1857, v ktorom mal podľa Nogeho Laskomerský podniknúť cestu do Ríma, sú v jeho *Vlastnom životopise* zaznamenané najbanálnejšie príhody od pádu s tanečnicou na bále až po informáciu o jarných povodniach a studenom lete, ale ani slovo o ceste do Ríma. Cestu na juh však Laskomerský podnikol o rok včasnšie, v roku 1856, ale jej trasa viedla len cez Terst do Benátok a odtiaľ k sestre do Chorvátska. Zaujímavá bola motivácia tejto cesty. V autobiografii priznáva, že ňou chcel uniknúť pred preňho trápnu situáciou – svadbou svojej starej lásky,⁴ išiel „žiale rozháňať“ (LASKOMERSKÝ 1956: časť 1., 34). Cestovaniu boli oddávna pripisované terapeutické účinky na zaľúbencov. Attilio Brilli v knihe *Viaggio in Italia* pripomína dielo *The Anatomy of Melancholy* (1621), v ktorom jeho autor Robert Burton vyslovil názor o prospešnosti cestovania pre ľudí postihnutých ľubostnými strasťami (porovnaj BRILLI 2011: 31, 78). Laskomerského cesta tento cieľ splnila. Ako uvádza v životopise ďalej, po návrate „sa už úplne uspokojil“ (LASKOMERSKÝ 1956: časť 1., 344). Aj keď poznámky z tejto cesty mohol Laskomerský využiť a zrejme aj využil v prvých etapách cestopisu *Zo Slovenska do Ríma*, intímna motivácia sa doňho nedostala, naopak, v zhode s celkovým charakterom cestopisu sa v úvode zdôrazňuje poznávací aspekt.

4 Laskomerský mal niekoľko rokov trvajúci vzťah s dcérou spisovateľa Jána Chalupku Lujzou.

J. Noge vyčleňuje v cestopise *Zo Slovenska do Ríma* „tri, i štylisticky a výrazove jasne odlišné zložky: 1. vlastné príhody, skúsenosti, dojmy a pozorovania, 2. výklad o umeleckých pamiatkach, ich história, výzor, dojem z nich, 3. prehľad dejín jednotlivých miest“ (NOGE 1962: 440). Takéto členenie možno akceptovať, aj keď prvú zložku chápeme ako fikciu.

Pochybnosti o autentickeosti cesty vyvoláva už nejednotnosť časovej perspektívy. Na začiatku cestopisu pri opise plavby z Terstu do Benátok hovorí o nej rozprávač ako o svojej prvej plavbe po mori, čím odkazuje na Laskomerského dávnejšiu cestu spred rokov, zatiaľ čo poslednú etapu cesty, príchod do Ríma, datuje 22. augusta 1864 o pol jedenástej predpoludním, sugeruje teda jej aktuálnosť.

V rozsiahlych „bedekerových“ častiach cestopisu čerpal Laskomerský informácie zrejme z viacerých zdrojov, pri pobyte v Ríme ako zdroj uvádza diela Edmonda Abouta. Rovnako ako prehľady histórie jednotlivých miest je sprostredkovaný, od preštudovanej literatúry závislý aj jeho výklad o umeleckých pamiatkach a ich reflexia. Keď chce oživiť presilu faktov, historických a kultúrnych informácií, neštylizuje sa do roly znalca, ale zmení modalitu a v zhode so svojím založením využíva prvky humoru, vnáša do textu anekdotickosť, beletristické postupy. Pri opise sôch z galérie Uffizi predstavujúcich mytologické postavy tak zapojením reálií súčasného sveta vytvoril travestiú mytologického príbehu. Fiktívnosť nijako nezastiera scéna priateľského posedenia v reštaurácii pred návštevou galérie.

V cestovných príhodách, ktoré sú v tomto cestopise v menšine, sa usiluje vyvolať dojem autentickeosti (napr. aj tým, že niektoré situuje do vlaku), chce im dať zážitkový charakter, zdynamizovať text, čo sa mu na niektorých miestach aj darí – napr. v epizóde nečakanej nočnej pasovej kontroly v hoteli či v inej o problémoch s dverami a kľúčom v ďalšom hoteli. Vedome si pritom vyberá banálne udalosti, drobné cestovné nepríjemnosti, pričom znovu vstupuje do hry humorný pohľad. V týchto častiach cestopisu preukázal Laskomerský svoju fabulačnú schopnosť, ale inšpiroval sa aj dielami iných autorov. Impulzom mu mohli byť napr. aj niektoré Kollárove zmienky v *Cestopise druhom*. Kollárom opísaná dotieravosť nosičov v Livorne či zmienka o bezpečnom zvonení na siedmich zvonoch na šikmej veži v Pise a o problémoch s pasom v Livorne a v Civitta Vecchia sa ako motívy vyskytujú aj u Laskomerského, ktorý im dal humorné vyznenie a širšie ich rozvinul do anekdotickej

epizódy. Pri epizóde s hrou passatella, ktorej mal byť očitým svedkom v jednej z rímskych krčiem, sa Laskomerský podľa všetkého inšpiroval opisom tejto hry v diele E. Abouta *Rome contemporaine*.

Pri opise rímskeho pobytu je nápadné akcentovanie národného aspektu, ktoré je v ostatných dvoch „južných“ cestopisoch viac-menej neprítomné. Tu má podobu prezentácie slovanskej vzájomnosti, keď sa rozprávač dostane do kontaktu so skupinou Rusov a odvtedy nebol „skoro nikdy samotný, ale vždy v spoločnosti úprimných priateľov“ (LASKOMERSKÝ 1960: 254), jeden z nich mu dokonca organizuje celý rímsky pobyt, nájde výhodné ubytovanie, sprevádza ho po pamiatkach. Toto pobývanie v slovanskej komunite pripomenie hrdinu Kuzmányho románu *Ladislav*, ktorý bol na svojich cestách tiež v kontakte najmä so slovenským živlom, a je jednou z indícií fiktívnosti cestopisu. Objavuje sa tu dokonca pre slovenský romantizmus charakteristická opozícia Východ – Západ, keď je s nadšením opisované ruské zaujatie za kultúru: „Ktorá iná európska vláda obetuje toľko miliónov na pozdvihnutie a zveľadenie kultúry ako práve vláda petrohradská?“ (TAMTIEŽ: 254–255) V kontraste s ním stojí negatívna charakteristika Angličanov: „Spomedzi európskych národov najviac cestujú, ako je známe, Angličania, viac z módy, povrchnej zvedavosti a pretože nevedia, čo robiť s peniazmi.“ (TAMTIEŽ: 255) Vzhľadom na Laskomerského známu tolerantnosť a jeho názory na česko – slovenské vzťahy⁵ pôsobí neočakávane aj konfrontačný tón týkajúci sa „vorličárův“, t. j. novín *Moravská orlice*, ktoré sú prezentované ako narúšatelia slovanskej vzájomnosti. Postoj vyjadrený v cestopise korešponduje so stanoviskom, ktoré v *Pešťbudínskych vedomostiach* v novembri 1864 zaujal článok polemizujúci s názormi českých novín na diskusie o spisovnej slovenčine.⁶ Takýto konfrontačný postoj sa už inde v cestopise nevyskytne, svedčí však o jeho názorovej podpore novín, v ktorých bol publikovaný.

V pasáži o rímskom gete naopak zaujme komentár vyjadrujúci účasť s postavením židov a narúšajúci tak negatívny stereotyp, často sa

5 Napríklad v liste z 5. 2. 1860 prosí P. Dobšínskeho, aby „odstúpil od neznesiteľného polemizovania s Čechmi [...] len polemiku s bratmi vynechaj [...] Keď aj Česi dačo písať budú, nechaj ich, však oni zamlknú.“ (LASKOMERSKÝ 1983: 21–22)

6 Ide o článok ODPOVEĎ 1864.

viazuci v dobovej literatúre k tejto skupine obyvateľstva: „Teória kresťanskej lásky k blížnemu je najkrásnejšia náuka christianizmu, lež ako ona vyzerá v praxi, o tom svedčí smutné postavenie rímskych židov.“ (TAMTIEŽ: 285) Bez ohľadu na to, či komentár vznikol ako Laskomerského vlastná myšlienka, alebo tento názor prevzal z diela, z ktorého čerpal pri opise geta rovnako ako pri opise iných častí mesta, jeho zverejnenie je dokladom Laskomerského nepredpojatosti a otvorenosti.

Kým ostatné cestopisy končil Laskomerský vždy návratom domov, *Zo Slovenska do Ríma* nechal v tomto zmysle nedokončený. Aj keď dôvod, prečo nepokračoval v písaní, nemožno jednoznačne určiť, dá sa uvažovať o tom, že hromadenie bedekerových informácií a nutnosť vymýšľať si cestovné zážitky bez empirického podkladu ho už ako autora, pre ktorého bola empiria vždy dôležitá, unavovali. Zároveň to môže trochu pripomenúť Kollára, ktorého *Cestopis druhý* zostal tiež nedokončený, pričom jeho cesta pokračovala do Neapola, podobne ako mal ďalej na juh pokračovať aj cestovateľ v cestopise *Zo Slovenska do Ríma*.

Posledný Laskomerského taliansky cestopis *Zo Slovenska do Itálie* (1878) zachytáva cestu, ktorú autor podnikol s manželkou a dcérou po trase Budapešť, Terst, Benátky, Verona, Miláno, Lago di Garda, cez Tirolsko a Korutánsko späť domov. Možno súhlasiť s názorom J. Nogeho, že v ňom „vo väčšej časti znova našiel ten bezprostredný výraz i pozorný a kritický vzťah ku skutočnosti“ (NOGE 1962: 441), ktorý sa vyskytoval v cestopise z roku 1864. Dodáť však treba, že ho našiel aj vďaka tomu, že sa v ňom opäť mohol oprieť o skutočne zažitú. Laskomerský sa tu znovu prezentuje ako dobrý pozorovateľ. Videné sa nesnaží hodnotovo selektovať, v jeho kaleidoskopickom obraze majú miesto všetky fakty a javy skutočnosti – história, príroda, umenie, ľudia, cestovné epizódy, ale v zhode so svojimi záujmovými preferenciami im poskytuje rozličnú mieru pozornosti. Oproti niekoľkým riadkom venovaným návšteve galérie v Benátkach je návšteva peštianskej zoologickej záhrady so silným zaujatím opísaná na niekoľkých stranách. Krajinu, ktorou prechádza, nahliada často okom geológa a botanika aj s patričnou odbornou terminológiou, ale nechýba ani jej zážitkové vnímanie a občas podľahne aj „uchvacujúcej romantike“ (LASKOMERSKÝ 1960: 400), nie však v jej divokej, ale idylickej podobe. Viackrát sa – nielen v tomto cestopise, ale aj v predošlých – opakujú večerné scenérie pri mesiačku, na ktorých

popri vizuálnej zložke participovala aj zložka hudobná, dokladujúce prítomnosť romantických rezíduí v Laskomerského narácii: „Ale najkrajší pôžitok je večer. Tisíce svetiel v nádherných sklepoch pod arkádami sa odráža a množí v nepočetných zlatníckych pokladoch, k tomu veľké plynové lampy na arkádových pilieroch. To spolu tvorilo báječné svetlo. Nebo bolo jasné, tiché a mesiac sa ligotal, akoby ho bol kriedou alebo škrípom vyleštil [...] naprostred námestia hrá vojenská hudba. Čelusť velebného, prísno-krásneho chrámu sv. Marka útlo osvietená hľadí na meniace sa, od stá rokov prichodiace a odchodiace národy; pred Piazzetou člapkajúce vlny Canala Grande, postriebené mesiacom driapu sa raz hore schodmi, raz zase utekajú nazad. To je ten obraz: „Jeden večer v Benátkach – a takých večerov, chvalabohu, zažili sme viac.“ (TAMTIEŽ: 368) Napojenosť tejto scény na stereotyp sa v jej závere priamo priznáva odkazom na obraz Večer v Benátkach. Zároveň niektoré prvky v opise scény, napr. predstava kriedou vylešteného mesiaca, už z romantického diskurzu vybočujú.

Z predošlého cestopisu sa aj do niektorých častí tohto preniesla presila historických údajov, podobne pri opise pamiatok dostali dosť priestoru aj príručkové informácie. Rozprávač sa nepokúša o výraznejšie estetické reflexie umeleckých diel, len občas vysloví k nim stručný hodnotiaci komentár, naznačujúci autorovu vkusovú orientáciu. Príznačné je pre neho očarenie efektom reality. K jeho najtrvácnejším spomienkam, ktoré mu z „pamäti tak ľahko nevyklízu“ (TAMTIEŽ: 377), patria mramorový koberec a prikrývka na nerozoznanie od skutočných v jednom z benátskych kostolov. Podobne v milánskom dóme ho najviac zaujala socha z kože stiahnutého sv. Bartolomeja, na ktorej ocenil, že jej autor „anatóniu dobre chápal“ a jeho výtvor je „veru podľa zákonov pitvy obdivovania hodný“ (TAMTIEŽ: 407). Pri návšteve dómu sa uplatnil aj jeden z Laskomerského charakteristických postupov, ktorý používal na oživenie presily faktov. Po dôslednom vecnom opise dómu vložil do textu anekdotickú epizódu a štylizoval ju tak, aby ňou čitateľom zintímnil predstavované. Tragickú historku o rozdelených milencoch, ktorí skokom z veže ukončia svoj život, posunul do roviny grotesky a jej pozorovateľom, ba priam spoluúčastníkom urobil Štefana Pinku, štylizovanú postavu pisateľa listov, ktoré Laskomerský uverejňoval v priebehu šesťdesiatych rokov v slovenských časopisoch.

Ľudia, ktorých rozprávač na ceste stretáva, sú zväčša len jednou zo zložiek vytvárajúcich obraz krajiny, nemodifikujú podstatnejšie základnú situáciu výpovede. Sústredí sa zvyčajne na nejaký detail v ich správaní alebo výzore. Často ide o náhodné stretnutia vo vlaku, pri ktorých sa niekedy uplatní komická modulácia. O spolucestujúcej Talianke, ktorá bola tichou spoločníčkou jeho cesty vlakom celý deň, sa dozvieme len, že bola chudorľavá, skromná a úzkostlivo sa bála o svoju batožinu, pri zdvorilom statkárovi z Vicenze, ktorý ho ponúkol ovocím, zaznamená ešte jeho temperamentnosť prejavenu ostentatívnou nespokojnosťou s tým, že vlak kvôli princovi Umbertovi neočakávane zastal na malej stanici, a prívlastkom „ohnivý Talian“ nasmeruje jeho obraz čiastočne k národnému stereotypu. O výraznejšie portrétovanie sa nepokúša a „len výnimočne [...] uvedie postavu do nejakej dejovej situácie“ (KLÁTIK 1968: 201). Za takú by sa dala považovať napr. humorná epizóda s neznámym lekárskeym kolegom vo vlaku, v ktorej opis vystriedalo rozprávanie a uplatnil sa v nej aj dialóg.

Inú kategóriu tvoria Laskomerského stretnutia s priateľmi. Najmä stretnutie s Karolom Kuzmánym v Terste a s Edmundom Makucom v Korutánsku mu dávajú možnosť vyjadriť hrdosť nad schopnosťou našich ľudí presadiť sa mimo domova. S lodným inžinierom Kuzmánym navštívil doky v Muggi, kde sa práve stavala obrnená loď Tagetthoff, ktorej stavbu viedol Kuzmány. Z opisu dokov i samotnej lode cítiť silné zaujatie modernou technikou. Podobný charakter má návšteva u Edmunda Makuca, správcu banských závodov v Bleibergu. Táto napokon vyústi do pojednania o geologických pomeroch regiónu.

Všednosť je v tomto cestopise znovu zastúpená hojnými zastávkami v reštauračných zariadeniach, pozorovaciu schopnosť autor preukázal v rôznych „etnografických štúdiách“, ako označil pasáže venované postrehom zo života miest, ktorými prechádzal, napr. o pohreboch v Benátkach či o mestských invalidoch pomáhajúcich s pristávaním gondol. Účasť členov rodiny na tejto ceste nijako nemodifikovala spôsob výpovede o nej ani neovplyvnila itinerár.

Pri pohľade na všetky tri Laskomerského „južné“ cestopisy, s nápadnou odlišnosťou druhého z nich, by sa dalo povedať, že sa tu v istom zmysle zopakovalo niečo podobné, ako keď sa Laskomerský po humoreskách rozhodol napísať novelu *Lipovianska maša*. Kým v humoreskách

vychádzal často z osobného zážitku, z empirie, s novelistickou formou, v ktorej hrala dôležitejšiu úlohu fikcia, nemal nijaké skúsenosti a podľahol v nej staršej schéme sentimentálnej romantickej poviedky s národnou tendenciou. V cestopise *Zo Slovenska do Ríma*, v ktorom sa nemohol oprieť o zažité, to viedlo na jednej strane k hromadeniu bedekerových informácií a na druhej k opätovnému prieniku ideológie, národného aspektu do textu, čo tiež znamenalo podľahnutie staršej schéme. Empíria sa ukazuje pre tohto autora ako životne dôležitá bez ohľadu na žáner. Kde absentuje, nahradí ju ideológia. Potvrďuje sa tak Laskomerského interpozícia medzi dvoma typmi literárneho diskurzu.

Pramene

ABOUT, Edmond

1861 *Rome contemporaine* (Paris: M. Lévy)

KOLLÁR, Jan

1863 *Spisy. Díl čtvrtý* (Praha: I. L. Kober)

1907 [1843] *Cestopis obsahující cestu do Horní Italie a odtud přes Tyrolsko a Bavorsko, se zvláštním ohledem na slavjanské živly, roku 1841 konanou a sepsanou od Jana Kollára* (Praha: J. Otto)

LASKOMERSKÝ, Gustáv K. Z.

1864 „Zo Slovenska do Carihradu“, *Pešťbudínske vedomosti* 4, č. 90, s. 2–3, č. 91, s. 2–3, č. 92, s. 2–3, č. 94, s. 2–3

1865 „Zo Slovenska do Ríma“, *Pešťbudínske vedomosti* 5, č. 4, s. 2–3, č. 5, s. 2–3, č. 6, s. 2, č. 7, s. 2–3

1956 *Spisy I. Päťdesiat rokov slovenského života. Vlastný životopis*, ed. G. Horák (Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry)

1960 *Spisy III. Cestopisy*, ed. G. Horák (Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry)

1983 *Listy Gustáva K. Zechentera-Laskomerského*, ed. F. Oktavec (Martin: Matica slovenská)

ODPOVEĎ

1864 „Odpoveď Moravskej Orlici“, *Pešťbudínske vedomosti* 4, č. 93, s. 2–3

VAJANSKÝ, Svetozár H.

1911 *Sobrané diela. Sväzok IX* (Turčiansky Sv. Martin: Kníhtlačiarsky účas-
tinársky spolok)

Literatúra

BRILLI, Attilio

2011 [2006] *Il viaggio in Italia* (Bologna: Il Mulino)

FAKTOROVÁ, Veronika

2012 *Mezi poznáním a imaginací* (Praha: ARSCI)

KLÁTIK, Zlatko

1968 *Vývin slovenského cestopisu* (Bratislava: Vydavateľstvo slovenskej
akadémie vied)

KRULÁKOVÁ, Anna

2012 *Tri cesty od romantizmu* (Bratislava: Univerzita Komenského)

NOGE, Július

1962 „Literárne dielo G. K. Zechentera-Laskomerského“, in Gustáv K. Ze-
chenter-Laskomerský: *Spisy IV. Výlety po Slovensku*, ed. J. Noge (Brati-
slava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry), s. 391–455

SVOZIL, Bohumil

1983 „Doslov“, in Jan Neruda: *Obrázky z domova i z ciziny*, ed. B. Svozil –
J. Víšková (Praha: Československý spisovatel), s. 570–589

Benátky v cestopisnom diskurze slovenského a chorvátskeho romantizmu

*Cestopis obsahujúci cestu do Horní Italie,
a odtiaľ cez Tyrolsko a Bavorsko,
se zvláštnym ohľadom na slavjanské živly roku 1841 J. Kollára,
Putositnice A. Nemčiča*

KATERYNA KONDRATENKO

Národná univerzita Taras Ševčenko v Kyjeve, Inštitút filológie

V období romantizmu, najmä v polovici 19. storočia, sa objavil veľký počet cestopisných textov, čo svedčí nielen o ich popularite, ale aj o tom, že tento žáner s relatívne veľkou rýchlosťou dosiahol vysokú umeleckú úroveň (*Put u gornje strane* S. Vraza a *Putositnice* A. Nemčiča sú počítané medzi najlepšie diela chorvátskej romantickej prózy). Bez ohľadu na to, že v žánrovej hierarchii cestopis nebol vysoko hodnotený a nemohol sa merať s lyrickými, epickými a dramatickými druhmi, žánrová otvorenosť cestopisu veľmi vyhovovala romantickej mentalite (DUDA 1998: 327) a naratívnej stratégii romantikov, ktorí spojovali príbehy, zaujímavosti, kultúru, zábavu a záujem o národný blahobyť.

Vzhľadom k téme, ktorej sa budeme venovať v tomto článku, upozorníme, že ide o európsky, najmä taliansky typ cesty.

Cesty slovenských a chorvátskych spisovateľov po Rakúsko-Uhorsku a všeobecne po Európe v 19. a na začiatku 20. storočí podmieňovalo viacero príčin subjektívneho a objektívneho charakteru. Podľa názoru poľského literárneho vedca C. Niedzielského cestovanie po Európe nebolo iba spoločenským zvykom, ale aj nutným elementom vzdelania. Z toho istého dôvodu smer cestovania a trasy neboli náhodné, výber krajiny, ktorú cestujúci plánoval navštíviť, tiež závisel od politických podmienok (NIEDZIELSKI 1966: 50).

V povedomí cestujúceho v 19. storočí obraz Talianska vytvorili dva kľúčové motívy. Na jednej strane Taliansko ako zdroj európskej kultúry, na druhej ako výsadný priestor romantiky. Chorvátsky literárny vedec D. Duda v práci *Kultura putovanja* (DUDA 2012) konštatuje, že od čias

grand toura, takže od 17. storočia, Taliansko zachováva status hlavnej destinácie pre cestujúceho ako zvláštny spoj historicky relevantných slojov, umeleckej hodnoty renesančnej kultúry, sakrálneho elementu a prírodnej krásy. Ide o fenomén v kultúre cestovania, ktorý taliansky vedec A. Brilli pomenoval „veľkou kultúrnou tradíciou“ (BRILLI 2006). Avšak pre spisovateľov 19. storočia Taliansko, najmä jeho severná časť, je zvláštnou destináciou.

Dôležitou pre pochopenie prístupu cestovateľa-rozprávača je tiež motivácia a pozadie, okolnosti cestovania. Na začiatku svojho cestopisu J. Kollár hovorí, že používa pozvanie na cestu, aby sa vyhol neduhom maďarománie a národošialenstvu (KLÁTIK 1968: 81–82) a nastoľuje rad problémov, ktoré sa týkajú celého slovanského sveta: národnostná otázka a problém odolávania cudzieho vplyvu, potreba prebúdzania národného vedomia, jazykový problém a iné.

Kollárovo rozhodnutie navštíviť Taliansko do určitej miery mohli ovplyvniť cestopisy Goetheho či Forstera, ale ako oznamuje spisovateľ, on sa vždy snažil zabrániť skresleniu, stereotypom, a preto chce vidieť všetko na vlastné oči.

Kollár uznáva, že možno jeho názor nie je vždy správny v porovnaní s jeho predchodcami, ale napriek tomu sa pridruhuje myšlienky „Boga v pomoc, nikomu v sljed“ (KOLLÁR 1862: 153). Takže jeho cestopis je skôr história skúseností a dojmov, pocitov a myšlienok, ktoré vznikli v dôsledku toho, čo uvidel.

Štruktúra príbehu je oslabená, čo je charakteristické pre žáner cestopisu kvôli dominujúcim opisným zložkám, kompozične dielo nie je jednotné, najdeme v ňom aj napätie medzi abstraktno-pojmovou a obrazno-metaforickou rečou (KLÁTIK 1968: 102). Spoločným typickým postupom pre Kollára a Nemčiča je opis nejakého javu, detailu zaregistrovaného počas cesty a vyvolaných nim asociácií prostredníctvom výpovede rozprávača alebo dialógov s tým rozdielom, že Nemčič prevažne má aj spolucestujúceho (pán Tedeschi a iní) alebo sprievodcu (Cicerone v Benátkach) a opisujúc konfliktné situácie vždy im pridáva vtipný charakter.

Taliansko je pre spisovateľa predovšetkým „krajinou Vlacho-slavov, najstarších našich dedov Venetov a Sarmatov, sestra Slávy“ (KOLLÁR 1862: 153). Územie severného Talianska J. Kollár volá „Slavovenetie“ a uvádzajú lokálne topografické názvy (Morjana – Murano,

Vusín – Fusine, Malagora – Malaghera) poukazuje na ich slovanský pôvod. „Riva degli Schiavoni“ alebo „slavjanská ulica“ podľa Kollára získala svoj názov vďaka slávnej slovanskej minulosti, čomu neskoro budú protirečiť S. H. Vajanský a A. Nemčić v svojich cestopisoch, vysvetľujúc tento názov tým, že občania Benátok menovali toto nábrežie, pretože práve k nemu prichádzali slovanskí obchodníci a viazali svoje lode.

Osobitnú pozornosť priťahuje množstvo figurálneho diskurzu v skúmaných cestopisoch, ktoré tvorí tridsať až štyridsať percent celého textu. Aj keď sa tento pomer v niektorých miestach mení, je to skôr na úkor doslovného diskurzu. Metafory vytvárajú alegorické výkazy založené na historických faktoch, príkladom je tradičná svadobná hostina Benátok a mora. Tak podľa A. Nemčića hrdá Adria objíma svojho snúbenca, ale toto je akoby objatie vdovy, ktorá objíma hrob svojho milenca – studené ako jej tmavé mramorové paláce. Zaujímavým je z hľadiska alegórie a symbolickosti opis východu slnka nad morom.

Takže Kollár je presvedčený, že Benátky sú založené a pomenované Slovanmi, ktorí dlhodobo mali značný význam v kontexte dobrých i nešťastných udalostí osudu mesta. Aj spevavosť gondolierov, aj holubov na trhu svätého Marka si autor všíma ako potvrdenia toho, že na tomto území pôvodne býval „holubicí národ“, kmene, ktoré chovali a zvláštne milovali tých vtákov. E. Fordinálová poznamenala, že pri používaní termínu „národ“ a „kmeň“ sa cíti spisovateľova ambivalentnosť, ktorá „pramení v sociálnych a politických, vnútroštátnych a celoeurópskych dobových pomeroch“ (FORDINÁLOVÁ 1993: 204).

Subjektívnosť a ideologický aspekt sa prejavuje i počas Kollárovho hodnotenia obrazov. Najmä spisovateľ hľadá v obrazoch a pamiatkach architektúry nielen súvislosť medzi prírodným prostredím, epochou a umeleckým prúdom, ale hodnotí ich aj podľa ich národného charakteru, „slavjanskosti“. Kollár opisuje iba tie obrazy, ktoré sa týkajú slovanského života a len spomína tie, ktoré sa ho netýkajú a sú už opísané v iných cestopisoch. Spisovateľ obdivuje tvorbu talianskeho maliara slovanského pôvodu Felice Schiavoni a jeho rodiny, aj keď priznáva: „Možno, že obrazy majstrov iných národov sú krásnejšie, ale Schiavonih o sú slavjanštejší.“ (KOLLÁR 1862: 143) Podobnú tendenciu popisovať to, čo „bude zaujímavé Slovanovi“, pozorujeme aj u Nemčića: zo všetkých obrazov z navštívených galérií opisuje iba najvýznamnejšie,

lebo zobrazujú príbehy z dejín Benátok (napr. obraz Paola Veroneského znázorňujúci klaňanie obyvateľov utlačenej pomocou dalmatínskych vojvodov Verony benátskemu dóžovi). Zvláštnu pozornosť venuje obrazom slovanských, najmä ilirských umelcov v paláci Galvagna (A. Medulić, J. Pisbolica, F. Benković, G. Schiavone, M. Kolunić-Rota, Niccolò dell'Arca).

Takže Kollárova cesta do severného Talianska, nadšenie pre kultúru, umenie a technickú civilizáciu, návšteva kultúrnych pamiatok a galérií v Benátkach, opis občanov mesta a rozsiahle pasáže venované jeho dejinám má za cieľ presvedčiť adresáta o veľkom význame Slovanov a slovanskosti.

Ako uvádza česká bádatelka V. Faktorová, Kollár sa ako obranca slovanského obrozenia stal súčasťou záväzného itinerária vlasteneckej cesty, ktorý sa šíril v rôznych variantoch v 40. rokoch pre ďalších slovanských spisovateľov spolu s P. J. Šafárikom, V. Karadžicom a J. Kopitarom (FAKTOROVÁ 2012: 201).

Medzi iné slovanské obrodenské cestopisy, ktoré obsahujú tému slovanskej vlasti a vznikli pred Kollárovým dielom alebo súčasne s ním, patria aj *Putositnice (Drobnůstky z cesty)* A. Nemčiča.

Putositnice sú prvým pokusom Nemčiča v literatúre, a tým komplikujú otázku o nadobúdanie jeho literárnej kompetencie, ktorá by mohla viesť k cestopisnému subjektu. Nemčič nezanechal významnú prózu, podľa ktorej by sme mohli sledovať niektoré rysy jeho cestopisného diskurzu.

S. Vraz prvý poukázal na vysokú hodnotu a jedinečnosť cestopisu Antuna Nemčiča Gostovinského, „plného úžasných myšlienok“, aj keď uviedol, že veľmi pripomína Sternovu *Sentimentálnu cestu*; ale súčasne, že tam nie je žiadne minimálne prevzatie z textu anglického klasika.

V. Dukat v svojej práci „O našich humoristoch Antunovi Nemčičovi, Janovi Jurkovičovi a Vilimovi Korajcovi“ charakterizuje Nemčičov štýl ako humoristický alebo fejtonistický, „ozdobený a farebný, preplnený tróp a figúr, mimochodom pretkaný vymysleným, ktoré prerušujú hlavný tok myšlienok, plný vtipov a slovných hračiek, nepokojný a živý“ (DUKAT 1913: 143). Bádateľ tvrdí, že Antun Nemčič je podľa charakteru štýlu žiakom Lawrencea Sterna, ale pôvod cestopisu je zreteľne literárny.

Sám Nemčič sa na začiatku textu priamo odvoláva na Sternea – rozširujúc jeho klasifikáciu cestujúcich kategóriou „cestujúceho z úsporných opatrení“, človeka, ktorý má „poetickú náladu“ a pomocou predstavivosti

môže precestovať celý svet bez pohybu z vlastného dvoru – priamo naznačuje možnú súvislosť. Avšak musíme uvažovať aj popularitu L. Sterna, ktorého cestopis bol takmer nevyhnutným čítaním v uvedenom období.

Aj keď je možné predpokladať, že spisovateľova percepcia Talianska celkom mohla byť ovplyvnená aj takými literárnymi dielami, ako sú napríklad Seumeovo *Spaziergang nach Syrakus*, Nicolaie *Italien wie es wirklich ist* alebo Heineov cestopis, vo veci relácií *Putositník* a Kollárovo *Cestopisu* súhlasíme s D. Dudou v tom, že Nemčič nemohol používať Kollárovo delo ako vzor (text bol zverejnený v roku 1843 po začiatku Nemčičovej cesty – 28. februára roku 1843). Zároveň bol Nemčič nepochybne oboznámený s dielami Kollára, ktoré možno ovplyvnili štýl jeho cestopisu, avšak nie jeho pohľady ako cestujúceho, čo samozrejme predpokladá, že vnímanie subjektu *Putositník* je následne tiež zreteľne literárne. Nemčičov rozprávač chce zabaviť, ale aj vzdelávať prostredníctvom zábavy. Jeho diskurz je štruktúrovaný ako malá encyklopédia literárne znalosti a určite nie je dostupný každému čitateľovi. Vlastenectvo, vzdelávanie, kultúrny liberalizmus a otvorenosť – to sú štyri kľúčové charakteristiky predpokladaného adresáta.

Nemčičova slovná zásoba použitá v cestopise je značne podmienená žánrovej konvencii, ktorej sa on úplne dodržiava. Je potrebné poznamenať, že jednou z trvalých naratívnych metód v cestopisnej literatúre 18. a 19. storočia bolo „použitie citácie, príslovenčných fragmentov, ktoré autori zaviedli do svojho textu ako štylistické ozdoby alebo asociatívne naznačenie s veľkými menami v literatúre“ (TOMASOVIČ 1990: 197). Preto sa v množstve citátov, alúzií, asociácií nachádzajú aj značné mená z chorvátskej a európskej literatúry, napríklad: Horatius, Martialis, Iuvenalis, Dante, Petrarca, Tommaseo, Ariosto, Tasso, Rousseau, George Sandová, Byron, Milton, Goethe, Schiller, Štúr, Kollár, Puškin, Karamzin, Zlatarić, Gundulić, Mihanović, Demeter, Rakovac, Kukuljević, Pre-radović, Trnski, Vraz atď.

Veľa odkazov na antických autorov nájdeme aj v Kollárovom *Cestopise*. V. Faktorová uvádza, že takéto odkazy mali povahu záväznej normy a pre žáner talianskej cesty referencie k dielam antických autorov boli prejavom úcty ku klasickej vzdelanosti alebo sa používali v roli sprievodcov priestorom (FAKTOROVÁ 2012: 276).

Na rozdiel od Kollárovho Nemčícov cestopis začína spisovateľovou výpoveďou o túžbe po cestovaní a jeho realizácii, možnostiach a prekážkach pre cestujúceho. Prvý obraz, ktorý získame o rozprávačovi, je asi obraz sebedomého cestujúceho, ktorý uvažuje o cestovaní všeobecne, ale aj o sebe pred talianskou cestou a po nej. Za vtipným a dotieravým rozprávačom sa v skutočnosti skrýva osamelý, romanticky citlivý subjekt, ktorý si je hlboko vedomý rámcov, v ktorých trávi každodenný život.

Je zaujímavé, že v prvých riadkoch venovaných opisu Benátok spisovateľ cituje Kollára: „Tu leží zem ta před okom mým selzy ronícím. Někedy kolebka nyní národa mého rakev.“ (NEMČÍČ 1845: 182)

V svojom (vlastnom) cestopise Nemčíc neposkytuje čitateľovi až taký detailný opis dejín Benátok, ako to robí Kollár, ktorý im venuje zvláštnu kapitolu („Slavsko-dějepisné známosti o Benátkách“), ale uvádza stručný prehľad histórie mesta a jeho osudu po páde Rímskej ríše a porovnáva obrodenie Benátok s renesanciou fénixa z popola. Podľa spisovateľa „každý kameň v Benátkach má minulosť“ (TAMTIEŽ: 229), preto pre toho, kto neberie do úvahy históriu mesta, Benátky nie sú nič viac než múmia v krištáľovej rakve. Benátky sú pre Nemčiča „Slavjanina“ podobne Kollárovomu „Slavovenetiu“.

Benátska trasa, ktorú opisuje Nemčíc, je podobná Kollárovej. Sú tam všetky benátske mosty, Canal Grande, námestie a chrám sv. Marka, akadémia krásnych umení, divadlá, najmä divadlo La Felice (hoci Kollár sa doň nedostal kvôli tomu, že práve bolo zavreté na opravu), dóžecí palác, ostrovy.

Opisujúc benátsku architektúru obidva spisovatelia naznačujú rôznorodosť štýlov. O chráme sv. Marka Nemčíc píše: „[...] všetko, čo nie je zlato, meď alebo mozaika je oblečené v orientálny mramor. Toto je dieťa východu na západe vypestované.“ (TAMTIEŽ: 316)

Napriek nadšeniu pamiatkami a veľkou slávou mesta spisovateľ stále poukazuje na jeho úpadok. Opisujúc Benátky prvýkrát v svojom cestopise Nemčíc ich porovnáva s aristokratickým Jeruzalemom, steny ktorého stále nehybne stoja, ale proroci sú už není. Celkovo sa spisovateľ vyjadruje o stave slovanskosti na tomto území oveľa viac pesimisticky než Kollár („zdá sa, že vnúci tých, ktorí boli kedysi vyhnaní z tohoto raja, nevážia si toto miesto“; TAMTIEŽ: 317), ale vyjadruje nádej, že sa to niekedy zlepší.

V úryvku „Benátky z iného uhla pohľadu“ opisuje pominuteľnosť slávy Benátok, čo tvorí stálu atmosféru benátskeho diskurzu ako celku. Známy most Ponte Rialto porovnáva so sivým orlom, ktorý stojí na čele iných vtákov a smelo vyzdvihuje svoje krídla cez hlavný kanál (Canal Grande), a objasňuje, že použitie toho porovnania nie je náhodné, lebo mramor, ktorým je most vyložený, už je taký tenký a vetrom ošľahaný, že nikto by ho nedržel za to, čo on vlastne je. V dlhšom opise iných budov ich porovnáva s katakombami, čo prispieva atmosfére apatie a rozkladu, druhýkrát pridáva k opisu aj historický element a na záver uvádza takúto metaforu: „Aj keď sú Benátky stále jedným z najživších talianskych miest, nie sú dokonca ani tieň toho, čo raz boli. Pre toho, kto sa obzrie na minulosť toho mesta, spievajúce Benátky sa ukážu na mori plávajúcou labuťou, ktorá umierajúc spieva.“ (TAMTIEŽ: 182–183)

Talianska cesta a Benátky ako jej súčasť sú jednou z najzastúpenejších tém slovenskej a chorvátskej cestopisnej literatúry romantizmu. Avšak venovali sa jej rovnako ako Kollárovi a Nemčičovi súčasníci aj spisovatelia budúcich generácií: S. H. Vajanský, G. K. Zechenter-Laskomerský, A. Veber Tkalcčević, A. G. Matoš, J. Polić Kamov, M. Begović, S. Batušić a iní.

Bez ohľadu na rôzne mýty o založení mesta sú slovanské zapojenie do života Benátok na jednej strane a spojitosť (najmä chorvátskych) regiónov do histórie mesta na strane druhej dva paralelné procesy. Nachádzajúc sa v Benátkach 19. storočia medzi predstaviteľmi mnohých európskych národov cestujúci Chorvát alebo Slovák cítil sa pripojeným do celoeurópskeho kontextu, lebo bol jedným z tých, ktorí sú schopní ukázať v tomto meste jasné historické stopy svojich krajanov. V analyzovaných cestopisoch pozoruje sa určitá ideológia, ktorá v období romantizmu spočívala na afirmácii národných hodnôt.

Cestopis J. Kollára a *Putositnice* A. Nemčiča sú napísané v súlade s žánrovou konvenciou. Súčasne spoliehajú sa na jeden typ cestopisnej tradície obidva cestopisy sú samostatné, pôvodné literárne diela.

This article was supported by International Visegrad Fund

Literatúra

BRILLI, Attilio

2006 *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale* (Bologna: Mulino)

DUDA, Dean

1998 „Žanrovi hrvatskoga romantičarskog putopisa“, in Nikola Batusić (ed.): *Dani Hvarskog kazališta: hrvatska književnost u doba preporoda (ilirizam, romantizam)* (Split: Književni krug), s. 326–344

2012 *Kultura putovanja. Uvod u književnu iterologiju* (Zagreb: Naklada Ljevak)

DUKAT, Vladoje

1913 „O našijem humoristima: Antunu Nemčiću, Janku Jurkoviću, Vilimu Korajcu“, *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Razredi filološko-historički i filosofoško-juridički* 83, s. 139–260

FAKTOROVÁ, Veronika

2012 *Medzi poznáním a imaginací. Podoby obrozenského cestopisu* (Praha: ARSCI)

FORDINÁLOVÁ, Eva

1993 „„Slovanskost“ a „slovenskost“ v Kollárovom cestopise“, in Cyril Kraus (ed.): *Ján Kollár (1793–1993), zborník štúdií* (Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied), s. 203–219

KLÁTIK, Zlatko

1968 *Vývin slovenského cestopisu* (Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied)

KOLLÁR, Ján

1862 *Cestopis obsahující cestu do Horní Italie a odtud přes Tyrolsko a Bavorsko, se zvláštním ohledem na slavjanské živly, roku 1841 konanou: Se slovníkem slavjanských umělcův všech kmenův od nejstarších časův až k nynějšímu věku s krátkým životopisem a udáním znamenitějších zvláště národních výtvorův* (Praha: I. L. Kober)

NEMČIĆ GOSTOVINSKI, Antun

1845 *Putositnice* (Zagreb: Narodna tiskarnica Dra. Ljudevita Gaja)

NIEDZIELSKI, Czesław

1966 *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej (podróż-powieść-reportaż), tom XVII, zeszyt 1* (Toruń: Towarzystwo naukowe w Toruniu, prace wydziału filologiczno-filozoficznego)

TOMASOVIĆ, Mirko

1991 „Još jedan primjer recepcije Osmana u hrvatskom romantizmu: Nemčićeve Putošitnice“, *Umjetnost riječi*, č. 2–3, s. 195–203

Medzi sebakritikou a seba prezentáciou

(Slovenský cestopis na prelome 19. a 20. storočia)

MARCELA MIKULOVÁ

Ústav slovenskej literatúry, Slovenská akadémia vied

Slovenský cestopis v 19. storočí bol charakteristický službou národnej a slovanskej ideí a týmto faktom je jednoznačne určovaný aj aspekt rozprávača – cestovateľa. Slovenský cestovateľ posudzuje krajinu a ľudí z takéhoto svetonázorového a ideologického pohľadu. Svet ideí je tak v tomto prípade primárny a ovplyvňuje i obraz navštívenej krajiny. Cestopis je najmä v tomto období katalyzátorom názorov na umenie, politiku, jazyk a povahu národa. Na ilustráciu, v akých až diametrálne odlišných podobách sa realizovali spomínané nevyhnutné komponenty tohto žánru v slovenskej literatúre na prelome 19. a 20. storočia, nám poslúži cestopis Terézie Vansovej *Pani Georgiadesová na cestách* s podtitulom *Veselý cestopis do Prahy na národopisnú výstavu* (uverejňovaný bol v *Slovenských pohľadoch* v rokoch 1896–1897, knižne vyšiel roku 1930), ďalej nepublikovaný „cestopisný obrázok“ Martina Kukučína *Tela*, napísaný asi na začiatku 90. rokov, a predovšetkým cestopis Svetozára Hurbana Vajanského *Volosko – Venecia* (s podtitulom *Cestopisné črty*), ktorý vychádzal v *Národných novinách* v roku 1905 (č. 62–85) a následne ako „popravený odtisk“ vyšiel aj samostatne. Všetky tri cestopisy sa rozličným spôsobom vzťahujú k národnej ideí, ale zaujímajú úplne odlišné pozície vo vzťahu k recipientovi.

Cestopis Terézie Vansovej vznikol ako spontánna reakcia na vydatený výlet slovenských národovcov do Prahy na národopisnú výstavu v roku 1895 a hneď od začiatku časopiseckého uverejňovania sa stal obľúbeným čítaním v národných kruhoch. Priateľka E. Maróthy-Šoltésová ju v liste pochválila, že dojmy podáva „ľahko, milo, žartovne, človek sa všade fajn nájde na ceste s Tebou. A pritom na vážne veci nezabúdaš. Skutočne som rada, že tento cestopis skrsol, lebo u nás dosť nič sa o tej výstave nepísalo, a tá toho veruže viac zasluhuje, než terajšia milenárna tu.“ (cit. podľa VALEHRACHOVÁ-MATULAYOVÁ 1955: 496) Šoltésová cíti Vansovej presah do vážnych tém a jej metódu kombinovania

„veselého“ písania o pražských zážitkoch s „vážnymi“ (rozumej národnými) témami považuje za produktívnu.

Produktívny sa však Vansovej cestopis ukazuje ešte v ďalšom aspekte. Jej zámer informovať i pobaviť čitateľov je nepochybný, no tento „okrajový“ žáner sa ukázal ako vhodný priestor aj na riešenie druhovo-žánrových a poetologických otázok. „Okrajovosť postavenia cestopisu v literárnom systéme, nepevnosť a nevykryštalizovanosť jeho druhej štruktúry bola súčasne aj istou výhodou: cestopis skrýval ešte nevyskúšané možnosti a jeho široká ‚otvorená‘ forma poskytovala perspektívu,“ píše Zlatko Klátik (KLÁTIK 1968: 23). Kým napríklad J. M. Hurban si v *Prechádzke po považskom svete* (1844) overuje vlastnosti nového spisovného jazyka a plochu cestopisu využíva aj na vyjadrenie vlastnej filozofie, pre ktorú nenašiel vhodnú pôdu v inom žánri, Vansová si už dovoľuje s jazykom svojrázne experimentovať, rozrušovať jeho spisovnú strnulosť, vyjadrovať hovorovým jazykom názory na umenie či na ženskú literatúru. Medzi prvými tak vyslala signál, že spisovný jazyk dozrel, že bez ujmy na rozkolísaní jeho normy možno siahnuť aj do jeho „nižších“ úrovní. Pre tento účel sa jej ukázal cestopis ako periférny žáner veľmi vhodný: na jeho teritóriu sa cítila slobodnejšie, pričom jeho dokumentárna dominanta ospravedlňovala i prirodzený jazyk a nekonformné názory ako spontánny prejav rozprávačky.

Tu sa však vynára i zraniteľné miesto Vansovej cestopisu – jej odvaha písať tento cestopis „za seba“, ako si to úzus žánru vyžaduje, nie je dostatočne silná, a tak poveruje opisovaním pestrých zážitkov Slovákov v Prahe rozprávačku Johanku Georgiadesovú, obyčajnú a prostorekú ženu. Hoci Vansová napísala svoj cestopis pol storočia po našich romantikoch, vytvorila ho z podobných pohnútok, pretože národno-emancipačná situácia sa pre Slovákov nezlepšila, ba po zatvorení Matice slovenskej (1875) sa ešte zhoršovala – preto bola morálna podpora českých vlastencov s nadšením vítaná. V tomto období mal už cestopis v slovenskej literatúre vyhranenejšiu štruktúru a vyspelejšiu umeleckú úroveň ako iné dokumentárne formy. Zásľuhu na novom type cestopisu mal najmä S. H. Vajanský, ktorý rozvíjal tento žáner rovnocenne so svojou epikou a presúval ho z periférie literatúry do jej stredu. Vansovej cestopis je vzhľadom na dobovú úroveň tohto žánru na prvý pohľad krokom späť – má tradičný úvod, od ktorého sa už v tom čase začalo ustupovať,

rešpektuje tradičnú schému – alegorizovanú púť, cestu do Mekky, teda v tomto prípade Prahy, ktorá bola zvlášť drahým mestom pre slovenských národovcov z Tisovca, vtedajšej opozícii voči Martinu.

V tomto zmysle môžeme o Vansovej cestopise uvažovať ako o cestopise ideologickom, ktorý vznikol pod vplyvom idey slovanskej vzájomnosti. Vansovej ambície však presahujú obyčajné napodobňovanie obrodeneckého kliše – to signalizuje hneď predhovor „Miesto predmluvy“, ktorý píše autorka v prvej osobe a objasňuje okolnosti vzniku cestopisu. Vysvetľuje, že ona s mužom fungujú v texte ako manželia Korymovci a nenápadne prechádza od skutočných faktov k fikcii pri citovaní korešpondencie s priateľkou Johankou Georgiadesovou, ktorá sa rozhodla, že svoje dojmy z Prahy opíše v cestopise. Johanka sa cíti byť povolaná na túto úlohu už svojím menom. V liste Vansovej, odhovárajúcej ju od tohto zámeru, píše, že jej úmysel je „pevný“: „[...] umienila som si, že tentoraz zamiešam sa Ti do remesla a opíšem našu cestu ja, totiž Johana Georgiadesová. Že moje meno upomína na toho nepriam slávneho cestovateľa, ktorý per pedes obišiel celé Slovensko a vedel všetky rodinné pomery [...]“ (VANSOVÁ 1930: 4) Johanka je presvedčená, že písanie je veľmi jednoduchá činnosť, tak „prečo nepokúsila by som sa o to i ja? A keď začnem cestopisom, nebude mi fantázia ani potrebná, lebo budem líčiť všetko len, čo vidím a ako ho vidím svojím vlastným telesným okom.“ (TAMTIEŽ: 6–7) „Zaskočená“ Vansová končí svoje úvodné rámcovanie „rezignovaným“ listom priateľke: „[...] badám, že chceš byť realistickou. Dobré. Dnes už beztak celý svet kričí po realistike a veľkí i malí spisovatelia nového veku píšú teraz to, čo starí, vyjmúc blahej pamäti Shakespeara a neblahej Rabelaisa, zamlčovali. Možno, že ty lepšie pochodíš s realizmom, než my sentimentalisti a idealisti.“ (TAMTIEŽ: 7)

Už v tomto úvode otvára Vansová – pravdaže zľahčujúcim spôsobom – viacero z hľadiska našej literárnej histórie a poetiky zásadných tém. Naznačuje v ňom napríklad problém recepcie literárnych textov, upozorňuje tiež na svár „idealizmu“ a realizmu – práve táto téma zostáva v slovenskej literatúre otvorená, ako ďalej ukážeme, i na začiatku 20. storočia. Vansovej cestopis naznačuje ešte oveľa širší okruh otázok – vzťah jazyka a čitateľa, vzťah občana k národu i k iným národom i problém modalít a umeleckej transformácie národnoreprezentatívnych znakov. Navzájom sa tak prelína faktografická a problémová vrstva textu so

subjektívnym aspektom Johanky, s jej objaviteľsko-naivným reprodukováním zažitého.

Vansová mala totiž ambíciu získať si čitateľov, a najmä čitateľky z meštianskej vrstvy i z ľudu (čo zároveň korešpondovalo s hľadaním hodnôt národného života v matičnom období medzi obyčajnými ľuďmi) – a práve k takým patrí Johanka, ktorú cesta do Prahy „osvieti“, dá jej možnosť prijať za svoju „národnú myšlienku“, ku ktorej bola dovtedy viac-menej ľahostajná. Na tejto rovine sa exponuje predstava autorky o ceste jednoduchého človeka k národnému prebudeniu. Textu však možno vyčítať nedostatočné umelecké zvládnutie tejto postavy, ktorá vo svojich názoroch, postojoch a replikách presahuje status deklarovanej „jednoduchej osôbky“ a je čoraz väčšmi „hovorkyňou“ samotnej autorky. Z „nehody“ vysokého cieľa národnej misie a jeho „nízkeho“ podania rozprávačkou sa však na viacerých miestach textu podarilo autorky vyťažiť komický účinok.

Okrem hlavného cieľa – svedectva o návšteve Prahy a národopisnej výstavy – využíva Vansová svoj cestopis aj ako priestor na uvažovanie o zmysle a poslaní literatúry. Z textu prenikajú signály, že autorka sa zamýšľa nad tým, ako písať, o čom písať a pre koho písať. Sme tu svedkami zmeny Vansovej poetiky in statu nascendi. Hoci odklon od romantizujúcich rezíduí nebol pre ňu jednoduchý, uverejnením tohto cestopisu sa pre autorku otvorila nová etapa literárneho života, výraznejšie poznačená rešpektovaním dokumentárno-realistického prístupu.

S úplne odlišným typom cestopisu sa stretávame u S. H. Vajanského. Napísal cestopisy takmer zo všetkých svojich ciest a ich úroveň bola už v dobe ich uverejňovania vysoko cenená. Cestopis *Volosko – Venecia*, na ktorý chcem bližšie upozorniť, je literárnymi historikmi hodnotený najvyššie. Vajanský ho napísal po príchode zo 6. kongresu slovanských novinárov Austrie, ktorý sa konal 11. 5. 1905 vo Volosku – asi 3 km od Opatie. Po skončení kongresu sa, inšpirovaný cestopisom Jána Kollára *Cestopis obsahujúci cestu do Horní Italie a odtiaľ přes Tyrolsko a Bavorsko se zvláštním ohledem na slavjanské živly roku 1841*, vydal do Venecie – Benátok. Ako píše v úvode, „túžbu vidieť Veneciu“ v ňom vzbudilo Kollárových šesťdesiattri strán venovaných tomuto mestu, kde „všetko, čo hovorí, je povzbudzujúce, geniálne pochopené a umelecky podané“ (VAJANSKÝ 1911: 228). Nachádza tam miesta, ktoré „dosahujú najvyššie

vrcholy poézie a poetickej krásy. Jeho apostrofa na more je taká krásna, že málo zneliek v Slávy dcére, ktoré by sa jej mohli prirovnať.“ (TAMTIEŽ: 229)

Vajanský sa tak hneď v úvode hlási k najobľúbenejšiemu obrozenec-kému žánru cestopisu – talianskej ceste. Napokon, okrem Kollárovho cestopisu poznal i Goetheho cestopis *Talianska cesta*, z ktorého – podobne ako Kollár – cituje, a je pravdepodobné, že čítal i cestopis Milotu Zdirada Poláka *Cesta do Itálie*, ktorý je charakteristický faktografickou dôkladnosťou, nadväzujúcou na encyklopedickú podobu žánru a vo svojej dobe bol cenený ako komplexný variant talianskej cesty (FAKTOROVÁ 2012: 96n.). V. Faktorová uvádza, že znalci považujú Goetheho *Taliansku cestu* za ideálny prototyp umeleckého cestopisu, ktorý poskytuje najvyšší umelecký zážitok (TAMTIEŽ: 113). Aj Vajanský zamýšľal priniesť do slovenskej literatúry túto najvyššie hodnotenú vlastnosť cestopisu. Benátky boli pre neho zvlášť príťažlivé i preto, že v nich J. Kollár nachádzal slovenské stopy, ba v prílohe k svojmu cestopisu Kollár označuje Slovanov za spolutvorcov a najbližších dedičov klasickej kultúry Talianska.

To, čo vnímame vo Vajanského románoch a novelách ako poetickú ekvilibristiku a preferované dekórum v deskripcii prostredia, to v cestopise autorovi v mnohých pasážach veríme – zažívame ho v afekte uchvátenia konkrétnym miestom a vnímame ho ako skutočného básnika, ktorý dlho čakal na svoj objekt – hoci práve motívy zapadajúceho a vychádzajúceho slnka patrili v cestopisoch medzi konvenčné „dôkazy“ básnickej virtuozity. Exaltované a emfatické opisy sú nahromadené najmä pri opise Benátok, kde sa mu, opäť v duchu Kollára, „nedá nemyslieť na Slovanov“ (VAJANSKÝ 1911: 263). Jeho opisovanie Benátok je zasvätené, z citácií vidno, že sa na cestu podobne ako Kollár poctivo pripravil. V jeho exaktných umenovedných ekfrázach benátskych palácov a výtvarných diel si uvedomujeme, že jedným z autorových zámerov bolo nielen predviesť svoje znalosti, ale i spoluformovať moderný slovenský umenovedný jazyk. Vajanského nadšenie nad „grandiózno-energickou plastickou silou ornamentiky“ (TAMTIEŽ: 289) však vzápätí prechádza do subjektívne prežívaného („Bolo mi sladko i smutno“; TAMTIEŽ: 290) kontrastu medzi historickou situáciou rozkvetu Benátok a položenia Slovanstva: „Takto pracovala cudzina v časoch, keď môj národ ešte spal, keď Slavianstvo driemalo, keď iného nerobilo, ako bránilo si nahý život proti

vrahom od západu i východu.“ (TAMTIEŽ) „Vysoký štýl“, uplatňovaný pri opise Benátok, prechádza do tradičného žánru „sĺz a vzdychov slovenského národa“, ktorý je však dobovo inovovaný rétorickou figúrou výčitiek do vlastných radov: „Či naozaj Hospodin uzavrel [...] vystaviť svetu v osobe nášho slavianskeho plemena podľú karikatúru, obrovskú, kolosálnu karikatúru plemena-nepodarenca?“ (TAMTIEŽ) Podobne expresívne sú aj pasáže, namierené proti modernému umeniu, vidí v ňom „mizériu dekadentskú a mnohé špatnosti, hnusoby secesionistické“ (TAMTIEŽ: 306). Jeho kritike, ako vždy, neunikli ani hlasisti, Masaryk a mladí umelci, ktorí podľa neho „hľadia cez plece na ‚starigánov‘. Veď to i ďaleko dovedli! Dnes je i umenie temer tam, kde politika a ľudská spoločnosť: na studenom dne negovania a búrania.“ (TAMTIEŽ: 352) Pri pohľade na renesančné sochy, ktoré mu evokujú antiku, dáva jednoznačne najavo svoje umelecké preferencie: „Skulptúry Partenona sú veľkým, večitým, neodraziteľným protestom proti tupému, surovému ‚realizmu‘ našich dní. No veď už hynie! Čo neprešlo cez médium duše, môže byť fotografickým odpleskom, ale nikdy nie umeleckým dielom. Blvoni a kretini chytajú sa ‚realizmu‘, lebo sú impotentní a ničomu nerozumejú, niet v nich ani ducha, ani materiálu tvorivého.“ (TAMTIEŽ: 314–315) Nadchýnanie sa nad dokonalou krásou klasického umenia a zatracovanie všetkého súčasného potvrdzuje Vajanského ako reprezentanta ideálneho realizmu.

Hoci autor prežíva i osamotenosť a depresívne stavy medzi toľkými ľuďmi v uliciach, predsa sa medzi renesančnou nádherou cíti byť v rovnorodej spoločnosti; obcujúc s „vyššími“ duchmi je vo svojom živle, ocitol sa v priestore zodpovedajúcom jeho úrovni a nárokom, aké na Slovensku nenachádzal. V závere cestopisu presne formuluje, čo preňho pobyt v Benátkach znamenal: „Voľná, nekonečná šírava morská prirástla mi k srdcu, za málo hodín pomernej mojej slobody, môjho odtrhnutia sa od zúžených, tesných pomerov, od osobnej chudoby, hmotných statkov, od neresti byť občanom temnej, falso-historickej, tyranskej, hlúposťou a zlodejstvom politickým i spoločenským riadenej a opakovanej, zaostalej, umele barbarizovanej krajiny! Za málo hodín cítil som pod sebou ľudským géniom oviatu a oplodnenú pôdu, a nie iba masťné parenište odrodilských, vysávačských, barbarských, závravných mikróbov a bacilov.“ (TAMTIEŽ: 379) Srdcervúca, patetická

rozlúčka s mestom je zároveň uvedomením si nutnosti návratu do reality, a najmä pripomenutím vlastného nadosobného poslania: „Domáce hrozné otroctvo volá nazad – lebo tam zostal môj národ, za ktorý bije mi srdce od detských chvíľ, a osobná sloboda, osobné vymanenie sa spod prekliateho zväzku barbarizovanej, semitizovanej, vycivenej, upadajúcej otčiny je iba sladkým snom, ktorý o chvíľu prerve holá skutočnosť.“ (TAMTIEŽ: 379–380) Táto rétorická záplava je vzápätí vystriedaná romanticky kontúrovaným obrazom lúčenia sa s morom: „Obrátil som sa s veľkým samozaprením násilne premáhajúc polo-srditý a polo-bolestný plač a skokom bežal som mokrým pieskom nábrežia k aleji cyprusov a platanov.“ (TAMTIEŽ: 381)

Tieto zážitkové momenty, ale aj bezprostredné impresie z benátskej architektúry a umenia a napokon i záznamy o ideových debatách môžu byť aj pre dnešného čitateľa zaujímavé. Pasáže, na mnohých stranách detailne opisujúce architektúru a obrazy, ktoré do cestopisu autor dodatočne vložil, však pôsobia už zdĺhavo, až neorganicky. Napokon, cítil to aj sám, ako to dokladá jeho list manželke Ide (z 19. 6. 1905): „Spracúvam cestopis, čo je dosť ťažká práca, aby bolo všetko korektné, a predsa nie nudné. Asi dosť nudné bude i tak. Ale zdá sa, že ľudia to radi čítajú, reklamujú čísla.“ (cit. podľa PETRUS 1972: 230) Takmer dvestostranový cestopis „vylepšováním“ stratil silu bezprostrednosti, tak dôležitou pre tento žáner.

Na druhej strane práve tento text nám asi najautentickejšie ukazuje samotného autora, a to aj v dovtedy neznámom svetle. To, čo prekrývali rôzne autoštylizácie v jeho beletrii, to o sebe bezprostredne prezrádza rozčítaný cestovateľ pri chôdzi vysnívaným mestom. Tento cestopis podľa Z. Klátika „narúša jednotu a celistvosť Vajanského umeleckého systému o nevyhnutnej službe umenia a umelca veci verejnej“ (KLÁTIK 1968: 290). Vo chvíľach, keď si uvedomuje i odvrátenú stranu Benátok – umelý svet, pozlátku, vytvorenú pre turistov –, má nutkanie sám byť úprimný a bez pretvácky. Vtedy sa stáva cestopis dokumentom o Vajanského zmýšľaní, názoroch na politiku, umenie, charakter národa. V texte, kde je tak často citovaný a spomínaný „náš miláčik“ Ján Kollár, s prekvapením zisťujeme, že Vajanský je konzervatívny nielen v názoroch na umenie, ale odmietnutím parlamentnej demokracie je konzervatívnejší ako jeho vzor so svojou myšlienkou slovanskej vzájomnosti, ktorú Vajanský redukuje na dominanciu Ruska ako osloboditeľa slovanských národov.

Ani dekoratívny, kvetnatý jazyk a autorovo úsilie dosiahnuť čo najemotívnejší emocionálny účinok, ani snaha postaviť sa na úroveň cestopisov Goetheho či Kollára, nerobia automaticky z Vajanského cestopisu umelecké dielo, hoci mal jednoznačne tento zámer. Dodatočne dopisované pasáže, akokoľvek popisujú veľké umelecké diela (napríklad celá 26. kapitola je venovaná opisu Tizianovej Assunty), očakávaný umelecký efekt nevyvolali, sú skôr retardujúcimi prvkami aj v inak statickom cestopise. Jeho poetická virtuozita i predvádzané vedomosti z dejín umenia nepôsobia v kontexte diela presvedčivo – pretože umelecký účinok im nedokázal autor dodať zvnútra. Dodatočné dopĺňanie faktov spôsobilo, že sa prerušil, alebo celkom zmaril prenos identifikácie zážitku z umeleckého diela z vonkajšej (cestovateľovej) reality do vnútra subjektu percipienta. Nakumulované detaily, epitetá, a vôbec rétorické figúry narúšajú pocit spontaneity a tieto textové stratégie vzbudzujú skôr dojem chladnej kalkulácie. Vajanský je tu natolko zaujatý svojou pozíciou znalca umenia, že vysieľa k čitateľovi až nepatričné signály o svojej nadradenosti. Kapitola 31 napríklad začína takto: „Pri dvoch veciach býva mi ľúto, že nejdú so mnou duchovne všetci moji čestní slovenskí bratia: pri čítaní Homéra v origináli a pri pohľade na antické skulptúry.“ (VAJANSKÝ 1911: 310)

Počas svojho návratu domov sa Vajanský dozvedel, že „v Terste slavijsky živel potešiteľne rastie a vzmáha sa. Majú svoj Národný dom, neustupujúci vzhľadom na výstavnosť a pohodlnosť nijakému hotelu.“ (TAMTIEŽ: 388) Podobný „národný dom“, „jeden z najkrajších“ už predtým obdivoval vo Volosku.

Celkom iný „Národný dom“ je takmer hlavným hrdinom Kukučínovho utopického cestopisu *Tela*. Kukučín je autorom mnohých cestopisov, no tento jediný nedokončil a nepublikoval. Nadväzuje na klasický morovský typ utópií s hlavným hrdinom-cestovateľom, ktorého aktivita je obmedzená na funkciu neutrálneho pozorovateľa – svedka. Ostrov Ykavols (Slováky) v jadranskom mori, na ktorý dopláva hlavný hrdina, mu v mnohom pripomína domovinu. Na svojej ceste chce „poznať ľud, spôsoby, typy, kroje a začuť reč“ (KUKUČÍN 1960: 260). Stretáva známeho advokáta menom dr. Okcan (Nácko), ktorý sa stáva jeho zasvätitelom do miestnych pomerov. Na strede námestia uvidia veľký zástup ľudí, ktorí kričia a tancujú okolo sochy telaťa, ktorá je, ako sa dozvedeli, symbolom

s nápisom Ajretam (Matéria). Takýchto symbolov je na ostrove veľa, dokonca aj zo zlata a všetci ich s nadšením uctievať. Sú však aj reakcionári, tzv. itsilaedi (idealisti), ktorí utvorili zvláštnu sektu, no tých, čo sa jej držia, kosí staroba a smrť, preto už skoro vymreli. „Vidiš tam zarmútenú tvár, tak, ako v sekte itsilaedov? Oni všetci majú na tvári znak, že bojujú za vec márnú, za vec a priori stratenú. Títo tu vedia, že ich vec je istá svojho víťazstva,“ (TAMTIEŽ: 263) hovorí cestovateľovi jeho sprievodca.

Kukučínov cestovateľský traktát je rozpravou o materializme a idealizme a je parabolou na starožidovský obetný kult. „Zlatý symbol“ je tu ironizovaný ako odpudzujúca modloslužba, ktorá však stále má, ako sa cestovateľ presviedča na príklade neimponujúcej pasivity idealistov, u väčšiny ľudí šancu. Na ostrove sa cestovateľ stretáva s dávnym priateľom idealistom Ožojom (Jožo Škultéty), ktorý však žije v biede a sklamaný – no už si na to zvykol. „My nič – my čakáme...“ konštatuje. Ťažiskom tohto fragmentu je príchod cestovateľa s priateľom do domu s nápisom Ajtarb (Bratia). Je to alúzia na martinský Dom, otvorený v roku 1889, ktorý síce nedovolili úrady pomenovať ako „národný“, ale ktorý sa stal miestom pre národné aktivity. Tam sa schádzajú idealisti. Dom je elegantný, nádherný, reprezentatívny a Vajanskému sa možno podobne, ako ten v Terste, páčil. Nevládne tam však priateľský duch; i tá malá hrstka idealistov sa navzájom neznáša, nesedí ani za jedným stolom – spája ich len spoločný krajčír, „jednota kabátov“ (TAMTIEŽ: 274).

Kukučín, žijúci už v dobe písania pamfletu mimo Slovenska, vidí národnú skutočnosť kriticky, ba až tragicky. V ostrejšom svetle vníma obraz vyprázdneného národovectva, keď aj v centre národného hnutia začína prevládať forma nad obsahom. Martinský Dom opisuje v liste priateľovi Jurajovi Jánoškovi z 3. 12. 1889 ako nevкусne nákladný (pozri MATUŠKA a kol. 1957: 859). „Niet pochyb, že Teľa je predovšetkým satirou na martinský konzervativizmus, na jeho pasivitu, falošný pátos a dvojakú tvár, ale i na nezájum a hmotárstvo ostatného Slovenska,“ píše Július Noge (NOGE 1962: 264). Martin Kukučín bol v roku 1895 po dlhšom čase na Slovensku a po tejto návšteve je už v jeho, predtým nostalgických listoch, akási stoická vyrovnanosť s faktom, že sa už domov nevráti. *Teľa* je teda obrazom morálnej deštrukcie, opísanej z aspektu totálnej dezilúzie, je obrazom národovcov, iniciátorov budúcnosti Slovenska, ktorí morálne i mentálne zlyhali.

V próze *Tela* je podobne ako v klasických utópiách úloha hlavného hrdinu – cestovateľa, spochybnená. Je v ťažkej situácii: vie, čo nechce (byť materialistom), ale nevie, čo chce (má byť takým idealistom, ako ostrovania?); teoreticky sa ako idealista deklaruje, ale nesúhlasí s predstavou idealizmu ponímaného ako pasívne vysedávanie v kasíne – „národnom dome“. Tento text znamená zlom v Kukučínovom osobnom, citovom a filozofickom dozrievaní; nachádzame tu dôvody hlbokého osobnostného rozvratu, ktoré mali zostať pred verejnosťou skryté. „Traktát *Tela* kladie otázky na ostrie noža, prináša jednu z najsmelších analýz ideovej konštelácie v deväťdesiatych rokoch,“ píše o tomto texte Oskár Čepan (ČEPAN 1960: 183). Kukučín svoj text zjavne nemienil publikovať, videl odvrátenú stranu národného hnutia, ale nechcel prilievať olej do ohňa domácich rozporov – podobný osud stihol i viaceré jeho nedokončené texty. Na Brači radšej zmenil témy a prostredie svojich próz.

Hoci Vajanský tiež vnímal rozpory v tábore Slovákov a dokonca dal zastaviť tlač svojho románu *Na rozhraní*, lebo sa zľakol až príliš verného zachytenia domácich pomerov, navonok sa vo svojich prózach rozhodol pre zidealizovaný model slovenskej reality. Spomínaný cestopis *Volsko – Venecia* sa do istej miery odkláňa od tejto tendencie, ale ani to nestačilo, aby tento text spĺňal tie požiadavky, ktoré naňho kládol. Hoci pri vyšších umeleckých kritériách by neobstáli ani ostatné dva spomínané cestopisy, treba podotknúť, že tie nemali takéto ambície. Z hľadiska viacerých kritérií však cestopisy *Pani Georgiadesová...* a *Tela* spravili väčší krok smerom k modernej literatúre ako cestopis Vajanského. V cestopise, ktorý má ambíciu prekročiť tieň dokumentárneho záznamu, by sme ako čitatelia očakávali nejaký nápad, originalitu prístupu. Tie nachádzame u Vansovej, odvážne prichádzajúcej s jednoduchou rozprávkou, ktorá je pod úrovňou autorky, s hovorovým jazykom, ktorý nebol v próze dovtedy obvyklý, podobne ako uvoľnený humorný diskurz, keď šlo o národné témy. Kukučín zase využil kontamináciu cestopisu a dystópie, spojenú s biblickým podobenstvom a ozvláštnil svoj heretický text prvkami mravokárneho traktátu, pojednávajúceho o slovenskej mentalite. Vajanský v porovnaní s predchádzajúcimi textami v podstate len kopíruje schému tradičného cestopisu. Využil fakt, že Benátky sú bohaté na historické pamiatky, no v jeho, čo aj kultivovanom podaní, zostávajú dekoráciou, akýmsi katalógom a jeho umenovedné enumerácie ho vracajú

naspäť k postupom romantikov. Využíva všetky prostriedky, aby očaril čitateľa, no nielenže neprináša pohľad návštevníka začiatku 20. storočia, ale neodklonil sa ani od svojich klasických vzorov. Vansovej cestopis, písaný desať rokov pred jeho cestopisom, veľkoryso a vtipne spracúva obrodeneckú tému cesty k slovanským bratom; Vajanský sa v úvahách o Slovanoch vracia do obdobia počiatkov národného obrodzenia, kedy sa primárnym fokusom cestovateľov stalo národné hladisko – a na tom nemení nič ani fakt, že v roku 1905, keď písal svoj cestopis, bolo Slovensko intenzívne maďarizované a posilňovanie národného sebavedomia malo svoje odôvodnenie.

Hoci spomínané diela sú navzájom veľmi odlišné, cestopis sa v nich stal mediátorom vyslovenia názorov na zásadné otázky národa, politiky a umenia. Vansová s Kukučínom sa pokúsili porušiť dobové konvencie tohto žánru a v rámci istých inovácií sa vyjadriť i k aktuálnym otázkam. Vansovej cestopis poskytol priestor na sebaujedenie, ktorý mala zábrany udeliť si vo svojej ostatnej tvorbe, Kukučínovi umožnil prostredníctvom podobenstva vydať sa na cestu za charakterom a morálkou svojho národa. Vajanský sa však v cestopise vyjadruje k všetkému. Jeho cestopis sa tak stáva samolúboú sebaaprezentáciou, v ktorej namiesto maximálneho umocnenia umeleckého dojmu dosiahol jeho spochybnenie. Jeho sebavedomo a autoritatívne formulované spiatočnicke názory ho v tomto kontexte usvedčujú a odhaľujú, ako deformujúco pôsobil na jeho osobnosť tlak malých slovenských pomerov a postavenie hlavného ideológa. No v konečnom dôsledku potvrdzujú fakt, ktorý bol známy už z jeho umeleckej tvorby, že ako politik i umelec patrí ešte hlboko do národného obrodzenia.

Štúdia vznikla ako súčasť kolektívneho grantového projektu „Autor a subjekt II. doby autorstva a subjektivity v slovenskej literatúre“ VEGA 2/0177/13.

Literatúra

ČEPAN, Oskár

1960 „Doslov“, in Martin Kukučín: *Dielo VII* (Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry), s. 173–186

FAKTOROVÁ, Veronika

2012 *Mezi poznáním a imaginací. Podoby obrozenského cestopisu* (Praha: Nakladatelství ARSCI)

KLÁTIK, Zlatko

1968 *Vývin slovenského cestopisu* (Bratislava: Vydavateľstvo SAV)

KUKUČÍN, Martin

1960 „Tela. Cestopisný obrázok od Martina Kukučina“, in ten istý: *Dielo VII*, ed. M. Prídavková (Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry), s. 258–278

MATUŠKA, Alexander a kol. (eds.)

1957 *Martin Kukučín v kritike a spomienkach* (Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry)

NOGE, Július

1962 *Martin Kukučín tradicionalista a novátor* (Bratislava: Vydavateľstvo SAV)

PETRUS, Pavol (ed.)

1972 *Korešpondencia S. H. Vajanského* (Bratislava: Vydavateľstvo SAV)

VAJANSKÝ, Svetozár H.

1911 „Volosko – Venecia. Cestopisné črty. 1905“, in ten istý: *Sobrané diela Svetozára Hurbana Vajanského, sväzok IX* (Turčiansky Sv. Martin: Kníhtačiarsky účastinársky spolok), s. 225–391

VALEHRACHOVÁ-MATULAYOVÁ, Margita

1955 „Z korešpondencie E. M. Šoltésovej (Pokračovanie)“, *Slovenská literatúra* 2, č. 4, s. 490–497

VANSOVÁ, Terézia

1930 *Pani Georgiadesová na cestách. Veselý cestopis do Prahy na národopisnú výstavu* (Praha: L. Mazáč)

Zvláštní druh cestopisu – *Vzpomínky z vyhnanství na Sibiř* Faustyna Ciecierského

JOANNA BRODNIEWICZ

Instytut Filologii Słowiańskiej. Uniwersytet Adama Mickiewicza

Faustyn Ciecierski (1760–1833), dominikán, člen vilniuského spolku usilujícího o nezávislost Polska, vyhnanec a vynikající pedagog po sobě zanechal velice zajímavé dílo, mimo jiné *Dziennik wizytatora* (*Deník návštěvníka*) nebo domněle ztracenou knihu *Historia Domestica*.¹ Nejznámější je však jeho krásnou polštinou napsaný *Pamiętnik* (*Vzpomínky*),² který popisuje Ciecierského pobyt ve vyhnanství na Sibiři. Svými memoáry se začleňuje do okruhu autorů, jejichž texty řadíme k vyhnanecké literatuře,³ což je specifický typ cestopisné literatury. Fragменты jeho díla jsou zahrnuty téměř v každé antologii vyhnaneckých textů z 19. století.

Cesta na Sibiř v polské literatuře

První popis Sibiře od polského autora vznikl velmi časně, již ve 13. století. Jedná se o zprávu Benedykta Poláka, který byl členem doprovodu

- 1 Pokračování *Litevské kroniky* (*Kronika litewska*), jejímž spoluautorem Ciecierski je. *Litua. Militiae Angelico Praedicatoriae per Magnum Ducatum Litvaniae Samogitiae Livoni Clangentia; Historia Domestica Provinciae Lithuaniae Fratrum Ordinis Praedicatorum. Pars altera. AD 1824*. Obě díla se nacházejí v Dominikánském klášteře ve Vilniusu.
- 2 *Pamiętnik Ciecierskiego, przeora dominikanów wileńskich (o ssylki w Sybir w 1797 g.) napieczętowany w Lwowie 1865 r., Tom drugi. Znaczniejszych przypadków pewnego z Siberij powrotnego Polaka*, Biblioteka Główna Litewskiej Akademii Nauk, Dział Rękopisów, BGLAN, F18–204a. *Zapiski sossannogo w Sibir [Pamiętnik Ciecierskiego]*, BGLAN, F18–204b – dokument se dříve nacházel v univerzitním archivu – Archiwum Uniwersyteckie, F1863–1864. [*Pamiętnik Ciecierskiego*], Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Wrocław, zbiory rękopiśmienne nr 2030/I, mikrofilm: sygn. 11846, na základě této verze vznikl prvtotisk (CIECIERSKI 1865, 1998).
- 3 Tento pojem zavedl Adam Mickiewicz ve svých přednáškách o literatuře na Collège de France. Srov. MICKIEWICZ 1997: 108. Vyhnanecké literatury se týkají přednášky XXIII a XXIV z II. kurzu, který probíhal od prosince 1841 do července 1842 (MICKIEWICZ 1997: 108–123). Více informací k tématu literatury spojené se Sibiří je možné najít např. v těchto knihách: TROJANOWICZOWA 1992, FIEČKO 1997, BURKOT 1988, JANIK 1928.

papežského posla vyslaného k vládcům Mongolska. V 16. století se objevuje anonymní *Kronika Polaka* (*Polákova kronika*).

Na přelomu 50. a 60. let 17. století dorazil na pobřeží Ochotského moře Adam Kamieński-Dłuszyk. Ve svém deníku nazvaném *Diariusz więzienia moskiewskiego, miast i miejsc...* (*Deník moskevského vězně, měst a míst...*) popsal Sibiř i různé skupiny místních obyvatel. Jako první představil víru a zvyky Chantů a Mansijů. Jeho deník se stal součástí sborníku *Warta* (*Stráž*), vydaného v roce 1874.

V letech 1707–1722 pobýval v ruském zajetí Ludwik Sienicki. Byl poslán nejprve do Tobolsku a posléze do Jakutsku. Po návratu do vlasti sepsal svoje vzpomínky a pod titulem *Dokument osobliwego miłosierdzia boskiego...* (*Doklad prazvláštní boží milosti...*) je vydal ve Vilniusu v roce 1754.

S velkým zájmem byly v Evropě přijaty francouzsky psané *Pamiętniki* (*Vzpomínky*) Maurycého Augusta Beniowského. Poprvé je vydal čtyři roky po smrti Beniowského v roce 1790 v Londýně v anglickém překladu přítel autora Jean Hyacinthe de Magellan. O rok později vyšlo francouzské vydání. Do roku 1808 měla kniha 18 vydání v šesti jazycích. Polský překlad *Historia podróży i osobliwych zdarzeń sławnego Maurycego Augusta Beniowskiego* (*Historie cesty a zvláštních příhod slavného Maurycého Augusta Beniowského*) vyšel v roce 1797 ve Varšavě. Autor v textu modeluje svůj vlastní portrét a tvoří literární fikci, která nemá mnoho společného s jeho skutečnými zážitky.

„Nový druh vzpomínkovo-cestopisného svědectví přímého účastníka (výpověď o „cestách z donucení, jak je později nazve Maksymilian Jatowt) se v polském písemnictví objevuje“ (TROJANOWICZOWA 1992: 50) v roce 1789, kdy ve Varšavě poprvé vycházejí memoáry Karola Lubicze Chojecského, člena barské konfederace, nazvané *Pamięć dzieł polskich. Podróż i niepomysłny sukces Polaków* (*Paměť polských děl. Cesta a nepříhodný úspěch Poláků*). Jedná se o vyprávění vojáka o jednotlivých zastávkách vyhnanectvého putování členů konfederace. Stanisław Burkot uvádí, že „toto je počátek obecnější martyrologické formule v sibiřských vzpomínkách a cestopisech“ (BURKOT 1988: 148).

Větší zájem o vyhnanectvou literaturu se objevil poté, co byl v roce 1837 ve Vratislavi vydán *Dziennik podróży Józefa Kopcia przez całą wzdłuż Azję, lotem do portu Ochocka, Oceanem przez Wyspy Kurylskie do Niższej Kamczatki, a stamtąd na powrót do tegoż portu na psach i jeleniach*

(*Deník z cesty Józefa Kopcia přes celou Asii, do přístavu v Ochotsku, po moři přes Kurilské ostrovy na Dolní Kamčatku a odtamtud zpět do téhož přístavu jelením a psím spřežením*). Tyto memoáry jsou považovány za nejhodnotnější ze všech, které byly v době jejich vydání známé. Kopeć je diktoval zpětně v roce 1810. Ve svém vyprávění pečlivě představil způsob života obyvatel Sibiře, lidí, s nimiž se po cestě setkal, a popsal zdejší přírodu. Vytvořil zajímavé, vyvážené a o objektivitu usilující svědectví. Zároveň se neomezil jen na sdělování suchých faktů, ale plasticky a živě popsal události i atmosféru; události se však snažil nekomentovat. Problematikou politiky a historie se nezabýval, zato se zajímal o magické praktiky šamanů.

Právě tato svědectví považoval Adam Mickiewicz za počátek vyhnaněcké literatury, a proto jim věnoval dvě své přednášky z cyklu o slovan-
ské literatuře.⁴

Je třeba připomenout, že *Dziennik podróży* Józefa Kopcia vznikl ve stejné době jako *Pamiętnik* Faustyna Ciecierského. Kopeć svoje vzpomínky sepsal kolem roku 1810, zatímco Ciecierski na své zprávé o vyhnanství pracoval v letech 1806–1811. Jejich osudy spojuje ještě postava cara Pavla I., který prvního z nich v roce 1797 osvobodil, zatímco druhého v témže roce poslal na Sibiř. Oba důvěřují Prozřetelnosti. Mickiewicz o Józefovi Kopciovi píše: „Kopeć se považuje za člověka dotčeného Prozřetelností. Jak píše, denně se vstáváje modlil k Bohu za své osvobození a nikdy nepřestal doufat v lepší budoucnost, ne-li pro sebe, pak přinejmenším pro svou vlast.“ (MICKIEWICZ 1997: 114 – přednáška XXIII z II. kurzu) Jerzy Fiećko uvádí hypotézu, že kdyby byl Ciecierského *Pamiętnik* vytištěn o třicet let dříve a Adam Mickiewicz jej znal, měl by jeho obsah značný vliv na pařížské přednášky věnované vyhnaněcké literatuře (FIEĆKO 1997: 87).

Podívejme se nyní na pozdější a známější popisy vyhnanství z 19. století. Část z nich potkal lepší osud než Ciecierského *Pamiętnik*.⁵ Ačkoli vznikly později, tiskem vyšly dříve než dílo tohoto dominikána.

4 V pařížských přednáškách připomíná Mickiewicz také *Wiadomości z Syberii i podróże w niej odbyte...* (*Zprávy ze Sibiře a cesty na ni vykonané...*) Józefa Kobyleckého, vydané v roce 1838. Autora nezná, píše totiž: „[...] na základě zpráv sdělených v knize, již vydal před několika lety bezejmenný polský autor [...]“ (MICKIEWICZ 1997: 121)

5 Dílo vyšlo ve Lvově teprve v roce 1865.

První svazek knihy *Dziennik spisany w Berezowie* (*Deník sepsaný v Berezově*) od Ewy Wendorfové-Felińské, pětáctýřicetileté vdovy a matky šesti dětí, obsahuje její popis pobytu na Sibiři. Vznikl po návratu Felińské z vyhnanství. Svou formou evokuje svědomitě vedený deník. Tato volba byla záměrná. Felińska se domnívala, že tímto způsobem čtenáři nejlépe představí „fyziognomii země“ a dokáže „dát blíže poznat život a obyčje obyvatel těchto málo známých krajů“ (FELIŃSKA 1852: 68). Chtěla věrně zprostředkovat to, co zažila na vlastní kůži. Text začíná vypravováním o samotné cestě. Autorka představuje jen fakta, události a místa, s nimiž měla osobní zkušenosti. Přestože *Dziennik* sepsala po návratu, nedoplňuje do něj informace, které později slyšela nebo vyčetla z knih. Proto jsou některé popisy neúplné, fragmentární. Felińska se snaží načrtnout medailonky lidí, s nimiž se na Sibiři setkala, vykreslit situace, které jí zvláště utkvěly v paměti. V textu najdeme dialogy, reflexe, impresy, obrázky, komentáře. Působí to dojmem, že text je chaotický, neuspořádaný. Felińska se však snažila z každého deníkového zápisu vytvořit kompozici. V každém z nich odkrývala svoje nitro. Jak píše Jerzy Fiečko: „Realismus vnějšího světa se prolínal s vnitřním dramatem duše.“ Když popisovala život Ostáků, „sáhla po jazyce ‚nahého realismu‘, který místy připomíná pozdější naturalistický styl“ (FIEČKO 1997: 90). V popisech života ve vyhnanství se Ewa Felińska soustředí na každodennost. Dává najevo svou zbožnost, své přesvědčení o Boží péči. *Wspomnienia* nemají martyrologický charakter. Jako dokument jsou velmi hodnotné, bohaté na informace a objektivní.

Rufin Piotrowski, autor třísvazkových *Pamiętników z pobytu na Syberii* (*Vzpomínky na pobyt na Sibiři*), vydaných v Poznani v letech 1860–1861, si ve vyhnanství nevedl žádné poznámky. Memoáry sepsal mimo území ruského záboru. Podává v nich svědectví o vyhnanecké martyrologii. Své osudy popisuje chronologicky; v prvním svazku jsou zahrnuty i vzpomínky na dobu předcházející odchodu do vyhnanství. Druhý svazek představuje cestu vyhnance do Omsku a začátek pobytu v jekatěrinburském závodu. Popis cesty obohacuje Piotrowski o záznamy rozhovorů, situací a popisy míst, jimiž projížděl. Snaží se načrtnout také své zážitky, myšlenky a pochybnosti. Poznáváme v něm člověka vzbuzujícího důvěru, otevřeného vůči ostatním, inteligentního a činorodého, neobyčejně odvážného. Piotrowski vytvořil velmi zajímavý autoportrét.

Do díla zakomponoval také cyklus digresí popisujících despotický carský systém. Zvláštní prostor věnoval tématům, která jsou ve vyhnancké literatuře zpracovávána tradičně: historii, geografii, hospodářství a administrativě Sibíře, jakož i životu místních obyvatel. Představil dějiny vyhnanství a uvedl informace o osudech vyhnanců. Známy je jeho důvtipný plán útěku, k němuž přikročil v únoru 1846. Počítal s tím, že vzhledem k ročnímu období carští vojáci upustí od jeho pronásledování. Na útěku, který ostatně skončil až za pruskou hranicí, se snažil budit zdání, že je na obchodní cestě. Rusy, které potkal, vnímal jinak než ostatní – jako diskrétní, nevtíravé lidi. Kromě vlastních zkušeností popsal také útěk Piotra Wysockého a omské spiknutí. *Pamiętnik z pobytu na Syberii* je také svědectvím víry. Piotrowski se neustále obrací k Bohu, poroučí se pod jeho ochranu. Je přesvědčen, že se zachránil proto, aby mohl podat svědectví.

Pamiętniki z Sybiru (Vzpomínky na Sibiř) Wincentého Migurského, vydané ve Lvově v roce 1863, představují osudy autora a jeho ženy Albiny, která za ním – ač byli tehdy teprve zasnoubeni – odjela dobrovolně na Sibiř. Čtenář se v knize dozvídá o osudech Migurského rodiny, jejich slavném pokusu o útěk a Albinině smrti. Jsou to příběhy lásky a utrpení. Text má blízko k autobiografickému románu. Migurski rekonstruoval své vzpomínky po přibližně dvaceti letech.

Jiný autor, Józef Kobyłecki, vydal ve Varšavě v roce 1837 *Wiado- mości z Syberii i podróże w niej odbyte w latach 1831, 1832, 1833, 1834 (Zprávy ze Sibíře a cesty na ni vykonané v letech 1831, 1832, 1833 a 1834)*. Vlastní zážitky zde spojil s vyobrazením Sibíře. Během svých cest si dělal podrobné poznámky, četl ruské odborné práce, získané informace si ověřoval. Vytvořil svého druhu průvodce pro Poláky, kterým se „přihodí“ cesta do vyhnanství. Zahrnul do něj všechny informace užitečné pro každého, kdo by se ocitl na Sibiři. Ty umožňovaly vyhnout se překvapením, jež zde na příchozího čekají.

Další příklad vyhnancké literatury jsou *Scenki z życia koczującego (Scény z kočovného života)* od Eugeniusze Żmijewského. Sepsal je po návratu do vlasti na základě poznámek, které si dělal během cest. Vyšly ve Varšavě v roce 1859. Żmijewski popsal Zabajkalsko a místní obyvatelé. Zvláště se zajímal o náboženskou rozmanitost tohoto území, pozoroval mj. náboženské sekty, které se vyvinuly z pravoslaví, starověrce,

šamanismus u Burjatů a Tunguzů (v té době potlačovaný a zavrhováný) či lámaismus u Burjatů.

Listy ze stepów kirgiskich (Dopisy z kyrgyzských stepí) Adolfa Januszkiewiczze jsou pokusem o romantickou epistolární literaturu – jedná se o dopisy nejbližším, které jsou napsané velmi vytríbeným jazykem plným humoru. Pro veřejnost je vydal Julian Bartoszewicz. Během cesty si Januszkiewicz vedl deník, úběžníkem jeho pozorování byla romantická literatura.⁶

Podobné literární kvality jako *Listy ze stepów kirgiskich* Adolfa Januszkiewiczze mají také *Dwie wycieczki do stepów kirgiskich (Dva výlety do kyrgyzských stepí)* Bronisława Zaleského. Ten ve svém díle představil Kyrgyzze, jejich zvyky a náboženství.

Za pozornost stojí také *Wyjątki z dziennika podróży po krajach amurskich w prowincji irkuckiej i guberni jakuckiej dla spełnienia posług duchownych katolickich (Výňatky z deníku z cest po amurských krajích v irkutské provincii a jakutské gubernii za plněním duchovní katolické služby)* Krzysztofa Szvernického.

Další spisovatel, Agaton Giller, poslaný do vyhnanství na Zabajkalsko, představil v textech *Podróż więźnia etapami do Syberii w roku 1854 (Postupná cesta vězně na Sibiř v roce 1854)*⁷ a *Opisanie Zabajkalskiej Krainy (Popis zabajkalské krajiny)*⁸ osudy polských vyhnanců. V letech 1855–1860 cestoval a hromadil vědomosti o vyhnancích, psal o událostech, jichž byl sám svědkem, i o těch, o nichž slyšel od jiných – jak o minulosti, tak o přítomnosti. Napsal nejpodrobnější záznam cesty na Sibiř. Odvolával se na odbornou literaturu, aby dodal sdělovaným informacím na věrohodnosti. Zajímala ho pouze fakta, upustil od digresí. Informace v jeho textech jsou velmi konkrétní, objektivizované. Stal se předchůdcem reportáže. Vrátil se do vlasti, ale po lednovém povstání v roce 1863 emigroval. V emigraci dále sbíral informace o vyhnancích, popisoval je v mnoha článcích, které vycházely v tisku – např. *Groby*

6 Jeho fragmenty vydal Feliks Wrotnowski v anonymně publikovaném díle *Żywot Adolfa Januszkiewiczza i jego Listy ze stepów kirgiskich (Život Adolfa Januszkiewiczze a jeho Dopisy z kyrgyzských stepí)*, Berlin 1875).

7 Vyd. v Lipsku v roce 1866.

8 Vyd. v Lipsku v roce 1867.

polskie w Irkucku (Polské hroby v Irkutsku),⁹ Z wspomnień wygnańca (Ze vzpomínek vyhnance),¹⁰ Obserwacje w Szyłce (Pozorování v Šilce),¹¹ Na pograniczu chińskim (Na hranici s Čínou)¹² a Przechadzki w okolicach Irkucka (Procházky v okolí Irkutsku).¹³ Byl „kronikářem polského vyhnanství“ (BURKOT 1988: 179), jak jej nazývá Stanisław Burkot.

Na hranici

Texty vyhnanců na Sibiř se nacházejí na hranici mezi beletrií a historií, fikcí a pravdou, mezi tím, co se skutečně stalo, a tím, co stvořila představivost pisatele. Je těžké zařadit tato díla do jednoho literárního žánru.

Józef Ignacy Kraszewski napsal: „Čím skutečně jsou tyto memoáry (*pamiętniki*) a čím by být měly, to nikdo nezjistí, jelikož v jedněch nacházíme životopisy, v druhých rozmluvy, ve třetích staré listiny a korespondenci, ve čtvrtých třeba deníky. Nyní však žijeme v časech, kdy si všichni ze všech pravidel a klasifikací tropí žerty, nechme to tedy být, ať si tomu naše doba rozumí, jak se jí zachce.“ (KRASZEWSKI 1894: 231 cit. dle NIEDZIELSKI 1966: 70)

Vyhnanci si často zapisovali svoje postřehy. Dělali to, i když to bylo zakázané. Málokdy si však vedli pravidelné deníky. Vyhnanecská literatura z velké části vznikala po návratu do vlasti. Vyhnanci sepisovali své osudy ve chvíli, kdy již nebyli v bezprostředním ohrožení a kdy emoce spojené s těžkými prožitky poněkud opadly. Měli bychom k tomu přihlížet při hodnocení věrohodnosti jejich vzpomínek. „Autoři memoárů jsou tedy bývalí vyhnanci, jejich vzpomínky vznikaly v radikálně odlišné situaci, když pro ně byla velká cesta z donucení již uzavřená záležitost, která došla svého cíle, a to takového, který se z perspektivy vyhnance zdál vzdálený, ba dokonce nedosažitelný.“ (TROJANOWICZOWA 1992: 57) Vzpomínky ze Sibiře byly nejčastěji zpracovávány ve formě cestopisu (*zapis podróży*) nebo memoárů (*pamiętnik*). Podívejme se na tyto žánry podrobněji. Oba náleží k dokumentárním i literárním žánrům.

9 Vyd. v Krakově v roce 1864.

10 Vyd. v *Dzienniku Literackim*, č. 46–47, 1867.

11 Vyd. v *Dzienniku Poznańském*, č. 99–101, 1866.

12 Vyd. v *Dzienniku Poznańském*, č. 149–151, 153, 1866.

13 Vyd. v *Dzienniku Poznańském*, č. 29, 37, 38, 79, 1872.

V každém z nich je vyprávění organizováno na základě jiné kategorie. V memoárech hraje důležitou roli čas, to on určuje vnitřní kompozici díla. V cestopisech hraje zásadní roli kategorie prostoru. Autor v tomto textu informuje o událostech, které zažil, když se přemísťoval se z místa na místo. Czesław Niedzielski píše: „Memoáry a cestopisy jsou dva druhy dokumentární prózy, které mají vlastní pravidla zacházení s materií skutečnosti. [...] Cestopis, funkčně dokumentární, je v protikladu k memoárům záznamem pořízeným v průběhu cesty, přesně a věrně zvěčňujícím momentálně pozorovanou skutečnost.“ (NIEDZIELSKI 1966: 31)

Pokud jde o sibiřské písemnictví, trefný postřeh uvedl Stanisław Burkot: „Delší odstup mezi časem události a časem vzniku zprávy o ní, který je typický pro memoáry, se ukazuje – nejobecněji řečeno – také jako vlastnost cestopisu jakožto žánru.“ (BURKOT 1988: 11)

Osvícenství preferovalo cesty poznávací, výzkumné, edukativní, vědecké (KAMIONKA-STRASZAKOWA 1988: 25–39). Po celé období romantismu neměl žánr cestopisu žádné zavedené konvence. Objevila se také nová forma cestování – „cesty z donucení“. Pro romantické autory bylo důležitější podat svědectví než se pevně držet pravidel poetiky. Snažili se najít formu, která by mohla co možná nejúplněji sdělit jejich prožitky. Do svých textů vnášeli prvky různých žánrů. Tyto vlivy způsobily, že je obtížné texty vyhnanecké literatury jednoznačně zařadit. Setkáváme se s deníky, memoáry, cestopisy, objevují se zárodky reportáže, eseje a také vědecké práce. Nejčastěji dominuje jeden žánr, který je doplňován ostatními. Část děl sibiřské literatury je možné kvalifikovat jako cestopisy (*podróże*). Obvykle představují Sibiř a místní domorodé obyvatelstvo. Sem můžeme zahrnout díla Adama Kamieńského-Dłuzużyka, Józefa Kobyleckého, Eugeniusze Żmijewského či Adolfa Januszkiewicze. Po memoárové formě sahali nejčastěji spisovatelé, kteří chtěli panoramaticky popsat osud vyhnanců, představit jejich osobní nebo kolektivní dějiny; často do svých děl vkládali také cestopisné pasáže, které však tvořily pouze jeden z prvků memoárové kompozice. K memoárům můžeme zařadit díla Karola Lubicze Chojeckého, Ewy Felińskiej, Rufina Piotrowského, Agatona Gillera, Wincentého Migurského, Tomasze Zana či kněze Jana Henryka Sierocińskiego.

Tato klasifikace je však, jak jsem již uvedla, nejednoznačná. Vyhnanecká literatura je velmi různorodá, je „zvláštní směsí tří žánrů –

memoárů, cestopisů a popisů. Všechny tyto tři složky však spojuje dokumentárnost.“ (BURKOT 1988: 156) Zofia Trojanowiczowa poukazuje na následující společné vlastnosti: „[C]htějí pravdivě svědčit o vlastním osudu, o osudech jiných polských vyhnanců, o Sibiři a jejích obyvatelích a konečně o mechanismech carského despotismu. [...] Vlastní osud – ztráta svobody, cesta z donucení, pobyt ve vyhnanství, návrat – je vždy tím prvkem, který uspořádává a organizuje vyprávění.“ (TROJANOWICZOWA 1992: 54–55) Všechny tyto rysy jsou v díle Faustyna Ciecierského přítomny.

V *Pamiętniku* nacházíme kánony chování charakteristické pro vyhnaneckou literaturu: cestu na Sibiř, plány na útěk, popis domorodých obyvatel Sibiře. Ciecierski předznamenává romantický způsob psaní o vyhnanství. Témata, jimž se věnuje, se silně otisknou do romantické vyhnanecké literatury. Jako první se při popisu vnitřku podzemních dolů odvolává na Dantův obraz pekla. V jeho vzpomínkách se objevují známé symboly vyhnanství: během cesty – žebříňák (tzv. *kibitka*), okovy; v popisech prostoru – ledová krajina, nepřátelská, skalnatá, pustá; v místě nucených prací – důl, vozík, mučící nástroje. Ciecierski při popisování osudů sebe a svých druhů ukazuje utrpení a stesk, které jsou pro osud vyhnanců tak typické. Sílu mu dává jedině víra a přízeň přátel, to ony ho chrání před ztrátou naděje a pochybnostmi. *Pamiętnik* je cyklem příběhů o lidech, s nimiž se setkal se vyhnanství.

Ačkoli dílo tohoto dominikána přeběhlo dobu, v níž vzniklo, jeho kořeny spočívají pevně v osvícenství. V hojně prolévaných slzách zde najdeme vlivy sentimentalismu.

Podzemní Sibiř

Pamiętnik Faustyna Ciecierského se liší od ostatních, které vznikly ve stejnou dobu. August Bielowski upozorňuje na fakt, že dřívější memoárová svědectví se týkala především vnějšího popisu Sibiře (BIELOWSKI 1865: x). Ciecierski se snaží tento kraj představit zevnitř. Děje se to ve dvou prostorech, které se navzájem prolínají: prvním je nitro člověka, jeho prožitky a duchovní zkušenosti, druhým je podzemní prostor dolu. V popisu dolů autor velmi sugestivně líčí nástroje užívané k týrání lidí: „Všude visela těžká železa, do nichž ubožáky zakovávali, ležely tu dlouhé řetězy, jimiž svazovali provinilce, ale často i nevinné. Biče, svazky prutů, těžké tyče, to všechno bylo na tom místě.“ (CIECIERSKI 1865: 137)

Je slyšet „křik a chřestění okovů“, „skřípání vozíků“, „dupot stráží a rachot jejich lesknoucích se obnažených zbraní“ (TAMTÉŽ: 138).

Ciecierského *Pamiętnik* se odlišuje také tím, že jeho autor kromě vlastních příhod popisuje také osudy přátel (jak rodáků, tak i cizinců), s nimiž sdílí ve vyhnanství osud. Autor často uvádí vypravování jiných lidí, ale hlas jim předává jen zdánlivě. Ciecierski zde porušuje dobové konvence.

Locus horridus

Faustyn a jeho přátelé dorazili na místo svého vyhnanství 28. ledna roku 1798 (TAMTÉŽ: 93). Podívejme se, jaké byly dominikánovy první dojmy po příjezdu. Když se rozhlédl kolem sebe, aby si prohlédl okolní prostor, uviděl: „Pásmo převysokých hor, jejichž strmé, skalisté a ostré hřebety jako by roztínaly oblaka, jež se přes ně hrnula. Obrovské budovy, z nichž se valily chuchvalce dusivého dýmu a sirnatý oheň, rozpadající se domky s okny porostlými ledovou krustou nebo zakrytými zvířecími blánami; to byly první věci, které jsem spatřil.“ (TAMTÉŽ: 97)

Úlek vyhnanců ještě vzrostl, když uviděli místo, kde měli bydlet: „Leží zde špalek, k němuž je přikovaný řetěz, a tam ke stěně je přikovaný další řetěz. Jako v jakési kovárně zde leží okovy různé váhy, opodál zase dřevěné klády a trojhranné desky, v nichž se krk uzavře do otvoru po straně, a ruce jsou upevněny do rohu, který vyčnívá nad hlavu.“ (TAMTÉŽ: 106)

„Vzpomínka na ta kasárna dodnes děsí, je to dům o jedné místnosti s několika železnou mříží opatřenými okny, s malou síňkou a dveřmi zavíranými na železnou závoru. Páchla tak nesnesitelně, že nám – konečně volným – nebylo možno přejít kolem nich bez značného rozrušení.“ (TAMTÉŽ: 111)

„Vešli jsme do strašlivé jeskyně, jako do samotného chřtánu pekelného, ale díky Nejvyššímu přec nás k těm početným nešťastným obětem onoho týrání neumístili.“ (TAMTÉŽ: 95)

Obraz „pekla na zemi“ však představuje Ciecierski, teprve když popisuje příhody Stanisława Judyckého, jehož deportovali do Dučarsku. Tímto „skutečným pekle“ byla *plawitělna*. Byl to obrovský dům s jediným vchodem, který neustále hlídali vojáci. Okolo se vršily hromady uhlí a rudy, které ztemňovaly již tak ponurý obraz okolí.

„Okolo nich se vlečou dělníci. Není tam vidět nikoho oblečeného, všichni jsou nazí, v uhlí se přehrabují jenom jakási černavá těla – pouze křik a chřestění okovů prozrazuje, že při těch hromadách uhlí se pohybuje něco živého. Táhnou vozíky rudy.“ (TAMTÉŽ: 138)

Vnější Sibiř

Pamiętnik je studnicí informací o Sibiři. Díky otci Faustynovi Ciecierskému – prvnímu, kdo portrétoval Sibiř – v něm poznáváme život, náboženství a zvyky tamějších domorodých obyvatel. Těmto tématům se věnuje ve druhém svazku díla, kde popisuje místa, jimiž projížděl během cesty do vyhnanství, a také v posledním z dostupných fragmentů svého *Pamiętniku*. Zdá se pravděpodobné, že na tomto textu pracoval během návratu z vyhnanství. Popisuje v něm sibiřskou krajinu, klima, geografii a místní obyvatele. Píše o těch, kteří zde vládnu, o městech, vyjmenovává továrny a výrobní závody. („Závod, to v Rusku znamená každý druh řemesla nebo průmyslu.“ TAMTÉŽ: 267) Charakterizuje okolní krajinu, popisuje její hospodářské využití, nerosty, které se zde vyskytují, stejně jako zvířata a rostlinstvo. Zvláštní prostor věnuje bylinám. V nepublikované kapitole svých vzpomínek nazvané *Powietrze*¹⁴ popisuje Ciecierski velmi přesně meteorologická pozorování, která ve vyhnanství provedl. Čtenáři sděluje jen to, co sám viděl a zažil. Své postřehy dokládá citacemi ze soudobých vědeckých prací. Snaží se důkladně představit obraz této nezvyklé krajiny. Velmi zajímavým způsobem popisuje zvyky Čeremišů, Čuvašů, Burjatů a Tunguzů. Projevuje také zájem o život Čiňanů. Tyto popisy jsou velmi barvité, energické. Ciecierski zachází s jazykem velmi svobodně. Prožitou skutečnost představuje jasně, jednoduše, dosti naturalisticky. Neexistují pro něj žádná tabuizovaná témata. Bezprostředně popisuje jak svatební noc novomanželů, tak ukládání zemřelých do hrobu. Pozornost věnovaná detailům vzbuzuje dojem, že Ciecierski měl na zpáteční cestě čas a příležitost pozorovat život popisovaných obyvatel pečlivěji. Píše však: „Byv vezen na Sibiř nebyl jsem pánem své vůle, sotva úkradkem jsem mohl učinit své zvědavosti zadost. Při zpáteční cestě vzhledem k nedostatku prostředků nebylo možné, abych prodléval

14 Tato kapitola se nachází ve vilniuských verzích textu. Srov. *Pamiętnik Ciecierskiego...*, BGLAN, F18–204a a *Zapiski sossannogo w Sibir*, BGLAN, F18–204b.

na jednom místě. Chtěl bych však ty národy poznat, v obcování s nimiž nalezl bych nejmilejší uspokojení.“ (TAMTÉŽ: 50)

Nachází u nich vlastnosti, s kterými se u jiných lidí příliš často nasetkal: „My dnes pohrdáme takovým lidem, který nemá vzdělání a lesku Evropy, pokládáme jej za lid divoký, avšak příroda zatím něžně rozdává mezi něj své dary, jeho srdce při každé příhodě viditelněji ukazuje onen sklon k laskavosti a soucitu, jehož hrdí obyvatelé měst pozbyli. Více nacházel jsem příkladů překrásné dobroty v jednom chudém domku vesnického lidu nebo Tunguza toulajícího se stepí či jiného Asiata, než kolik jsem jich nalezl v největších a nejzářivějších městech. Ale což mám jíti daleko pro příklady? Já sám jsem sobě příkladem.“ (TAMTÉŽ: 51)

Odborníci, kteří znají Ciecierského *Pamiętnik*, jej převážně oceňují jako hodnotný zdroj historických, geografických, etnografických a sociologických poznatků. Informace, které uvádí, jsou důvěryhodné.

Schází však doklady, které by verifikovaly osudy samotného Ciecierského ve vyhnanství. Od chvíle, kdy byl deportován z Polska, až do jeho návratu do vlasti nemáme žádné historické zdroje týkající se jeho osoby. Jediným zdrojem informací zůstává sám Ciecierski.

Jaké byly zkušenosti a pocity člověka, který přežil Sibiř – v nejistotě, co bude zítra, vydán na milost a nemilost svým katům? Vodítka nám mohou poskytnout práce historiků, kteří se věnují osudům lidí poslaných do vyhnanství na Sibiř. Díky nim lze komplexněji zrekonstruovat, jak pobyt na Sibiři probíhal, a objektivizovat tak obrazy uchované ve vzpomínkách.¹⁵ Zanedlouho tento obraz možná doplní výzkumy historiků, kteří zpracovávají materiály postupně zpřístupňované v archivech na území bývalého Sovětského svazu.¹⁶

15 Více o tomto tématu je možné najít mj. v následujících titulech: KACZYŃSKA 1982, KACZYŃSKA 1991, KACZYŃSKA 1992: 5–166; NOWIŃSKI 1998: 54–68; ŚLIWOWSKA 1991: 239–266; ŚLIWOWSKA 2005; JANIK 1928.

16 Historik Sergej B. Kudrjavcev, který se zabývá dějinami katolické církve v Zabajkalsku a Mandžusku, nalezl v roce 2000 v Státním archivu Čitské oblasti dokumenty, které se týkají katolických kněží odsouzených k nuceným pracím na Zabajkalsku. Jsou mezi nimi i materiály týkající se Faustyna Ciecierského. Sergej Kudrjavcev potvrzuje, že Ciecierski byl „bývalým převorem dominikánského kláštera. V lednu roku 1798 byl poslán jako tajný zatčený do dolů v Zarentujsku (součást Něrčinských důlních závodů). V březnu 1801 byl otec Faust propuštěn z nucených prací.“ Uvedené informace pocházejí z dopisu S. B. Kudrjavceva archiváři Polské provincie dominikánů Janu Spiežovi OP.

Zrekonstruujeme nyní krátce setkání Faustyna Ciecierského se Sibiří. Poté, co mu byla udělena milost, jej připoutali za pravou nohu řetězem k levé noze jeho přítele Aureliana Dąbrowského. Jejich situace se ještě nezdála tak špatná, jenomže: „Byly dva způsoby, jak spojit několik osob řetězy: buďto nasadili šesti vězňům na ruce okovy, k nimž byly připevněny řetězy, druhým koncem připojené k železné tyči, anebo dali čtyřem lidem na krk obruče s řetězy, které uprostřed spojoval železný kruh.“ (KACZYŃSKA 1992: 90)

Okovy vážily přibližně osm kilogramů. S obtížemi došli do povozu, který na ně čekal. Vozem nemohli cestovat všichni – toto privilegium náleželo duchovním a šlechtě. S koňským záprahem bylo možné urazit asi 170 km za 24 hodin (TAMTÉŽ: 83). Jeli bez zastávek, v silném mrazu, bez jídla. Zastavili se až v Novgorodu, potom v Tveru, odkud dojeli do Moskvy. Po cestě nocovali ve zvláštních stavebních (*etapa*) – většinou to byly dřevěné domy se čtyřmi celami. V první spali vyhnanci, v druhé přesídlenci (kolonisté) pod policejním dozorem, v třetí odsouzenci, kteří cestovali s rodinami, a ve čtvrté odsouzené ženy. Spalo se tady na slámě na udusané zemi (BURKOT 1988: 128–129).

„Při zastávce v přeprahací stanici přišel čas na celodenní odpočinek, teplé jídlo a kontrolu vybavení. Zastávky v praxi nebyly příliš pravidelné: dělilo je 130 až 330 kilometrů neboli 5 až 10 dní cesty. Když povolili všem jet vozem, celodenní zastávky byly zrušeny a zastavovalo se jen na takovou dobu, jakou zabrala výměna koní.“ (KACZYŃSKA 1992: 92)¹⁷

Cesta vedla dál přes Nižnij Novgorod a zemi Čeremišů do Čuvašské osady. Odtamtud dorazili do Kazaně, kde se nacházelo další shromaždiště. „Evropané v těch časech považovali město za „předpokoj Sibíře, v němž končí evropský svět a z nějž není možné uniknout““ (NOWIŃSKI 1998: 57).

Vězni byli „vždy hladoví, vždy nevyspalí, vždy znavení tíhou řetězů“ (CIECIERSKI 1865: 53), týráni feldjágry neboli kurýry. Během cesty se odsouzení většinou museli o jídlo postarat sami. Někdy jim pomohl voják, který je eskortoval. S teplým jídlem mohli počítat jen při zastávkách na přeprahacích stanicích. Mezi nimi se museli spokojit s trvanlivým proviantem. Nebylo dovoleno mít při sobě peníze. Ruští důstojníci

17 Viz též KACZYŃSKA 1991: 99.

měli nařízeno chovat se k vězňům slušně. Vojáci prostého původu cítili respekt před vzdělanými lidmi pocházejícími z vyšších tříd. Zacházení s vězni bylo však často závislé na konkrétním dozorci. V rámci možnosti se důstojníci i vyhnanci snažili najít způsob, jak existovat vedle sebe.

„Když vězni neporušovali základní pravidla, vyhnuli se obtížným trestům a dalšímu týrání, které by jim mohl špatně naladěný dozorce působit. [...] Když byla dohoda porušena například něčím útekem, dozorcí byli nelítostní. Na cestě byl důstojník pánem života i smrti svých svěřenců a mohl určovat disciplinární tresty: další okovy, ztrátu práva na teplé jídlo, ztrátu místa ve voze, bití metlou. Dobrota a lidskost dozorců byla chválena podle toho, zda brali peníze výměnou za úlevy.“ (KACZYŃSKA 1992: 92–95)

Konvoje byly obvykle dobře zorganizované. Různí lidé byli zodpovědní za nákup vody, svíček či potravin.

„Ruskou zvláštností bylo milosrdenství, které lidé prokazovali vyhnancům a odsouzenecům na nucené práce deportovaným na Sibiř.“ (TAMTĚŽ: 31) Místní obyvatelé dávali vyhnancům potraviny, někdy i peníze. Tento fakt potvrzuje a popisuje mnoho vyhnanců ve svých vzpomínkách (mj. Rufin Piotrowski či Stanisław Matraś).

Cesta vedla přes Tobolsk. Přejeli „celý kraj, který leží mezi řekami Irtyš, Ob a Jenisej až tam, kde se Angara vlévá do Leny a dál do ledového moře“ (CIECIERSKI 1865: 55), a 5. ledna 1798 dojeli do Irkutsku. Vzdálenost z Moskvy do tohoto města je 6,4 tisíce kilometrů. Čekala je ještě cesta přes Bajkal, který je široký 48 kilometrů. Zůstali ve vesnici za Irkutskem, kde potkali „hrbáče rodem z Berdyczova“ (TAMTĚŽ: 62–66), někdejšího vojáka; jeho vypravování reprodukuje krásnou polštinou Ciecierského *Pamiętnik*. Když překonali nebezpečný Bajkal, zastavili se v Ulan-Ude blízko čínské hranice. Odtud se vydali směrem do burjatské stepi (Burjatská plošina). Setkání s Burjaty otce Faustyna udivilo. Od chvíle, kdy konvoj překročil Jenisej, si všiml jen změn v krajině, ale zde „se nám celá příroda zdála být změněná“ (TAMTĚŽ: 70). Vzhled, jazyk, hlasy, oděv i obydlí Burjatů se mu zdály směšné. Ukázalo se, že jsou to lidé velmi prostí, ale mají velké srdce. Burjatská plošina se brzy proměnila ve „vysoké hory, strmé skály, pokroucené stromy a nikdy nerozmrazající led“, což „byly nové předměty, na nichž ulpíval vyděšený zrak“ (TAMTĚŽ: 77). „Místní občan, to je z hloubi Ruska přibývší zločinec,

málokdy je tu vidět člověka s celýmnosem. [...] Často je možné zahlédnout hlavy bez nosů a vypálené cejchy.“ (TAMTĚŽ: 78) Toto strašidelné místo obývali otevření, prostí Tunguzové. Poslední úsek cesty jeli odsouzení podél hranice s Čínou a 28. ledna 1798 dorazili do Velkého něřčinského závodu u řeky Altač. Doly a průmyslové závody za Bajkalem, které se nacházely v Něřčinském důlním okruhu, byly na přelomu 18. a 19. století nejznámějšími místy vyhnanství a nucených prací.

To, jak s polskými politickými vyhnanci ruští dozorci zacházeli, často záleželo na tom, z jaké společenské vrstvy odsouzení pocházeli a jaké měli vzdělání. Kaczyńska píše: „Vztah k Polákům představuje velmi důležité svědectví o mentalitě a společenských náladách – bouřili se proti státu a státní moci, na druhou stranu však [...] patřili ke šlechtě nebo osvíceným vrstvám.“ (KACZYŃSKA 1992: 128)

Ruská literatura podává nezajímavý obraz ruské administrativy. Na práci na Sibiři se často hlásili lidé, kteří se netěšili právě nejlepší pověsti. Naštěstí to však neplatí o všech tamních úřednících – toto prostředí bylo velmi rozmanité. Osud vyhnanců záležel na tom, pod čí dohled se dostali. Rozšířeným problémem mezi úředníky byla korupce a chamtivost. Mezi důstojníky, eskortou a dozorci byli i tací, jejichž čest a ryzí charakter vyhnanci oceňovali. Někdy záležel způsob zacházení na tom, jaký příklad dávali nižším úředníkům jejich nadřízení.

Podmínky, v nichž vyhnanci žili, byly ponižující a nezajišťovaly základní lidské potřeby. „Hordy [...] vyhladovělých štěnic a vši a jiné hojně tam rozšířené havěti vrhnuly se ihned na každého přibyvšího.“ Ciecierski přibližuje noční boje takto: „Okamžitě mě celého obsypaly, shazoval jsem si z těla celé hrsti těch dotěrných zvířátek, neustále jsem se otíral: celý obličej i tělo jsem měl zkrvavené.“ (CIECIERSKI 1865: 182)

Po šesti měsících Ciecierského pobytu ve vyhnanství – bylo to zřejmě mezi červencem a srpnem 1798 – bylo vydáno nařízení o mírnějším zacházení s vězni.

„Amnestie, zmírnění trestů a novelizace zákonů byly časté a spočívaly převážně ve zkrácení termínu nucené práce a pobytu na Sibiři, někdy také měnily místo výkonu trestu. Na druhou stranu byly však tresty prodlužovány těm, kteří se pokusili o útěk nebo jinak porušili pravidla. Pomineme-li amnestie, v 19. století mělo asi 60 % vyhnanců formálně šanci opustit Sibiř. [...] Zvýšení této pravděpodobnosti záleželo na možnosti

přežití na Sibiři i na tom, jak lokální administrativa dodržovala zákony. Překazit návrat mohly naopak přestupky spáchané během výkonu trestu nebo administrativní zmatky, například i pouhá ztráta nezbytných dokumentů. Šance na návrat vzrůstala, když byla vyhlášena amnestie, což se v Rusku stávalo dosti často.“ (KACZYŃSKA 1992: 51)

Zmírnění trestu se dotklo rovněž Ciecierského a jeho přítele Dąbrowského. Směli si najít jiné ubytování, byl jim dovolen svobodnější pohyb a přestali být pod dozorem vojáků. Život na vlastní účet se ukázal být nelehký. Faustyn raději „volil trpět hladu, než chodit s hrnkem od okna k oknu a vypytovat se, jestli nemají mléko na prodej.“ (CIECIERSKI 1865: 203) Napsal: „Nikdo neuvěří, jaká je to chudoba, již jsem si myslel, že je lépe člověku ve vězení, tam se alespoň není potřeba o nic starat.“ (TAMTÉŽ: 210) Potvrzují to zprávy jiných vyhnanců. Často opakovali názor, že „skutečná nucená práce“ začínala při osidlování, když se museli postarat o bydlení, práci a stravu. Ukázalo se, že pro mnohé z nich to je velmi obtížné. Vyhnanec sice zdánlivě získával svobodu, ale ve skutečnosti zůstával pod kontrolou, směl se pohybovat jen ve vymezených hranicích a byl zbaven mnoha práv.

Naději v Ciecierském vzbuzovaly myšlenky na útěk, který společně se svými druhy plánoval již během cesty na Sibiř.¹⁸ V jednu chvíli se tyto plány staly příčinou náhlých zatčení, když se prozradilo, že Poláci se smluvili a chtějí utéct do Číny. Tato zpráva vyvolala rychlou protiakci. „V Rusku je nejmenší podezření důvodem k pronásledování obviněných osob.“ (TAMTÉŽ: 234) Po měsíci od zatčení byli Poláci propuštěni, když systematicky popírali všechno, co se jim dozorcí snažili podsunout. Ciecierskému zůstaly jen toulky po horách. Dávaly mu pocit svobody, poněvadž odtamtud bylo vidět šest verst (tj. 6,4 km) vzdálenou čínskou hranici – symbol konce zajetí.

Během pobytu na Sibiři byl Ciecierski mj. učitelem dcery plukovníka Kolegova a syna důstojníka Černikova. Výzkumy historiků potvrzují, že vězni i přes zákaz vykonávali mnoho povolání, která jim předpisý nepovolovaly. Kaczyńska píše, že nesměli zastávat žádné pedagogické posty. V případě Ciecierského se však stejně jako v mnoha jiných teorie mýjela s praxí. S tichým souhlasem gubernátora dávali vyhnanci

18 Myšlenky na útěk se objevily po překročení Bajkalu a u čínské hranice v lednu roku 1798.

kondice a vychovávali děti či mládež ze zámožných rodin (KACZYŃSKA 1992: 109).

Ciecierski setrval v zajetí do smrti Pavla I. Po ohlášení amnestie dne 15. (resp. 27.) března 1801 carem Alexandrem I. se ti, kteří přežili, směli vrátit do vlasti. Faustyn Ciecierski sem dorazil pravděpodobně v roce 1802. Po návratu se usadil v klášteře ve Wołyńcích. Zde také v letech 1806–1811 vznikl *Pamiętnik*. Sděloval své zkušenosti ze Sibiře z vlastní iniciativy, nebo jej o to někdo požádal? S ohledem na jeho pečlivost v zaznamenávání historie, touhu uchovat to, co bylo dříve, co bylo svědectvím předcházejících generací, vlastenecký zápal a také jeho pedagogický přístup se můžeme domnívat, že se sám chtěl podělit o své zážitky. Henryk Mościcki napsal, že sibiřské vzpomínky tohoto dominikána „dlouho obíhaly na Litvě v opisech“ (MOŚCICKI 1910–1913: 428), což dokazuje, že toto svědectví bylo potřebné.

Prameny

Pamiętnik Ciecierskiego, przeora dominikanów wileńskich (o ssyłki w Sybir w 1797 g.) napieczętowano w Lwowie 1865 r., Tom drugi. Znaczniejszych przypadków pewnego z Siberij powrotnego Polaka, Biblioteka Główna Litewskiej Akademii Nauk, Dział Rękopisów, BGLAN, F18–204a

Historia Domestica Provinciae Lithuaniae Fratrum Ordinis Praedicatorum. Pars altera. AD 1824, Klasztor Dominikanów, Wilno, Litwa.

Kudriawcew Siergiej B., List do o. Jana Spieża, Archiwum Polskiej Prowincji Dominikanów, Kraków.

Litua. Militiae Angelico Praedicatoriae per Magnum Ducatum Litvaniae Samogitiae Livoni Clangentia; Klasztor Dominikanów, Wilno, Litwa.

Zapiski sossannogo w Sibir [Pamiętnik Ciecierskiego], BGLAN, F18–204b
Pamiętnik Ciecierskiego, Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Wrocław, zbiory rękopiśmienne nr 2030/I, mikrofilm: sign. 11846

Literatura

BIEŁOWSKI, August

1865 „Przedmowa“, in Faustyn Ciecierski: *Pamiętnik xiędza Ciecierskiego przeora dominikanów wileńskich, zawierający jego i towarzyszków jego przygody, doznane na Sybirze w latach 1797–1801* (Lwów: nakładem Alexandra Vogla), s. iii–xii

BURKOT, Stanisław

1988 *Polskie podróżopisarstwo romantyczne* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe)

CIECIERSKI, Faustyn

1865 *Pamiętnik xiędza Ciecierskiego przeora dominikanów wileńskich, zawierający jego i towarzyszków jego przygody, doznane na Sybirze w latach 1797–1801* (Lwów: nakładem Alexandra Vogla)

1998 *Znaczniejszych przypadków pewnego z Syberii powrotnego Polaka w 1801 roku* (Warszawa – Wrocław: Stowarzyszenie Wspólnota Polska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich)

FELIŃSKA, Ewa

1852 *Wspomnienia z podróży do Syberii, pobytu w Berezowie i Saratowie, t. 1* (Wilno: Nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego)

FIEĆKO, Jerzy

1997 *Rosja, Polska i misja zesłańców. Syberyjska twórczość Agatona Gillera* (Poznań: Wydawnictwo WiS)

JANIK, Michał

1928 *Dzieje Polaków na Syberii* (Kraków: Nakładem Krakowskiej Spółki Wydawniczej)

KACZYŃSKA, Elżbieta

1982 *Człowiek przed sądem. Społeczne aspekty przestępczości w Królestwie Polskim* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe)

1991 *Syberia największe więzienie świata (1815–1914)* (Warszawa: Oficyna Wydawnicza Gryf)

1992 „Wstęp“, in Anna Brus – Elżbieta Kaczyńska – Wiktoria Śliwowska (eds.): *Zesłanie i katorga na Syberii w dziejach Polaków 1815–1914* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe), s. 5–166

KAMIONKA-STRASZAKOWA, Janina

1988 *Do „ziemi naszej“: Podróże romantyków* (Kraków: Wydawnictwo Literackie)

KRASZEWSKI, Józef I.

1894 *Wybór pism* (Warszawa: Nakład i druk Salomona Lewentala)

MICKIEWICZ, Adam

1997 *Prelekcje paryskie. Wybór, t. 2* (Kraków: Wydawnictwo Universitas)

MOŚCICKI, Henryk

1910–1913 *Dzieje porozbiorowe Litwy i Rusi, t. 1* (Wilno: Nakład „Kurjera Litewskiego“, druk Józefa Zawadzkiego)

NIEDZIELSKI, Czesław

1966 *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej (podróż – powieść – reportaż)* (Toruń: Państwowe Wydawnictwo Naukowe)

NOWIŃSKI, Franciszek

1998 „Kazań w oczach zesłańców polskich“, in Antoni Kuczyński (ed.): *Syberia w historii i kulturze narodu polskiego* (Wrocław: Wydawnictwo Silesia Dolnośląskiego Towarzystwa Społeczno-Kulturalnego), s. 54–68

ŚLIWOWSKA, Wiktoria

1991 „Polscy zesłańcy polityczni na Syberii w pierwszej połowie XIX wieku. Mity i rzeczywistość“, *Przegląd Wschodni* 1, č. 2, s. 239–266

2005 *Ucieczki z Sybiru* (Warszawa: Wydawnictwo Iskry)

TROJANOWICZOWA, Zofia

1992 *Sybir romantyków* (Kraków: Wydawnictwo Literackie)

V. CESTOPIS V 1. POLOVINĚ 20. STOLETÍ



Země blahobytu a prosperity, nebo bídy a vykořisťování? Reprezentace Spojených států amerických v prvorepublikovém cestopisném diskurzu

JOSEF ŠVÉDA

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

1. Setkávání s Jiným: Obrazy USA v meziválečné době

Obrazy Spojených států amerických v sobě vždy nesly silný mytický potenciál. Pro mnoho Evropanů již od devatenáctého století symbolizovala Amerika zemi svobody a obrovských příležitostí. Současně však také zaznívají hlasy, které se pokoušejí tento mýtus narušit a před vystěhováním z vlasti varují. Tento rozpor mezi reprezentacemi začíná sílit s příchodem modernity. V období mezi dvěma světovými válkami se diskurzivní souboj o USA začíná vést čím dál ostřeji i kvůli tomu, že na scénu vstupuje země, která se pro mnoho českých spisovatelů, publicistů a intelektuálů stává novou „zemí svobody“ – Sovětský svaz. V následující studii se pokusíme na příkladu cestopisů do USA postihnout, jakými prostředky byl diskurzivní „zápas o Ameriku“ sváděn, jaké zbraně autoři a autorky používali, a pokusíme se zamyslet nad tím, proč tomu tak bylo. Z mnoha aspektů jsme si v této studii vybrali obrazy amerického dělníka a jeho životních podmínek, na nichž budeme demonstrovat odlišnosti v reprezentacích USA.¹

Z výše uvedeného je jasné, že psaní o Americe nemůže být pouhým hodnotově neutrálním zrcadlením Ameriky a jejích obyvatel tak, jak ji autoři zachytili. Tento diskurz o „jiném“ vždy nutně zahrnuje i otázky hodnocení a zaujímání postoje k dané problematice, tedy zda se vypravěči ten či onen jev americké reality líbí a hodnotí jej pozitivně, či zda ho naopak zesměšňuje a ironizuje, jestli o něčem píše a o jiném zase

1 Tato studie je součástí širšího výzkumu, který analyzuje i cestopisy dalších autorů daného období (např. Kašpar, Koudelka, Hoffmeister, Mádl, Novák, Osička, Sobota, Sum, Synek – viz bibliografie). Ačkoliv je zde přímo necitujeme, k těmto narativům při charakterizaci obrysů prvorepublikového cestopisného diskurzu přihlížíme.

pomlčí. Zda jeho stanovisko tíhne spíše k idealizaci jevů či k příkrému odsudku, případně jestli je deklarována „zdravá kritičnost“ oproti narativům jiných autorů. To vše zahrnuje vztahování se k nějakým ideovým platformám.² V této studii se budeme zaměřovat zejména na ty jevy, které tak či onak souvisejí s povahou amerického systému. Půjde nám o to, abychom zachytili, jakým způsobem autoři reprezentují kapitalismus amerického stříhu, amerického dělníka a životní úroveň Američanů. Zhodnotíme, zda ten či onen text vidí Spojené státy americké jako příklad hodný následování, či naopak jako zemi, již by Češi rozhodně napodobovat neměli, případně se snaží hledat kompromis mezi oběma póly a doporučuje se inspirovat jenom něčím. Všechny tyto otázky se totiž nutně dotýkají povahy samotného systému moci v režimu první republiky. Skrze obraz USA apelují autoři na čtenáře a sdělují jim, jak by mělo či nemělo vypadat uspořádání v Československu. Diskurzivní zápas o obraz Ameriky se tak stává zároveň soubojem o hegemonii odlišných vizí světa. Nejdříve se podíváme na skupinu narativů, které o americkém kapitalismu hovoří spíše příznivě. V dalším oddíle potom budeme analyzovat diskurz opoziční, který je ke Spojeným státům kritický.

2. Americký dělník jako symbol blahobytu

Amerika byla tradičně zobrazována jako země práce. Tvrdě pracoval americký farmář, který se musel rvát s divočinou, dřel se dělník a úporně se lopotil i řemeslník, nicméně fyzickou prací nepohrdal úředník a dokonce ani milionář, který tu a tam také přiložil ruku k dílu. Takto se o USA psalo v cestopisech a dalších pracích před první světovou válkou. V prvorepublikovém období se práce stává velmi důležitým ideologickým konceptem, kterého využívaly různé politické skupiny a hnutí, ať už to byli komunisté, fašisté či liberálové. Práce byla velebena a uznávána jako jednoznačně pozitivní hodnota nejen těmito hnutími, ale byla součástí dobového mytologického rejstříku nové republiky. V této době

2 Metodologicky se při analýze inspirováme pracemi Edwarda Saida (SAID 2008 [1978]), Marie Todorovy (TODOROVA 1997), Mary Louise Prattové (PRATT 1992) či teoretickými koncepcemi týkající se cestopisu (pro jejich přehled viz THOMPSON 2011). Přihlížíme též ke studiím, které se zabývají obrazem Evropy a USA v českém diskurzu (BUGGE 1997, PARAFIANOWICZ 2003) stejně jako vytvářením pozitivního obrazu Ameriky v zahraničí (ROSENBERG 1982).

tedy vzrůstá význam dělníka jak na rovině mytologické, tak politické. O dělnické hlasy se začíná ucházet čím dál víc politických stran a jejich „viditelnost“ v dobovém diskurzu vzrůstá. Stejně tak v cestopisech do USA můžeme vysledovat nárůst zájmu o úroveň života a práce lidí z dělnického prostředí. Zatímco v předchozím období se „modré košile“ a obecně méně majetné vrstvy v reprezentacích Ameriky s výjimkou cestopisů psaných socialisty, jako byli František Sokol Tůma či František Soukup, objevovaly zřídka, ve zkoumaném materiálu je tomu právě naopak. Snad všichni cestopisci a esejisté se o tomto tématu zmiňují, v některých případech tvoří tato oblast významové jádro reprezentací. Je přirozené, že právě zde bude zuřit lýtý boj o to, jaké je v USA postavení dělníka, jakou má životní úroveň a pracovní podmínky.

V souvislosti se strojovou výrobou je často zmiňován Henry Ford a jeho továrna na výrobu automobilů. Právě on se stává význačným symbolem dělnické Ameriky.³ Podle Aleše Brože je Ford skutečným hrdinou a ideálem, je typickým představitelem americké mentality a kultu úspěchu, který znamená „kult individualismu, kult silných jedinců, jdoucích bezohledně za svým cílem, neohlížejících se napravo ani nalevo“. Brož Forda hodnotí příznivě, ačkoliv uznává, že tento individualismus je „těžkým břemenem“ pro ty, které příroda nevybavila potřebnými schopnostmi v boji o úspěch (BROŽ 1928: 12–13). Fordovy závody jsou jakýmsi lakmusovým papírkem životní úrovně a zároveň synekdochou amerického dělnického života. Jsou také předobrazem toho, jaká bude Amerika v budoucnosti. Mnozí autoři, kteří v cestopisech velebí anglosaskou rasu pro její dynamičnost a vynalézavost stejně jako „americkou svobodu“, jsou k Fordovým závodům poměrně vstřícní a dělnickou Ameriku zobrazují příznivě. Karel Pelant tvrdí, že americký dělník je „dobře živen, mívá svůj dům s moderním komfortem (elektřina, lázně, telefon) i své auto, a není nijak naladěný na převraty ba ani ne k radikálním reformám“. Tento blahobyt dělníků Pelant zdůvodňuje Fordovou politikou vysokých mezd a péčí o zdraví a životní pohodu dělníků. Zmiňuje také snahu zaměstnavatele o duševní připoutání dělníka k továrně

3 Třísvazkový životopis Henryho Forda s názvem *Můj život a dílo* vychází v českém překladu v roce 1924 (viz FORD 1924). Zároveň jsou publikovány další práce o Fordových závodech.

tím, že mu je nabídnut podíl na zisku, sociální opatření v případě úrazu, nemoci a další výhody (PELANT 1920: 144–146).

S tímto se shoduje i Kolowrat-Krakovský, který vidí USA jako ko-lébku fantastického hospodářského rozvoje. Celkem velký blahobyt je podle něj způsoben soustavou, které se říká amerikanismus, a ten nenutí průměrného Američana k úvahám, „je-li na správné cestě, čili nic“. Americký podnikatel údajně věnuje celý život nejenom snaze o zvětšení blahobytu pro sebe a svou rodinu, ale také usiluje o lepší životytí pro své zaměstnance (KOLOWRAT-KRAKOVSKÝ 1928: 27–28). Průmysl produkuje pro široké vrstvy, nicméně fyzická námaha dělníka je prý v Americe menší, ačkoliv toho více vyrobí. Může za to důmyslný systém organizace práce, který zužitkovává každý dělníkův pohyb u pásu. To umožňuje vyrábět za nižší cenu i přes vyšší mzdy amerického dělníka, který si také může dovolit výrobky kupovat. Celkově se díky této „demo-kratizaci výroby“ má dělník nepoměrně lépe. Věci, které jsou v Evropě doposud přepychem, jsou údajně zařazeny do věcí denní spotřeby (auto-mobily, elektrické pračky, gramofony atd.) (TAMTÉŽ: 68). Autor proto chce, aby byla v tomto směru Amerika napodobena, argumentuje ve prospěch vysokých mezd i v Evropě, aby byla zvýšena koupěschopnost obyvatelstva, a tím se zvětšil i obecný blahobyt všech vrstev. Zmiňuje také to, o čem psal Karel Pelant, tedy existenci sociálních opatření slou-žících ke zvýšení životních jistot dělníků. Dávno pryč jsou prý doby, kdy Amerika neměla žádné sociální zákony. V podnicích se navíc podle Kolowrata-Krakovského čím dál více prosazuje instituce tzv. sociálních ředitelů, kteří mají „povinnost pečovat o zaměstnance, udržovat s nimi styky, zjišťovat jejich stesky, zavádět nová sociální zařízení a podobně“ (TAMTÉŽ: 76). Kolowrat-Krakovský též zmiňuje postupné zlepšování těch státních institucí v USA, které dohlížíjí na dodržování pracovních zákonů. Ačkoliv autor uznává, že ještě existuje prostor k dalšímu zlepšo-vání (například zavedení zdravotního pojištění nebo pojištění pro případ nezaměstnanosti), z jeho verze se zdá být jasné, že se kompromisu mezi prací a kapitálem daří postupně dosahovat i bez revolučních změn. Ve verzi Bertý Ženatého existuje v Americe neuvěřitelná prostupnost mezi středním stavem a dělnictvem, dokonce taková, že lidé patřící k tomu, co se v Evropě nazývá „buržoazie“, dobrovolně opouštějí své pozice a stá-vají se kvůli vyššímu výdělku „modrými košilemi“. Dělalí to samozřejmě

kvůli penězům, neboť je údajně realitou, že budou mít větší výdělek (ŽENATÝ 1927: I., 38). Až tak dobré je tedy postavení dělnického stavu. Tento náhled je mezi autory však spíše výjimkou.

Sociálními opatřeními pro dělníky se zabývá i Vincenc Červinka, který seznamuje čtenáře s tím, jak to chodí u společnosti Western Electric. Každý zaměstnanec tohoto podniku bez ohledu na to, zda se jedná o dělníka či inženýra, má nárok na sociální péči. Je zde celé oddělení, které se stará nejen o pracovníky podniku postižené úrazem a nemocí, ale také chrání své členy v mimořádných případech tím, že zprostředkuje půjčky či urovnává spory s dodavateli dělnictva. Dokonce tento úřad zakročuje i v „choulostivých případech domácích neshod dělníkův a nesrovnalostí – často prý s úspěchem“. Nicméně tato svědomitá péče, kterou zaměstnavatel svým pracovníkům poskytuje, není jenom tak. Podniku podle Červinky velmi záleží na tom, aby „jejich zaměstnanci i v soukromém a rodinném životě vedli si co nejřádněji a byli vzorem dělnictva“, a proto se při hrubých proviněních či nedbání pokynů a pomoci podnikového úřadu trestá dělník propuštěním, stejně jako by se hrubě provinil proti pracovním předpisům (ČERVINKA 1920: 131). Červinka v tomto zasahování podniku do soukromého života zaměstnanců nevidí žádný problém. Naopak jej za snahy o zlepšení sociálních poměrů dělnictva a dobrou organizaci práce velebí.

S dobrými pracovními podmínkami, vysokými mzdami a sociálním zabezpečením dělníků a Američanů obecně se také samozřejmě pojí i jejich údajně blahobytný život. Ten se projevuje mimo jiné v hodnocení celkové prosperity a životní úrovně Američanů (bytové podmínky, vlastnictví automobilu apod.). Zde se čtenář setkává s celou škálou postojů a rozličných náhledů na bytovou situaci. Zřejmě nejoptimističtější vizi amerického života podává ve své knize s příznačným názvem *Americké domečky* (1931) Berty Ženatý. Domy, které jsou dostupné i dělnickému stavu, se vyznačují prostorností, čistotou a mají vše, co moderní člověk potřebuje k životu. K mání jsou také veškeré domácí spotřebiče a samozřejmě se též Američané domů dopravují automobilem. Červinka dokazuje vysokou životní úroveň v Americe už na jazykové rovině. Američan totiž mluví o „bread and butter“ a Češi pouze o „skývě chleba“. Životní úroveň je vyšší a o „nedostatečnosti výdělků či dokonce nezaměstnanosti mohou tady mluvit pouze lenoši a lidé neschopní“. K oběma těmto

druhům lidstva je nesentimentální Američan bezohledný (ČERVINKA 1920: 38). Autor poukazuje na to, že až dvě třetiny dělnictva mají v Chicagu svůj domek a zmiňuje se o praktickém zařízení domácnosti se všemi technickými vymoženostmi (ústřední topení, plynová kamna, elektrický stroj na prádlo, popřípadě na mandlování a žehlení, elektrický vysavač prachu, elektrická chladírna na vyrábění ledu apod.), o kterých „naše hospodyně ve staré vlasti nemají potuchy“ (TAMTÉŽ: 85-86). Obecně má za to, že byt amerického dělníka je prostornější a pohodlnější než byt českého úředníka či inteligenta (TAMTÉŽ: 136). I Jiří Baum pozoruje, že v Americe lidé většinou nebydlí v činžácích, které jsou spíše výjimkou: „Málokterý domek je bez zahrádky a obvykle neschází ani garáž pro auto, protože auto má v Americe skoro každá rodina.“ (BAUM 1939: 23) Tento reprezentační mechanismus se objevuje v mnoha dalších pracích a bylo by zbytečné zde všechny uvádět. Všechny se shodují v tom, že americký dělník a společnost obecně je ve svém celku blahobytná a prosperující.

Je zajímavé, že autoři zachycují nejenom zámožnost amerických domácností, ale poukazují i na to, že Amerika je země obrovských rozdílů mezi bohatými a chudými. V jejich popisech je tedy zahrnuta i existence amerických periferií a ghett. Červinka při celkové charakteristice hospodářského života tvrdí, že Amerika je zemí „často až příšerných kontrastů“ (ČERVINKA 1920: 79). Brož popisuje chudinské čtvrti východní části New Yorku, kde vidí „doupata skutečné bídy, sešlé, přeplněné a nehygienicky zařízené baráky, ulice zřídka vyčištěné“ hned vedle nablýskaných a nejbohatších ulic Ameriky a celého světa (BROŽ 1928: 63). Stejně tak Koudelka zachycuje „chmurné a nekonečné“ ulice a třídy Chicaga, kde vidíte „obrazy sociální ponurosti a pouliční špíny, jakých v evropských městech není. Bydlení tu už není komfortní, nýbrž jen zhola živočišné, neboť tato plebs už žije pouze z centů“ (KOUDELKA 1930: 118). V narrativech tak vidíme významný rozpor. Na jedné straně autoři velebí americký blahobytný život, v němž ten, kdo chce, tak může pracovat, a kde plat dělníka je tak vysoký, že si může dopřát mnoho výtěžků moderní techniky včetně automobilu. Na straně druhé však cestopisci neskřývají, že americká velkoměsta jsou přísně rozdělena na čtvrti, kde se lidem žije dobře, a na oblasti, které jsou nevábným prostorem plným bídy a špíny. Jak si lze tento nesoulad vysvětlit?

Obecně můžeme říci, že v této skupině narativů je existence chudoby a sociálního vyloučení části obyvatel sice zmiňována, ale na rozdíl od cestopisů, o nichž bude řeč za chvíli, není viděna jako integrální součást systému, ale spíše jako jakási aberace, jako výjimka, která jako by potvrzovala pravidlo o americkém blahobytu. Autoři chudobu jedněch nepropojují s bohatstvím druhých – jedni mají o mnoho méně, protože jiní mají o hodně více – vzájemný vztah mezi těmito odlišnými sociálními světy v jejich reprezentacích není zmiňován. Jak jsme viděli, tak mnohdy je podle autorů vina spatřována nikoliv v systému samotném, ale na straně chudých, v jejich lenosti a pohodlnosti. Tato diskurzivní operace jim umožňuje bídu amerických čtvrtí popisovat, aniž by byl nabourán jimi jinak obdivovaný americký kapitalistický systém. Toto „překonání“ rozporů kapitalismu pěkně ilustruje Koudelka, když po popisu velkoměstské bídy tvrdí: „Nechceme Chicaga hanět a nehaníme ho. Proč také, když je to jeden z nejmohutnějších obrazů civilizace, třeba kapitalistické, k němuž doba došla?“ (TAMTĚŽ: 122) Obrovské nerovnosti jsou tak vysvětlovány a „omlouvány“ poukazem na vyspělost kapitalismu. V těchto narativech se zrcadlí víra, že jeho rozpory bude možné řešit smírně, evolučním procesem, který do blahobytné společnosti postupně zahrne všechny. Radikálně levicoví autoři, o kterých si povíme v následujícím oddílu, tento optimismus s liberály nesdílejí. Pojdme se proto nyní podívat na jejich zobrazování amerického dělníka a jeho životní úroveň.

3. Americký dělník jako otrok kapitálu

Americký dělník v reprezentacích levicových autorů je naprosto odlišným dělníkem než u výše analyzovaných cestovatelů liberální orientace. Jeho svět a životní podmínky se příkře odlišují. Dělníci a dělnice jsou vystaveni nebývalému tempu výroby, které se nedá srovnávat s evropským. Marie Majerová, která navštívila Spojené státy na počátku dvacátých let, staví do kontrastu evropské krejčovské a americké šičky, jejichž mechanická práce v továrně se rovná obrovské dřině. Tovární výroba v době pohyblivého pásu, který diktuje její tempo, se věnuje i většina levicových autorů. Na rozdíl od výše analyzovaných cestovatelů však popisují její negativa. Jestliže byl v předchozí sadě cestopisů Henry Ford prezentován jako symbol amerického průmyslu a vzor v podnikání,

můžeme konstatovat, že zde se stává spíše symbolem negativním. Ztělesňuje krutost a necitelnost zdejšího systému.

Poměry ve Fordových závodech detailně popisuje Egon Erwin Kisch v textu s lakonickým názvem *U Forda v Detroitu*. Jako první zaznamenává, že všichni dělníci mají opuchlá ústa, neboť žvýkají tabák. Zjišťuje, že je to kvůli tomu, že se nikde v komplexu nesmí kouřit. Kischovo alterego – doktor Becker – ironicky konstatuje, že „Mister Ford je nekuřák“. Následuje popis stísněných prostor, v nichž se dělníci stravují, a autor také komentuje absenci vhodných šaten a nedostatek záchodů. Podrobně též zachycuje proces výroby u výrobního pásu. I zde je pracovní prostor dělníků na co nejmenší míru stísněn tak, že ocelové pásy jim běží těsně vedle hlavy. Nejdříve jako by vypravěči nedocházelo, proč je v tak rozlehlých továrních halách všechno namačkáno na sebe. Potom na to ale přichází: „Ach! Vzdálenost je ztráta času. A čas je mzda. [...] Ani vteřina ze mzdy se neztratí, den a noc běží pás, na nějž jsou vpleteni lidé.“ (KISCH 1930: 285) Čas, za který továrník platí dělníkovi, ubíhá neúprosně. Lidský stroj musí být proto zužitkován do posledního centu. Kisch však nenechává nit suchou ani na samotném „géniovi“ Ameriky Henry Fordovi. Údajně neobstál při zkoušce inteligence, což dokázaly osmileté školní děti v testu, u kterého on propadl, a svezpě se také držel zastaralých postupů výroby, neboť se považoval tak jako mnoho jemu podobných selfmademanů za neomylného. Kvůli ušlému zisku z vlastní hlouposti tedy musí šetřit na mzdách. Kisch se také věnuje pracovním podmínkám a sociálním poměrům ve Fordových závodech. Dělník má pouze čtvrt hodinovou přestávku na oběd, přičemž osm minut čeká na jídlo. Za nepatrné pochybení v práci, pokud se dostane do nějakého sporu s mistrem či se třeba jen napije mléka, je dělník na čtrnáct dní „vysazen“. Za chybu v dílně je mu účtován poplatek poloviny měsíční mzdy. Kisch uvádí případ z roku 1927, kdy byly z „technických důvodů“ vysazeny desetitisíce dělníků, aby byly za nějakou dobu přijaty zpět, ovšem ne za lety získanou mzdu, ale za mzdu o pět dolarů za týden nižší (z původních třiceti dolarů na dvacet pět). Přijde-li dělník k úrazu, je po obvázáni povinen se vrátit na pracovní místo. Pokud má zlomenou pravou ruku, je přikázán na místo, kde potřebuje jenom levou a stává se podprůměrným pracovníkem (substandard men). Kovodělníci ovšem pracují i v nemocnici, kde nasazují šrouby na svorník. Pracovním „stolem“ je jim černé

voskované plátno natažené přes postel. Kisch cituje z Fordovy knihy *Můj život a dílo*, kde se píše, že dělníci pracovali rádi a ještě si vydělali svoji pravidelnou mzdu. Kisch dodává, že ti, kteří jsou práce neschopní, nedostanou mzdu ani žádnou nemocenskou podporu (TAMTĚŽ: 284–287). Kisch také napadá mýtus o dělnickém bohatství Fordových zaměstnanců. Dělníci často pracují daleko, a proto si koupí nějaký „starý autík“ a za měsíční poplatek se denně zastaví pro kolegy: „[...] to jsou ta dělnická auta, která vidíme ve spoustách parkovat před americkými továrnami, a slyšíme je uvádět jako důkaz blahobytu.“ (TAMTĚŽ: 281) Tento obrázek Fordových továren je, jak vidíme, odlišný od předchozích reprezentací. Pokouší se o negaci v podstatě všech jejich aspektů, které byly liberálními autory vychvalovány.

Fordovi se věnuje i socialista a odborář Josef Martínek, přičemž se zaměřuje na jeho chování v době krize mezi lety 1933 a 1934, kdy se automobilový průmysl zastavil, přičemž se celé město se ocitlo bez prostředků. „Dobrodinec Ford“ udělal to, co ostatní: „hodil své nezaměstnané na krk městu“, i když zde neplatil daně. Když se dělníci začali domáhat výpomoci, tak byli „uvítáni střelbou na ostro a z hadic [byly] chrlený na ně proudy ledové vody, jež na šatech ubožáků v zápětí mrzla, neboť demonstrace se konala za třeskutého mrazu“. Tak to dle Martínka chodilo a chodí v zemi drsného individualismu (*rugged individualism*), který se však změnil na „hadrový individualismus“ (*ragged individualism*) (MARTÍNEK 1936: 21–23). Stejně jako u cestopisů analyzovaných v předchozím oddíle zde jsou Fordovy závody synekdochou pro americký průmysl. Autoři samozřejmě navštěvují a kriticky hodnotí další výrobní provozy a pracovní podmínky dělníků obecně, ať už to jsou chicagská jatka, newyorský přístav, textilní závody v Clevelandu či továrny na klobouky v Danbury. Svržení Henryho Forda z piedestalu však hraje v symbolickém zápase o povahu amerického kapitalismu významnou roli. Ukáže-li se, že i tento příslivečný geniální vynálezce, selfmademan a dobrodinec, který byl vždy vydáván za vzor, je stejný jako ostatní kapitalisté a podmínky v jím vlastněných továrnách jsou stejně nesnesitelné jako jinde, vrhne to přirozeně stín na celý kapitalistický řád a čtenář může začít pochybovat o jeho správnosti. Autoři chtějí docílit toho, aby recipienti začali uvažovat, jestli by se kapitalismus nedal přeci jenom nahradit systémem jiným.

Již jsme naznačili, že levicoví autoři blahobyť amerického dělníka zpochybňují. Nyní se krátce podíváme na způsoby, jakými to činí, a také na oblasti amerického života, které jsou v centru jejich zájmu. Je symptomatické, že se zabývají spoustou atributů prosperity zmiňovaných liberálními autory. Vlastnictví automobilu jako jedné z dělnických vymožeností se, jak jsme viděli, věnoval Egon Erwin Kisch. Při návštěvě dělnické schůze také ironicky konstatuje, že ani jeden z těchto dělníků „nepřijel ve vlastním autu, a pramálo jich vypadalo, jako by měli doma radio, a za schůze nebylo naprosto vidět, že ani víc nechtějí“ (KISCH 1930: 173). Toto je přímá narážka na zobecňující hodnocení americké reality propagované liberály. Autoři také často zmiňují, že mnoho dělníků sice automobil vlastní, ale je to mnohdy z nutnosti a navíc jej mají na splátky, které se mohou stát v době krize velkým rizikem. Co se týče vybavení domácnosti a úrovně bydlení, zde je zajímavý pohled feministicky orientované socialistky Majerové. Ta se podrobněji zabývá domácími spotřebiči a vybavením kuchyně. Konstatuje, že v Evropě je hospodyně v pravém smyslu „otrokyní domácnosti“, která se nezastaví od svítání do soumraku. Doufala, že v Americe, této „zemi technických zázraků“, najde východisko z tohoto kuchyňského vězení. První pohled Majerovou doslova oslnil, neboť v americké domácnosti nalézá spoustu vymožeností jako vodovod, ústřední topení, elektrický vysavač či konzervované jídlo. Stejně tak nachází zalíbení i v prakticky zařízených amerických domcích. Při prohlídce činžovního domu, kde zaznamenává tmavé chodby, rozbité vchody, nevětraný a přelidněný vzduch, však konstatuje, že „neskýtají dojmu čistotného, nebo snad blahobytného“. Obyvatelé si také stěžují, že správce domu kvůli úspoře uhlí málo topí, a proto je zima a neteče teplá voda. Z toho je vidět, uzavírá Majerová, že „ony technické vymoženosti ani v Americe nejsou pro všechny, ale jen pro ty, kteří si je mohou zaplatiti“ (MAJEROVÁ 1920: 96–101). Obdivuje též bydlení pro svobodné dělnice v New Yorku, nicméně opět skepticky podotýká, že na tento typ bytu marně čeká sto dívek, a proto „statisíce dívek bydlí tak a ještě hůře, než bydlí pracující dívky naše“ (TAMTÉŽ: 120). I blahobytné bydlení v Americe je tedy podle Majerové mnohdy pouze iluzí.

Levicoví autoři též samozřejmě komentují existenci amerických ghett a slumů a celkové životní prostředí ve velkoměstě. Například dělník v Chicagu je podle Majerové zavřen do zakletého bludiště ulic,

ve „výparech továren a v puchu jatečném“, kde není zeleň, obloha ani vzduch (TAMTÉŽ: 93). Stejně tak Kisch Chicago popisuje jako pusté sídlo „plné kouře, plné bláta, plné kaluží, plné sychravých větrů, plné zločinců, plné bídy“ (KISCH 1930: 229). Podotýká, že při pohledu na Ameriku se nemůžeme omezit pouze na elegantní Fifth Avenue, ale musíme se podívat i jinam. Potom se setkáváme s průmyslovou záložní armádou nezaměstnaných, kteří hledají práci. Martínek zase USA zobrazuje jako zemi sice bohatou na přírodní zdroje, která je ovšem zničená, má rozvrácené zemědělství, žije zde deset milionů nezaměstnaných, dvacet milionů živořících na veřejné podpoře, střední stav je zdevastovaný, stárí bez opory a mládí bez naděje. Tato země se podle něj zbláznila z rohu hojnosti (MARTÍNEK 1936: 12). Dodává, že ani ruský Petrohrad, který navštívil v roce 1917, po třech letech války a dvou revolucích nebyl tak zpustlý jako některé čtvrti amerických velkoměst za časů Velké krize (TAMTÉŽ: 15–16). V této skupině reprezentací Amerika rozhodně není pohádkovou zemí hojnosti pro většinu obyvatel, ale pouze pro vyvolené. Ostatní nejenže nežijí v blahobytu, ale mnohdy ani v důstojných podmínkách. Ghetta a slumy amerických periferií jsou na rozdíl od liberálních zobrazení Ameriky viděny jako integrální součást kapitalistického řádu. Jako systém skrz naskrz prohnitý musí být nahrazen systémem spravedlivějším a lidštějším. Tito autoři sice většinou explicitně neříkají, jaký by měl být, z jejich narativů však vyplývá, že inspiraci ve Spojených státech amerických hledat v tomto smyslu rozhodně nelze.

4. Závěr: Tři mody reprezentace USA

Korpus cestopisných prvorepublikových narativů, které byly předmětem této studie, můžeme v náhledu na USA rozdělit na tři skupiny. Jedna část narativů Ameriku reprezentuje neproblematicky jako zemi, v níž vše bezvadně funguje, existuje v ní blahobytný život, který zahrnuje i dělníky, a panuje zde mezitřídní harmonie. Tato skupina narativů je však v menšině. Drtivou většinu cestopisů tvoří autoři a autorky, kteří americký kapitalistický systém vidí kritičtěji a poukazují na jeho problematické aspekty jako chudoba určitých lokalit, rozdíly mezi bohatými a chudými apod. Přes tyto negativní rysy systému jej však shledávají obecně dobrým a často čtenáře varují před radikálními řešeními sociální situace. Poukazují na evoluční potenciál změny v této oblasti tím,

že bude postupně dosaženo smírného kompromisu mezi prací a kapitálem. Autoři zobrazují spokojeného amerického dělníka, který žije v relativním blahobytu a může si dovolit věci, o nichž se dělníkům v Evropě může jenom zdát. To je umožněno politikou vysokých mezd typickou pro velké americké průmyslové podniky jako Fordovy závody či Western Electric. Zde také autoři konstatují existenci sociálních vymožeností jako pojištění proti úrazu, zařízení pro dělníky či dokonce možnost vlastnění akcií podniku pro řadové zaměstnance. To je pro ně důkazem, že americký systém se bude čím dál více humanizovat, a proto není třeba nějakých radikálních řešení. Třetí skupinu potom tvoří narativy radikálně levicových autorů jako Majerová, Kisch, Martínek. Ti Ameriku a její obyvatele vidí kriticky. Kapitalistický systém je podle nich nelidský kvůli tomu, že zisky z dělníkovy těžké práce jsou nespravedlivě rozdělovány. Autoři konstatují absenci sociálních opatření, poukazují na špatnou bezpečnost práce a kruté tempo průmyslové výroby. Narativy se pokoušejí nabourat diskurz o blahobytu amerického dělníka poukazem na špatné bytové podmínky a absenci proklamovaných materiálních statků.

Nyní je třeba se krátce zamyslet nad vztahem jednotlivých skupin jak k sobě navzájem a k dalším diskurzům o USA v meziválečné éře, tak jejich relací k prvorepublikovému režimu jako systému moci. První skupina narativů, která zobrazuje Spojené státy jako zemi prosperity a blahobytu, se s druhou skupinou, jež je vůči americkému systému kritičtější, shoduje v tom, že liberální kapitalismus je legitimní mocenské uspořádání. Levicoví liberálové druhé skupiny ovšem kladou důraz na sociální politiku v rámci kapitalistické ekonomiky. To, že jsou ke kapitalismu amerického střihu kritičtější, neznamená, že by propagovali nějakou radikální přeměnu revoluční cestou. V jejich textech se zrcadlí víra, že kompromisu mezi prací a kapitálem bude dosaženo evolucí, a nikoliv revolucí. Autoři této skupiny věří, že kapitalismus se postupně promění v lidský systém, kde budou spokojeni jak majitelé podniků a korporací, tak jejich zaměstnanci. Doufají v příchod kapitalismu „s lidskou tvář“, který odstraní nespravedlnosti běžné v minulosti.⁴ Tato jejich víra je od-

4 Tento náhled na americký systém ovšem není vlastní pouze cestopisnému diskurzu, ale objevuje se též v meziválečné fikci tematizující USA (například u Antonína Osičky, Hany Klenkové, Tomáše Hrubého, Josefa Masopusta, Jaromíra Hořejše apod.).

lišuje od třetí skupiny narativů, jejichž autoři chtějí naopak kapitalismus „překonat“ a nastolit spravedlivější řád.

Třetí skupina se tedy od předchozích dvou odlišuje právě odmítavým postojem ke kapitalistickému společenskému uspořádání jako takovému. Z předložené analýzy plyne, že autoři a autorky této skupiny cestopisů se pokoušejí podrýt a nabourat jeden ze základních pilířů, na nichž stojí konstrukce liberálních narativů prvních dvou skupin: skvělé pracovní podmínky a blahobytný život „typického“ amerického dělníka.⁵ Tuto dekonstrukci proto můžeme vidět jako pokus o nabourání hegemonie liberálně-kapitalistického diskurzu v rámci prvorepublikového režimu.⁶ Mytický souboj o povahu „jiného“, v tomto případě o Ameriku, samozřejmě není jen zápasem o charakter amerického systému, ale také bojem o povahu řádu doma v Československu. Vůči první a druhé skupině cestopisů a úvah, které jsou dominantní, tvoří narativy třetí skupiny opoziční diskurz. Ten je sice prozatím v menšině, neboť většina narativů americký kapitalismus (ať už v jeho ryze individualistické, nebo „humánní“ verzi) vidí jako správnou cestu vývoje, ale jeho význam bude narůstat. Po komunistickém převratu se pak jeho stalinisticky „zesílená“ varianta stane diskurzem oficiálním. Kapitalistická Amerika se stane „Půlnočním královstvím“ ohrožujícím světový mír. V pozdějších etapách státního socialismu je sice přístup autorů k této mocnosti poněkud mírnější, ale pořád jsou základní obrysy reprezentací negativní. Opravdový návrat potlačeného „mýtu Ameriky“ proto nastává až v éře postkomunistické.

*Tento příspěvek vznikl za podpory projektu GAČR č. P406/12/P105
„Setkávání s Jiným. Reprezentace Ameriky v české literatuře od druhé poloviny
19. století k dnešku“.*

5 Z dalšího výzkumu plyne, že se v rámci těchto skupin vede souboj i o další aspekty Ameriky: obrazy „pravého Američana“, Wall Streetu či o povahu „americké svobody“.

6 Ke konceptu hegemonie viz GRAMSCI 1971; LACLAU – MOUFFE 1985.

Prameny

BAUM, Jiří

1939 *Toulky po USA* (Praha: Česko-slovenská grafická Unie)

BROŽ, Aleš

1937 *Amerika a její problémy* (Praha: Svaz národního osvobození)

1928 *Soudobá Amerika: politické, hospodářské, sociální a kulturní poměry*
(Praha: Ústřední dělnické knihkupectví a nakladatelství A. Svěcený)

ČERVINKA, Vincenc

1921 *Za oceán: listy z Ameriky* (Praha: J. Otto)

FORD, Henry

1924 *Můj život a dílo* (Praha: Sfinx)

KAŠPAR, Karel B.

1927 *Cesta prvního českého biskupa do Ameriky u příležitosti XXVIII. mezinárodního eucharistického kongresu v Chicagu* (Hradec Králové: Tiskové družstvo)

KISCH, Egon E.

1930 *Egon Erwin Kisch dovoluje si předvésti Americký ráj* (Praha: Pokrok)

KOUDELKA, Jaroslav

1930 *10.000 mil Spojenými státy. Všechno a Americe* (Praha: A. Svěcený)

HOFFMEISTER, Adolf

1937 *Americké houpačky* (Praha: Evropský literární klub)

KOLOWRAT-KRAKOVSKÝ, Jindřich

1928 *Amerika a my: dojmy a úvahy* (Praha: Čin)

MÁDL, Jan

1932 *Americké obrázky* (Praha: Jan Mádl)

MAJEROVÁ, Marie

1920 *Dojmy z Ameriky* (Praha: Knihovna „Holubice“)

MARTÍNEK, Josef

1936 *Amerika v krizi: reportáž amerického Čechoslováka* (Praha: Nakladatelství Volné myšlenky)

NOVÁK, Václav A.

1924 *Globetroterovy zápisky: Humor. i vážné črty z cest po sever. Americe a Polynesii: 1919–1924* (Praha: A. V. Novák)

OSIČKA, Antonín – OSIČKOVÁ, Lidka

1928 *Ze země mrakodrapů: obrázky a dojmy* (Praha: Zemědělské knihkupectví A. Neubert)

PELANT, Karel

1920 *Amerika, jaká je vskutku, I.–II.* (Moravská Ostrava: A. Perout)

SOBOTA, Emil

1930 *Amerika a evropský divák* (Praha: Melantrich)

SUM, Antonín

1924 *Americký dělník* (Praha: Státovědecká společnost)

SYNEK, Emil

1938 *Svět jaký je: události politické, hospodářské a sociální* (Praha: L. Mazáč)

ŽENATÝ, Berty

1927 *Země pruhů a hvězd, díl I.–II.* (Praha: Fr. Borový)

ŽENATÝ, Berty – ŽENATÁ, Fanuška

1931 *Americké domečky* (Praha: Fr. Borový)

Literatura

BUGGE, Peter

1997 „České obrazy Evropy za první republiky“, in Eva Hahnová (ed.): *Evropa očima Čechů. Sborník ze symposia konaného v centru Franze Kafky ve dnech 22.–23. října 1996* (Praha: Nakladatelství Franze Kafky), s. 95–116

GRAMSCI, Antonio

1971 *Selections from Prison Notebooks* (London: Lawrence & Wishart)

LACLAU, Ernesto – MOUFFE, Chantal

1985 *Hegemony and Socialist Strategy* (London: Verso)

NOLAN, Mary

1994 *Visions of Modernity. American Business and the Modernization of Germany* (Oxford: Oxford University Press)

PARAFIANOWICZ, Halina

2003 „Americký mýtus a amerikanizace Československa po první světové válce“, *Lidé města. Revue pro etnologii, antropologii a etologii komunikace* 5, č. 9, s. 12–30

PRATT, Mary L.

1992 *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (New York: Routledge)

ROSENBERG, Emily S.

1982 *Spreading the American Dream. American Economic and Cultural Expansion 1890–1945* (New York: Hill and Wang)

SAID, Edward

2008 [1978] *Orientalismus: západní koncepce Orientu* (Praha – Litomyšl: Paseka)

THOMPSON, Carl

2011 *Travel Writing* (London – New York: Routledge)

TODOROVA, Maria

1997 *Imagining the Balkans* (New York: Oxford University Press)

Karel Čapek ve stínu dvouhlavého orla

TOMÁŠ VAŠUT

Filozofická fakulta Segedínské Univerzity

V květnu roku 1932 publikoval Karel Čapek v jubilejním čísle budapešského časopisu *Nyugat*¹ článek nazvaný „Po stopách dvouhlavého orla“, v němž se na základě dojmů ze svých cest zamýšlel zejména nad přínosem habsburské říše české kultuře a politice. Článek je v Maďarsku poměrně dosti známý a všeobecně oblíbený, na druhou stranu se ovšem prokázala prakticky mizivá znalost tohoto textu v českém prostředí, kde bývá pro nezvyklou smířlivost vůči habsburské monarchii často považován za text pro Čapka přinejmenším značně netypický. Abychom se přiblížili tomu, co vlastně Čapek v *Nyugatu* publikoval, bude vhodné provést podrobný rozbor jeho článku včetně citací v češtině, text je ostatně velice krátký.²

V prvním odstavci Čapek obšírně sděluje, jak nerad cestuje do ciziny, a že cesty, které vykonal a které považuje za své osobní katastrofy, připisuje nedostatku vlastní fantazie, jelikož se jim nedokázal ubránit.³ Dále zdůrazňuje, že celá historie se stopováním orla, o níž bude vzápětí řeč, je pouhá náhoda: „[...] střetl jsem se s nimi náhodou s podivem téměř takovým, jako když člověk potká v cizině krajana.“ (ČAPEK 1932a)⁴ Ve druhém odstavci popisuje, jak se téměř ulekl před toledskou městskou

1 Časopis *Nyugat* (*Západ*) je významem maďarskou obdobou české *Moderní revue*. Vycházel v letech 1908 až 1941 jako čtrnáctideník. První číslo vyšlo fakticky již na Vánoce 1907, časopis zaniká smrtí šéfredaktora 3. generace *Nyugatu* Mihálye Babitse. Kompletní ročníky digitalizovány a zpřístupněny v roce 2000.

2 V digitalizované verzi časopisu *Nyugat* chybí číslování stránek. Namísto běžných odkazů na stránky proto uvádíme u citací pouze odkaz na patričný článek a v poznámkách znění maďarského překladu otištěného v *Nyugatu*.

3 Na daleké cesty po Evropě se Čapek vydával sice často v zájmu kongresové reprezentace českého Pen-Clubu, jehož byl předsedou, a obdobně laděné úvodní pasáže najdeme i v jeho cestopisech, jde však povětšinou o sebestylizaci, jíž svou cestovatelskou vášeň v textech poněkud upozaďuje.

4 „[...] véletlenül találkozta azzal, majdnem olyan csodálkozással, mint amikor valaki honfitárrsal találkozik idegen földön.“ [Veškeré překlady z tohoto článku T. V., viz též pozn. 26.]

bránou Bisagra Nueva, která je z cestopisu *Výlet do Španěl* známá i českému čtenáři (ČAPEK 1932b: 28). V *Nyugatu* je setkání s tímto heraldickým orlem popisováno takto: „Bylo to v první chvíli asi tak překvapující, jako bych našel znak dvouhlavého orla na Měsíci nebo erb Prahy ve vykopávkách Ninive.“ (ČAPEK 1932a)⁵ Vstup do Toleda je zde ovšem poté konkrétně přirovnán ke vstupu do Terezína. Třetí odstavec pokračuje vzpomínkou na to, jak si Čapek v jednom holandském městě náhle uvědomil, že během dne zahlédl na některém z místních domů malý habsburský erb, a k tomu dodává: „Když se to vezme kolem a kolem, byla to svého času velká říše.“ (TAMTÉŽ)⁶ Za touto větou následuje čtvrtý odstavec, v němž Čapek do třetice vzpomíná na zvláštní barok, který spatřil v sicilském Montreale: „[...] je nějaký měkčí a perníkovější, malebnější a teplejší [...]“ (TAMTÉŽ)⁷ Tentýž barok si posléze uvědomuje opět v Holandsku a pokračuje tím, že ve všech třech jmenovaných zemích se podle něj projevuje „radikální nedostatek klasicismu“ (TAMTÉŽ).⁸ Tyto země mají slovy Čapka „jakési společné tajemství“ (TAMTÉŽ).⁹ Pátý odstavec již otevřeně, byť dosud s jistými výhradami, připouští, že to není žádná náhoda, ale že všechny tři země zcela jistě charakterizuje nějaký společný vliv, který „byl náhodný a zevní, ale byl“ (TAMTÉŽ).¹⁰ Když pro tento markantní vliv jako společného jmenovatele veskrze logicky najde příslušnost výše jmenovaných zemí k habsburské říši, v šestém odstavci připomíná Čapek pro úplnost ještě latinskou Ameriku, aby svůj impozantní výčet korunních zemí zakončil slovy upřímného obdivu nad velikostí impéria, jehož jsme byli součástí: „[...] byla to vlastně velká koncepce.“ (TAMTÉŽ)¹¹

Po tomto zeměpisném a historickém extempore se Čapek navrácí do přítomnosti, aby stran českého národa maďarské čtenáře v dalším

5 „Első pillanatban annyira meglepődtem, mintha valahol a Holdban bukkantam volna a kétéjtű sasra, vagy mintha a ninivei ásátásoknál Prága címerére akadtam volna.“

6 „Akárhogy is vesszük, mégis csak óriási birodalom volt az annak idején.“

7 „[...] mintha lágyabb volna, mézeskalácsszerű, festőibb és melegebb [...]“

8 „[...] a klasszicizmus gyökeires hiánya.“

9 „[...] valami közös titkük.“

10 „[...] véletlen és külső volt, de létezett.“

11 „[...] tulajdonképpen nagy koncepció volt az.“

odstavci ujistil: „Nikdo z nás si nevzpomene s pohnutím na habsburskou dynastii; ale velikost a světovost impéria [...] nás nenechá lhostejny, když potkáváme jeho stopy.“ (TAMTÉŽ)¹² Avšak i pokud jde o samu existenci státu rakouského, pro jistotu opět zdůrazňuje: „Pranic se nám po něm nestýská.“ (TAMTÉŽ)¹³ Z těchto opakovaných, takřka omluvných tvrzení lze mít pozvolna dojem, jako by Čapek kolem zaniklé říše chodil tak trochu jako kolem horké kaše. Vzápětí se však ukáže, že autorovi nejde ani tak o Habsburky, jako spíše o Čechy, či spíše o zkušenost českého národa s nadnárodní veleříší, neboť „i to náleží k naší národní tradici: nejen boj o národní sebezáchovu, nýbrž i vůle a schopnost vejít jako článek v rozsáhlejší mezinárodní řád politický“ (TAMTÉŽ).¹⁴ Tuto tradici spatřuje Čapek nejen ve vztahu k barokní habsburské říši, ale doplňuje ji připomenutím zkušenosti s mnohem dřívější příslušností českého státu ke Svaté říši římské národa německého a ještě jednou, poněkud jinými slovy zdůrazňuje: „Opakuji: máme v dějinách svou tradici, víceméně široce a víceméně vědomě pojatého politického evropanství.“ (TAMTÉŽ)¹⁵ Poté následuje předeslání blíže nespecifikované vize nápravy věcí obecných prostřednictvím společenství národů, pro níž máme jako Češi slovy Čapka opět „jakýsi historický trénink“ (TAMTÉŽ).¹⁶ Svůj článek zakončuje veskrze optimisticky výzvou „pusťte nás k tomu“ (TAMTÉŽ)¹⁷ a v samém závěru v tomto smyslu hovoří dokonce o poslání. V dalším krátkém odstavci následují pouze obecné formulace, že je žádoucí hledat především to, co jednotlivé národy spojuje.

Věříme, že tento kratičký rozbor článku a uvedení některých jeho pasáží v češtině víceméně prokázalo, že pro Čapka to vlastně není nátolik nezvyklý text, byť byl tentokrát určen neznámému maďarskému

12 „Senkisé gondolkodásunk meghatódottsággal a Habsburg-dinasztiára; de az impérium világnagysága [...] nem hagy bennünket közönyösen, amikor ennek az impériumnak a nyomaival találkozunk.“

13 „Egy cseppet sem vágyódunk utána [...]“

14 „[...] ez is nemzetünk tradícióihoz tartozik: nemcsak küzdelem a nemzeti önfenntartásért, de akarat és képesség láncszemeként belépni egy szélesebb, nemzetközi politikai rendbe.“

15 „Ismétlem, történelmünkben megvan a többé és kevésbé széles s többé kevésbé tudatos politikai európaiságnak hagyománya.“

16 „[...] valamelyes történelmi tréningünk [...]“

17 „[...] engedjenek minket a munkához [...]“

čtenáři. Snad byl úspěch Čapkova článku v Maďarsku způsoben samými okolnostmi jeho vydání, neboť vůči bývalé monarchii nebyl takto veskrze vstřícný text od českého autora v maďarském prostředí vůbec očekáván.¹⁸ Čapek ovšem Habsburky samotné nijak nechválí a není zde ani jediný náznak nostalgie za mrtvou monarchií, tolik typický pro postrianonské Maďarsko, zklamané nejen tím, že v nových hranicích ztrácí dvě třetiny státního území a velkou část maďarsky hovořícího obyvatelstva, ale především frustrované ztrátou šance moci se považovat za jednu z evropských říší. A jelikož nic nedokládá tuto ztracenou říšskou vizi lépe než majestátní budova maďarského, původně uherského parlamentu tyčící se nad Dunajem, všimněme si, že i Čapek začíná architekturou a hovoří nakonec o politice, z textu však vzápětí zaznívá i typický český rozpor mezi velmocí a existencí malého národa. Či spíše naopak: jsme zde svědky hledání odpovědi na otázku po smyslu existence velmoci pro malý národ. Tato, ve 14. roce existence samostatného československého státu jistě poněkud kacířsky vyznívající myšlenka není sice takto v textu přímo formulována, avšak pokus o její zodpovězení může být onou horkou kaší, kolem které autor zdánlivě přešlapuje.

Čapek nám ve svém článku více nepoví, podívejme se však, co z tohoto, o čem v té době přemýšlel a co se sice v náznaku, avšak rovněž uceleně dostalo do maďarského časopisu *Nyugat*, máme k dispozici v češtině, a sice v Čapkových cestopisech. Nebudeme prozatím v poměrně raných *Italských listech* hledat konkrétně zmiňované sicilské Montreale¹⁹ a ani ono blíže neurčené město v *Obrázcích z Holandska*, které zachycují Čapkovu cestu za účelem reprezentace českého PEN klubu na kongresu v Den Haagu koncem června 1931.²⁰ Vyjděme spíše z toho, že si pro srovnání odcitujeme úryvek z *Výletu do Španěl*,²¹ přesněji z již konkrétně zmiňované pasáže věnované městu Toledu, které Čapek navštívil zhruba dva

18 Vlivem poválečných událostí a vzniku ČSR v hranicích, které rozbíjely státní celek někdejších Uher, byla v Maďarsku po několik let bojkotována česká kultura a oficiálně odmítáno vše české.

19 *Italské listy* zachycují cestu podniknutou Karlem Čapkem v dubnu až červnu 1923, první knižní vydání cestopisu bylo k dispozici v témž roce na podzim.

20 První vydání *Obrázků z Holandska* v roce 1932.

21 Cesta uskutečněna Karlem Čapkem v říjnu 1929 společně s Olgou Scheinpflugovou. První vydání *Výletu do Španěl* v roce 1930.

a půl roku před publikací článku v *Nyugatu*. Kapitola „Toledo“ obsahuje jen tento kratičký citát: „[...] začnu tím, čím se středověké město doopravdy začíná, totiž branami. Je tam na příklad brána, která se jmenuje Bisagra nueva, stylu trochu tereziánského, s habsburským dvojhavlým orlem velikosti rozhodně nadživotní; vypadá, jako by vedla do našeho Terezína nebo Josefova, ale proti všemu nadání ústí do čtvrti, která se jmenuje Arrabál a vypadá podle toho.“ (ČAPEK 1932b: 28) Načež Čapek přirovnává spleť toledských uliček k Bagdádu. To je vše. Bisagra zde není nijak zvlášť výrazně zakomponována, vchází se jí do starého města, ať už se do Toleda z Madridu přijíždí vlakem, nebo po silnici. Opakuje se již z maďarského časopisu známé srovnání s českým Terezínem, zde však přes veškerá možná očekávání zcela chybí popis náhlého ohromení. Ovšem zatímco bez znalosti článku v *Nyugatu* působí motiv Terezína pouze jako jedno z trefných čapkovských přirovnání, můžeme-li nyní poukazovat na text publikovaný v maďarštině, náhle působí tento motiv nedokončeně, jako by zůstala jenom jedna jeho polovina a z kontextu cestopisu byl zbytek vypuštěn. Anebo vypuštěn nebyl, ale byl učiněn pozdější pokus zapsat jej a rozvést do celé šířky právě v článku pro *Nyugat*.

Podotkněme, že Čapek je v českém prostředí jako spisovatel i díky přátelství s Masarykem vnímán do značné míry jako budovatel, či alespoň rozhodný zastánce existence československého státu. Projevuje se to i v Čapkově psaní např. pozorovatelným odklonem od prvotního expresionismu *Zářivých hlubin*. Přesto však i zde, na počátku 30. let, na nás náhle z hlubiny zazáří i u tohoto nám tak známého Čapka něco, co se v českém vydání španělského cestopisu neobjevilo ani mezi řádky. Nikoli tradiční úvaha o smyslu národního státu či smyslu národních dějin,²² ale, jak jsme se již jednou zmínili, nad smyslem existence nadnárodní říše.

Je-li ovšem Čapka možno vnímat jako budovatele státu, naskytá se nyní otázka, zda lze rovněž takto jednoznačně tvrdit, že se vskutku bezvýhradně přiklání na stranu státu národního. Podobně jako Masaryk je totiž budovatelem československého státu nikoli apriori ve jménu národa, ale především jako státu prozápadního, tedy liberálnědemokratického.

22 V období první Československé republiky byla tato debata reprezentována zejména čechoslovakistickou, na církevní reformaci a husitství navazující vizí prezidenta Masaryka, jejímž hlavním oponentem byl katolicky orientovaný historik Josef Pekař, viz PEKAŘ 1990.

V historickém okamžiku tak připojuje svůj hlas nejen na stranu západní kultury, jak to ostatně učinila generace české moderny, ale také, a to je poněkud rozdíl, na stranu západní civilizace. Sám národ se totiž v té době šťastnou shodou historických okolností přiklání k Čapkově západní civilizaci a bude to opět český národ, nebo alespoň jeho dosti halasná část, která se od Čapka odvrátí v období druhé republiky směřující stejně jako ostatní středoevropské země k autoritativnímu režimu, diktatuře a totalitě.²³ Připomeňme si Čapkova současníka, maďarského spisovatele a košického rodáka Sándora Máraiho (1900–1989), který sice ve svých textech neustále připomíná, že jej jako spisovatele formoval národní jazyk, maďarština, avšak jedním dechem vždy dodává, že jako člověka jej formovala především měšťanská tradice, městská kultura rodných Košic. Právě proto stihl Máraiho několikrát osud emigranta, když se národ a vlast ve dvacátých a čtyřicátých letech dobrovolně i pod nátlakem odklonily od toho, co pro spisovatele představovalo základní lidskou hodnotu.

Avšak nepředbíhejme. Pokud jsme do této studie zařadili Čapkův *Výlet do Španěl*, povšimněme si, čeho ještě si kromě brány Bisagra všímá ve Španělsku, v oné tak vzdálené, a přesto nečekaně blízké zemi. Kromě Sevilly, místa svého pobytu, ve *Výletě do Španěl* dosti uceleně představuje pouze španělskou malířskou školu, která, jak sám připomíná, až do 19. století nevytvořila krajinářství, ale držela se jediného ústředního motivu – portrétu. A španělská dvorní malířská samozřejmě portrétovali Habsburky. V kapitole „Velázquez, ó la grandeza“ je zdůrazněna zejména Velázquezova neslužebnost dvoru, ostatně v madridském Museo del Prado lze i dnes díky promyšlené expozici výtečně pozorovat, jak se odulé, dementní tváře habsburských králů a načančaná pimprata infantek střídají s bizarními portréty dvorních bláznů, protože „dvorní malíř toho bledého, studeného a divného Filipa IV. [...] je tak svrchovaný, že už ani nelze“ (ČAPEK 1932b: 39). V těchto komentářích lze vlastně velmi přesně a v nezvykle vyostřené podobě sledovat Čapkův postoj vůči habsburskému dvoru: „Kdyby to neříkalo nic více, tedy aspoň jednu krutou a mrazivou pointu: toto je král a jeho svět.“ (TAMTÉŽ: 42) Ne nechme se mýlit, obrazy jsou sice Velázquezovy, tato palčivá slova však

23 K povaze politického režimu tzv. druhé Československé republiky viz ČORNEJ 1993.

patří Čapkovi, který se v Pradu setkává nejen s malířem, ale také s jím portretovanými veličenstvy. Stejně tak skrze Goyu a jeho hrůzy války v kapitole „Goya ó el reverso“ k nám nepromlouvá opět nikdo jiný než Čapek: „Goyovy portréty králů jsou tak trochu inzult. Velásquez neli- chotil; Goya se už vysmívá p. t. veličenstvům do očí.“ (TAMTÉŽ: 48) A spojení Goya a Habsburci zde náhle může být velmi aktuální i z jiného důvodu, neboť právě jejich monarchie vyvolala největší válku, jakou autor zažil, a Čapek stejně jako celá jeho generace proti tomu protestuje a jeho protestem je víra ve svobodný, demokratický svět, který má šanci zamezit dalším goyovským hrůzám z vůle několika nemocných panov- nických hlav.

Čapek si však jako autor celé řady antiutopických divadelních her a románů zároveň záhy v celé šíři uvědomuje i zánik Západu, přestože by se na první pohled zdálo, že tento demokrat bude svým optimismem a důrazem na tzv. masarykovskou drobnou práci v rozporu se stejno- jmenným dílem Oswalda Spenglera. Avšak i z kontextu Spenglerova filo- zofického díla vyznívá, že je záslužným činem každého, nejen spisovatele, pokud by tento konec alespoň oddaloval a bral si přitom ze západní civi- lizace nadále její kladné hodnoty. Čapek však Spenglerovu vizi setrvačně, mechanicky fungující civilizace nesdílí bez výhrad, či spíše tuto vizi překračuje. Připomeňme opět Čapkovy *Záříve hlubiny*, kde je tragický milostný příběh o lodi Oceanic napsán na motivy ztroskotání zaoceán- ského parníku Titanic. Příčiny ztroskotání jsou zde popisovány bez zášti, bez potřeby obviňovat, hledat chyby a viníky: „Po katastrofě Oceanicu, největší za naší paměti, mnozí veřejně povstali a tázali se, kdo má na ní vinu. [...] Tak všichni chtěli zkonejšiti svou hrůzu před nepochopitel- ným, hledajíce za tímto neštěstím příčiny odstranitelné nebo vinu, kterou lze trestati.“ (ČAPEK – ČAPEK 1982: 60) Čapkův vypravěč zde podává zcela jiné vysvětlení: „Příliš velická loď, vzdorující všem bouřím a pohy- bům moře, podléhá již jen své velikosti a rychlosti, své vlastní dokona- losti. [...] jsou-li lidská díla divy, budou vždy podléhati zázrakům zkázy.“ (TAMTÉŽ: 61) Čapkův Oceanic není chybný, naopak je především příliš dokonalý a příčinou jeho zkázy je neodvratně tato fatální dokonalost, veli- kost a setrvačnost. A Čapkův vypravěč snad ani tak nezasne nad katastro- fou samotnou jako spíše nad její fatální a samozřejmou nevyhnutelností. V tomto postoji je přítomna a vlastně předjímána nejen pozdější kritika

Spenglerova díla Ortegu y Gassetem, ale bezesporu velmi výrazně také specifická obava Střední Evropy, další periferie Západu, že jakýkoli zánik nepřinese nově nic autentického, protože stejně jako na kterékoli periférii, autentickým zde může být jen trvání. Ostatně v celém Čapkově díle je autentické právě ono periferické, středoevropské a konkrétně české vnímání světa: v jeho prózách Západ neustále páchá sebevraždu, je pohlcován rozdmýchaným absolutnem a vyhazován do povětří mločími pluky, to vše ovšem doléhá do vzdálené kotliny jen jako ozvěna nějakých hrůzostrašných románů, připomeňme si např. slavnou jitrnicovou scénu v závěru Čapkova románu *Továrna na absolutno*: „[...] každý to myslí náramně dobře s lidstvem, ale s jedním každým člověkem, to ne. Tebe zabiju, ale lidstvo spasím.“ (ČAPEK 1940: 228) Je do značné míry věcí názoru, zda v tom spatřovat spíše ignorantství periferie či raději poslední záblesky jakési téměř hřejivé rodinné atmosféry mikrokosmu, kde vše ještě funguje podle starých dobrých pravidel. Zkusme se nyní ohlédnout za uvedenými texty a možná nalezneme Čapkův klíč k pochopení smyslu existence střední Evropy a konkrétně Československa, které ve 30. letech zůstávalo na mapě Evropy v zásadě velmi konzervativním režimem, který se ve středu kontinentu jako poslední kupodivu zoufale drží liberálně-demokratických zásad, oněch zásad, s nimiž se dle Masaryka státy rodí i zanikají. V Čapkově díle je přítomen strach Středoevropana, že kultura a civilizace v těchto končinách nemají šanci projít obrodnou krizí, ale spíše budou znovu zachváceny nějakými novodobými Tatary.

Čapek je však také velikým západním spisovatelem, protože nás zároveň neustále přesvědčuje, že takovéto středoevropské spočinutí nemůže být definitivní odpovědí. Zřejmě již dávno před napsáním dramatu Matka pochopil, že vysloveně nebojovat proti tomuto konci či alespoň za jeho oddálení, není hodné umělce. V románu *Válka s Mloky*, v závěrečné kapitole, kdy „Pan Povondra to bere na sebe“, oddávaje se „pokojnému blahu dědečka“, píše: „Pan Povondra má silný, hluboký pocit, že všechno je přece jen ve velikém a dobrém pořádku.“ (ČAPEK 2009: 249) Zasvěcená dědečkova řeč o nemožnosti proniknutí Mloků do Čech končí, když se pod Národním divadlem vynoří z Vltavy jediná mločí hlava. Náhle je Povondrův klid pryč a před čtenářem se začíná rýsovat závěrečná apokalypsa: „Vznikne nová legenda o potopě světa, [...] Budou také zkazky o potopených mytických zemích, které prý byly

kolébkou lidské kultury; bude se třeba bájit o jakési Anglii nebo Francii nebo Německu.“ (TAMTÉŽ: 262) Pokud budeme pozorní, pak ve výčtu konkrétních civilizovaných a spisovatelem Čapkem tak velkolepě pustošených zemí najdeme i někdejší podunajskou monarchii, je však třeba vrátit se ke starší *Továrně na Absolutno*: „Když v roce 1951 vytlačili Japonci Číňany z Východní Evropy, vznikla na nějaký čas nová Říše Středu [...], náhodou zrovna ve starých hranicích Rakousko-Uherské monarchie [...]" (ČAPEK 1940: 195) Pokud postavíme vedle sebe tyto dvě ukázky textů, které dělí více než jedno desetiletí,²⁴ pak si můžeme uvědomit, že i tato monarchie byla pro Čapka skutečně něčím víc než pouhou velmocí nebo historickou nutností. I ona byla svým způsobem domovem i Západem.

Avšak pro Čapka není typické jen upínání se k hroutícímu Západu, ale také upnutí se k omezenému prostoru ČSR, kde by byly západní hodnoty uplatňovány. A jak ukázaly události roku 1938, opět tak trochu proti všem. Československo bylo pokusem navázat alespoň v našich poměrech na to lepší z tradic zhrouceného impéria, a to především onou drobnou prací dle zásad prezidenta Masaryka, jehož osobnost v Čapkově podání ilustrují *Hovory s TGM*, kde je československý prezident představen spíše jako státník a evropský demokrat než jako politik a vůdce národa.²⁵ V osudu ČSR je takto zapsán jistý rozpor, neboť všeobecně proklamovaný příklon Čechů k Západu se stal zároveň jejich odklonem od Habsburků, tedy odklonem od toho, co nás – například ve smyslu díla historika Josefa Pekaře – se Západem po několik staletí pojilo. Příklonit se totiž k Západu a ignorovat ne-li sám Západ, pak alespoň most, který nás s tímto Západem spojuje, tedy rakouské země a Německo, bylo nepochybně do značné míry vynuceno konkrétními dějinnými okolnostmi, přesto však i ve své době poněkud krátkozraké.

Vraťme se ovšem ještě na okamžik k *Výletu do Španěl*, abychom spolu s Čapkem dokončili návštěvu Prada. A vlastně i návštěvu Toleda, neboť právě v tomto městě žil třetí v cestopise zmiňovaný malíř, patrně

24 *Továrna na absolutno* byla poprvé vydána v roce 1922, *Válka s mlky* v roce 1936.

25 Podotkněme zcela na okraj, že velice zajímavé jsou *Hovory s TGM* i po stránce jazykové, když jinak převážně velmi košaté se vyjadřující Čapek okouzlený výrazovou bohatostí své mateřštiny postihuje Masarykovu ukázněnou a nestrojenou málomluvnost.

ještě větší génius než Velasquez a Goya. V kapitole „El Greco ó la devoción“ Čapka zachvacuje „gotický vertikální, do něhož zadula barokní vichřice; je to děsné; [...] světlo náhlé a tragické, zažehující barvy nepřirozenou a děsivou intenzitou. Jako by byl soudný den [...]“ (ČAPEK 1932b: 43). „Byzantinec Greco přišel z basilik svatého mlčení do chrámů burácejících varhan a vášnivých procesí; [...] aby v té vřavě neztratil svou modlitbu, počal sám křičet hlasem strašným a nepřirozeným.“ (TAMTĚŽ: 45) El Greco je slovy Čapka malíř, který zůstal geniálním byzantincem na Západě. El Greco již nezobrazuje skutečnost, není schopen pouze zobrazovat holou skutečnost, ale povyšuje ji ve svých niterných vidinách do barevné extáze zbavené zemské tíže. Je škoda, že Čapek při své cestě do Španělska nestihl navštívit Escorial, královský palác vystavený z žuly, tuto obrovskou studenou hrobku králů cizinců. Je tam vystavován jediný obraz od El Greca, namalovaný přímo na objednávku pro krále, zároveň však také první a poslední, který od neústupného malíře dvůr koupil. El Greco si totiž stál za tím, co jediné může učinit z umělce skutečného mistra: nesloužit ničemu jinému než umění, pravdě a všelidským hodnotám. Čapek neměl zapotřebí výrazné polemiky, jaké vedl vůči tehdejšímu čechoslovakismu, nacionalismu a zjednodušenému pojetí našich dějin zejména katolický historik Josef Pekař, a zdánlivě odvrácenou stranu mince musel zahlédnout až v daleké cizí zemi. *Nyugat* dal Čapkovi šanci promluvit nikoli snad oním strašným hlasem, ale díky jinému historickému kontextu v maďarštině alespoň v náznaku lépe vyslovit to, co zůstávalo doma zpravidla nevyřčeno: civilizační vliv Západu, Evropy a velkého světa, kterého se nám mnohdy i proti naší vůli dostalo, chápe jako veliké dobrodiní, kterého byli kromě Lucemburků později u nás schopni jen Habsburci. Onen dvouhlavý orel, vyhlížející tak hrozivě na bráně Bisagra v Toledu, si zajisté často počínal nevybíravě, ale jeho stín dal i nám křídla. Zůstalo u náznaku, u pokusu. Čapkův článek v *Nyugatu* v dobovém a jazykovém kontextu nakonec nepochybně ladil spíše s nostalgií po zaniklém mocnářství a vlastně v tomto duchu vyznívá dodnes. Zde jsme se pokusili nastínit, jak by snad po tolika letech mohl být čten u nás. Náhle k nám totiž opět promlouvá Čapek *Zářivých hlubin*, jejichž pokora a záhadnost později vykryštalizovaly přes bizarní zápletky kriminálních povídek až do slavné Trilogie: nepřisluší

nám soudit, nepoznáme-li důkladně obě strany jedné mince. Nepomůžeme si pannu, nebo orla, je třeba vystoupit ze začarovaného kruhu.

A to by mohlo stačit. Avšak stejně jako žádná reprodukce nevystihne skutečnou energii obrazů El Greca, i zde nám dosud chybí český originál. A to tím spíše, že se nám nechce zcela uvěřit, že by Čapek psal pro čtenáře v Maďarsku něco zásadně jiného než pro své české čtenáře, že by se jakkoli cenzuroval. Při hledání původního českého textu, který byl v Maďarsku dosud všeobecně považován za ztracený, pomohla rovněž náhoda. Stejně jako jsem se s Čapkovým článkem pro *Nyugat* poprvé seznámil prostřednictvím jedné studentské seminární práce, tak během přípravy studijních materiálů na seminář z české literatury jsem na internetu narazil na ukázky z *Obrázků z Holandska*, kde jsem dost možná s podobným údivem, jaký zažil Karel Čapek před toledskou branou, četl tyto věty: „Opakuji, nikdo z nás si nevzpomene s pohnutím na habsburskou dynastii; [...] Opakuji: máme v dějinách svou tradici víceméně široce a víceméně vědomě politického evropanství. Snad by nám ta tradice měla co říct i dnes.“ (ČAPEK 1970) Překvapivé bylo, že citované věty naprosto chybí v maďarském překladu Čapkova holandského cestopisu (ČAPEK 1973), jež jsem původně pro snadnější dostupnost použil v Segedínu. Tyto drobné ukázky nás tedy definitivně přivádějí na stopu, a tak s nemalým překvapením zjišťujeme, že text jediného maďarského vydání Čapkových *Obrázků z Holandska* je neúplný, neboť souborné vydání Čapkových spisů z roku 1980 (ČAPEK 1980) a k němu připojené ediční poznámky dokládají, že v případě textu „Po stopách dvouhlavého orla“ se jedná o předposlední kapitulu tohoto cestopisu, která byla včetně poslední kapitoly „Malý národ“ v maďarském překladu vynechána.

Poté, co bylo dodatečným translatologickým srovnáním zjištěno, že text Čapkova článku publikovaného v maďarském *Nyugatu* zcela odpovídá co do rozsahu a do všech detailů českému originálu a že jisté zdánlivé odchylky jsou způsobeny pouze velmi zdařilým tvůrčím překladem,²⁶ zůstávala otázkou příčinná souvislost mezi publikováním maďarské a české varianty textu a také otázka, jak mohl být v maďarském knižním vydání Čapkova cestopisu vůbec uplatněn tak rozsáhlý

26 Srov. maďarské znění uvedených ukázek článku a českých citací použitých v této stati. Původní překlad z maďarštiny byl pochopitelně dodatečně upraven podle znění Čapkova originálu.

cenzorský zásah. Dodejme totiž, že kromě zmíněných dvou závěrečných kapitol, z nichž kapitola „Malý národ“ je také v českém vydání poněkud předjímána otitulkovaným posledním odstavcem kapitoly „Staří mistři“ (TAMTĚŽ: 23), byla v maďarštině vynechána i úvodní kapitola „Několik tváří“, která je ovšem v internetovém vydání (TAMTĚŽ: 3) zapsána bez tohoto názvu. Pokud však pouze letmo nahlédneme do úplného, kresbami provázeného knižního vydání, zjistíme, že maďarskému čtenáři byla vynecháním kapitoly věnované kongresu PEN klubu v Den Haagu kromě jiného upřena Čapkova karikatura významného maďarského spisovatele Dezső Kosztolányiho (ČAPEK 2011: 254), jehož autor slovy charakterizuje takto: „[...] a tento usmívající se muž je Desider²⁷ Kosztolányi, maďarský básník; usmívá se proto, aby dal najevo, že se nezlobí na naše úřady, které mu nechtěly povolit pobyt na naší půdě. Jeho úsměv je jako kola šířící se na tiché vodě – řekl bych, že dělá ještě kruhy kolem jeho hlavy.“ (TAMTĚŽ)

Ohledně chronologických souvislostí jsme použili ediční poznámku Jarmily Víškové připojenou ke svazku souborného vydání cestopisů Karla Čapka, na rozdíl od textu Čapkova cestopisu dostupnou již pouze v knižním vydání. Pokud jde o *Obrázky z Holandska*, můžeme citovat poněkud obsáhleji: „Stejně jako Výlet do Španěl i *Obrázky z Holandska*, kde se Čapek zúčastnil kongresu PEN klubů koncem června 1931, vycházely v *Lidových novinách* až po skončení cesty; vše ukazuje na to, že byly psány teprve po návratu domů. Jejich časopiseckému otištění předcházela črta Naarden z 18. července 1931 o kostelíku s hrobem Komenského, Komenského exhumaci a a jeho muzeu (autor ji do do knihy nezařadil, protože v ní nejde o kresbu holandského prostředí) a informativní noticka Kongres PEN klubů v Haagu z 25. července t. r. *Obrázky z Holandska* začaly vycházet až od 26. července [...] počínaje kapitolou Několik tváří [...]“ (VÍŠKOVÁ 1980: 284–285) Následuje podrobný chronologický výpis jednotlivých čísel *Lidových novin* obsahujících kapitoly *Obrázků z Holandska* v pořadí ustáleném rovněž v knižním vydání. Závěrečnou je v *Lidových novinách* kapitola „Nové Holandsko“ datovaná ke dni

27 Zatímco v textu je použita nemadarská varianta Kosztolányiho křestního jména, Čapkova karikatura je na stejné stránce titulována v původním znění včetně maďarského slovosledu: „Kosztolányi Dezső“ (TAMTĚŽ).

6. září 1931 (srov. TAMTĚŽ: 285). Tato však obsahuje dodatečnou ediční poznámku: „Nové Holandsko (jako hlavní název celého fejetonu; název Starí mistři byl v časopise na stejné úrovni jako další titulky jednotlivých oddílů tohoto obrázku).“ (TAMTĚŽ) Zcela na závěr obsahuje pak odstavec poznámek věnovaný *Obrázkům z Holandska* tyto údaje: „Po stopách dvouhlavého orla bylo publikováno v Přítomnosti 8, č. 48, 2. 12. 1931 a kapitola Malý národ v Přítomnosti 9, č. 1, 6. 1. 1932.“ (TAMTĚŽ) Dodejme, že *Obrázky z Holandska* vycházejí knižně teprve v roce 1932.²⁸ V navazujících edičních poznámkách věnovaných změnám v průběhu vydávání Čapkova cestopisného díla, které jsou v rozsahu jedné a půl stránky věnovány pouze *Italským listům* a *Anglickým listům* pak můžeme číst: „Zbývající tři cestopisné celky byly již viditelně komponovány jako budoucí knížka [...], a proto se časopisecké a knižní znění liší jen v detailech.“ (TAMTĚŽ: 287) A zcela na závěr ještě citujeme: „Podrobné srovnání jednotlivých knižních vydání ukázalo, že proti 1. vydání autor již v dalších vydáních nic neměnil – s výjimkou Anglických listů [...] Rozdílů ve znění jednotlivých vydání [...] jsou kromě tiskových chyb povahy pravopisné a postihují především interpunkci [...]“ (TAMTĚŽ: 288)

Autorka ediční poznámky tak především argumentuje ve prospěch vydání Čapkových sebraných spisů, které se drží důsledně 1. vydání. My však nyní již díky nim můžeme shrnout, že v případě článku nazvaného „Po stopách dvouhlavého orla“ se jedná o text původní, určený pro českého čtenáře, čímž se potvrzuje mj. naše hypotéza poukazující na Čapkovu výzvu adresovanou autorem Čechům, že i malý národ může být osudově předurčen k velikosti, na níž logicky navazuje v *Přítomnosti* rovněž časopisecky publikovaná poslední kapitola „Malý národ“. Čapkův text známý díky nedávné digitalizaci časopisu *Nyugat* poměrně širokému okruhu maďarských čtenářů tak byl nepochybně nejdříve napsán jako jedna ze stěžejních kapitol připravovaného knižního vydání cestopisu, a tedy, podotýkáme ještě jednou, skutečně primárně určen především pro čtenáře českého.

Mimořádně závažným zjištěním ovšem je, že Čapkův text byl v maďarštině cenzurován, a to skutečně pouze v maďarském překladu a navíc

28 Srov. TAMTĚŽ: 286. Není specifikováno, kdy v průběhu tohoto roku, uvedeno je pouze, že v roce 1932 následovalo ještě 2.–4. vydání.

ve značném rozsahu. Nyní je alespoň jistou výhodou, že populární článek z *Nyugatu* postačí dodatečně vložit do kontextu Čapkova cestopisu jako hotovou, dávno přeloženou předposlední kapitolu.²⁹ U konkrétního vydání *Obrázků z Holandska* z roku 1973 je však také více než pravděpodobné, že se na jeho výsledné podobě podepsala rozhodující mírou nikoli maďarská, ale nastupující československá normalizační cenzura.³⁰ K tomu nás vede především fakt, že ačkoli je na předsádce knihy udáváno budapeštské nakladatelství Európa Könyvkiadó, stojí v tiráži knihy zcela konkrétně uvedeno: „Připraveno [...] pro nakladatelství Európa Könyvkiadó, Budapest péčí Nakladatelství Madách, Bratislava. Vytiskla Kníhtlačiareň Svornosť, Bratislava.“ (ČAPEK 1973)³¹ Co tedy nemohlo být v kontextu početných domácích čapkovských vydání snadno cenzurováno v originále, bylo aplikováno alespoň na dobový překlad do „nesrozumitelného“ jazyka, na tento reálný „newspeak“. Pro úplnost a dokreslení tohoto orwellovského přístupu ke klasikovi české literatury v normalizačním období dodejme, že uvedení konkrétního vydání českého originálu, z něž byl text přeložen, zde logicky zcela chybí. Na základě edičních poznámek pak dokážeme tento cenzorský zásah rekonstruovat alespoň do té míry, že se cenzor ve své koncepci opíral nikoli o zcela ustálené knižní vydání Čapkova cestopisu, ale ve značně striktní podobě vycházel především z prvotní časopisecké podoby série cestopisných fejetonů vydávaných v *Lidových novinách*. Cestopis se tak, zbaven již spíše esejisticky koncipovaných závěrečných kapitol, stal pro maďarského čtenáře poněkud zábavnějším, velestručným popisem jedné malé země, kterou vášnivý cetopisec Čapek také náhodou navštívil.

Předchozí tvrzení je ovšem do značné míry zjednodušující a rétorické, neboť je možné dohledat, že mnohé z toho, co Čapek plánoval

29 Dosud však chybí překlad kapitoly „Malý národ“, který by teprve umožnil završit recepci tohoto Čapkova cestopisného díla v Maďarsku novým revidovaným a doplněným vydáním.

30 Pokud jde o výše uváděné kompletní vydání z roku 1970, je třeba podotknout, že to s naší hypotézou není v rozporu, neboť normalizační režim začal systematicky cenzurovat teprve později, uvedme pro ilustraci, že ve stejném roce 1970 byl natočen např. trezorový film Karla Kachyni a Jana Procházky *Ucho*.

31 Originální maďarský text tiráže: „Készült [...] az Európa Könyvkiadó, Budapest részére a Madách Könyvkiadó, Bratislava gondozásában. Nyomta a Svornosť Könyvnyomda, Bratislava.“ [překlad T. V.]

v efektním závěru, se již muselo objevit v kapitolách předchozích. Po-
všimněme proto, co v maďarském knižním vydání *Obrázků z Holandska*
přesto zůstalo a co má alespoň jistou souvislost s článkem o dvouhlavém
orlu. Závěrečnou se v cenzurovaném vydání stává kapitola o holand-
ských malířích. Pokud si nyní vzpomeneme na palčivá slova, která Čapek
pronáší ve výše citovaných kapitolách o malířství španělském, pak lze
teoreticky očekávat, že zkrácením textu cestopisu mohlo dojít k jejich,
z hlediska cenzury zajisté nechtěnému zdůraznění. Holandským malí-
řům se říká „malí mistři“, protože jejich umění, duchem reformace záhy
vypuzené z honosných katedrál, se soustředilo spíše na drobné měšťan-
ské motivy. Slovy Čapka: „Holandské umění objevilo novou skutečnost
tím, že se odebralo domů a sedlo si.“ (ČAPEK 1980: 21) V maďarském
textu je tato kapitola, stejně jako původní české vydání v časopise, dále
rozbita na zcela malé kapitolky věnované jednotlivým malířům.³² Mezi
nimi vyniká zvláště poslední, věnovaná Rembrandtovi, která začíná
slovy „Rembrandt, neboli výjimka“, což je na konci výčtu holandských
mistrů vlastně formulováno nápadně stejným způsobem jako výše
uvedené názvy kapitol věnovaných malířům španělským. A Čapkův
Rembrandt takovou náhlou výjimkou skutečně je, neboť do kontextu
líčení poklidného života v malém a solidním Holandsku náhle poprvé
zaznívají takováto slova: „Jeden z prvních romantiků světa a musel se
zrovna narodit v tom jasném, maloměstském, plochoučkém Holand-
sku.“ (TAMTÉŽ: 22) U Rembrandta zdůrazňuje Čapek jeho inovační
techniku šerosvitu, kterou pojmenovává velmi příznačně jako: „Hledání
tmy, hledání Orientu.“ (TAMTÉŽ) Zcela v závěru pak v důsledku roz-
dělení textu na podkapitoly vynikne výše zmiňovaná zcela maličká pod-
kapitolka „Malý národ“,³³ kde stojí psáno: „Neboť nebýti Rembrandta,
byl by si poutník odnesl závěrečný dojem, že pěkná a dobrá věc je malé
štěstí malého národa. [...] Nejsou tam hory, ale zeje tam propast smutku,
záření strašné krásy. To je Rembrandt.“ (TAMTÉŽ: 23)

32 V českém textu je sice patřičný odstavec vždy na předchozím řádku doplněn ještě uve-
dením jména konkrétního malíře, to však není dále nijak graficky zvýrazňováno.

33 Není patrně zcela vyloučeno, že mohla vzniknout jako optická kamufláž chybějící stej-
nojmenné poslední kapitoly.

A my tedy v souvislostech naší krátké studie podotkněme, že to je také Čapek. Je-li však pro Čapka El Geco z klidu vytrženým byzantincem uvrženým do světa katedrál a hlučných procesí, pak Čapek pro nás může být moderním středoevropanem, který po přestálém víru světové války zatouží po ztišení, které sice najde např. v malém Holandsku, a jemuž se velkým vzorem možná stávají tamní malí mistři, přesto však u něj můžeme trvale pozorovat rovněž vyhrocenou tragiku, onen zajisté poněkud moderněji koncipovaný neustálý soudný den, kterého si všímá u El Greca, a který se opakovaně projevuje v jeho literárních antiutopiích. Čapkovu skutečnou tragiku však nelze spatřit přímo a náhle jako v El Grecově ostrém světle, ale spíše jako u Rembrandta v šerosvitu, v *Zářivých hlubinách* či v dalekém Toledu, ve stínu dvouhlavého orla.

Závěrem si však připomeňme ještě jeden drobný aspekt Čapkova příběhu s orlem. Podotýkáme-li výše, že text otištěný v *Nyugatu* byl nepochybně napsán nejdříve pro českého čtenáře, neznamená to vůbec, že by impuls k jeho napsání byl rovněž domácí. Budeme se však muset vrátit s Čapkem opět do Haagu a za Kosztolányim. Záměrně jsme totiž opětovně nepřipomenuli, že rozsáhlý cenzorský zásah jde v maďarštině rovněž proti koncepci časopisecké podoby Čapkových fejetonů, a to tím, že ze série jednotlivých vydání v *Lidových novinách* vytrhává kapitolu první, věnovanou kongresu PEN klubu a jeho účastníkům. Pomiňme však již zcela, že zde mohlo být z hlediska cenzury patrně argumentováno důvody ohledně vynechání výše citované Čapkovy ironické problematizace postojů tehdejších československých úřadů vůči maďarským občanům, případně, že zřejmě neměla hned v úvodu knihy určené „na export“ do socialistické země figurovat jména nežádoucích západních spisovatelů. Pokud si však zpětně povšimneme nadmíru spokojeného úsměvu Dezső Kosztolányiho na Čapkově karikatuře i dalších jmen a karikatur v jeho *Obrázcích* (ČAPEK 2011: 253–256) a upadneme potom na okamžik do takového podezření, že vyhledáme titulní list onoho jubilejního čísla *Nyugatu*,³⁴ pak se před námi v knize i na monitoru počítače náhle objeví tatáž jména: Dezső Kostolányi, John Galsworthy, Schalom Asch, Yovan Dučić a samozřejmě Karel Čapek, který se zde již nemůže skrývat za cestopisným textem. A navíc je zde Čapkův redakční kolega

34 <<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00536/32-09.jpg>> [1. 2. 2014]

František Langer, což nás pozvolna přivádí na hypotézu, že Kosztolányi byl šéfredaktory *Nyugatu* Mihályem Babitssem a Zsigmondem Móritzem do Haagu vyslán mj. proto, aby osobně zajistil pro jubilejní číslo časopisu příspěvky významných evropských autorů, v čemž mu mohl být Čapek, znající se ze své anglické cesty osobně s Galsworthym, dokonce významně nápomocen. Je tedy možné, že myšlenka obohatit již předem důkladně koncipovaný holandský cestopis o širší zamyšlení nad osudem malého středoevropského národa vzešla právě z tohoto osobního setkání v červnu 1931 a pro Čapka zcela nové téma prodloužilo realizaci knižního vydání cestopisu na nezvykle dlouhou dobu téměř jednoho roku. Kosztolányi mohl být nakonec vskutku spokojen. A vlastně až teprve nyní, díky titulnímu listu *Nyugatu*, mezi portréty spisovatelů jakoby z šerosvitu cestopisu vystupují náhle tváře několika Středoevropanů, jak nejspíš sedí někde v Holandsku nad hlubokou, temnou vodou grachtu, jakoby na palubě dosud plující lodi zvané Evropa, v kavárně domu s orlem na vývěsním štítu a diskutují nad osudy svých národů.

Literatura

ČAPEK, Karel

1932a „A kétfejű sas nyomában“, *Nyugat* 25, č. 9–10, <<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00536/16721.htm>> [1. 2. 2014] [nestránkováno]

1932b *Výlet do Španěl* (Praha: Fr. Borový)

1940 *Továrna na absolutno* (Praha: Fr. Borový)

1970 *Obrázky z Holandska* (Praha: Československý spisovatel) [cit. dle <<http://www.cesky-jazyk.cz/citanka/karel-capek/obrazky-z-holandska.html>>] [1. 2. 2014]

1973 *Barangolások Európában* (Budapest: Európa Könyvkiadó)

1980 *Cestopisy II.: Obrázky z Holandska, Cesta na sever*, Spisy, svazek 5. (Praha: Československý spisovatel) [cit. dle <web2.mpl.cz/koweb/00/03/34/75/57/obrazky_z_holandska.pdf>] [1. 2. 2014]

2009 *Válka s mloky* (Praha: Leda – Rozmluvy)

2011 *Cestopisné fejetony* (Praha: Fragment)

ČAPEK, Karel – ČAPEK, Josef

1982 *Ze společné tvorby: Krakonošova zahrada, Zářivé hlubiny a jiné prózy, Lásky hra osudná, Ze života hmyzu, Adam stvořitel*, Spisy, svazek 2. (Praha: Československý spisovatel)

ČORNEJ, Petr

1993 *Dějiny zemí koruny české*, II. díl (Praha: Paseka)

PEKAŘ, Josef

1990 *O smyslu českých dějin* (Praha: Rozmluvy)

VÍŠKOVÁ, Jarmila

1980 „Ediční poznámka“, in Karel Čapek: *Cestopisy II.: Obrázky z Holandska, Cesta na sever*, Spisy, svazek 5. (Praha: Československý spisovatel), s. 283–289

**VI. NOVĚJŠÍ A SOUČASNÉ
PODOBY CESTOPISNÉ LITERATURY**



Tatarkov *Človek na cestách*

MARCELA ANTOŠOVÁ

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa

Portfólio Tatarkovej tvorby tvoria rozmanité výstupy, ktoré sa tiahnu naprieč rôznym žánrom a v podstate i štýlom. Dvojdornosť Tatarku spisovateľa a Tatarku publicistu vytvorila priestor pre bohatú škálu textov v podobe noviel, poviedok, románov na jednej strane a na strane druhej aj pre rôzne publicistické state. Kdesi na pomedzí týchto entít, či presnejšie v ich prelínaní, a teda v prelínaní umelecko-vecného priestoru, stoja diela ako pamflet *Démon súhlasu* či *Písачky*, ktoré Hamada označil ako literárny dokument (HAMADA 2001: 18), a aj zbierka cestopisných próz vydaných pod spoločným názvom *Človek na cestách*, ktorá je predmetom tohto príspevku. Na okraj podotýkame, že hlbší ponor (s ohľadom na priestorové možnosti) uskutočňujeme len do prvej časti knihy, t. j. do zápisov zo Švajčiarska a Francúzska.

„Usadiť“ spomínanú cestopisnú knihu do kontextu Tatarkovej tvorby (v podstate života vôbec) znamená zobrať na vedomie autorove hodnotové, ideologické posuny. V nich sa spisovateľ pohybuje od maximálneho odovzdania sa komunistickému režimu¹ cez postupné vytriezvenie a racionálny odpor proti jeho deštrukciám, ktorý sa začína zreteľne prejavovať približne niekedy v polovici 50. rokov.² A uvedené sa nepochybne premieta aj do cestopisnej knihy *Človek na cestách*, hlavne čo sa týka už negatívnych

1 V prospech komunistickej strany, ako na to upozorňuje Bombíková (BOMBÍKOVÁ 2000: 100–118), sa Tatarka angažuje ako novinár a publicista v denníku *Národná obroda* (1946–1948) a absolútne verejne sa za ňu zasadzuje v „Manifeste socialistického humanizmu“ (1948). V ňom sa otvorene hlási k pofebruárovým udalostiam z roku 1948 („súhlasiac, ba nachádzajúc hlboké uspokojenie v politickej a sociálnej štruktúre našej republiky po februárových udalostiach“; TATARKA 1968: 100). Pozri o tom viac ANTOŠOVÁ 2012: 13–26.

2 Tatarkov nesúhlas s politikou komunistickej strany sa začína vyjavovať niekedy v polovici 50. rokov, a to článkami ako „O pozitívnom hrdinovi, o svedomí a o pravde“ – bol uverejnený v *Kultúrnom živote* (TATARKA 1954: 8) a neskôr v jeho publicistickom výbere *Proti démonom* (TATARKA 1968: 105–111) – či „Slovo k súčasníkom o literatúre“ – bol uverejnený v *Kultúrnom živote* (TATARKA 1955: 6), a taktiež neskôr aj v publicistickom výbere *Proti démonom* (TATARKA 1968: 112–134). Pozri o tom ANTOŠOVÁ 2012: 13–26.

postojov voči smerovaniu vtedajšej slovenskej, respektíve československej komunistickej politiky. Uvedené je explicitne zjavné v cestopisných reportážach „Prechádzky po Paríži“ (1955) a „Týždník v Londýne“ (1956), ktoré vznikajú práve na prelome 50. rokov, keď Tatarka publikuje články „O pozitívnom hrdinovi, o svedomí a o pravde“ či „Slovo k súčasníkom o literatúre“, v ktorých explicitne odsudzuje umelé, neživotné, nereálne nároky kladené vtedajšou (socialistickým realizmom vyhranenou) literárno-kultúrnou politikou na umeleckú tvorbu a zároveň odmieta „zúradničenie“ literatúry, inštitucionálne uznesenia a hodnotenie literárnych diel cez prízor politického diktátu.³

Faktom však ostáva, že napriek Tatarkovmu už zjavne negatívne postojom k niektorým politickým otázkam, evidentnému v tejto zbierke cestopisných próz, ktorá vyšla prvýkrát knižne roku 1957, kniha nevyvolala na pôde Československa vlnu negatívnych ohlasov. Naopak. Dá sa povedať, že cestopis očaril, a skúmajúc dobové ohlasy na dielo, okrem B. Truhlára⁴ sa kniha stretla s pozitívnymi ohlasmi. Dedinský, Lenčo, Lifková, Slabý, Horák (DEDINSKÝ 1957; HORÁK 1957; LENČO 1957; LIFKOVÁ 1957; SLABÝ 1957: 4) ocenili mysliteľskú hĺbku knihy a zhodli sa na tom, že v podobe *Človeka na cestách* sa recipientovi dostáva do rúk text, ktorý sa neobmedzuje iba na opis kultúrnych pamiatok, sklzávajúc do plytkosti a naivnej reprodukcie najbežnejších zážitkov, ale pôsobí ako oáza v púšti (LENČO 1957: 665), že je to dielo, ktoré je nielen cestopisom, ale aj esejou o človeku (SLABÝ 1957: 4) a Dominik Tatarka ním dáva „do rúk slovenskej inteligencie prózu vydatenú a z obsahovej stránky priam vzácnu“ (HORÁK 1957: 30).⁵

To, čo fascinovalo na zbierke cestopisných textov vtedy, očaruje nepochybne aj dnes: brilantné sprostredkovanie videného, originálne zachytené v estetických intenciách, ktorého nástojčivý podklad tvorí

3 Pozri o tom ANTOŠOVÁ 2012: 13–26.

4 Podľa neho radí Tatarka únavne a nesprávne „Ustupovať zo socialistického svetonázoru tam, kde v súvislosti s veľkými výtvarnými dielami hovorí jedným dychom o najreakčnejších a najpokrokovejších teóriách, ktorými je vraj človek zviazaný, a preto nemôže cítiť svet vznešene, jemne, hlboko a konečne všade tam, kde v polemickom zápale ironizuje štátnych spisovateľov, oficiálnosť súčasnej tvorby, kde premýšľa o tom, že spisovateľ nemá robiť propagandu, ale byť svedomím doby.“ (TRUHLÁŘ 1957: 7)

5 Podrobnejšie o dobových ohlasoch na dielo *Človek na cestách* pozri ANTOŠOVÁ 2003.

oná filozofujúco-meditatívna poloha spisovateľa ako neoddeliteľná skutočnosť Tatarkovej osobnostnej podstaty, tiahnuca sa celou líniou jeho diel – od *V úzkosti hľadania* až po *Písanky* – a oný filozoficko-mysliteľský potenciál je, prirodzene, zjavný aj v jeho publicistike.

Uvedené v knihe potvrdzuje hneď úvodný vstup do „cestovania“, ktoré otvára akási úvaha o potrebe prekračovať seba či svoju krajinu, a v nadhlade, odstupe, chápaní medziludských a medzikrajinných rozdielov (obraz o ebenovej guli)⁶ tak lepšie, autentickejšie chápať svoju osobitosť, no zároveň univerzálnosť, neohraničenosť, nesmrteľnosť ľudského ducha, zviditeľňujúceho sa v dávnych, prítomných i budúcich kultúrach: „Na krivolakých bludných cestách po cudzích mestách a krajinách, na imaginárnych výletoch do vzdialených vekov a kultúr, v bezsenných nociach, v chatrných izbietkach ešte chatrnejších hotelov, vytvára sa, zjemňuje prelínavá, objímavá senzibilita moderného človeka. V týchto skromných kuticiach hotelov šíri sa, rozpriestiera jeho povedomie na vzdialené veky a kultúry. Tu v tichu nocí, v neutrálnej klíme hotelových izbietok moderný človek všetkému tak vzdialený ako blízky, lačne sa intelektom zmocňuje svojej vlastnej minulosti, minulosti svojho národa a národov.“ (TATARKA 1957: 12)

Zároveň hneď v tomto úvodnom vstupe nemožno nepostrehnúť onú bytostnú tatarkovskú túžbu po človeku, prirodzenú potrebu vzájomnosti a komunikácie hatenú uzatváraním sa do vlastných svetov či nezájumom – moment taký príznačný aj pre jeho iné texty, sprítomňovaný cez „hygienické“ priehradky, vystavané priečky, steny oddeľujúce človeka od človeka.⁷ „Nie, doma v meste na Dunaji si netrúfam povzniesť sa nad hranice a prihovoriť sa človeku na stretnutie, pospytovať sa ho, o čom rozmýšľa, z duše sa s ním pohovárať, čo ho trápi. Ale na cestách? Nech sa len z domu vytrhnem a zacestujem si čo i len do Levíc, hneď akosi preberie sa vo mne prirodzenosť, prirodzenosť a odvaha k najobyčajnejším ľudským počinom.“ (TATARKA 1957: 7)

Oný viac „rozkonárený“ humanizmus, jemnosť, citlivosť, potreba človeka – jeho láskavosti vo všetkom, čo robí – sa z úvodných častí knihy („Ponad hranice“) plynulo „vpíjajú“ aj do spisovateľových zápiskov zo

6 Pozri TATARKA 1957: 9.

7 Pozri o tom ANTOŠOVÁ 2011.

Švajčiarska (1947). Cestovanie pretkávajú úvahy o potrebe vystavať svoju krajinu na vlastný obraz, pristupovať k nej s citom a cez vlastnú osobitosť ju tvarovať do originálnej podoby, lebo: „Veľkú kultúrnu krajinu stvárnújú – to priam bije do očí – nielen pokolenia umelcov v úzkom zmysle slová, ale celý rad roľníkov, záhradníkov, robotníkov, majstrov kamenárskych, majstrov murárskych a čo ja viem ešte akých, ale majstrov. A to všetko z neukojiteľnej túžby vyvršiť sa na živote, a to všetko z lásky ku každodenným veciam života, a to všetko z nekonečnej lásky k svojej krajine, svojej vlasti.“ (TAMTIEŽ: 19)

Spisovateľ vyzdvihuje „tvorbu“ južnej časti Švajčiarska jej obyvateľmi („Toto pretváranie zeme na spoločné umelecké dielo celého národa vidieť všade. Regulované potôčky, mosty s úctou vymurované a chránené studne, ovocné sady, besiedky ani nie pestované, ale priam rozmaznávané.“ TAMTIEŽ: 17) a atmosféra, vášeň, energia, drobnokresba, s akou to robí, prebúdza chute a zmysly („Vilka prebúdza chuť v ústach ako kocka cukru. Poschodie hladké, biele, prízemie bez omietky pripomína kontrast jemnej ženskej pokožky a drsnej chlupskej kože.“ TAMTIEŽ: 17). A v oddávaní sa tejto autentickej tvorbe krajiny vysielala kritiku smerom k Slovensku: „Máme svoju vlasť, pravdaže krásnu, jedinečnú vo svojej prírodnej rozmanitosti. Ale máme ju stále v stave prírodnej suroviny [...] Cesty a lúky, stromoradia polia a dedinky čakajú na svojich tvorcov, na celé pokolenia vlastencov, umelcov umu a rúk, milencov rodnej krajiny.“ (TAMTIEŽ: 19–20)

Z textu je zjavné Tatarkovo vlastenectvo, potreba vypestovania si svojho priestoru/krajiny, pevnej pôdy pod nohami a s ohľadom na tesné povojnové roky, „trasovisko“ hodnôt a deštrukciu akýchkoľvek istôt je tento aspekt úplne prirodzený. A aj keď by už ono nadšenie, budovanie aj málo pôvod v jeho očarení komunistickou stranou a ideológiou, pretože ako uvádzame v poznámke 2, v tom čase sa už za ňu Tatarka verejne zasadzuje, nemožno v ňom necítiť Tatarkovu úprimnú túžbu posunúť Slovensko dopredu v tom najčistejšom, najhumánnejšom a najslobodnejšom zmysle slová: „Aby sme zvýraznili v svojej krajine svoju podobu, treba na to mnoho, slobodu, lásku k veciam, treba na to slobodnú vôľu všetkého ľudu skonkrétniť sa a nemátožiť.“ (TAMTIEŽ: 20)

Spisovateľ v atmosfére láskavého stvárnovania švajčiarskeho juhu však ponúka aj „druhú stranu mince“ a oproti švajčiarskym Talianom či

pri tejto príležitosti spomínajúc aj Francúzov, ktorí „okrem úžitkových stromov nechávajú kde-tu i brest i vrbu rásť“ (TAMTIEŽ: 17), stavia už oný tvrdý „kapitalistický“ svet Ženevy, kde je všetko premenené na materiálnu hodnotu: „Racionalizácia, mechanizácia, elektrifikácia, industrializácia sa ďalej zdokonaľujú. Švajčiarsky občan sa naučil vidieť v kuse odhodeného železa množstvo práce, ktoré sa dá ďalej zmnožiť, kus železa premeniť na kus ocele a z ocele narobiť drobulinké, čo najmenšie ozubené kolieska a z koliesok hodinky značky Longrines.“ (TAMTIEŽ: 23)

Z týchto častí textu nemožno necítiť Tatarkov kritický postoj k presným návodom, pravidlám, predpisom, pokynom, ktoré človeka zotročujú, obmedzujú, zneslobodňujú. Odmietanie – povedané slovami spisovateľa – pozemského raja, pretože keď sa tam človek chce dostať, keď sa chce dostať do reálneho blahobytu, musí „sa pocvičiť v cnostiach – naučiť sa zarábať peniaze, mať k nim úctu, uznávať ako princíp egoizmus ostatných, aby oni a všetci a celý národ uznali môj vlastný“ (TAMTIEŽ: 21).

Ani v tomto prípade by sme však kritický reflex do „kapitalistickej“ Ženevy nebrali ako (obrazne povedané) „reklamu“ komunistickej strane a jej ideológii, a to aj napriek tomu, že zápisky (ako sme už niekoľkokrát podotkli) vznikli v roku 1947, keď už k týmto ideám Tatarka inklinoval. Naopak, spisovateľ realisticky zhodnocuje, čo vidí, oceňuje, vyzdvihuje a na strane druhej kritizuje. Nič z toho, čo konštatuje, s ohľadom aj na jeho ostatnú tvorbu, nepôsobí nečestne či propagandisticky, naopak, aj tu je to práve ten Tatarka – hľadajúci (stavajúci si) teplo, pokoj, domov, túžiaci po človeku, opovrhujúci zmechanizovaným svetom bez ľudskosti, dúfajúci, že „poučiac sa zo švajčiarskych skúseností, vypestujeme aj ušľachtilého človeka“ (TAMTIEŽ: 25). A už len na margo dodávame, že ak je spisovateľ ten, kto by mal pomenovať realitu skôr, ako sa stane, a v tejto schopnosti predvídať (respektíve nepredvídať) sa potvrdzuje (respektíve nepotvrdzuje) pravosť, autenticita jeho zmýšľania, možno zaujme ešte v súvislosti s uvedeným „kapitalistickým“ Švajčiarskom nasledovné Tatarkovo zamyslenie: „Racionalizácia koluje v mysli i v krvnom obeh, racionalizuje všetko, hlavu i srdce, čistí všetko, morduje všetko čistotou, dlaždice na záchodoch, kvetinové hriadky, platany pri cestách i vtáctvo nebeské. Ale čo bude robiť človek potom, keď uvedie túto krajinu do takého stavu čistoty, že cudzinec zhíkne vo vytržení, keď náhodou nájde niekde na poľnej ceste kobylinec? Potom? Potom napríklad zorganizuje

jedno celé odvetvie priemyslu, ktoré bude vyrábať pre ušľachtilých salónnych psíčkov potreby, vlnené dečky na zimnú sezónu a na letné mesiace zase špeciálne psie mašličky z najkrajšieho gabardínu.“ (TAMTIEŽ: 24)

Ďalšou Tatarkovou zastávkou je Francúzsko. O spisovateľovi je všeobecne známe, že ho miloval a navštívil niekoľkokrát. Z predvojnovkej návštevy tejto krajiny vzniká románová novela *Prútené kreslá* a ako dokazuje aj uvedená cestopisná kniha, spisovateľ navštívil Francúzsko aj tesne v rokoch po vojne a vracia sa tam aj v polovici 50. rokov, vyslaný vtedajšou vládnu mocou ako „posol priateľstva“.⁸

Povojnová návšteva Francúzska, ako dokazujú veľmi krátke zápisky z roku 1947 „A vo Francúzsku“, je logicky plná ťaživej atmosféry: „Umŕtvená zem, dokaličené domy, dokaličená nádhera. [...] pobrežie je i teraz vlhké od potu hrôzy a ničenia.“ (TATARKA 1957: 27–28) „Človek, ktorý miloval Paríž pred vojnou, nemal sa tu čoho zachytiť.“ (TAMTIEŽ: 27) Oproti tomu parížske ovzdušie z polovice 50. rokov, ktoré nám spisovateľ sprostredkovaná, má úplne inú povahu. A ak sme v súvislosti so Švajčiarskom povedali, že Tatarkov popis prebúdza všetky zmysly, tak uvedený fakt sa v cestopisnej próze „Prechádzky po Paríži“ niekoľkonásobne intenzifikuje, a to nielen zásadne dlhšou rozlohou textu, ale aj onou (už spomínanou) zjavnou náklonnosťou k tejto krajine. A tak, obrazne povedané, „Prechádzky po Paríži“ voňajú, chutia, burcujú, vzrušujú, prebúdajú, očarujú, pôsobia na všetky zmysly človeka/percipienta. Sú výsledkom nielen senzitívneho, vnímavého, citlivého spisovateľovho naturelu, schopného si v tom najlepšom zmysle slova „hedonisticky“ vychutnávať dobré jedlo, krásu, umenie, ľudskú prítomnosť a ešte to aj pútavo, magicky podať, ale aj zasväteného intelektuála, ktorý na toto všetko nazerá cez prizmu vzdelania, poznania, múdrosti – a to akademickej i ľudskej. A tak sa čitateľ okrem opisu miest, úvah o umení, Tatarkovej potreby kriticky uchopiť/pomenovať nedostatky v Slovenskom, ale aj vo Francúzskom smerovaní dozvedá aj to, kde chodili do kaviarne existencialisti,

8 Dominik Tatarka sa pokúšal vrátiť do Francúzska už aj ako persona non grata. G. Marcel mu udelil cenu E. Rotterdamského, aby mal spisovateľ dôvod vycestovať a dostať sa tak spod tlaku a dohľadu ŠtB. Tatarkovi však zakázali opustiť Československo, cenu si nemohol prísť prevziať, a tak sa nenaplnila ani jeho túžba odísť do Francúzska a zostať tam žiť. Pozri o tom záznam: ABRAHAMOWICZ 1994: 120.

čo momentálne robí J. P. Sartre či A. Camus, kde v Paríži je pochovaný Descartes, akú otázku si kládol Diderot atď.

Tatarkovo nazeranie na Paríž je zmyslovo-zmyselne-duchovno-intelektuálne. A nepotiera žiadnu z týchto entít. Necháva sa unášať parížskym bulvárom, chuťou maslových rožkov, čiernej kávy a v pestrosti vôní a chutí, v prostredí, „kde sa každý môže cítiť po svojom“ (TAMTIEŽ: 49), si, obrazne povedané, „sadá“ do svojich prútených kresiel, aby si vychutnával život ako taký. Do prútených kresiel, ktoré, ako sme už naznačili, ožili opäť o pár rokov neskôr v románovej novele s rovnomeným názvom *Prútené kreslá*. A to ako symbol tepla, ľudskosti v kontraste s chladným, neosobným, koženým bankovým kreslom, na ktorý upozornil M. Hamada.

V nadväznosti na onú zmyslovosť vedie úvahy o gastronómii, vychutnáva si jedlo, pitie a v divadle vtipne, ironizujúc sám so sebou, „zväzda“ boj, či sa oddá pohľadu na obnaženú ženskosť, alebo – v zmysle vtedajšej poetiky a životného/politického nastavenia vôbec – „upadne do naturalizmu, dekadencie, smrteľného hriechu“ (TAMTIEŽ: 43).

Ak sme v úvode spomenuli, že Tatarkova viera v komunistickú stranu, a teda aj metódu socialistického realizmu sa približne v polovici 50. rokov začína otriasať, tak spochybňovanie niektorých jej hlásaní je v tomto texte evidentné. Spisovateľ explicitne naznačuje „koženosť“, neprirodzenosť a strnulosť, ktorú komunistický systém kladie na spoločnosť, kultúru, človeka vôbec, potláča v ňom prirodzené: „Naša súčasná kultúrna tvorba akosi pozabudla rozvíjať a zušľachťovať zdravú ľudskú zmyslovosť, z poézie sa vytráca lúboštný cit, z románov vášň, z výtvarného umenia celkom sa vytratil akt.“ (TAMTIEŽ: 62) Človeka zväzuje a nedáva mu možnosť k rozletu: „[...] porovnávajúc náš národ s francúzskym, prichodí mi, akoby sme boli neprebudení, nie v plnej miere, zmyslove neprebudení [...] Francúzi sa vedľa tešiť, hoci žijú v neistých pomeroch a hoci prežívajú tú istú vážnu dobu ako my [...] Jeme napríklad ledabolo, akoby z povinnosti. Pijeme jednotné vína, dva špiritusy odpornej chuti [...] naše spoločenské miestnosti [...] človeku nespríjemňujú voľnú chvíľu, ale gniavia ho.“ (TAMTIEŽ: 61)

Samozrejme, Tatarkovi tu nejde o akési nekoordinované pôžitkárske odovzdávanie sa zmyslovosti – v súvislosti s tým veľmi zaujímavo v texte cituje myšlienky Brillata-Savarina, autora *Fyziológie chuti*, ktoré

možno posunúť do všeobecnejších rozmerov presahujúcich elementárny priestor jedla a pitia: „Zvieratá žerú, človek je, avšak len duchaplný človek vie jesť. Tí, čo sa prejedia alebo opijú, nevedia ani jesť, ani piť.“ (TAMTIEŽ: 58-59) Skôr medzi riadkami nemožno necítiť onú túžbu po rovnováhe, túžbu uvoľniť slovenskému/československému národu psychické putá utkané „z veľkých cieľov“, „z budovania veľkej budúcnosti“, pričom úzkoprsým hľadením do nej mu uniká schopnosť vytvoriť pre svoj aktuálny život inšpiratívne, harmonické, slobodne pulzujúce prostredie a schopnosť vychutnať si čaro prítomných okamihov.

Všetky Tatarkove zastávky po Paríži sú teda určované jeho vnímanou senzibilitou vychutnávača a na strane druhej schopnosťou hodnotiaco-erudovane uchopiť, oceniť, zhodnotiť, čo vidí. Z textu je citelná autorova nekonečná úcta k umeniu, ku kultúre, k veľikánom, ktorí tvoria, tvorili, určovali a raz a navždy svojimi výtvormi „poznačili“/formovali dejiny. A táto bázeň sa, prirodzene, premieta aj do opisov a je absolútne evidentná, a to či už keď Tatarka vstupuje so svojím recipientom do katedrály Notre-Dame: „[...] do katedrály Notre-Dame vstupujete ako turista cudzinec, ale i tak vám srdce hlasnejšie zabúši. Veľkoleposť vnútorného priestoru vás uchváti, podmaní si vás neodolateľnou silou. Kto takýto priestor stvoril, bol najväčší z tvorcov. Kto raz vstúpil do takéhoto priestoru, musí vari uznať architektúru za najpodmanivejšie umenie práve pre schopnosť vytvárať vnútorné priestory, do ktorých vstupuje človek celý, fyzicky i psychicky, kde žije, prebýva, rodí sa, miluje a umiera, kde sa zhromažďuje, prejavuje, hovorí, kde počúva, ako sa ozýva jeho reč, ba azda i myslenie. Vnútorný priestor, ktorý vytvára architektúra, oddeľuje človeka od prírody. V ňom sa človek obklopuje a chráni, zabezpečuje, povznáša dielom, ktoré stvoril.“ (TAMTIEŽ: 36) Alebo do Louvru: „Jej postava [bohyne Venuši, pozn. M. A.] i postoj sú večné, tvary jej telá dokonalé. Jej pokožka, hoci zdrsnela v morskom kúpeli, je taká dokonalá, že sa tak zdá, akoby sa zachvievala, keď sa jej dotýka, kľže po nej slnečný lúč. I slnečný lúč, nech sa dotýka čohokoľvek, ak len nie ženy, ktorú zbožňujete, nikdy necítite taký radostný a taký mocný ako na tele tejto bohyne: preniká pod povrch, presvecuje, naznačuje tajomstvo [...] Drapéria, ktorá bohyni padá z bedier, spôsobuje celkom iné vzrušenie zmyslov ako obnažená pokožka. Tvorí kontrast nahého tela a látky. Látka je pokojná, vzrušuje iba tým, že padá, sľubuje

obnažiť ďalšiu krásu bedier a nôh, naznačuje dej [...] má všetko [bohyňa Venuša – pozn. M. A.], nadchýnajúcu krásu i zjavnú múdrosť i neprevýšenú silu génia, ktorú bude na večné veky zbožne uctievať ľudské pokolenie.“ (TAMTIEŽ: 64–65)

Ako sme už aj vyššie naznačili, Tatarka však nezostáva len pri vychutnávaní, zasvätenom duchaplnom opise či konštatovaní niektorých encyklopedických faktov, ale pomedzi percepciu umeleckých diel sa púšťa do teoretických úvah o podstate umenia, o kultúrnej politike 50. rokov, ktoré prekračujú bázu konkrétnosti (Francúzsko, Slovensko) a nadobúdajú všeobecný rozmer.

Spisovateľ, konfrontujúc minulé s prítomným (ako sme už aj naznačili), vysoko oceňuje klasické umenie a za najdôležitejšie považuje neustále navracanie sa k týmto nadčasovým hodnotám: „Umelec s veľkým talentom môže stvoriť, ako vieme, diela pomýlené, fantastické, absurdné i nevkusné [...] Aby ho viedol dobrý vkus, musí ho v sebe vypestovať; a vypestovať ho môže iba na veľkých dielach.“ (TAMTIEŽ: 79–80) Klasické umenie osebe – hodnoty potvrdené vekom – sú pre Tatarku „žriedlom“, kde sa človek učí cítiť, vnímať, kde sa dotýka nesmrteľnosti a naprieč vekom a časom, v každej dobe, sa zušľachťuje, posúva a pomáha tvoriť nové hodnoty: „Louvre predstavuje nabitý kondenzátor, ktorý srší, tak povediac, kultúrnou elektrinou, ktorá zažíva a osvecuje každú, čo i len trochu plodnú hlavu, okrídľuje obrazotvornosť. Obrazotvornosť Victora Huga bola mocná a plamenistá, ale si neviem predstaviť, ako by si bola trúfala objímať veky v *Legende vekov*, keby ju nebolo na krídlach nieslo poznanie, ktoré ponuka Louvre. (TAMTIEŽ: 66)

A preto sa Tatarka odmietavo stavia k akémukoľvek provincionalizmu, k akejkolvek odtrhnutosti, k akejkolvek hranici, či už priestorovej alebo časovej, ktorá by človeka, národ, nezdravo zacyklila v sebe samom a nedala mu svetový, slobodný, univerzálny rozlet. A to už je nepochybne opätovne aj kritická narážka do radov vtedajšej obmedzenej, od sveta odtrhnutej slovenskej kultúrnej politiky, ktorá zacyklená v socialistickom realizme odmietala akýkoľvek presah: „Ak Aragon hovorí o francúzskom provincionalizme, natíska sa nám otázka, či aj naši spisovatelia majú povinnosť hovoriť o československom a špeciálne slovenskom provincionalizme, o svojej regionálnej odtrhnutosti, neinformovanosti, o svojej zaľúbenosti do vlastných, nikomu okrem

nás nič nezrozumiteľných írečitostí.“ (TAMTIEŽ: 82) „My neraz hovoríme o dielach socialistického realizmu, akoby nám iba ony pomáhali žiť. A človek si v Paríži znovu overuje, že všetky skutočne veľké diela všetkých epoch pomáhajú žiť. Veľké diela vždy objavovali, zbožňovali človeka, objavovali zmysel vecí pre človeka, prebúdzali a zušľachťovali v ňom cit.“ (TAMTIEŽ: 68–69)

Tatarka, citujúc v texte Diderota, predostiera problém podružnosti v umení: „[...] s učenými stačí sa porozprávať, no s človekom jemným a citlivým dobre sa poradiť. Krásne je pre neho iba pravdivé, povýšené z možných podružností, ale i zriedkavé a zázračné.“ (TAMTIEŽ: 80) Pretože – okrem naznačenej potreby prekračovať hranice v umení naprieč priestorom i vekom – pravda a „zázračnosť“ osebe hranice nepoznajú a ich nadčasovosť tkvie práve v ich neohraničenosti, univerzálnosti, aj keď vždy usúvzťažnenej cez dobové fakticity/reálie.

V parížskom Jesennom salóne, konfrontujúc minulé so súčasným, staviac starý obraz oproti novému, konštatuje: „Človek sa ledva ubráni dojmu, že súčasnosť stojí v tieni veľkých predchodcov [...] Veľká minulosť zaväzuje, obťažuje, ba i drví zodpovednosťou. Keď chceš žiť a tvoriť, musíš niešť na svojich bedrách minulosť, ale aj prekonávať ju. V mene čoho? Keby si iba obdivoval, v chabosti chcel napodobňovať svojich otcov, veľkosť a ťarchu minulosti by si neuniesol: stal by si sa neplodným [...] Odkaz minulosti je ostrím meča, na ktorom sa rozhoduje: napodobňovať a podľahnúť a zhynúť alebo prekonávať, ďalej tvoriť.“ (TAMTIEŽ: 70)

Problém „podružnosti“ je pre Tatarku to, čo zastiera autentický akt umenia a podmieňuje ho determináciami z vonku: „Aby francúzsky maliar mohol dáko žiť a rozvíjať svoj talent, nevyhnutne musí na seba upozorniť. Nezáleží čím – bizarnosťou alebo hoci aj úchylnosťou.“ (TAMTIEŽ: 72) A oná podmienenosť umenia, jeho kvantifikácia spôsobuje, že už ani moderný Paríž nie je to, čo býval: „Paríž už neudáva tón, už nehrá prím, len drží dobyté pozície. [...] francúzska tvorba sa pri všetkej farebnej i tvarovej kultivovanosti drží skromne v akomsi rovnovážnom či chvílkovo nehybnom stave vzájomne sa ochromujúceho individuálneho snaženia.“ (TAMTIEŽ: 74–75)

Tatarka tu načrtáva v umení onú kantovsko-hegeliánsku polaritu, ktorá oproti sebe stavia teóriu o vedeckej nedefinovateľnosti diela, kladie dôraz na formu, subjektívne vnímania diela a jeho významovú

otvorenosť (Kant) na jednej strane a na strane druhej objektívnu vedeckú uchopiteľnosť diela, pevnú zviazanosť jeho výstavbových jednotiek s presným významom, respektíve jeho významovú uzavretosť s dôrazom na obsah (Hegel).⁹ A usiluje sa o rovnováhu, pretože prepínať jedným smerom, ako upozorňuje spisovateľ, ústí do „naturalizmu alebo prízemného realizmu, druhým, opačným, do geometričnosti, abstraktnosti tvarov“ (TAMTIEŽ: 78).

A nepochybne, oná „prepínanosť“ v „kopení podružnosti“ tu je opäť explicitnou kritikou slovenského umenia určovaného tvorbou socialistického realizmu, protestom proti slovenskému provincionalizmu, neschopnosti komunikovať, učiť sa, počúvať naprieč vekom a priestorom. Je nesúhlasom proti zvonku daným, presne vymedzeným kontúram tvorby, proti nepravdivosti, nátlaku v tom, čo si má človek myslieť a čomu má svoje dielo podriaďovať. Je odporom proti silnému (politickému) diktátu zvonku, ktorý núti umelca kráčať v presne vymedzených konštantách a tie už v žiadnom prípade nemôžu byť onou Diderotovou autentickou pravdou v umení: „Tento náš realizmus by som označil skôr za prízemný než ideový [...], neosobný, manierový, len v malej miere citlivý na dobu a dielo spisovateľa.“ (TAMTIEŽ: 78) Tatarka odsudzuje neživotnosť, papierovosť umenia a jeho ostrá kritika ústí aj do ostrej kritiky funkcie spisovateľa: „[...] zo spisovateľa stal sa nie verejný činiteľ, ale iba propagandista verejnej činnosti, stal sa kýmisi, kto sa v karikatúrnej podobe môže nazývať štátnym spisovateľom. [...] spisovateľ má sa zamýšľať a domýšľať základné, tým skôr, že často iba prejaté princípy nášho života v ľudovej demokracii.“ (TAMTIEŽ: 90)

Potreba vyhnúť sa povrchnosti a vrátiť sa k autenticite, byť skutočný vo všetkom, čo človek robí, ako koná, čo tvorí a aký je v styku s iným človekom, potreba postáť, vnímať, spoznávať, učiť sa a na základe toho pestovať, objavovať v sebe nie hranice, ale intersubjektívnosť, univerzálnosť, ktorá je, mimochodom, evidentná aj v iných Tatarkových dielach,¹⁰ v texte prekračuje rámec umenia smerom k všeobecnému prístupu prežívania a „tvorby“ života vôbec. A zrejme to nám chce Tatarka sprostredkovať, keď konštatuje: „Lietat' je povrchné? Je. V dnešných časoch

9 Pozri o tom ZIMA 1998.

10 Pozri o tom ANTOŠOVÁ 2011.

iba dieťa je na svojej ceste pozorné: Povšimne si i pánbožkové kravičky a skielka. Dospelý človek, lietajúci medzi kontinentmi, vezme na vedomie iba oceány.“ (TATARKA 1957: 67) A v tejto súvislosti nemožno nespomenúť ešte jeden obraz: „Ej, ďaleko človek zaletí na krídlach lietadla, ďaleko ho zanesú oceánske parníky, ale najďalej zo všetkých prostriedkov – pútnická palica. Tá zosobňuje mravnú silu i vôľu prekonávať bolesť i námahu.“ (TAMTIEŽ: 90)

Ako z uvedeného vidno, kniha cestopisných próz Dominika Tatarku, presnejšie jej prvá časť, je naozaj dielom, v ktorom sa originálne pero, schopnosť vnímať, autenticky popísať snúbi so vzácnym mysliteľským potenciálom a v tejto jednote, opätovne citujúc Horáka, Dominik Tatarka dáva „do rúk slovenskej inteligencie prózu vydarenú a z obsahového stránky priam vzácnu“ (HORÁK 1957: 30) a my dodávame, že napriek dobovému kontextu, miestami dobovej poetike, čo je absolútne prirodzené, i nadčasové.

Literatúra

ABRAHAMOWICZ, Danuta a kol.

1994 *Ešte s vami pobudnúť* (Bratislava: Nadácia M. Šimečku)

ANTOŠOVÁ, Marcela

2003 *Dielo Dominika Tatarku pohľadom súdovej kritiky* (Nitra: FF UKF, rigorózná práca)

2011 *Dominik Tatarka v kontexte existencializmu* (Nitra: UKF)

2012 *Socialistickorealistická triáda v kontexte existencializmu* (Nitra: FF UKF, habilitačná práca)

BOMBÍKOVÁ, Petra

2000 „Nové formulovanie spisovateľa a spisovateľskej práce v rokoch 1946–1956. Prípád Dominika Tatarku“, *Slovenská literatúra* 47, č. 2, s. 100–118

DEDINSKÝ, Móric

1957 „Dominik Tatarka: Človek na cestách“, *Nová literatúra* 1, jún, s. 30

HAMADA, Milan

2001 „Rozhovory o Tatarkovi“, *Kritika a kontext* VI., č. 1, s. 18

HORÁK, Gejza

1957 „Dominik Tatarka: Človek na cestách“, *Nová literatúra* 1, december, s. 30

LENČO, Ján

1957 „Dominik Tatarka: Človek na cestách“, *Slovenské pohľady* 73, č. 6, s. 665

LIFKOVÁ, Irena

1957 „Cudzina očami Slováka“, *Smena* 10, č. 177, s. 5

SLABÝ, Zdeněk

1957 „Člověk na cestách“, *Literární noviny* 6, č. 32, s. 4

TATARKA, Dominik

1954 „O pozitívnom hrdinovi, o svedomí a o pravde“, *Kultúrny život* 9, č. 30, s. 8

1955 „Slovo k súčasníkovi o literatúre“, *Kultúrny život* 10, č. 47, s. 6

1957 *Človek na cestách* (Bratislava: Slovenský spisovateľ)

1968 *Proti démonom* (Bratislava: Slovenský spisovateľ)

TRUHLÁŘ, Břetislav

1957 „Cestopisná filozofia“, *Pravda* 38, č. 226, s. 7

ZIMA, Peter V.

1998 *Literární estetika* (Olomouc: Votobia)

Jáchym Topol – cestou na Východ¹

GERTRAUDE ZAND

Institut für Slawistik der Universität Wien

K cestě nebo přinejmenším k pohybu z místa na místo odkazují přímo již názvy některých děl Jáchyma Topola: *Výlet k nádražní hale*, *Jak jsme táhli za Stasiukem* (to je původní titul knihy *Supermarket sovětských hrdinů*), *Cesta do Bugulmy* nebo *Cestou na východ* (knihy fotografií, pro niž psal Topol průvodní texty). *Anděl* je sice jakožto adresa a stanice metra pevný bod – ale takový, v němž se mnoho cest kříží; v názvu knihy *Chladnou zemí* definuje instrumentál pohyb skrze krajinu a také *Manévry* (svazek fotografií, který Topol sestavil společně s Gábinou Fárovou) v sobě zahrnují pohyb – ačkoliv jen jako taktické cvičení vojsk. Dokonce i kniha rozhovorů *Nemůžu se zastavit* naznačuje určitou neúnavnost.

Již v básnických sbírkách je zřejmé, že Topol žije zásadně v neklidu, ačkoliv tady prostor k pohybu vymezuje jen pražský mikrokosmos. Lyrický subjekt ve sbírkách *Miluju tě k zbláznění* a *V úterý bude válka* je mladík na cestě: „potloukám se po hospodách“, „rvu se na nádraží“, „flákám se“, „lítám jak běs“, čteme například v básni „Mý psaní bude nehezky“ (TOPOL 1994b: 31). V knize *V úterý bude válka* se nachází báseň s názvem „Cestopis“, která má však jen málo společného s tímto žánrem: lyrický subjekt se potuluje v dálce, zatímco jeho známá otvírá v Praze-Košířích „dábelský butik“ (TOPOL 1995: 85).

Neklid typický pro Topolovu poetiku lze nalézt v celé undergroundové literatuře, ať již v podobě toulání se urbánním prostorem, jako volný pohyb v přírodě nebo bezcílnou jízdu zemí. Hrdinové undergroundu se pohybují přednostně na periferii a jejích ne-místech, jako jsou nádraží, stanice metra, průmyslová území, sklady a smetiště – podobně jako v Ginsbergově *Howl* (*Kvílení*) – nebo na silnicích jako například v próze Egona Bondyho *Cesta Českem našich otců* a samozřejmě také v knize *On the road* (*Na cestě*) od Jacka Kerouaca.

¹ Z němčiny přeložila Lucie Antošíková.

V prozaickém díle Jáchyma Topola nabývá na důležitosti cestování do cizích zemí, které jsou pojímány jako skutečnost i metafora. Zatímco krátká próza *Výlet k nádražní hale* vede sice do nové doby po „výbuchu času“ (TOPOL 1994a: 33) v roce 1989, ale nikoliv z pražského mikrokosmu ven, směřují první romány přes hranice, a to nejčastěji na Západ; postavy z *Anděla* se ocitají v drogovém rauši v Paříži, cesta vypravěče v *Sestře* vede kromě jiného do Berluna, který se jen v maličkostech liší od reálného Berlína. Tyto cíle byly pravděpodobně reflexí nových možností cestování po roce 1989 – tím spíš v případě autora Jáchyma Topola, kterého na Západ vedla stipendia a častá čtení.

V pozdějších povídkách a románech však stále více nabývá na významu Východ: hrdinové *Sestry* se potloukají nejen po Praze a po Čechách, ale ocitají se ve snu také v polském vyhlazovacím táboře v Osvětimi, vypravěč se později probíjí se svou průvodkyní až k hranicím Ukrajiny. Autobiografický text *Supermarket sovětských hrdinů* popisuje expedici po cílech v Polsku a na východním Slovensku a druhá část románu *Chladnou zemí* se celá odehrává v Bělorusku.

Na Východ vede také drama *Cesta do Bugulmy*, a sice do republiky Tatarstán, náležící k Rusku. Bugulma je legendární město, ve kterém působil Jaroslav Hašek v letech 1918 až 1920 jako inspektor Rudé armády a které popisuje v knize *Velitelem města Bugulmy. Z tajemství mého pobytu v Rusku*. Topolova divadelní hra pojednává o fiktivním zničení Evropy teroristy, po němž několik málo přeživších na kontinentu uprchne na Východ.

Posílá-li Jáchym Topol ve svých novějších textech své hrdiny na Východ, nabízí se otázka, co ho k tomu vede. Nejde přitom o cesty v konvenčním smyslu, tedy inspirované touhou poznat cizí země a kultury, navštívit turistické atrakce nebo si přivézt domů exotické zážitky. U Topola se jedná o něco zcela jiného, nejde o cestu prostorem, ale o cestu časem, do minulosti; Topol hledá na Východě evropskou historii a mytologii.

Žánru cestopisu se ze všech Topolových prozaických děl nejvíce blíží *Supermarket sovětských hrdinů*. V tomto autobiografickém textu se čtyři přátelé rozhodnou navštívit polského spisovatele Andrzeje Stasiuka (se kterým se Topol seznámil na čtení v Berlíně) v jeho domě ve Wołowieci v Nízkých Beskydech a odtud pak proniknout z polské strany

Dukelským průsmyslem na Slovensko. Text je doprovázen autentickými fotografiemi, na kterých jsou vidět také čtyři cestovatelé – vedle samotného Jáchyma Topola Viktor Stoilov z nakladatelství Torst, publicista Jiří Peňás a spisovatel, historik a publicista Petr Placák – v knize pod jmény Stojak, Jirka Zyndram a Čáp, čímž je zřejmé, že je Topol nechává vystoupit z jejich reálné identity a vytváří fikční realitu. Jisté také je, že se u předkládaného textu nejedná o reportáž, ale o osobní cestovní zápisky, jelikož ve středu pozornosti nestojí objektivní data a fakta, ale subjektivní asociace a komentáře vypravěče a jeho přátel. Topol sám užívá jako žánrové označení tohoto textu pojem „sranda“ a „komedie“: „Tam toho je ale strašně vymyšleného. Není to cestovní kronika. I jména jsou falešná. Je to taková sranda. [...] Můj Supermarket [...] není [...] žánr deníku nebo kroniky, je to komedie. [...] Jde o jednu z věcí, který jsem si psal víceméně pro sebe.“ (TOPOL – TRESTROVÁ 2011)

Ačkoliv tím autor zaujímá ironický postoj vůči svému vlastnímu textu, lze v něm vysledovat tradici českého cestopisu. Právě v meziválečném období, k němuž se Topol rád odvolává kombinací tvůrčí invence a žurnalistiky, vzniklo množství fejetonů o cestách, cestovních deníků a reportáží z východu mladé Československé republiky – vzpomeňme *Obrázky z domova* Karla Čapka, *Deník z cesty kolem republiky* Stanislava Kostky Neumanna a Olbrachtovy sociálněkritické reportáže z Podkarpatské Rusi, které vyšly pod titulem *Země beze jména a Hory a staletí*.

Také ve výše jmenovaných textech, zejména u Čapka a Neumanna, lze nalézt subjektivní přístup – v jednom bodě se však od Topolova cestopisu zásadně liší: cesty na východ země byly tehdy motivovány zájmem o naprosto neznámou oblast a její přírodní krásy; příroda byla z velké části nedotčená a lidé se zdáli dosud nezkažení civilizací. Vedle toho existoval samozřejmě také sociálněkritický zájem, který je patrný v reportážích o Podkarpatské Rusi – žánr, jehož styl ovlivnil také literární prózu v meziválečném období. A nové regiony otevřely zároveň nové literární prostory s novými otázkami a odpověďmi na univerzální otázky (viz NOVOTNÝ 1997: 12) – třeba v Olbrachtově románu *Nikola Šuhaj loupežník* nebo v Čapkově *Hordubalovi*. Právě mytické a archetypální prvky těchto románů, odkazující do minulosti, stejně jako archaické a iracionální prvky jakožto koncept postavený proti moderní civilizaci nabízejí spojitost s poetikou Jáchyma Topola.

Zatímco však bylo v meziválečném období žádoucí odkrývat Východ jako krajinu, vyrážejí Topolovi cestovatelé, aby v této krajině hledali stopy historie, zapsané zde nebývalou měrou. Cesta na Východ se stává cestou do mytologie dvacátého století: to zdůrazňuje i název textu *Supermarket sovětských hrdinů*, který vznikl původně pod titulem *Jak jsme táhli za Stasiukem. Pokus o kroniku*. Změnou došlo k sémantickému posunu těžiště od osobního setkání s polským kolegou spisovatelem ke stopám historie na cestě přes Dukelský průsmyk.

Dukelský průsmyk se odnepaměti nabízí jako snazší přechod Karpat nejen coby obchodní stezka mezi Východem a Západem, ale také jako brána pro vládce usilující o vpád na Západ. V první světové válce se o něj vedly tvrdé boje, ve druhé světové válce se ho Rudé armádě podařilo získat v rámci takzvané karpatsko-dukelské operace – nicméně za cenu těžkých ztrát. Dnes se v Dukelském průsmyku nachází památník obětem druhé světové války a hřbitov s hroby padlých. Dukelský průsmyk představuje symbol československých dějin a dějin střední Evropy. V dobách komunismu byl mýtus dukelských hrdinů opečováván – ale Topola více než hrdinové zajímají poražení: „Chystáme se navštívit Karpaty. Normálně chcem projít z východní Evropy do střední. Vyrážime po stopách našich dědů a otců na Duklu.“ (TOPOL 2007a: 8) „Bavíme se s chlapama, kdo dál nám prošlapal cestu na Duklu. Trestanci, zoufalci, fanatici, vlastenci. Prostřílet se až do Čech!“ (TOPOL 2007a: 15)

Střední Evropa byla od počátku z důvodu své polohy třetí plochou mezi Východem a Západem, zasažená především boji o moc a o víru, cizí politickou nadvládou a podřízením národů, dobrovolnou i nedobrovolnou migrací, etnickými čistkami a masovým vražděním. Německá autorka českého původu Libuše Moníková nazývá tuto oblast „gemäßigte triste Zonen von Mitteleuropa“ („mírná truchlivá pásma střední Evropy“; MONÍKOVÁ 1994: 30); Topol formuluje vzhledem k národněsocialistickému a stalinistickému teroru ještě ostřeji: „Stredoeurópska smrť je smrť väzenská a táborová, smrť hromadná, massenmord, začistka.“ (TOPOL 2007a: 39)

Připomeňme známé místo v románu *Sestra*, kde ich-formový vypravěč a jeho přátelé cestují ve snové scéně do Osvětimi, kde na území bývalého koncentračního tábora klopýtají polem popela, lebečních kostí a koster (TOPOL 1994a: 86–122). Druhá část knihy *Chladnou zemí se*

odehrává v Bělorusku, kde nacisté srovnali se zemí tisíce osad a zmasakrovali miliony lidí. „A my o tom všem dodnes téměř nevíme, známe jen Terezín, Osvětim nebo Katyni.“ (HORÁK – SCHEJBAL – TOPOL 2010) Hrdina románu se má důsledně snažit využít svoje zkušenosti z fungujícího památníku v Terezíně a zřídit také v Bělorusku památník: „Všude v Evropě na místech piety vlajou vlajky. Na východě se po rozmoklých polích procházej havrani a klovou do lebek.“ (TOPOL 2009: 135) Rakouský spisovatel, překladatel a novinář Martin Pollack razí ve své nedávno uveřejněné knize pro taková pole mrtvol trefný pojem „kontaminierte Landschaften“ („kontaminované krajiny“; POLLACK 2014). Také on lituje toho, že chybějí památky bezejmenných obětí dvacátého století, které byly zavražděny v pracovních a koncentračních táborech a zmizely v masových hrobech – jeho zdůvodnění je následující: „Hroby se měly stát neviditelnými, zmizet v krajině, aby byly bezejmenné oběti navždy srovnány ze světa: bez mrtvol není zločin a bez zločinu není žaloba.“ (POLLACK 2014: ochranná obálka; Pollack zde mluví především o Židech, Romech, antikomunistech a partyzánech.)²

Tyto vlastnosti střední Evropy se zdají být u Jáchyma Topola tím výraznější, čím blíží k nejasně definované východní hranici střední Evropy se ocitá. „Kde jen ten pravek Východ?“ ptá se postava v knize *Chladnou zemí*. „Karpáty prej oddělujou východní Evropu od střední,“ odpovídá Topol v *Supermarketu sovětských hrdinů* (TOPOL 2007a: 47). Nicméně ani za Karpatami nechťejí být na Východě, jak čteme v *Chladné zemi*: „[...] jenže na Podkarpatský Rusi se lidi zloběj, že by měli bejt na Východě, považujou to za nesmysl... a pošlou tě na ten pravý Východ, do Haliče! Tam ale místní lidi stejně jako všichni Poláci říkaj: My jsme Evropa, ale ne východní, my jsme střed střední Evropy! A máchnou rukou, že na Východ musíš na Ukrajinu, ještě lán světa, a tak jako hořce a vědouce si poplivnou, vždyť Východ Evropy je pořád ubohej a rozbitěj! Na práci jezdějí lidi z Východu na Západ, ne naopak! [...] Ukrajinci tě pošlou ještě dál, do Ruska. Rusové ale nevěřej, že jsou na Východě, to je pro ně pomluva, oni jsou totiž střed civilizovaného světa vůbec,

2 „Die Gräber sollen unsichtbar werden, in der Landschaft verschwinden, um die namenlosen Opfer für immer aus der Welt zu schaffen: ohne Leiche kein Verbrechen und ohne Verbrechen keine Anklage.“

připustěj ale, že opravdový Východ by mohl být už na Sibiři, jo, projela jsem tedy Sibiř, celou tu obrovskou štreku, tisíce kilometrů Transsibiřskou magistrálou, a když celá přelámaná vylezu z vlaku na konečný, totiž ve Vladivostoku, tak mi místní řekli: Jakej Východ, slečno, zbláznila ses? Tady je přece Západ, opravdickej konec Západu, tady je konec Evropy!“ (TOPOL 2009: 42–43)

Topol má „hypertrofovaný historický vědomí“ (TOPOL – TRESTROVÁ 2011) a cítí rány, které dějiny přivodily střední a východní Evropě, téměř na vlastní kůži – tak lze přinejmenším interpretovat motto, které Topol zvolil pro román *Chladnou zemí*: „Hle, mám cizí jizvy, odkud se tu vzaly?“ (TOPOL 2009: 5; jedná se o citát polské spisovatelky Doroty Masłowske) Topol se snaží vyvolat vzpomínky a ukazuje historické rány, které jsou zvláště hluboké na Východě: „Čím dál pak jdete na východ, tím byla moderní historie, stalinismus a druhá světová válka krutější a o to víc je tam historie dodnes přítomná.“ (LUTONSKÝ – TOPOL 2010) Využívá přitom však vědomě nikoliv dokumentární, ale literární žánry: „Mám totiž dokonce pocit,“ říká Topol doslova, „že beletrií ty věci lze pojmenovat přesněji než reportážním výčtem faktů.“ (HORÁK – SCHEJBAL – TOPOL 2010) „[...] moje knihy nejsou historické, velkou roli tam má fantazie, fantasmagorie, sen, intuice, tušení.“ (LUTONSKÝ – TOPOL 2010) Tím, že se Topol zabývá historií na úrovni fikce, může ji přiblížit mnohem důrazněji: stává se dílem „dávla“³ a „démonem“ minulosti.⁴

Jáchym Topol otevírá svými cestami na Východ novou cestu do minulosti. Především Západ byl do roku 1989 uzavřený takzvaně sám do sebe: na jedné straně moře, na druhé železná opona (srov. RADISCH 2012). Po otevření hranic a s jejich novou prostupností není už najednou tak snadné vytlačit dějiny východní Evropy: právě tam se udály nejhorší katastrofy dvacátého století a tam lze také nalézt a bezprostředně zakoušet mýty, které Jáchyma Topola na jeho cestách zajímaly vždy víc než fakta a data.

3 Srov. název *Teufelswerkstatt* v německém překladu *Chladnou zemí*, podle citace v románu: „Dábel tu holt měl dílnu, no.“ (TOPOL 2009: 135)

4 Již ve zmíněné básni „Cestopis“ existuje „louka démonů“ a „údolí, které se na generálův rozkaz může začít plnit mrtvolami“ (TOPOL 1995: 85).

Literatura

CUDLÍN, Karel – TOPOL, Jáchym
2008 *Cestou na východ* (Praha: Torst)

HORÁK, Ondřej – SCHEJBAL, Jan – TOPOL, Jáchym
2010 „Už jsem si zvykl, že ceny nedostávám, říká čerstvý laureát Jáchym Topol“, *Hospodářské noviny* <<http://life.ihned.cz/literatura/c1-46941700-uz-jsem-si-zvykl-ze-ceny-nedostavam-rika-cerstvy-laureat-jachym-topol>> [22. 03. 2014]

LUTONSKÝ, František – TOPOL, Jáchym
2010 „Úplně utéct historii asi nejde,“ říká Jáchym Topol“, *ČT24* <<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/exkluzivne-na-ct24/osobnosti-na-ct24/103206-uplne-utect-historii-asi-nejde-rika-jachym-topol/>> [22. 03. 2014]

MONÍKOVÁ, Libuše
1994 *Prager Fenster* (München – Wien: Hanser)

NOVOTNÝ, Vladimír
1997 „Podkarpatskoruský fenomén a česká literatura“, *Tvar* 8, č. 10, s. 12–13

POLLACK, Martin
2014 *Kontaminierte Landschaften. Unruhe bewahren* (St. Pölten – Salzburg – Wien: Residenz)

RADISCH, Iris
2012 „Die Welt hinter Dukla“, *Die Zeit online* <<http://www.zeit.de/2012/34/Andrzej-Stasiuk-Die-Welt-hinter-Dukla>> [22. 03. 2014]

TOPOL, Jáchym
1994a *Sestra* (Brno: Atlantis)
1994b [1991] *Miluju tě k zbláznění* (Brno: Atlantis)
1995 [1992] *V úterý bude válka* (Brno: Atlantis)
2007a „Supermarket sovětských hrdinů“, in týž: *Supermarket sovětských hrdinů* (Praha: Torst), s. 7–64
2007b „Cesta do Bugulmy“, in týž: *Supermarket sovětských hrdinů* (Praha: Torst), s. 183–232
2009 *Chladnou zemí* (Praha: Torst)

TOPOL, Jáchym – TRESTROVÁ, Veronika

2011 „Psát knihy není úplně normální, říká spisovatel Jáchym Topol“, *Novinky.cz* <<http://www.novinky.cz/kultura/salon/225176-psat-knihy-neni-uplne-normalni-rika-spisovatel-jachym-topol.html>> [22. 03. 2014]

Cestopisný zápisník Petra Borkovce

(Možnosti zápisníku ve fenomenologii psaní)

PETR KOMENDA

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

Pracovní zápisník spisovatele – ve své původní neliterární podobě – slouží autorovi jako mnemotechnická pomůcka, která by měla být *vždy při ruce* (malé kapesní rozměry jsou proto jednou z jeho nejdůležitějších vlastností – viz Halasův pracovní zápisník *Brána jazyků*¹ či Čepovy zápisky z počátku 30. let i zápisník z roku 1929²) a která doprovází autora do všech míst a situací. V pracovním zápisníku se může objevit takřikajíc vše – tj. takové záznamy, jež sounáleží s autorovým osvětím. Jako příklad uvedme Halasův *Malý hnědý blok* z podzimu 1938, v němž se prolínají záznamy z „všedního“ rytmu mobilizačních dnů s tvůrčími nápady.³ Zápisník bezpochyby ovlivňuje tvůrčí proces tím, že se stává průsečíkem mezi tvůrčím pracovním časoprostorem, do něhož je zasazen akt psaní, a prožívanou každodenností.

- 1 Halasův zápisník *Brána jazyků* dosud nebyl vcelku publikován. Zápisy z něj jsou roztroušeně otištěny v šestisvazkovém vydání Halasova díla. Záznamy pocházejí z let 1937–1940 a staly se východiskem pro Halasovy sbírky *Torzo naděje*, *Naše paní Božena Němcová*, *Ladění*, *Já se tam vrátím* i pro poválečnou poezii (*A co?*). V současnosti je uložen ve fondu Františka Halase v Oddělení dějin literatury Moravského zemského muzea v Brně.
- 2 Z počátku třicátých let se dochovaly Čepovy *Zápisky z Velehradu* (17.–21. srpna 1931), jež mají rysy reflexivity, meditace a víceméně se blíží deníkovým reflexím; jsou však psány na volných listech. Uloženy jsou v LA PNP ve fondu Jana Čepa. Naproti tomu *Zápisník z roku 1929*, rovněž uložený v LA PNP, je souborem zapsaných a vypořizovaných životních situací autorových i cizích, výpisků z četby, lexikálních (synonymických) cvičení, reflexivních pasáží a úvah, jež získávají introspektivní ráz; výskyt datace přibližuje zápisy deníku, tomu však odporuje heterogenita záznamů. Zápisník zde funguje čistě účelově: shromažďuje to, co autor považuje za důležité pro zapamatování. Mezi jednotlivými zápisy (na rozdíl od zápisků z Velehradu) však nepanuje žádná souvislost. Proto uvedený dokument chápeme jako spisovatelův zápisník.
- 3 *Malý hnědý blok* Františka Halase byl časopisecky otištěn Ludvíkem Kunderou v *Hlasech 2. Ze srdce kletby* (Blansko, Okresní kulturní středisko 1988). Tento zápisník z doby mobilizace v září a říjnu 1938 autorovi sloužil jako itinerář, do něhož si heslovitě zapisoval dramatické události podzimu 1938. Náčrtů k básním obsahuje jen několik, ale i drobné záznamy byly využity při koncipování sbírky *Torzo naděje*.

Píše-li autor román, povídku, báseň či esej, vždy nakonec můžeme předpokládat (alespoň do jisté míry) pracovní časoprostor, který je nějakým způsobem oddělen od přirozeně žitého času (ježž autor věnuje rodině, jiným každodenním záležitostem i svátečním aktivitám). Také kdykoli autor přetváří v aktu textace varianty či verze svých básní, soustřeďuje svou pozornost na vznikající text, čímž vymezuje prostor psaní vůči svému okolí. Čas práce nad dílem rozvinuje teleologii textace, ale zároveň odděluje aktivitu psaní od jiných úkonů. Prostoru psaní potom můžeme vtisknout kázeň, jež přetváří podmínky, v nichž autor píše. Psaní (jako řemeslo) pak lze provozovat vedle jiných činností, aniž by zásadněji ovlivňovalo autorův životní rytmus.

Naproti tomu čím více se píšící subjekt noří do zapisování, čím více je tematizováno prostředí zápisníku (a tedy čím více je zápisník uchopen jako médium), tím více se bortí řád pracovní kázně, jež odděluje prostor psaní od žitého prostoru. Křehká rovnováha spisovatelova každodenního řemesla může být ztracena.

Zápisník, a především zápisník, si totiž činí nárok na celého člověka, na veškerý jeho čas, neboť je vždy při ruce. Snad žádný způsob tvůrčího zapisování, zaznamenávání, si nečiní tak absolutizující nárok na člověka, jako je tomu zde. Sám počet stran v zápisníku sugeruje prostor, jenž může být / má být popsán, tj. sugeruje přerušovanou soustavnost zapisování, což jej odlišuje například od obyčejné poznámky na papírovém archu, která si nečiní tak výrazný totalizující nárok.

Jak si ovšem tento nárok vyložit?

David Abram ve své knize *Kouzlo smyslů* popisuje odlišné ponoření člověka do okolního prostředí v orálních kulturách a jakousi vytrženost subjektu z tohoto okolí (přirozeného světa – Lebensweltu), jež se děje v kulturách orientovaných na písmo, a tedy též v aktu psaní: „Zmrazit tu nepřetržitou živost [žitého světa], zablokovat to divoké směřování mezi smysly a věcmi, které je poutají, by se rovnalo zmrazení samotného těla, znamenalo by to zastavit ho náhle v jeho pohybu. A přesto se naše těla stále ještě hýbají, dosud žijí a dýchají. [...] ona oduševňující souhra smyslů byla přenesena do jiného média, do jiného centra participace. Je to právě psaný text, který nabízí toto nové locus. Protože číst znamená vstoupit do hluboké participace neboli chiasmu se znaky vyznačenými inkoustem na listu papíru.“ (ABRAM 2013: 164)

Zápisník snad nejvíce ze všech forem psaní si činí co největší nárok na převzetí centra securitatis našeho života. Dá se říct, že tuto vytrženost ze zkušenosti smyslového světa zápisník svým absolutním nárokem na podřízení životního rytmu aktu psaní asi nejlépe reprezentuje, ale též – dodejme – zápisník *paradoxně* poukazuje na naši touhu vrátit se od písma k smyslovému prožívání – nabízí prostor k překlenutí oné trhliny. Prostor zápisníku nabízí (možná iluzivní) naději, že lze smířit akt psaní s naší potřebou intenzivně prožívané smyslové zkušenosti světa: usiluje o novou synchronizaci, o překročení bariéry mezi časem života a časem psaní, a to tak, že se utvoří nový kosmos, ve kterém budou čas vnímání a čas psaní mezi sebou spolupracovat. Nikoli náhodou právě preromantismus i romantismus položily důraz na bezprostřední zapisování přírodních nálad, zapisování, které probíhá v exteriéru přírody, nikoli v uzavřeném prostoru světnice (viz zápisníky K. H. Máchy). Rozpor mezi smyslovým prožitkem přírody a (nedokonalým) aktem zápisu můžeme vypožorovat u Jeana Jacquese Rousseaua v knize *Sny samotářského chodce* (přítom samotná kniha je komponována jakožto zápisy jednotlivých meditačních procházek přírodní krajinou): „Volné chvíle mých každodenních procházek byly často naplněny sladkým rozjímáním a já jen lituji, že si na něj nevzpomínám. Písmem zachytím alespoň ty kontemplace, které mne ještě mohou napadnout, a pokaždé, když si je budu číst, přinesou mi znovu požitek.“ (ROUSSEAU 2002: 22) Všimněme si zejména Rousseauovy lítosti, že nedokáže přimět svou vzpomínku, aby se v aktu psaní dala cele. U Rousseaua jsou aktuálně prožívaný svět a jeho zápis vůči sobě v rozporu (rozpory: časoprostorová distance, rozestup mezi smyslovou vzpomínkou a právě přítomnou reflexí, mezi extaticky prožívanou přírodou a prázdnotou městské kultury aj.) a z tohoto rozporu se již u Rousseaua vyjevuje vize, že básnický obraz bude schopen překlenout napětí mezi plností přírody a nedostatečností kultury. Ztracený smyslový svět přírody je vzkříšen k životu v literárním prostoru (avšak mnohdy ve fragmentárních textových útvarech, neboť vznešenost přírody není pro romantika plně dosažitelná: krása přírody je nadřazena kráse uměleckého díla, jež vůči ní získává postavení torza – srov. STIBRAL 2005: 87–108).

Zápisník, přestože je z principu nositelem fragmentárních textových tvarů, konceptů, náčrtů zapisovaných v bezprostřednosti inspirace,

poskytuje tvůrci zároveň naději, že lze eliminovat či přinejmenším umenšit onu mezeru mezi tvůrčím aktem a životem.

Zápisník je tedy součástí aktu psaní, náleží aktu psaní, a vše, co je do zápisníku zapsáno, se stává součástí této komplexity psaní, bez výjimky. Zároveň však zápisník umožňuje setřít až téměř do neznatelná rozdíl mezi psaním a vnímáním; jelikož jej má autor vždy při sobě, může ve střídavém rytmu chůze a spočinutí, při kterém zapíše obraz, myšlenku, vyzorovaný detail, sugerovat bezprostřednost a svěžest skutečna. Do tohoto prolnutí vidění, myšlení, zapisování i procházení, jež umožňuje právě zápisník, zapouští kořeny též literární topos chodce, a to denního i nočního velkoměstského chodce – jak se konstituuje skrze rozličné literární tendence a pnutí u Vítězslava Nezvala, Jiřího Koláře, Ivana Blatného, a to až k textům současné literatury (Josef Straka, Petr Borkovec). Součástí fikčního lyrického prostoru těchto textů se pak stává imaginární zápisník.⁴

V aktu zapisování do zápisníku na jedné straně zcizujeme bezprostřední smyslovou zkušenost žitého světa, což umožňuje artikulaci, reflexi i kontemplaci (svět je tedy negován a vnímané se proměňuje v psané), na straně druhé je vzpomínka na skutečnost skrze záznam v zápisníku znovu vyvolána v život: znovuobnovena a proměněna v básnickém obraze se stává součástí tvůrčího aktu, aby se posléze včlenila do prostoru psaní, a následně (pokud bude tvůrčí akt doveden do zdárného konce) i do literárního prostoru.

Funkce zápisníku: přibližuje k sobě dynamický pohyb subjektu v aktuálním světě a prostor reflexe; konkrétněji například jde o to, aby časová proluka mezi prožitkem chůze a chodcovým vnímáním krajiny a mezi zapisováním tohoto prožitku byla co nejmenší. V tomto smyslu zapisovatel, jenž píše poznámky do zápisníku, usiluje o autenticitu zápisu. Ta je dána touto velmi těsnou interakcí mezi vnímáním a zapisováním. Nový celek se vytváří prolnutím prostoru psaní a našeho kontemplativního vnímání za chůze a zahrnuje krajinu do literárního prostoru; na druhé straně ovšem také včleňuje prostor psaní do okolní krajiny – což

4 Vítězslav Nezval zapisoval své básně sbírky *Praha s prsty deště* do kroužkového zápisníku, jehož fragmenty jsou dnes uloženy v LA PNP. Topos chodce, procházejícího městem, sémantizuje celou sbírku, a je dokonce tematizován v jedné z ústředních básní sbírky – v básni „Pražský chodec“.

je ostatně onen cíl, jenž motivuje autory, aby se vydali se zápisníkem do krajiny (přírodní, městské) a putovali jí.

U zápisníku můžeme vést jistou analogii k malířům-impresionistům, kteří rovněž malovali v plenéru, neboť zapsaný záznam si uchovává bezprostřední smyslový dotek se skutečností; obraznost se zde odpouští od literárních vzorců a otevírá se vnějšku.

Srovnání publikované faksimile (umístěné na přední předsádce knihy) s otištěným zněním BORKOVEC 2008⁵

Faksimile (BORKOVEC 2008: 2–3)	Výsledné znění (BORKOVEC 2008: 80–81)
- větrné peřiny na největším, xxx parníku světa QMZ. - točící se krabice větroňů ve zdymadle - bílé číslice na stupnici ponoru na přídi mizejí v propusti – hladina vody, hladina rzi na bocích se začíná překrývat. 29/ 7 / S + N do Nantes a zpět - zahrada – jezírko se sloupy – XXX – film, který jsem si představoval - Světlo na hladině, vedené lehkým větrem – otisk obrovského palce. - Nantes: XXX XXXX jap. zahradu. - V katedrále: /obrázek/ - V pasáži...? (popis z příručky) Zápisníky (Gogh, Hemingway, Chatwin)... - V propusti dvě lodi: černožlutý Babin a oranžový xxx (?) AZTEK, kterého právě uvazují – na všechna „proč“, která se správně ozývají z kuchyně, odpovídám nepřesně. - Vlhká mlha zahalila světla, noční přístav zalitý v zábrusu, dva rybáři se domlouvali na rozpitém molu. (hloupý výraz ještěrky, karikatura lidského oka; xxx) - ještěrka, ocas xxx (v jednom místě vydrslý), skála, hvězdíkový trs, břečťan, pod tím zvlnění škeble, všechno na sloupu.	Zaoblené dveře kabin na pracovní lodi – zotvřené dveře trezorů. Roztočené krabice větroměrů. Bílé číslice na stupnici ponoru mizejí, hladina vody v propusti a hladina rzi na boku se začínají překrývat, lana se stahují z úvaziště, loď kříží zdvižený most. Světlo na noční hladině ve vnitřním prostoru, vedené lehkým větrem – otisk obrovského palce. V propusti dvě lodi naráz: černožlutý Charles Babin a oranžový Aztek, kterého právě uvazují; na všechna „proč“ ohledně režimu a prací ve zdymadle, která se správně ozývají z kuchyně, odpovídám nepřesně. Vlhká mlha zahalila světla, noční přístav zalitý v zábrusu, dva rybáři se domlouvali na rozpitém molu. Noc, mrholí, vodnatá světla na člunech a halách. Ponořená páteř protějšku břehu. Podivně krátké, trochu směšné nahození; rybáře objal jeho vlastní stín.

5 Slova, jež se nepodařilo rozluštit, jsou v tabulce označena jako „XXX“.

V poezii Petra Borkovce se prolíná čas psaní a čas pozorování. Konkrétně v textech *Berlínského sešitu* a *Zápisích ze Saint-Nazaire* (BORKOVEC 2008) je zmíněná základní textová vlastnost pracovního zápisníku dotažena do extrému, je stylizována, a stává se tak součástí žánrové charakteristiky literárního zápisníku.

Uvedenou stylizaci můžeme ukázat srovnáním faksimile původního pracovního zápisníku, jež je umístěna na frontispisu knihy, a výsledné publikované verze.

Vidíme, že existuje či existoval pracovní Borkovcův zápisník, který však nebyl autorem publikován. Zveřejněná verze tohoto zápisníku má veškeré znaky literarizace: v *Berlínském sešitě* i v *Zápisích ze Saint-Nazaire* byly jednotlivým oddílům přiděleny názvy; zápisy se někdy proměňují v krátké povídkové miniatury či v uzavřené textové celky, i kdyby tento celek měl rozlohu jedné větné výpovědi, jediného zapsaného básnického obrazu, proměněného v gnóma. Jakýkoli řečový i psaný mimo-literární útvar se za jistých okolností může stát literaturou.

Již jsme zmínili, že autor uchopuje jisté rysy zapsaných zápiskových výpovědí systémově, rozvrhuje je do stylizačních postupů, a to na úkor jiných rysů výpovědí, jež se v původním aktu zapisování rovněž vyskytují. Utvářená koherence, posílená žánrovým rámcem, pak vyděluje zápisník z původního pracovního prostředí. Záznam, zápis se stává textem.

Borkovec při textových úpravách odstraňuje zejména ty vlastnosti záznamů, jež je zapouštějí do situačního okruhu. Všimněme si odstraněné datace; selekce záznamů; dotváření metafor – tj. je zde dokončena nominace: fáze konceptualizace je překročena až k formulaci a artikulaci; dotváření koheze jednotlivého zápisu – odstraňování zejména pomlček, jež jsou signály původní heterogenity zápisů, tj. signálem toho, že jednotlivé zápisy se dějí v rozličném časoprostoru. Původní nespojitost je nahrazena – i když sebe více fragmentární – spojitostí. Zápis je dotvořen do celistvosti fragmentu.

Skrze textové úpravy se nakonec ve výsledné verzi *Zápisů* prolнул pracovní rytmus překládání Chodaseviče s pozorováním – a to s pozorováním přímořské krajiny. Žitý rytmus pracovního autora dne se vtiskl do textového rytmu *Zápisů*.

Juxtapozice obrazů, jejich osamocenost, vzájemná nepropojenost je součástí tvůrčího záměru: obrazy jsou kladeny za sebou jakožto tříšť vjemů, podobně jako mořský příliv na vlnách přináší k pobřeží tříšť věcí. Textová tříšť obrazů je tak obklopena *sémantickým polem*, jež určuje motiviku, téma i tvar textů – je jím *topos moře* (v *Berlínském sešitě* i v *Zápiscích ze Saint-Nazaire*). Proto i každý zachycený obraz je ovšem svébytný, jedinečný, existující sám v sobě a zrcadlící nespoutanou energii živlů. Tvar zápisků evokuje tříšť – ovšem (!) – rytmovanou tříšť.

„Mlha, odliv, vyceněná stěna mola, lesknoucí se pásma bahna, pruh našloutlého moře, dál nic, větrovky a psi, vertikály orientačních lamp na rohových domech zůstávají rozsvícené.

Zplihlé nánosy mořské trávy: ležící buvoli, bizoni.

Zábradlí na pláži, rzí proměněné v shrbenou postavu.

Přístav jak po vymření, ze zavřených kajut se ozývá hudba, svítí obrazovky počítačů; dusno.

[...]

Jak píše Chodasevič v poznámkách k Těžké lyže: „Ráno bylo oslepující, ale vanul silný vítr“; tři sta metrů zářícího moře, za nimi mlha. [...]

V přístavu: stejně jako se na mě valí věci, které neumím pojmenovat, zaplavují mě slova, u nichž si vůbec nejsem jistý věcí; tentýž nápor.“ (TAMTÉŽ: 69–70)

Autor vepisuje do svých záznamů metafory živlů – moře, vzduchu – jakožto obrazy skutečna. Moře v *Zápiscích ze Saint-Nazaire*, ale i v *Berlínském sešitě* proniká prostor velkoměsta a přetváří jej.⁶

6 Metafory moře se například objevují v textu „Na konci bulváru“: „Automobil, zdvižený nad servisem namísto vývěsního štítu, má rozsvícená světla, která zabírají bahno břehu. Na platu před zmrzlínáštím se smutně pohupují bóje lamp.“ (TAMTÉŽ: 14–15) Obrazy moře – velkoměsta kontrastují s popisem interiérů – akvárií, jež paradoxně dle pravidla synekdochy (část za celek) sugerují vnoření subjektu do živlu moře, všudepřítomnost moře: „Pod mostem pozvolna zesiluje příliv. V okně za Fernandem tmavne mračná čára, chvíli vypadá jako pevnina na horizontu, pak se rozpětí.“ (TAMTÉŽ: 15) Jinde se zhmotňuje jiné médium – vzduch: „Jdu zmrzlou vzdušnou čarou, přes krajnici – slast z cigarety v ruce v rukavici násobí oblouk mostu, už zase pustý.“ (TAMTÉŽ: 22) Způsob promluvy v textu „Alba“, z něhož jsme citovali, navíc evokuje zapisování za chůze: jako by to, co je právě pozorováno, se okamžitě přenášelo v napsané, jako by se okamžitě vtiskovalo v písmo, jako by se vytratila mezera mezi viděním a zapisová-

Subjekt v Borkovcových textech se poddává této živelnosti ve střídavém rytmu psaní a pozorování: Slovesa zapisování a pozorování vytvářejí svébytný rytmus, který někdy obojí činnost synchronizuje, jindy ji od sebe odděluje. Někde je tato distance (text – svět, písmo – příroda) zvýrazněna oscilací ich- a er-formy, jindy naopak toto prolnutí ich- a er-formy v textu distanci vymazává. Někdy je tato distance pozorovatelná skrze oscilaci slovesných časů préteritum – prézens, jindy tato oscilace, střídání časových rovin, naopak onu distanci zastírá. A navíc: existuje zde ještě prostorová oscilace, která někdy od sebe odděluje prostory, jinde je naopak nechává prostupovat. Námi jmenovaná škála oscilací se u Borkovce prokombinovává, čímž se zde utváří svébytná iluze, v níž skutečné (aktuální svět) vstupuje do zapisovaného, a to tak, jako by skutečnost byla psaným textem.⁷ Subjekt se dokonce zdvojuje, získává své alter ego, svého dvojníka – v prostoru psaní existuje zde i tam: „A zatímco mě vlak odvážel z poloprázdného Ostbahnhofu, někdo ve zmrzlinářství na Henriettenplatzu platil citronový koláč a tři kávy.“ (TAMTĚŽ: 18)

Zápisník způsobil ono zdvojení: podobně jako u Rousseaua, i zde se projevuje rozestup mezi smyslovou zkušeností světa a jejím

ním: „Na pláztu mýjím Asklépiův chrámek [...]“ „Jdu zmrzlou vzdušnou čarou [...]“ „A mizím v spleti ženských komnat [...]“ (TAMTĚŽ: 22)

- 7 Oscilaci a prolínání mezi pozorujícím a píšícím subjektem nalezneme v textu „Nahota a záhyby látky“: na jedné straně ich-formový zapisující subjekt v retrospekci zachycuje modlíci se ženu, na straně druhé jsou v přítomtu zachyceny úkony promlouvajícího subjektu, které se vylučují s aktem zapisování; vše probíhá v jediném textovém zápisu. „Ranní“ zapisování předešlých událostí vyúsťuje v zápis právě prováděné činnosti (subjekt stojí u okna a pozoruje). Úplná synchronizace činnosti psaní a pozorování okolního světa je v reálném světě nedosažitelná, kdežto v zápisníku se tato synchronizace uskutečňuje: „[...] každý den objevím pod nábytkem dívčí sponku ve smotku prachu. Dávám si jednu z nich do vlasů, prohlížím se v zrcadle příbormíku, lehám si v dětském pokoji, pak se dívám z okna. Dnes večer zapršelo do kaštanu ve dvoře. V protějším neosvětleném okně stála starší žena a modlila se. [...] Několikrát jsem se vrátil, sledoval její úzkostný výraz, přál si, aby zmizela. V noci jsem četl antologii básní napsaných na této adrese. [...]. Ale teď je ráno. [...] Stojím nahý u okna [...]“ (TAMTĚŽ: 12)
- V textu „Henriettenplatz“ nalezneme obdobný případ: rozestoupené prostory, a tedy též rozdvojené subjekty, jež jsou způsobeny dichotomií prostoru zapisování a prostoru tělesného pohybu (zápisník se tímto způsobem vymezuje vůči vnějšímu světu a obhazuje svou autonomní pozici) se nakonec setkávají v samotném zápisu. Zapisování a „skutečný“ pohyb se tak proluly: „A zatímco mě vlak odvážel z poloprázdného Ostbahnhofu, někdo ve zmrzlinářství na Henriettenplatzu platil citronový koláč a tři kávy.“ (TAMTĚŽ: 18)

zaznamenáním, rozestup, který je u Borkovce stále znovu a znovu reflektován skrze metafory „média“. Rozličné básnické obrazy se stále znovu a znovu pokoušejí uvést v soulad dvě existující reality: realitu skutečnou a realitu psaní; soulad je projektován jako transpozice skutečnosti do vzorců písma.

„Vlakem, který víc stál, nežli jel, jsem projížděl periferií slepenou z periferií deseti různorodých měst. [...] Černobílý [...] film prodejen mramoru, pil připomínajících tábory, galérií sádrových odlitků a zahrádkářských kolonií, jehož kopii promítají za každým větším městem. [...] Prohlížel jsem si příjezdovou cestu, hrubě vraženou – jako ohořelý kůl – do toho místa, když výjev odsekla šestiproudá dálnice, plexisklový panel potištěný siluetami velkých ptáků, a potom okno vplulo do otevřených vod zahrádkářské kolonie. Obraz se zhoupl, zachvěl a zpomalil, jako by na hloubce upravoval chod. („Westend“; TAMTÉŽ: 29–30)

„Opatrně jsem si objednal další kávu. ‚Promiňte, už zavíráme.‘ A jako potvrzení jejích slov [...], jako stvrzení celého místa jsem uviděl lepopero vyšívaných světelných plakátů za jejími zády.“ („Henriettenplatz“; TAMTÉŽ: 17)

Zmínka o lepoperu je důležitá, je metaforickým pojmenováním média, do něhož se vtiskuje skutečnost. Na jiných místech Borkovcových textů nalezneme další metafory média jako například filmový pás nebo kaligrafickou kresbu větví, jež evokuje čínský zápis. Skutečnost tak skrze médium vstupuje do struktury zápisu.

Rozličné obrazy médií se ovšem proměňují zápis od zápisu, neboť vyjadřují způsob vnímání skutečnou i samotnou dynamiku unikání skutečnou, jeho nezachytitelnost, ale také míru nezachytitelnosti... Zklidněné prohlížení stínového „lepopera“ v kavárně tak kontrastuje s proměnlivostí pozorované krajiny z okna jedoucího vlaku... Utváří se svěbytná dynamika pohybu subjektu, jehož centrem securitatis je zápisník: zápisník je středem vesmíru, on setrvává, zatímco vše okolo něj se s větší či menší dynamikou proměňuje, uplývá, mění až v jakousi tříšť vjemů, v bezbřehý příliv a odliv vjemů, což evokují metafory oceánu či moře.

Hranice světa jsou vymezeny hranicí psaní; za psáním není svět, ale prostor živlů – svět přírody, jenž nepodléhá moci písničného subjektu. Subjekt tento prostor za psáním pozoruje, přičemž vše nahlíží „odcizeným jazykem“, věci kultury, všední svět, činy lidí, fasády domů, stromy,

školní výlet – to vše je popisováno způsobem, v němž se ztrácí rozdíl mezi přírodním a kulturním, neboť všechny věci i lidé jsou odpersonifikováni, depersonalizováni skrze metafory živlů. Metaforizace převádí veškeré věci do područí přírody, pozorující autorský subjekt nevyjímaje. Pozorovaný svět nám nepatří; nemáme jej ve své moci. Nemáme v moci sami sebe.

Dynamika pohybu subjektu je klíčová pro svébytný rytmus Borkovcových zápisů; i kdyby chtěl zapisující a pozorující subjekt setrvat na místě, tekoucí přítomnost okolního prostředí jej pronikne.

Nicméně to, zda je subjekt chodcem po městě, pozorovatelem mořského pobřeží, pozorovatelem ulice, okna protějšího domu, cestovatelem ve vlaku, v autě, určuje rytmus vnímání. A rytmus je samým konstituentem poezie, lyrického naladění. Proměnlivá dynamika pohybu je tedy též volbou, jež zakládá rytmus – a tedy též možnost vjemové difference; zakládá samotné vnímání světa, které se děje teprve v rytmických konfiguracích, jejichž taktové figury určuje živel světa.

„Chodím, vozím se přilehlými ulicemi,
dívám se, jak větrák šlehá mráz,
zírám, ještě za tmy, na tržiště –
kuchyňské světlo v spícím bytě náměstí.
Fasády a větve, větve a fasády,
když se rozednívá s nepřítomnými vranami.
Jsem poblíž, nespěchám, čekám, až začne sám,
pokračuji v pečovatelském diáři.“
(„Před sněhem“; TAMTĚŽ: 19)

Rytmizace u Petra Borkovce ovšem vzápětí vytvoří předpoklad „promítnutí“ skutečnosti do jejího stínu; stín – nikoli věc samu – subjekt nejprve registruje, stín ovšem vždy poukazuje k věci samé: „Skutečný všák ponořený do šera je v zrcadle samé světlo a stín.“ („Café-Brasil“; TAMTĚŽ: 23) Poznamenejme, že stín v Borkovcově pojetí nesmíme chápat jako prelud, fantóm, méněcennou iluzi skutečna; autorovo uchopení tohoto záhadného fenoménu se blíží interpretaci zrcadlení věcí ve vodě u Eugena Finka: „Zdání této povahy je *svébytným* druhem jsoucího a obsahuje v sobě jako konstitutivní moment své skutečnosti určité

specifické ‚neskutečno‘ – a nadto spočívá ještě i s tím na jiném, čistě skutečném jsoucím. Obraz topolu nezakrývá kus vodní plochy, na níž se zrcadlově objevuje. Zrcadlení topolu je jako zrcadlení, tj. jako určitý světelný jev, skutečnou věcí a zahrnuje do sebe ‚neskutečný‘ topol zrcadleného světa.“ (FINK 1992: 30) Stín zásadním způsobem poukazuje k reálně existujícím věcem.

Teprve rytmická diference (střídání světla a stínu) otevírá prostor pro existenci věcí, pro jejich zaznamenání. Borkovec ovšem nijak nepopírá, že by věci nebyly „skutečné“ ještě před jejich zpozorováním, avšak jde zde o sám fakt registrace, uznání toho, že věci *jsou*. Borkovec si klade otázku: za jakých okolností jsme schopni věci kolem nás vůbec vnímat jako „skutečné“, jako ty, jež vstupují do našich životů? Věci i tvary získávají význam teprve tehdy, pokud je odevzdáme živlu světa („Ach lidské metaforu o zvířatech a chudé člověčí oko.“ „Akvárium“; BORKOVEC 2008: 36), který je vyloupne z prázdnoty samozřejmosti, z oné změti periferie, do níž se působením konzumu proměnilo naše osvětlení. „Od ruky s cigaretou, čekající na noční spoj, uniká krásný profil a mění se v obrys tváře samotného mrazu.“ („Průvodce po Kantstrasse“; TAMTÉŽ: 27)

„Na dně se lidé zjevují a ztrácejí jako tiché rychlé ryby; je tu rušno a zároveň jsem tu sám. Podivné místo, vzpírá se čtení, uniká mu, žádná metafora – ani ta vodní, jak cítím – tady netrvá dlouho. Nepoznávám obvyklé věci, nerozumím jim. Jako bych se díval z druhé strany. Uzavřen samými východy, zaražený z tolika věčných podob a souvislostí. Ničím jistý.“ („Akvárium“; TAMTÉŽ: 38)

Život se v Borkovcově poezii stává skutečným až skrze zapisování, neboť až na půdě zápisníku a v aktu zapisování žitý život začne poskytovat smysl, či alespoň iluzi smyslu. Potvrzení existence subjektu se děje až skrze zapsané. Mimo psaný text se identita subjektu rozplývá v živlu světa. Zápisník je posledním útočištěm v exilu, jímž je současný svět: „Jeho příběh pokračuje dál. Film i ulice jsou dlouhé, sotva začaly.“ („Průvodce po Kantstrasse“; TAMTÉŽ: 28)

*Zpracování a vydání publikace bylo umožněno díky finanční podpoře
Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci v roce 2013
z Fondu pro podporu vědecké činnosti (registrační číslo projektu: FPVC 2013/06).*

Literatura

ABRAM, David

2013 [1996] *Kouzlo smyslů: vnímání a jazyk ve více než lidském světě* (Praha: DharmaGaia)

BORKOVEC, Petr

2008 *Berlínský sešit. Zápisky ze Saint-Nazaire* (Praha: Agite/Fra)

FINK, Eugen

1992 [1957] *Oáza štěstí* (Praha: Mladá fronta)

ROUSSEAU, Jean-Jacques

2002 [1782] *Sny samotářského chodce* (Praha: K + D Svoboda)

STIBRAL, Karel

2005 *Proč je příroda krásná?* (Praha: Dokořán)

Sever proti jihu

MICHAELA BEČKOVÁ

Literární akademie

Charakter cestopisu se v čase mnohokrát proměnil a jeho jasné genologické vymezení komplikuje nepochybně už jen to, že cestopis existuje jak v poloze nebeletristické, tak beletristické. V souvislosti s texty, na které se v tomto textu budeme soustředit, je zajímavá a podstatná skutečnost, že původní nebeletristická podoba cestopisu, jež měla funkci především vzdělávací, informativní a jejímž cílem bylo přinést čtenáři pravdivý obraz konkrétní reality, se přirozeně promítá i do beletrizované podoby cestopisu, v níž se mimotextová realita stává součástí reality jiné, filtrované autorovým vnímáním, prožíváním a myšlením, reality individuální, jež je především uměleckou interpretací okolního světa. Vnější realita může být záměrně deformována, více či méně vyvazována z mimoliterárních vztahů, její fikčnost různě silně akcentována. Vnější realita ukotvená do nových vztahů získává nové významy, ale zároveň si v různé míře může ponechávat a ponechává i významy původní, mimotextové. Vztah reality a fikce, jejich vzájemného působení, ovlivňování se a vzájemného utváření se se tak může stát jedním z podstatných rysů formujících beletristickou podobu cestopisu a jako svébytné téma se konstituuje i v románech-cestopisech M. Ajvaze *Cesta na jih* a M. Ryšavého *Cesty na Sibiř*.

Nicméně na tomto místě je třeba připomenout, že problematika vztahu reality a fikce je tématem v moderním umění dnes obecně populárním, inspirativní je například i pro mnohé filozofy, historiky a literární vědce a sama o sobě není distinktivním rysem uměleckého cestopisu ani románu-cestopisu. Jelikož se ale v románech (v každém z nich a v každém jiným způsobem), jimiž se zde budeme zabývat, realizuje v několika rovinách a realizuje se prostřednictvím postupů a principů, jež bývají označovány jako určující rysy beletristické podoby cestopisu, využijme jej jako možnost, skrze kterou se do textů Ajvaze a Ryšavého pokusíme vstoupit.

Na obálce románu Martina Ryšavého, jejímž autorem je výtvarník a grafik Viktor Karlík, stojí: *Cesty na Sibiř. Román*. Právě toto označení,

jež text demonstrativně žánrově vymezuje, způsobuje, že čtenář je nucen k následujícímu vyprávění ve smyslu jeho faktografické spolehlivosti přistupovat ostražitě, jakkoli vlastní text je minimálně zpočátku důsledně organizován tak, aby věrohodně (rozuměj autenticky) působil.

Tento dokumentární rozměr je posilován například už reprodukcí fotografie, jež předchází úvodní kapitole románu. Zachycuje dívku Anželu, na kterou vypravěč v téže kapitole vzpomíná a předznamenává touto vzpomínkou jednu linii svého vyprávění, linii „skutečného“ milostného příběhu. Nutno ovšem dodat, že součástí popisu fotografie je i Anželin komentář, který poukazuje na disproporci mezi tím, co je na obrázku vidět (usmívající se holčičku s pejskem, který k ní naklání hlavíčku), a mezi tím, co skrývá – skutečnost, že holčička toho psa „přitom tak příšerně týrala“ (RYŠAVÝ 2008: 11). Motiv fotografie jako toho, co pravdivý obraz skutečnosti spíše deformuje, než aby ho poskytovalo, prochází v různých variantách celým textem a spolu s problematikou vztahu reality a fikce a s dalšími prvky, o nichž se v následujících řádcích zmíním, v něm konstituuje téma možnosti pravdivého poznání obecně.

Encyklopedie literárních žánrů definuje beletristický cestopis jako prózu (preferovala bych označení text) zachycující průběh **jedinečného** putování geografickým prostorem, jenž je **konkrétním cestujícím** objeven (MOCNÁ – PETERKA 2004: 75–83).

Onen konkrétní cestující v *Cestách na Sibir* se jmenuje Martin. Je zároveň vypravěčem, v tomto případě tedy personifikovaným hlediskem, z něhož je románový prostor modelován. Byť jde o narativní strukturu (což je deklarováno i oním „román“ na přebalu knihy), nelze ignorovat referenci k empirickému autorovi, s nímž postava Martina de facto splývá. Touto referencí je kromě jiného upozorňováno na skutečnost, že vždy existuje nějaké hledisko (hledáček fotoaparátu, kamery), skrze které jsou informace poskytovány a kterým je jejich úplnost zároveň limitována. Toto hledisko je ale pochopitelné i na straně příjemce (zde čtenáře). Jakákoli komunikační situace je v takové perspektivě velmi problematická, znesnadňující možnost skutečného porozumění – vzájemného porozumění i porozumění věcem obecně.

Možnost přítomnosti dalších skrytých významů ve věcech, skrytých vztahů mezi nimi, díky jejichž odhalení člověk snad porozumí sobě, objeví smysl své existence a smysl bytí vůbec, postavu Martina,

mladíka, jenž se „učí znát vědu“, která mu ale o světě vykládá „všechno možné, kromě toho, jaký to všechno má mít smysl“ (RYŠAVÝ 2008: 17), fascinuje natolik, že touží najít jiné způsoby poznávání, a stojí i za jeho touhou někam jet. „[...] že se dá se světem komunikovat i takovým způsobem, že nějaký mlok nemusí být jen sám sebou, ale může mít ještě nějaký skrytý smysl, z toho jsem byl u vytržení.“ (TAMTĚŽ: 18)

Syžet cesty se ve vztahu k problematice poznávání jeví jednoznačně jako užitečný. Ostatně nejen v literatuře je cesta vnímána jako metafora lidského života i metafora poznání a v tomto smyslu jí je využito i v daném textu. Na cestě v románu Martina Ryšavého není primární dosažení určitého místa na mapě, její cíl je jiný. Je příležitostí a způsobem, jak se odpoutat od vžitých schémat recepce světa, je alternativou k navyklému způsobu vnímání a prožívání. Vydat se ze známého do neznámého, „do světa nebo do snu“ (TAMTĚŽ: 13). Touto poznámkou vypravěč mimo jiné také odkazuje k existenci různých způsobů (možností) zmocňování se skutečnosti. Okouzlení množstvím těchto možností (které ještě narostlo v souvislosti s politickou změnou po roce 1989) se promítá i do charakteru samotného putování a do obrazu světa, jež cestovatel Martin čtenáři přináší.

Martinovo putování se váže ne na jednu, ale na několik „cest tam a zase zpátky“.¹ Právě motiv návratu a obraz prostoru domácího (výchozího), tedy známého, hraje podstatnou roli nejen v kompozici celého díla, ale také v jeho významové výstavbě. Prostor doma (ten, který by měl poskytovat pocit bezpečí a jistoty) je zobrazován jako prostor, který se Martina snaží pohltnout, spoutat, ukotvit ho pevně ve vlastních pravidlech (kariéra, rodinný život), vnutit mu způsob, jak světu rozumět a jak v něm existovat. Vyžaduje po něm všelijaká definitivní rozhodnutí, z jeho pohledu ho nutí k rezignaci na možnosti, které teprve přijdou, mohly by přijít. Snad odtud se bere Martinova nechuť vzdávat se jakékoliv možnosti (a příležitosti), kterou spatří, jakkoli to znamená opouštět a nedokončovat (byť třeba jen dočasně) rozdělané. Jeho první cesta do revolučního Rumunska je útekem (a zároveň první možností k útěku), bezhlavým, nepromyšleným, divokým – obraz Rumunska je adekvátně tomu poskládán ze změn momentek, jeden obraz střídá druhý, krajina je zobra-

1 Odkaz na podtitul díla J. R. R. Tolkiena *Hobit aneb cesta tam a zase zpátky* (TOLKIEN 1978).

zena jako živelná, dramatická, situace, do nichž se cestující dostává, jsou často nebezpečné, dobrodružné. Ani vyprávění o této cestě nepostrádá dokumentární rozměr, ale oproti vyprávěním ze Sibíře je v něm mnohem více tematizován svět fikce, který se mimotextové reality zmocňuje, přiznaně ji přetváří a činí ji součástí nové skutečnosti. Cesta do Rumunska vypráví o Martinově nejistotě, zvědavosti, touze i strachu, je vyličená (navzdory dokumentárnímu rozměru) jako cosi fantasmagorického, jako sen, krásný a děsivý zároveň, děsivější než svět, který opustil a na jehož pravidla po návratu, jakoby v šoku, přistupuje. Jakmile šok pomine, vše vidí zřetelněji (proměnil se a proměnil se i prostor „doma“, Martin se nevrací do stejného místa, takový návrat není možný), uvědomuje si intenzivněji své uvěznění ve světě pro něj bez možností. A opět hledá únik.

Sibiřské cesty jsou promyšlenější nejen z hlediska jejich hmotného zajištění, ale i motivačně. Jsou to cesty za šamany, tedy za „vědoucími“, za někým, kdo by tápajícímu Martinovi mohl dát odpověď na otázku, „jaký to má všechno smysl“ (TAMTĚŽ: 17).

Tady však veškerá promyšlenost končí. Ostatní opět podléhá Martinově fascinaci možnostmi a neochotě opustit jakoukoli příležitost (možnost) k setkání s někým, s něčím... Právě tato neochota dává zdánlivě chaotické cestě řád. Jeho cesty na sever jsou plné neplánovaných zastavení, o kterých předem neví, jak dlouho potrvají. Neví ani to, zda ho neodvedou jinam, než kam směřuje.

V závislosti na řečeném se mění i charakter zobrazovaného světa. Jestliže „doma“ (a koneckonců i v Rumunsku) byl Martin zajatcem prostoru, teď je to on, kdo se ho zmocňuje. Svět, který je vyprávěčem (Martinem) čtenáři zprostředkován, se s každým zastavením rozšiřuje, z vypravěčské perspektivy je až nekonečně rozlehlý, bez hranic, čas jakoby přestává hrát roli, dramaticčnost se vytrácí. Podstatné je, že je to svět realizovaný z velké části příběhy, které Martinovi někdo vypráví (prostor je zahlcen postavami), což tuto bezbřehost umocňuje. Příběhů, které se vážou k místům (zobrazovaným ve vyprávění často až dikcí bedekru), na nichž se hrdina právě vyskytuje, je nekonečné množství. Vyprávěč skládá obraz světa z toho, co je obecně označované jako skutečnost, a z fikce. Skutečné a možné se prostupuje, hranice mezi nimi se rozostřuje, obojí je stejně relevantní, stejně pravdivé (jako fikce a mimotextová realita v tomto románu). Minulost osvětluje současnost a opačně, jedna

historika dává smysl jiné události, která pro změnu zamlžuje pochopení další. Jedno osvětluje druhé a zamlžuje zároveň, vše souvisí se vším a zároveň existuje izolovaně. Jako jednotlivé příběhy vyprávěné v románu, jako román *Cesty na Sibiř* (jež lze číst jako cestopis, dokument o posovětském Rusku, milostný příběh či vývojový román, záleží na hledisku) s každým z Ryšavého filmových dokumentů o Sibiři (*Duše v muzeu, Afoňka už nechce pást soby* aj.). Vše jmenované jednotlivě promlouvá pravdivě a zároveň nedostatečně o světě a odkazuje ke skutečnosti, že proces poznání je nekončící a nevyzpytatelná cesta, na které je riskantní cokoli minout bez povšimnutí.

„Celý svět k člověku mluví. [...] všechno souvisí se vším a všechno má ke všemu vztah a věci prostě nejsou určeny svými fyzikálními vlastnostmi, ale příběhem, ve kterém hrají nějakou roli.“ (TAMTĚŽ: 23–24)

S tématem poznávání a porozumění, nahlíženým však z jiné perspektivy, se setkáváme i v románu M. Ajvaze, který svým dílem iluzi dokumentu rozhodně nevytváří. Nicméně také zde je problematizován vztah fikce a skutečnosti a motiv lidské neschopnosti vzdát se jakékoliv možnosti v touze vlastnit je všechny.

Ajvazův román je kompozičně, motivicky i tematicky komplikovaný a podoby cestopisu nabývá až ve své druhé části. První část tematizuje především fenomén vyprávění jako takového. Příběhy protagonistů aktuálního světa románu se zde prostupují s těmi, které tito protagonisté stvořili, a dokonce i s těmi, jež stvořily jimi stvořené postavy. Vyprávěné příběhy jsou svými vlastními variantami a latentně obsahují nekonečné množství dalších příběhů, dalších možností. Skutečnost a fikce (pocházející ze stejné pralátky), tak jako u Ryšavého, jsou z hlediska výpovědi o světě stejně relevantní.

Nekonečné množství možností však v sobě nese nebezpečí, že se člověk stane jejich zajatcem a otrokem, nedokáže je chápat jako znaky, jejichž prostřednictvím může najít odpovědi na otázky související se záhadou lidské existence.

Až druhá část románu je založena na kompozici cesty. Zpočátku ani jeden z cestovatelů (Martin a Kristýna) netuší, kam je dovede rozhodnutí pokusit se objasnit smrt Kristýnina expřítele.

Bratislava, Lublaň a další města, kterými dvojice na své cestě projíždí, jsou zobrazena zcela autenticky, což ostře kontrastuje s bizarností

indicií, které oba protagonisty posílají na další a další místa světa. Čtenář pak vnímá i autenticky zobrazovaná místa jako neobvyklá, vstupují totiž do jiných (neznámých a nesrozumitelných) vztahů, získávají magický rozměr. Martin s Kristýnou se setkávají s množstvím dalších lidí, jejichž vlastní příběhy (teď již mnohem těsněji související s mrtvým expřítelem) jsou také součástí vyprávění (jde opět o princip vkládaných vyprávění, vypravěčem je postava Martina). Tentokrát však jednotlivé příběhy čtenáře neodvádějí od otázek souvisejících s vraždou, jak tomu bylo v první části, nýbrž ji stále více objasňují. Přinášejí zprávu, která pomáhá vylustit rébus a vybědnout z labyrintu otázek. Vzájemně se ozřejmují a vytvářejí souvislosti, které, byť působí naprosto bizarně, vedou k vyřešení záhady dvojité smrti.²

S jednotlivými příběhy druhé části románu zachází autor jako se znaky, které jsou na první pohled bezvýznamné. Jejich význam je zřejmý až tehdy, když vstoupí do vzájemných vztahů a když jsou nahlíženy z jiné perspektivy, než která se hned nabízí.

Martin a Kristýna rozluští záhadu smrti Kristýnina expřítele Tomáše a jeho bratra, ale otevřený konec románu nechá čtenáře uvažovat o tom, zda jejich cesta byla „jen“ cestou za Tomášem Kantorem, či cestou směřující k něčemu jinému. Proto cesta nekončí a má pokračovat dál na jih. Další – ještě z prázdnoty „nevylovené“ – příběhy mohou význam cesty proměnit a to, co se „ted“ jeví jako pravda, může být v jiném čase vnímáno zcela jinak.

Poznávání se v Ajvazově románu jeví jako dobrodružství bez konce, cesta bez hranic, putování labyrintem, z něhož se usilovně pokoušíme najít cestu ven a pro hledání východu zapomínáme vnímat podstatu samotného labyrintu.

Ajvaz i Ryšavý využívají principů cestopisu shodně k tomu, aby zpochybnili pravdivost zažitých pohledů na skutečnost, konfrontují osvědčené stereotypy reflexe světa s novými a netradičními pohledy, díky nimž skutečnost proměňují a obohacují o nové významy, jež ji mohou

2 Martin a Kristýna rozřeší záhadu smrti T. Kantora, ale také objasní motiv vraždy Petra Quase (Tomášova bratra), již byli svědky a jež je de facto svedla dohromady a stala se nepřímým impulsem k jejich cestě.

objasňovat, přičemž množství těchto možností je pro oba autory nekonečné. Rozdíl je v tom, kde možnosti, jež v případě obou autorů dostávají nejčastěji podobu příběhů, hledají: Martin Ryšavý v nekonečném horizontu, Michal Ajvaz sestupuje po vertikále dolů, noří se hlouběji a hlouběji, k prazdroji všeho, jež vše osvětluje a vyvazuje z jednoho (z jakéhokoli) znakového systému. Obě cesty – do dálky i do hloubky – jsou však nekonečné.

Literatura

AJVAZ, Michal

2008 *Cesta na jih* (Brno: Druhé město)

MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef a kol.

2004 *Encyklopedie literárních žánrů* (Praha: Paseka)

RYŠAVÝ, Martin

2008 *Cesty na Sibiř* (Praha: Revolver Revue)

TOLKIEN, John R. R.

1978 *Hobit aneb cesta tam a zase zpátky* (Praha: Odeon)

Summary

The collective monograph *Travel in the Literature and Art of Central Europe* includes twenty-three studies exploring the possible forms and functions of Central European travel literature. A travel book is usually created to introduce something that is foreign and different; to make the foreign a part of the shared cultural experience. However, introducing the different also means interpreting it and subjecting it to interpretation. To what extent is thus the travel book exploration and to what extent is it the confirmation of the cultural encyclopaedia? What basic means of expression determine the nature of this specific genre, and what literary transformation does a travel log need to undergo in order for the explored to become comprehensible and acceptable? How important is the travel book in the society and how does this importance change? What are the changes in the function of the travel book in connection with actual and imaginary travel? How does the travel book become a part of literature and culture? These are the questions that the individual studies bring the possible answers to.

We have divided the publication into six sections: while the first one deals with the possibilities of defining the travel book as a genre, the other sections provide a historical perspective of the travel book. The second section focuses on travel texts in older literature; the third section follows the use of travel texts in periodicals in the late nineteenth and early twentieth centuries. Being the largest in this monograph, the fourth section deals with the travel literature of the 19th century in the Central European context. The studies included in the fifth and sixth sections provide partial reflections of the possible forms of travel literature in the twentieth century, focusing mainly on Czech literature.

I. WHAT IS A TRAVEL BOOK AND WHEN IS IT ONE?

Tomáš Kubiček's *The Invariants of the Travel Book* deals with the basic types of travelogues and proposes the invariants of the genre. Defining seven of them, the author uses the invariants to present the principles of the functional analysis travelogue genre and the specifics

of research into travelogues, and he proposes a functional definition of the genre.

In his study entitled *The Visible, the Invisible and the Rhetoric of the Traveler*, **Vladimír Papoušek** draws on Maurice Merleau-Ponty's concept discussed in his book *The Visible and Invisible* where he examines the relation between objects and events of the physical world available to the eye of the beholder on the one hand and the invisible space of ideas or thoughts on the other. Using the examples of Wordsworth's poetry interpreted by Geoffrey Hartmann, and the travel books of Karel Čapek and Jaroslav Durych, the author shows that in certain types of narrative situations the "invisible" can define and indeed shape references about the events of the physical world. In the key part of the essay this situation is examined in the travel books of Czech leftist intellectuals who traveled to the Soviet Union between the wars.

The starting point of **Pavel Šidák's** *A Travel-Free Literature* is the idea that there is no great, generically pure modern Czech travel literature, despite the fact that, generally speaking, travel literature is a major genre (or even a literary principle). The author discusses the questions of the meaning and the character of travel literature as such and its function in the generic landscape to illustrate the potential significance of its absence from the literary structure. He continues by showing what genuine travel literature is substituted by in Czech literature, pointing out the characteristics of the travel literature that actually exists. All this constitutes an important part of the generic landscape of Czech literature and its overall character (the "un-heroic", regional, local character) and may shed some light on its link to the concept of Central European literature.

II. THE TRAVEL BOOK IN OLDER LITERATURE

In his study entitled *A Travel Book as a Way to Salvation? Pilgrim's Itineraries and Indulgence Lists to the Holy Land from Central Europe (14th–16th Centuries)*, **Jaroslav Svátek** submits that the pilgrimages to the Holy Land gained new momentum in the period between the middle of the 14th century and the beginning of the 16th century. Thus, the late medieval travel accounts from Jerusalem played an important part of the first literary attempts in the genre of the travelogue. Although the description of the holy sites followed the strict rule of respecting the

biblical authority and the system of accorded indulgences, the discourse of these texts enriched gradually. These tendencies are shown on several 15th and 16th century accounts written by the pilgrims from Germany and Bohemia and describing the visit to the biblical village of Bethany.

According to **Vojtěch Bažant's** *The Holy Land in the Czech Travel Books of the 15th Century*, there are three works of Czech travel writing arisen at the end of 15th century. Martin Křivoústý, Martin Kabátník and Jan Hasištejnský of Lobkovice described their experiences from the Holy Land. Their itineraries were, to a great extent, organised by the Franciscans settled in the Cenacle on Mount Sion, the official pilgrims' guides. The lists of the visited holy places and indulgences embraced into the travel writing show how influential these practices were. In addition, the travel writing is also the manifestation of the subjective point of view and collective imagination.

The place itself, the landscape of the Holy Land, played an important role in the Salvation History. As the location of the biblical events, the places in the Holy Land were inherently linked to the commemorative culture. They were both conservation and catalyst of the commemoration. The primary inspiration for this paper was Maurice Halbwachs' analysis of the process of the formation of legendary topography in the Holy Land.

The space of the Holy Land was inseparably tied to the Bible. The localisation of the biblical events also provided the cultural meanings to the character of the land as a whole and to the symptomatic "genius loci".

Jana Kolářová's *The Hodoeporicon as a Genre of Latin Humanist Poetry and its Forms in the Czech Environment* paper seeks to characterise one of the genres of Latin humanist poetry, the so-called "hodoeporicon" (a description of a journey undertaken by one or more persons). It focuses on the typical features of the genre, discussing in more detail several poems, whose analysis allows the author to state some more general observations. The conclusion of the analysis is that the character of the poems in question is consistent with the formalised mode of Latin poetry of the period and it copies the classical paragons. At the same time, however, the poems contain a strong subjective, perhaps even authentic, element that allows us to uncover the mentality of the people of the period, a topic that has recently gained in popularity.

III. TRAVEL TEXTS IN PERIODICALS

Andrea Vítová's *The Travel Sketches in the "Poutník" Magazine* focuses on the transformation of the travelogue sketch in the two volumes of the Czech *Poutník* magazine. The periodical, which predominantly specialised in national geography and history, created in the years 1846–1847 a suitable platform for the popular genre of travel sketches, including short studies about several journeys through the Bohemian and Moravian landscape. Compiled as a sequence of descriptive and educative parts as well as dialogues and local legends, they include two different types: In 1846 they were, based on the emotional and narrative passages, closer to *belles-lettres* stories and their composition contained some characteristic features of the sentimental travel book. However, in 1847 they tended to being more educative and documentary, much closer to journalism. Both types are, however, identically marked by the pervasive patriotic element, which introduces the national-educative function in all of these travel sketches.

In her essay *The Journeys of Scandinavian Travellers in Czech Periodicals in the Late 19th and Early 20th Centuries*, **Lucie Maršíková** deals with the expeditions of Scandinavian authors that were undertaken at the turn of 19th and 20th centuries, and their translations into Czech and critical reception after their publication in Czech periodicals between 1890 and 1915. It concerns with questions such as: What Scandinavian travel books were translated into Czech at that time? Why did Czech readers take interest in Scandinavian travel books? How did the Scandinavian travel books keep Czech readers on the edge of the chair and how did the books write down not only documentary fidelity but also subjective experience?

The essay takes note of Scandinavian authors like Fridtjof Nansen, Otto Sverdrup, Otto Nordenskjöld and Sven Hedin, and their books of travel translated into Czech between 1890 and 1915.

In his *Otokar Fischer and His Letters to the "Esteemed Miss" (1907) (A Jocund Ironic Variant of the Educational Travel Book)*, **Michal Topor** notes that in the summer of 1907 Otokar Fischer made a trip to the North of Europe. Afterwards, in the same year, he published (under the pseudonym Ben Amort) two "letters" addressed to an "Esteemed Miss" in the *Národní listy* newspaper. Their vagarious, volatile "pêle-mêle" stylisation

is a remarkable basis for observations and minor reflections, ranging into a variety of areas (including the current national-political issue).

IV. THE FOREIGN AND THE DOMESTIC:

CENTRAL EUROPEAN TRAVEL LITERATURE OF THE 19TH CENTURY

Lucie Storchová's study *"To the Land and the Working People They Are a Burden." Alterity and Biopolitics in the Fictitious Travel Books of Václav Matěj Kramerius* shows how the collection of fictitious travel accounts that were published by Václav Matěj Kramerius after 1800, describing Egypt, Arabia, America, and India, formed an image of the Foreign and how this image impacted the definition of the society of "true Czech". Following up on M. Foucault's concepts, the author interprets travel literature through the prism of post-Enlightenment biopolitics, i.e. through the prism of disciplinary authorities and power techniques developed by modern state in order to "improve" the quality of the population by physically controlling the bodies of the population, controlling their health, birth rate, public hygiene, etc. In his fictitious travel books, Kramerius mainly reflected upon the civilisation decline of non-European cultures, the public hygiene and health of their population, the settlement and working performance of the population and the (non-) functioning of the social system and administration; he also focused on criticising the non-European religious "superstitions" and "useless" communities of monks. In his works he created comprehensive imagination of the "different", which became the basis for the stigmatisation of the "different" in the Czech territory by means of analogies, thus enabling their exclusion from the collectivity of "true Czechs".

Entitled *Foreign, Yet Ours. Bulgaria Through the Eyes of Czech 19th Century Travellers*, **Veronika Faktorová's** and **Vera Kaplická Yakimova's** paper focuses on Czech travel books on Bulgaria in the 19th century. The text explores the stereotyped vision of the exotic and distanced lands, which were mostly unknown to Czech readers. The paper shows that the representation of Bulgaria and Bulgarians is mainly linked to the Czech political and literary context rather than to Bulgarian reality. Bulgaria is represented as a Slavic land with a long history, as one that has kept its traditions and, of course, its Slavic language. From the literary point of view, the travelogues incorporate different literary

discourses as such as Romanticism, Realism and even Parnassianism. The analysis focuses on the works of Josef Antonín Voráček, Josef Jakub Toužimský, Karel Drož, but its main topic is Konstantin Jireček's *Cesty po Bulharsku* (*Travels in Bulgaria*, 1888). The paper shows that his travel book becomes the canonical representation of Bulgaria not only in the Czech context, but even more in Bulgaria, where it has become highly regarded and institutionalised, and is a part of its national mythology even in our time.

Joanna Goszczyńska's *Us and Them. Us or Them. Us Against Them. The Slovak Cultural Space Through the Eyes of Foreign Travellers* compares the Polish and Czech travellers Agaton Giller and Rudolf Pokorný's discordant descriptions of the state of the Slovak cultural life in the late 19th century. The analysis focuses on the authors' perceptions of the Slovak-Hungarian and Slovak-Polish relations and the idea of Panslavism. Notably, the Giller and Pokorný's opinions overlap in their understanding of Slovak-Hungarian relations as an act of colonisation by the Hungarians.

The purpose of **Marianna Koliová's** *The Concept of "Ours" and the "Foreign" in Štúr's Cesta do Lužíc* is to focus on the opposition of "ours" and the "foreign" in a travelogue written by Ľudovít Štúr (*Cesta do Lužíc* [*Journey to Lausitz*]). The definition of what is considered "ours" and "foreign" always depends on the particular text, in which there is a specific presence of the contemporary discourse and the writer's point of view. The travelogue under analysis was written in the first half of the 19th century in the Romantic period of Slovak literature. One of the main characteristics of Slovak Romanticism is the process of national awakening and the formation of national identity, therefore the differentiation of "ours" and the "foreign" in Štúr's travelogue is based on national criteria: "foreign" (non-Slavic elements) vs. „own" (Slavic elements).

In *Italian Journeys of Gustáv Kazimír Zechenter-Laskomerský*, **Anna Kruláková** examines the specifics of the phenomenon of the Italian journey in the work of the Slovak author Gustáv Kazimír Zechenter-Laskomerský in the context of travel books written by other Slovak authors of the 19th century as well as the differences between the individual travel books written by Laskomerský. To a certain extent, Laskomerský deideologised and deromanticised the travel book genre; he strengthened its

informative and educative constituents, and livened it up with anecdotic insertions and humour in his style of writing. The presented article shows that the travelogue *Zo Slovenska do Ríma* (*From Slovakia to Rome*) differs from other Laskomerský's travelogues. By analysing the text and comparing it with Laskomerský's autobiography, the author of the paper found that the difference results from the previously unnoticed fictiveness of the text, which caused that the travelogue is, on the one hand, filled with too much information of the travel guide type and, on the other hand, it arouses the return of the national aspect that is typical of the Romantic discourse. Empirical knowledge is very important for Laskomerský's works regardless of genre. In case of its absence it is replaced with ideology. This confirms the interposition of this author between two types of literary discourse.

Kateryna Kondratenko's *Venice in the Travel Book Discourse of Slovak and Croatian Romanticism* deals with two of the most important travel essays in Slovak and Croatian travel literature – J. Kollár's *Cestopis obsahující cestu do Horní Italie...* (*A Travel Essay Including A Journey to Upper Italy...*) and A. Nemčić's *Putositnice* (*Trifles from the Journey*).

The main attention is paid to the similarities and the differences in the structure, description of a journey to Venice, the authors' perception of Venice and the implementation of the Slavic idea. The travel essays are analysed in the context of the travel book discourse in Romanticism, with due consideration of their references to tradition and originality.

The analysis of motives and origins of these travel essays opens both the comprehensive issue of the possible relations and influences and the opportunity for reviewing these texts within the context of the history of the genre. While both of the travel accounts under analysis are based on the same type of travelogue tradition, they are independent and original works.

A journey to Italy and Venice, specifically, is one of the most presented topics in Slovak and Croatian travel literature both during Romanticism and also in following literary periods and may become a particular topic for further research.

In **Marcela Mikulová's** *Between Self-Criticism and Self-Presentation (the Slovak Travel Book of the Late 19th and Early 20th Century)*, three totally differently conceived travel novels (M. Kukučín: *Těla* [*The Calf*],

T. Vansová: *Pani Georgiadesová na cestách* [Mrs. Georgiades on the Road] and S. H. Vajanský: *Volosko – Venecia* [Volosco – Venice]) act as a catalyst for views on the art, politics and temperament of the nation and language. Kukučín's unpublished "travel novels" in utopia *The Calf* are severe criticism of the Slovak intelligentsia in Martin. Through the eyes of a naive narrator, Vansová's "revivalist travel novel" gives amazing impressions and experiences of Slovak nationalists at the Slavic exhibition in Prague. On the background of Vajanský's epic and voluminous travel novel, we find a more detailed description of the Venetian landmarks, its rigid insistence on an ideal realism, accompanied by the radical condemnation of modern art. It seems that all three authors use travel novel for other intentions rather those "defined" for the genre.

In her *A Special Type of a Travel Book – "The Diary of the Deportation to Siberia"* by Faustyn Ciecierski, **Joanna Brodniewicz** presents one of the most interesting diaries related to 19th century deportation literature. First of all, it discusses the concept of this type of literature, its complexity, diversity, difficulty in classification as a specific literary genre. It is the background for Ciecierski's Diary. Inside the text we can find examples of behaviour typical of a deportee and deportation symbolism, so pervasive in deportation literature. Ciecierski is the first author to present "the inside" of Siberia at two levels: the human inner spiritual experiences and the underground reality depicted as Dante's Inferno. A novelty in Ciecierski's Diary is, without any doubt, the fact that the author describes both his and his fellows' adventures. This is where Ciecierski's style is ahead of the convention typical of his time. His work is a valuable historical, cultural, ethnographical, geographical, and sociological source of knowledge regarding Siberia. The recreation of the events described in the Diary together with the research done by historians proves its credibility.

V. TRAVEL WRITING IN THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY

Josef Švéda's paper *The Land of Wealth and Prosperity, or of Poverty and Exploitation? The Representation of the United States of America in the Travel Discourse of the First Republic* deals with the representations of the USA in Czech travel writing of the First Czechoslovak Republic (1918–1938). It analyses travelogues as well as various essays and

journalistic articles published in this era. The paper focuses on the image of American workers and their living standard. The material is divided into three basic groups. The first group of narratives represents American workers as happy and affluent citizens of a free state. The second group represents America in the same way but also observes that there are certain problems such as extreme poverty of certain neighbourhoods, crime and unemployment. However, the authors of these narratives believe in a compromise between the workforce and capital and see American capitalism as a just system. The third group of narratives however, is penned by the authors who belonged to the radical left (Kisch, Majerová, Martínek). These authors are critical of the capitalist system, pointing out its problematic aspects and aiming to deconstruct the “American myth”. They consider capitalism an unjust system and the American version of capitalism a forerunner of such injustice in the world. In the interwar era, the first two modes of representation can be identified as dominant. In this period, the third one is minor but it became dominant in the era of state socialism after 1948.

Tomáš Vašut's study *Karel Čapek in the Shadow of the Double-Headed Eagle* revolves around an article published by Karel Čapek in Budapest in 1932 under the title “A kétfejű sas nyomában” (“Trailing the Double-Headed Eagle”), which became legendary in Hungary if for nothing else than its open-minded attitude to the old monarchy. The search for the connection of this article with Čapek's works published in Czechoslovakia brings us, in particular, to his travel books *Výlet do Španěl* (*A Journey to Spain*) and *Obrázky z Holandska* (*Pictures of Holland*), which he published almost immediately before the article in the *Nyugat* magazine and whose motives repeatedly appeared in the magazine. It came out that the original Czech text of the article, dealing, among other affairs, with the contribution of the great Habsburg empire to the small Czech nation was included in *Obrázky z Holandska* in a chapter of the same title, which, however, was left out from the book by the censors in the translation of Čapek's travel books in 1973, together with certain other parts of text and images. Therefore, the context was compromised in the Hungarian environment, with Čapek anticipating the description of Holland by mentioning the Pen-Club convention in the Hague, where he met the portrayed Hungarian writer Dezső Kosztolányi, one

of the editors of the *Nyugat*, and the meeting steered him in *Obrázky z Holandska* to searching for the answer to the question of the place of a small nation in the context of global politics, economy and culture. Particular attention is paid to Čapek's chapters devoted to the Spanish and Dutch painters. For the former he looked into the relationship between the court painters and the portrayed Habsburg monarchs but he also used the backdrop of Madrid court portraitists or Dutch small masters to reveal his admiration of those whose art evaded the two domestic traditions of their time – El Greco and Rembrandt.

VI. MORE RECENT AND CURRENT FORMS OF TRAVEL LITERATURE

Tatarka's "*The Man on the Road*" by **Marcela Antošová**, focuses on the collection *The Man on the Road* or, specifically, its first part, i.e. eans the notes from Switzerland and France. Except the "establishment" of this book to the Tatarka's "portfolio" – with the acceptance of the metamorphoses of the author's values (his enthusiasm concerning the Communist Party versus his resistance against it) – and except becoming familiar with the acceptance of the book within the period of time which the book was finished in, the paper is a probe into the semantic space of the above-mentioned travel texts. In it – in that semantic space – we may find out Tatarka's slick and impressive emotional and intellectual understanding of art, knowledgeable evaluation of the artefacts, reflections on the essence of artistic creation and on life in general, and we can uncover the contemporary socio-political issues. In addition, the fullness of the significant layers of the text, underlined by his original style, vivid and captivating descriptions and the sense of detailed portrayal, gives the author's texts the informative value of a historical testimony regarding the political atmosphere of our time and provides a timeless reflection on the essence/value of art and of life in general.

Gertraude Zand's study entitled *Jáchym Topol – A Journey to the East* starts from the assumption that movement is a fundamental feature of Jáchym Topol's writing. While Topol's earlier works are usually limited by the territory of Prague, after 1989 the author's newspaper and magazine articles (as well as his fiction) reach out to places all over Europe and America. In his earlier prose, in particular, in his fictitious travel book *Supermarket sovětských hrdinů* (*Supermarket of Soviet Heroes*)

and the novel *Chladnou zemí* (*The Devil's Workshop*), Topol's characters travel both to the most remote corner of Eastern Europe and to the early 20th century: Topol revisits the tragedy of the First and Second World Wars, which has left a mark mainly in Central and Eastern Europe. The author visits the key locations of the conflict between the West and the East, such as the Dukla Pass, as well as disciplinary, working and integration camps and the mass graves of the totalitarian regimes. To Topol, the journey to the East represents a path to a story motivated by the search for the mythologies of the 20th century and the attempt to bring attention to the victims of that period.

Petr Komenda's *The Travel Journal of Petr Borkovec* (*The Possibilities of a Journal in the Phenomenology of Writing*) deals with the draft journal of a writer and its subsequent transformation into literature, as seen in Petra Borkovec's *Berlínský sešit* (*The Berlin Notebook*) and *Zápisky ze Saint-Nazaire* (*The Saint-Nazaire Notes*). We show that at the moment of literary transformation, the working environment and creative conditions, which form an integral part of every writer's draft journal, become a part of the literary code that the writer purposely works with. Petr Borkovec used the possibilities of the journal for the stylisation of the observed reality, which was transformed into textual reality through his creative act. It was only the textual stylisation through the journal that enabled taking note of the affairs of the world and find their correlations (albeit fragmentary), while the reality itself, uncaptured by the act of writing, appears chaotic. For Petr Borkovec, the stylisation into the journal is an attempt to read the unintelligibility of the current world.

Michaela Bečková's *The North Against the South* is primarily focused on the change of in the travel genre in modern literature, specifically, on its novel variant. Our research is based on two novels, totally different only at first glance: the novels *Cesty na Sibiř* (*Journeys to Siberia*) by Martin Ryšavý and *Cesta na jih* (*The Journey to the South*) by Michal Ajvaz.

The author attempts to define the principles which form the morphology of the modern travel book, the ways of viewing the universe (real and fictional), the relationship between authenticity and fiction and their roles in the chosen text's semantic construction. The contribution also deals with what image of universe the modern-day wanderers bring

to the readers, and what their motivations, the direction and the purpose of their journey are.

It also does not leave out the motive of journey ordinarily used in literature as a metaphor of gaining knowledge or a metaphor of life and its purpose in the semantic construction of the two texts under analysis.

Rejstřík

A

About, Edmond 204, 205
Abram, David 311
Ajvaz, Michal 322, 326–328
Amundsen, Roald 93
Andersson, Johan Gunnar 93
Aretov, Nikolaj 168, 171, 172
Argirov, Stojan 172, 173
Ariosto, Ludovico 215
Asch, Schalom 284

B

Baar, Jindřich Š. 35
Babits, Mihály 269, 285
Bakalář, Adam 56
Balbín, Bohuslav 62
Balbus, Hieronymus 70
Bartoszewicz, Julian 237
Batušič, Slavko 217
Baumann, Winfried 74
Baum, Jiří 258
Bavorovský, Tomáš 71
Begović, Milan 217
Beniowski, Maurycy August 233
Benjamin, Walter 9
Benković, Federico 214
Biebl, Konstantin 34
Bielowski, August 240
Blatný, Ivan 313
Bölsche, Wilhelm 110, 111
Bombíková, Petra 289
Bondy, Egon 302
Borges, Jorge Luis 11
Borkovec, Petr 310, 313, 315, 317–320
Boué, Ami 149
Brahe, Tycho 113
Brandes, Georg 106

Brillat-Savarin, Jean Anthelme 295
Brilli, Attilio 203, 212
Brod, Max 36
Brož, Aleš 255, 258
Brunner, Ulrich 48
Burkot, Stanisław 177, 233, 238, 239
Burton, Robert 203
Byron, George Gordon 33, 215

C

Calvino, Italo 34
Campe, Joachim Heinrich 132
Camus, Albert 295
Celtis, Conrad 70
Cervus z Jáchymova, Matthaeus 71
Ciecierski, Faustyn 232, 234, 240–248
Clarke, Arthur Charles 30
Collinus, Matouš 70
Crugerius, Jiří 62

Č

Čáda, František 111
Čapek, Josef 35
Čapek, Karel 19, 20, 35, 105, 269–285,
304
Čech, Svatopluk 34, 38
Čepan, Oskár 229
Čep, Jan 310
Čermák, Jaroslav 163
Červinka, Vincenc 257, 258

D

Daneš, Jiří Viktor 160
Dante Alighieri 215, 240
Darwin, Charles 111
Dedinský, Móric 290
Demeter, Dimitrija 215

Descartes, René 295
Dessoir, Max 103
Diderot, Denis 295, 298, 299
Dobromirov, Bojan 170, 171
Dobšinský, Pavol 205
Does, Jan van der (Dousa, Janus) 72
Drinov, Marin 154, 169
Drož, Karel 149, 163–167
Dučić, Yovan 284
Duda, Dean 211, 215
Dukat, Vladoje 214
Durych, Jaroslav 19, 20

E

Eichendorff, Joseph von 33, 35
El Greco 278, 279, 284
Erben, Karel Jaromír 37

F

Fait, Emanuel 160
Faktorová, Veronika 81, 198, 214, 215, 224
Fárová, Gábina 302
Felińska, Ewa 235, 239
Fiečko, Jerzy 234, 235
Filip, Ota 35
Filip IV. Španělský 274
Fink, Eugen 319
Fischer, Otakar 102–105, 108–111
Ford, Henry 255, 259–261, 264
Fordinálová, Eva 213
Forster, Edward Morgan Llewellyn 212
Frič, Josef Václav 81, 83
Fučík, Julius 25
Fuks, Ladislav 36

G

Galsworthy, John 284, 285
Gebauer, Jan 107
Geitler, Leopold 161

Gellner, František 36
Gerstenberg, Heinrich Wilhelm von 103
Gide, André 26
Giller, Agaton 178–185, 237, 239
Ginsberg, Allen 302
Goethe, Johann Wolfgang 9, 33, 212, 215, 224, 227
Goya, Francisco 275, 278
Gregorová, Bára 32
Gundulić, Ivan 215
Guth-Jarkovský, Jiří Stanislav 90, 92, 93

H

Haase, Bohumil 79
Haaszová, Jiřina 102
Haeckel, Ernst 111
Hagen, Friedrich Heinrich von der 149
Halas, František 310
Halbwachs, Maurice 55, 56, 61
Hamada, Milan 289, 295
Haman, Aleš 166
Handsche, Jiří 70, 72, 73
Harant, Kryštof 69, 125, 133
Harbsmeier, Michael 138
Hartman, Geoffrey 19
Hasištejnský z Lobkovic, Jan 46, 48–51, 56–65
Hašek, Jaroslav 26, 36, 303
Havlíček Borovský, Karel 33
Hawkesworth, John 123
Hedin, Sven 91, 93–97
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 196, 299
Heine, Heinrich 215
Heinrich von Zedlitz 50
Heinsius, Daniel 72
Herben, Jan 95, 97, 107
Herder, Johann Gottfried 188

Herrmann, Ignát 35, 37
 Heyduk, Adolf 159
 Hodějovský, Bohuslav 74
 Hodějovský z Hodějova, Jan 70
 Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 33
 Hoffmeister, Adolf 25, 253
 Holub, Emil 32
 Homér 5, 9, 113, 227
 Horák, Gejza 290, 300
 Horatius, Quintus Flaccus 68, 73, 215
 Hořejš, Jaromír 264
 Hrabal, Bohumil 36
 Hrbata, Zdeněk 37, 38
 Hrubý, Tomáš 264
 Hugo, Victor 37, 297
 Hůlová, Petra 32
 Humboldt, Alexander von 202
 Hurban, Jozef Miloslav 179, 196, 221

Ch

Chalupka, Ján 203
 Chamisso, Adelbert von 35
 Chateaubriand, François-René de 33
 Chodasevič, Vladislav 315, 316
 Chocholoušek, Prokop 152
 Chojecki, Karol Lubicz 233, 239

I

Indicopleustès, Kosmas 12
 Iuvenalis, Decimus Iunius 215

J

James, William 20
 Januszkiewicz, Adolf 237, 239
 Jaus, Hans Robert 45
 Jílek z Doubravy, Jan 70–72, 74
 Jindřich ze Stráže 46, 47, 56
 Jireček, Konstantin Josef 149, 153–165, 168–174
 Jurkovič, Jan 214

K

Kabátník, Martin 56–59, 65
 Kaczyńska, Elżbieta 246, 247
 Kafka, Franz 36
 Kachyňa, Karel 282
 Kalinčiak, Ján 178
 Kamieński-Dłużyk, Adam 233, 239
 Kamionka-Straszakowa, Janina 177, 179
 Kant, Immanuel 299
 Karadžić, Vuk Stefanović 214
 Karamzin, Nikolaj Michailovič 215
 Karásek ze Lvovic, Jiří 33
 Karlík, Viktor 322
 Kašpar, Karel Boromejský 253
 Kerouac, Jack 302
 Kierkegaard, Sören 107
 Kisch, Egon Erwin 33, 260–264
 Klátik, Zlatko 179, 189, 190, 199, 202, 221, 226
 Klenková, Hana 264
 Klin, Bedřich Adolf 189
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 103
 Kobylecki, Józef 234, 236, 239
 Kokořínský, Václav Hanuš 80, 84
 Kolář, Jiří 313
 Kollár, Ján 83, 159, 161, 179, 189, 193, 195, 198, 199, 201, 203, 204, 206, 212–217, 223, 224, 226, 227
 Kolowrat-Krakovský, Jindřich 256
 Kolumbus, Kryštof 132, 133, 139
 Kolunič-Rota, Martin 214
 Komenský, Jan Amos 34, 280
 Kompánek, Jozef 195
 Konrád, Karel 34
 Konstantinov, Aleko 173
 Kopeć, Józef 234
 Kopitar, Jernej 214
 Korajc, Vilim 214
 Kosztolányi, Dezső 280, 284, 285
 Koudelka, Jaroslav 253, 258, 259

Kozák, Jan 33
 Kramerus, Václav Matěj 119–143
 Kramerus, Václav Rodomil 122
 Kraszewski, Józef Ignacy 238
 Kraus, Arnošt 105–109
 Kruláková, Anna 197
 Kubina, Andrej 195
 Kuděj, Zdeněk Matěj 33, 36
 Kudrjavcev, Sergej B. 243
 Kukučín, Martin 220, 227–230
 Kukuljević Sakcinski, Ivan 215
 Kundera, Ludvík 310
 Kuzmány, Karol 195, 203, 205, 208

L

Langer, František 285
 Larsen, Carl Anton 93
 Lederer, Edvard 106
 Lehár, Franz 104, 109
 Lenčo, Ján 290
 Lifková, Irena 290
 Litoměřický z Jizbice, Pavel 71–74
 Lobsien, Wilhelm 110
 Lotman, Jurij Michajlovič 29, 31
 Lubinus, Eilhard 71, 72
 Lubjenski, Handrij 189
 Lucilius, Gaius 68
 Ludvík, Josef Myslimír 33

M

MacKenzie, John MacDonald 120
 Macura, Vladimír 9, 29, 38, 124,
 191–193
 Mádl, Jan 253
 Magellan, Jean Hyacinthe de 233
 Macháček, Simeon Karel 152
 Mácha, Karel Hynek 33, 34, 81, 159,
 165, 312
 Mach, Josef 37
 Majerová, Marie 23, 24, 259, 262, 264

Makuc, Edmund 208
 Malý, Jakub 79
 Mandeville, John 11, 122
 Márai, Sándor 274
 Marcel, Gabriel 294
 Maróthy-Šoltéssová, Elena 220
 Martialis, Marcus Valerius 215
 Martin Křivoústý 56–60, 63–65
 Martínek, Jan 68–70
 Martínek, Josef 261, 263, 264
 Martinková, Dana 71
 Masaryk, Tomáš Garrigue 106, 110,
 225, 273, 276, 277
 Masłowska, Dorota 307
 Masopust, Josef 264
 Mathesius, Bohumil 24
 Matoš, Antun Gustav 217
 Matraš, Stanisław 245
 Medulić, Andrija 214
 Merleau-Ponty, Maurice 18
 Merula, Paulus 72
 Mickiewicz, Adam 232, 234
 Migurski, Wincenty 236, 239
 Mihanović, Antun 215
 Milton, John 215
 Mitis, Tomáš 70, 73
 Moníková, Libuše 305
 Mörike, Eduard 37
 Móritz, Zsigmond 285
 Mościcki, Henryk 248
 Mrkvička, Jan Václav 162, 163
 Müller, Johann Christian 193

N

Nansen, Fridtjof 90–93
 Němcová, Božena 33, 37, 167
 Nemčić, Antun 211–217
 NemečKay, Štefan 195
 Neruda, Jan 33, 37, 197
 Nerval, Gérard de 33
 Neumann, Stanislav Kostka 26, 304

Nezval, Vítězslav 26, 313
 Niccolò dell'Arca 214
 Nicolai, Gustav 215
 Niedzielski, Czesław 211, 239
 Nikolaj II. Alexandrovič 94
 Nitschke, August 188
 Noge, Július 200, 202–204, 206, 228
 Nora, Pierre 55
 Nordenskjöld, Otto 90, 91, 93
 Novák, Arne 102–105, 197
 Nováková, Teréza 35
 Novák, Václav Archibald 253
 Novalis 33, 35
 Novotný, Jan 122, 124

O

Olbracht, Ivan 21–23, 304
 Ortega y Gasset, José 276
 Osicka, Antonín 253, 264
 Oskar I. 94
 Ottheinrich 51
 Otto, Jan 90, 92, 93, 95
 Ovidius 69

P

Palárik, Ján 180, 185
 Paulík, Jaroslav J. 34
 Pauliny-Tóth, Viliam 183
 Paul, Jean 33
 Pekař, Josef 273, 277, 278
 Pelant, Karel 255, 256
 Peñas, Jiří 304
 Peroutka, Ferdinand 25
 Petrarca, Francesco 215
 Petrbok, Václav 105
 Piotrowski, Rufin 235, 236, 239, 245
 Pisbolic, Jakub 214
 Pistorius, Vladimír 37
 Placák, Petr 304
 Plinius Caecilius Secundus, Gaius 11

Poe, Edgar Allan 111
 Pokorný, Rudolf 178–180, 183, 185
 Polák, Benedykt 232
 Polák, Milota Zdirad 34, 224
 Polić Kamov, Janko 217
 Pollack, Martin 306
 Polo, Marco 5, 10, 11
 Popel, Richard 32
 Popovič, Vasil 171, 172
 Prášek, Jaroslav 92
 Prattová, Mary Louise 254
 Pražák, Albert 197
 Prefát z Vlkanova, Oldřich 69
 Preradović, Petar 215
 Procházka, Jan 282
 Pujmanová, Marie 35
 Puškin, Alexandr Sergejevič 215

R

Rabelais, François 222
 Raczyński, Edward 149
 Rais, Karel Václav 38
 Rakovac, Dragutin 215
 Rembrandt 283, 284
 Roeth, Gustav 103
 Rousseau, Jean-Jacques 215, 312, 317
 Rozum, Jan Václav 84, 85
 Rubeš, František Jaromír 34
 Rudolf, Alfréd 159
 Rulík, Jan Nepomuk Josef 123
 Rutilius Namatianus, Claudius 68
 Ryšavý, Martin 32, 322, 324, 326–328

S

Sabina, Karel 37
 Said, Edward Wadie 120, 125, 142, 254
 Salzmann, Christian Gotthilf 133
 Sandová, George 215
 Sartre, Jean-Paul 295
 Scott, Walter 33

Seifert, Jaroslav 34
 Sekanina, František 96
 Seume, Johann Gottfried 215
 Shakespeare, William 222
 Schauer, Herbert Gordon 107
 Scheinpflugová, Olga 272
 Schiavone, Giorgio 214
 Schiavoni, Felice 213
 Schiller, Friedrich 215
 Schulz, Karel 34
 Sienicki, Ludwik 233
 Sierociński, Jan Henryk 239
 Skottsberg, Carl 93
 Slabý, Zdeněk 290
 Sládek, Josef Václav 33
 Slavejkov, Pětko Rachov 161
 Slotta, Juraj 195
 Smoler, Jan Arnošt 189
 Sobota, Emil 253
 Sokol Tůma, František 255
 Sölter, Arpad 188
 Soukup, František 255
 Spengler, Oswald 275, 276
 Spiež, Jan 243
 Stasiuk, Andrzej 303
 Sterne, Laurence 214, 215
 Stevenson, Robert Louis 30
 Stoilov, Viktor 304
 Stojanov, Vasil Dimitrov 169–171
 Storchová, Lucie 70
 Straka, Josef 313
 Strindberg, August 97
 Sum, Antonín 253
 Svátek, Josef Jan 149
 Sverdrup, Otto 90–93
 Světlá, Karolina 35
 Svoboda, Otakar 90, 93
 Svozil, Bohumil 197
 Synek, Emil 253
 Szwernicki, Krzysztof 237

Š

Šafařík, Pavel Josef 148, 161, 182, 214
 Šašek z Bířkova, Václav 5, 11, 15, 32
 Šedivý, Prokop 139
 Šišmanov, Ivan 170, 171, 173
 Škvorecký, Josef 33
 Štúr, Ľudovít 187, 189–194, 215

T

Tasso, Torquato 215
 Tatarka, Dominik 289–300
 Teige, Karel 24, 25
 Theer, Otakar 102–105
 Thorvaldsen, Bertel 103, 107, 108, 113
 Tieck, Ludwig 33
 Tisza, Kálmán 180, 181
 Tizian 227
 Todorova, Maria 254
 Tolkien, John Ronald Reuen 30, 324
 Toman, Karel 36
 Tommaseo, Niccolò 215
 Topol, Jáchym 302–307
 Tošner, Ludvík 95
 Toužimský, Josef Jakub 149, 158, 161,
 162, 165, 166
 Trnski, Ivan 215
 Trojanowiczowa, Zofia 240
 Truhlář, Břetislav 290
 Tureček, Dalibor 166
 Twain, Mark 29

U

Uher, Josef 36

V

Vajanský, Svetozár Hurban 195, 198,
 199, 201, 213, 217, 220–230
 Vansová, Terézia 220–223, 229, 230
 Vazov, Ivan 163, 168, 169

Veber Tkalčević, Adolfo 217
Velázquez, Diego 274, 275, 278
Verković, Stefan 160, 161
Verne, Jules 30, 34
Veronese, Paolo 214
Vilímek, Josef Richard 96
Višková, Jarmila 280
Vlček, Václav 158
Vocel, Jan Erazim 81, 83
Volodimirov, Vladimir Michajlovič 159
Voltaire 35
Voráček, Josef Antonín 149, 160, 161
Vraz, Stanko 211, 214, 215
Vykoukal, František Vladimír 93

W

Wagner, Jan 149, 161
Wanak, Jurij Ernst 189
Wedekind, Frank 105
Weil, Jiří 26
Weiskopf, Franz Carl 25
Welzl, Jan Eskymo 33
Werich, Jan 33
Wieczorkiewiczová, Anna 178
Wiegand, Hermann 69
Wilhelm von Thüringen 47
Wolfzettel, Friedrich 44, 49
Wordsworth, William 19
Wrotnowski, Feliks 237
Wysocki, Piotr 236

Z

Zaleski, Bronisław 237
Zan, Tomasz 239
Zap, Karel Vladislav 79, 84
Zavadil, Jan 81
Zechenter-Laskomerský, Gustáv Kazi-
mír 195–209, 217
Zejler, Handrij 189
Zeyer, Julius 33

Zitte, Augustin 130
Zlatarić, Dinko 215
Zumthor, Paul 45

Ž

Ženatý, Berty 256, 257
Żmijewski, Eugeniusz 236, 239

Fenomén cestopisu v literatuře a umění střední Evropy
Mgr. Jiří Hrabal, Ph.D. (ed.)

Výkonná redaktorka Agnes Hausknotzová
Odborný redaktor Petr Stojan
Odpovědný redaktor Jana Kreiselová
Jazyková korektura Petr Stojan
Technická redaktorka Jana Hajdová
Autorka obálky Lenka Pořízková

Vydala a vytiskla Univerzita Palackého v Olomouci
Křížkovského 8, 771 47 Olomouc
www.vydavatelstvi.upol.cz
www.e-shop.upol.cz
vup@upol.cz

1. vydání
Olomouc 2015

ISBN 978-80-244-4876-3

NEPRODEJNÁ PUBLIKACE

VUP 2015/0769