

VLADIMÍR MACURA: GUVERNANTKA

(1998)



Těsné propojení beletrie a literárněvědného bádání u Vladimíra Macury (1945–1999) jako by symbolicky stvrzoval i fakt, že prozaická prvotina *Něžnými drápkami* vyšla v roce 1983, stejně jako jeho odborný knižní debut nazvaný *Znamení zrodu*. Povídkový cyklus, upomínající svým ironicko-hravým přístupem k milostným a erotickým vztahům a zápletkám na Kunderovy *Směšné lásky*, však nebyl prvním Macurovým prozaickým dílem. Tím byl román *Občan Monte Christo*. Dumasovsky, ale také opět kunderovsky stylizovaný příběh pomsty podvedeného manžela, situovaný do normalizačních časů, ovšem mohl vyjít až v roce 1993.

Tehdy byl vnímán jako součást z politických důvodů opožděného postmodernismu v české literatuře – mimo jiné pro svůj výrazně intertextuální charakter. Postmoderní přístup, tentokrát však k tradiční historické látce, uplatnil Vladimír Macura rovněž v tetralogii *Ten, který bude* (1999), jakémsi beletristickým pandánu vlastního sémiotického a kulturologického modelu národního obrození z monografie *Znamení zrodu*, kterou v rozšířené podobě vydal znovu v roce 1995.

Jednotlivé díly Macurovy tetralogie vycházely nejprve samostatně a byly koncipovány v žánrech příznačných pro obrozenskou dobu: *Informátor* (1992) jako novela, *Komandant* (1994) se skládá z tzv. živých obrazů, *Guvernantka* (1998) má podobu elegie, *Medikus* (jen ve společném vydání 1999) zase paměti. Zmíněný historický cyklus rovněž potvrdil, že fenomén hry byl pro Vladimíra Macuru klíčový. Vracel se k němu v celé své tvorbě a dokonce také vydal, byť jen časopisecky, povídkové pásmo *Hra na něco* (příloha časopisu *Tvar* č. 13 z roku 1995). Hra pro něj neznamenala pouze zdroj zábavy, příležitost k prezentování důvtipu či paradoxů, ale vnímal ji především jako svobodu. Uplatňoval hru v nejrůznějších podobách a významech: divadelní, jazykovou, karetní, dětskou apod.

Titul cyklu *Ten, který bude* není jen víceslovným rozvedením názvu Amerlingova projektu obrozenského vzdělávacího a vědeckého centra Budeč, ale je to také začátek rozpočítadla, které postupně vyvolává na scénu protagonisty jednotlivých děl. Postavy jsou to přitom jak zcela smyšlené, tak mající historické předobrazy. Každá z nich prochází celou tetralogií, pouze jedenkrát jim je však přisouzena hlavní role. Informátorem císařské policie se stává mladý literárně ambiciózní Vídeňák Johan-

nes Mann (hlavní postavou *Něžných drápků* byl nejčastěji „muž“), který se pohybuje v pražské obrozenské společnosti, zpravuje o ní rakouskou vládu a paradoxně zahyne s revolučním praporem na jedné z barikád v červnu 1848. Do zákulisí svatodušních bouří dává Macura nahlédnout prostřednictvím Josefa (Pepiho) Friče, komandanta radikálních vzbouřenců. Jeho teta Antonie Reissová, známá pod literárním jménem Bohuslava Rajská, tvoří spolu s Františkem Ladislavem Čelakovským, jehož byla druhou manželkou, ústřední dvojici *Guvernanky*. Tragicky, ostatně jako všechny části, vyznívá i závěrečný díl, tvořený zápisky Ferdinanda Máchala, který byl osobním lékařem císaře Ferdinanda Dobrotivého, k němuž se (marně) upínaly mnohé naděje českých obrozenců. V *Medikovi* ale více než v ostatních dílech nabývají na síle i další tóny, na intenzitě získávají groteskní a sarkastické prvky.

Proza *Guvernanka* vyrůstá ze základních rysů elegie, kterou lze definovat jako žalozpěv dvou hlasů stýskajících si po něčem vzdáleném a nedosažitelném. Macurova elegická variace je časově vymezena léty 1845 a 1852, po něž trvalo manželství básníka a vysokoškolského učitele Františka Ladislava Čelakovského s Antonií, rozenou Reissovou, která se také pokoušela o básnickou tvorbu a patřila mezi české obrozence. Dění je lokalizováno do Prahy, kde měli protagonisté svatbu a kde po oněch sedmi letech krátce za sebou umírají. Hlavním dějištěm je ovšem Vratislav, tehdy pruské město Breslau, na jehož univerzitě Čelakovský v letech 1842–1849 z pověření berlínského ministerstva působil.

Ústředním tématem *Guvernanky* je pomíjivost a konečnost lidského života, smrt nejbližších, známých i neznámých (Čelakovskému a jeho první ženě Marii záhy po narození zemřela dcerka Hedvika, Marii pak usmrtil tyfus, jen tři měsíce žila Františkova a Antoniina dcera Anna, ve Vratislavi během jejich pobytu řádila cholera, stejná nemoc zabránila Čelakovskému po návratu z Vratislavi navštívit rodné Strakonice, při porodu zemřela Antoniina sestra...). Hodně prostoru v textu zaujímají popisy nemocí, které mnohdy smrti bezprostředně předcházejí, identifikovány jsou nejen její příčiny, ale i následky, popisovány jsou rituály, které ji doprovázejí a kterými živí prokazují úctu mrtvým, snažíce se tak rovněž uchovat co nejdéle alespoň památku na ně. Jsou zde reflektovány možnosti lidského boje se smrtí, opakují se úvahy hledající něco trvalého, co by člověk mohl na světě po sobě zanechat, a tím alespoň částečně na smrt vyvrát: „*Musí tu zůstat po nás přece něco trvalého jako znamení, že jsme byli. Nějaký jazyk, národ, nový pravopis, báseň. Znovu a znovu se k tomu vracím. Cosi pevného, určitého, nepochybného. Jako zadostiučinění.*“ (140) Nakonec však přichází jen bezbřehá lítost, lítost nad marností všeho... Sugestivitu, naléhavost a přesvědčivost textu bezpochyby umocnil fakt, že se do osudů postav intenzivně promítala autorova osobní zkušenost, jeho vyrovnávání se s těžkým onemocněním manželky i svým.

Macurovou prózou však neprolíná pouze konfrontace člověka se smrtí. Dvě od sebe i graficky odlišené vypravěčské linie se nejednou vztahují ke stejné situaci,

vyjadřují rozdílnost mužského a ženského vnímání a hodnocení reality. Konfrontováno je také mládí a stáří, přístup k okolnímu dění opatrný s radikálním, touha po velkých rázných činech s přesvědčením o nutnosti postupných drobných kroků, střetávají se zde klasicistní představy o umění s romantickými.

Autor nepřisoudil elegii jen funkci tematického a formálního základu své výpovědi, ale využil ji také jako prvek iniciující ústřední zápletku žárlivého střetu Čelakovského s jedním z jeho studentů. (První verzi tématu učitele žárlivého na studenta obsahují už *Něžné drápky*. Zde ostatně nalezneme i synopsi románu *Občan Monte Christo*.) Georg Szykowski totiž Čelakovskému místo práce o elegii předložil svou *Breslauer Elegii*, která básníka a pedagoga popouzela nejen zřetelnou byronovskou inspirací, nýbrž také tím, že se zalíbila Antonii. Rozhořčený Čelakovský inscenuje zkoušku věrnosti své manželky, která v ní sice obstojí, ale paradoxně se posléze pokouší všemožně Szykowski kompenzovat své odmítnutí. Macura v dané souvislosti sugestivně demonstruje, jak si krátkou pozemskou existenci i lidé nejbližší navzájem zcela nesmyslně naplňují trápením, a navíc odhaluje, jak mnohé činy vycházejí ze zcela mylných předpokladů, jak mnohdy jednáme na základě úplně falešných motivů.

Významné místo zaujímají v *Gubernantce* otázky víry. Odvěké tázání se po existenci Boha je zde konkretizováno například v opakovaných Antoniiiných otázkách adresovaných mrtvé předchůdkyni přicházející za ní ve snách. Marie odpoví Antonii pouze jedinkrát: „*Blázínku. Všechno je přece na vaší straně. I Bůh je jenom na vaší straně.*“ (115) Zcela svérázným přístupem k náboženství se vyznačuje postava Čelakovského, který svou manželku i přítele, básníka a kněze Vinařického, s oblibou znepokojoval reinterpetací biblického mýtu o vyhnání Adama a Evy z ráje. První lidé totiž podle něj při zkoušce s ovocem ze stromu poznání neselhali, nýbrž obstáli, protože prokázali svou samostatnost. Přestali být pouhými pimprlaty a prokázali, že člověk je schopen řád nejen dodržovat, ale i vytvářet. Za to jim Bůh daroval svobodu a propustil je z ráje. Svůj osobitý přístup k Bohu Čelakovský rozvíjel také v úvahách, podle nichž on jako nástroj v rukou božích nepotřebuje věřit ve svého hybatele, tak jako pero nepotřebuje věřit v člověka, který jím píše. Naopak Bůh musí věřit v něj, že splní svůj úkol, že vydrží nápor spojený s jeho vykonáním. Tyto reflexe vrcholí v explicitu knihy, kdy se Čelakovský vzpouzí smrti výctem toho, co má ještě udělat, a kdy se na Boha obrací: „*Dej mi, Pane, prosím znamení, že mi věříš, že setrváváš ve své hluboké víře.*“ (166)

Macurovu elegickou skladbu kompozičně rámuje motiv tzv. many nebeské. Nepříliš častý botanický úkaz v povětří se vznášejících kořenů krtičníku překvapil rodinu Čelakovských na jedné z vratlavských procházek, líčených v úvodu *Gubernantky*. Hrst těchto žlutavých kuliček tehdy nechal otec uschovat svému synovi Ladislávkovi do jejich herbářových sbírek. Ladislávka, jemuž se snaží předat i své přesvědčení, že jedině práce má naplňovat lidský život, pak na smrtelné posteli prosí, aby mu krabičku s „manou nebeskou“ přinesl.

Opakování motivů, jejich rozvíjení, zmnožování konotací je pro Macuru jedním ze základních prostředků vytváření textu. Za leitmotiv zvolil také ženskou dělohu, místo ukrývající tajemství zrodu lidské existence. V souvislosti s jejím latinským pojmenováním uterus připomíná též anglický výraz utter (promluvit) a možnost, že právě odtud se ozývá prazákladní a věčná řeč lidského rodu. Zprofanované tvrzení, že ženy myslí a cítí dělohou, které ve snaze znevážit manželčiny námitky používá rovněž František Ladislav, se tak dostává do zcela odlišného, úctyplného kontextu.

Vrací se, a to třikrát, také motiv milování se při Toniččině nemoci. Poprvé a podruhé jde o dva pohledy na stejnou scénu, vnímanou s útrpnou snášlivostí na straně jedné a na straně druhé víceméně jako naplnění neodbytné biologické potřeby. Potřetí, kdy na smrt nemocná Antonie sama přichází za Ladislavem, má tento horečnatý akt charakter vzpoury; vzpoury zdůrazňující, že jde o jediný prostředek, jímž člověk může dosáhnout vítězství nad smrtí – sice ne osobního, ale obecně lidského.

Opakování některých motivů spoluvytváří vazby mezi jednotlivými díly Macurovy tetralogie. Když například Čelakovský na podzim 1848 dorazí do Prahy na oslavu pěti set let trvání tamní univerzity a místo zakázaných oslav se mu dostává od každého poukazů na stopy červnových zápasů a zmatků (což ho silně znechutí, sám totiž před revolučními požadavky preferoval pravopisnou reformu) – vznikla tak kondenzovaná připomínka dějů podrobně vylíčených v *Komandantovi*. Postava Johanna Manna se několikrát vynořuje hlavně v Antoniině pásmu – jednak jako jeden z jejích dřívějších obdivovatelů, jednak pro svou „hrdinskou“ smrt na barikádách. Před koncem prózy, když se Antonie chce alespoň pohledem rozloučit s odsouzeným Pepim Fričem, deportovaným do komárenských kasemat, zahlédne místo něj v kolemjedoucím kočáře lékaře Máchala (dost možná ale šlo o jeho pacienta Ferdinanda). Společný je také motiv pimprlat voděných na provázcích principálem: v *Gubernantce* funguje jako leitmotiv, v *Medikovi* se stal jedním ze základních témat i stavebních principů.

Macurova tetralogie je propracována do nejmenších detailů, včetně těch jazykových. V *Gubernantce* se objevují vedle dobových výrazů a vazeb také jazykové hříčky, organicky a efektivně jsou v tomto směru využity i lingvisticko-etymologické disputace Čelakovského se studenty (například úvaha nad rozdílem mezi krkem a šíjí se stává jedním z dalších leitmotivů textu). Lidová přísloví, další předmět Čelakovského badatelského a sběratelského zájmu, patří k identifikačním znakům jeho vypravěčské linie – *Přičinlivý žije dvakrát. Život na povříse visí. Špatný dům bývá, kde kohout mlčí a slepice zpívá. Tisíckrát nic tahouna umožilo. Nakonec smrt všechny v jeden snopek sváže.*

Prozaické návraty do devatenáctého století, které ve větší či menší míře souznějí s postmoderním diskurzem, nejsou v české polistopadové próze ojedinělé. Za všechny možno připomenout *Cestu do pekel* Václava Vokolka či *Hastrmana* Miloše Urbana. K Macurou oblíbeným reinterpretačním tradičních mýtů a příběhů možno nalézt

v soudobé české próze paralelu třeba v díle Jiřího Drašnarova *O revolucích, tajných společnostech a genetickém kódu*, ve slovenské literatuře pak například v románu Dušana Mitany *Hľadanie strateného autora (Rozhovory s Luciferom)*. Originální přínos Vladimíra Macury v tetralogii *Ten, který bude* (a zejména pak v *Guvernante*) spočívá především v jeho civilním traktování osudů osobností známých z literárněhistorických prací a učebnic, v jeho zasvěceném a neidylyzujícím zpřítomnění jejich všedních životních radostí a starostí, aniž by bylo zkesleno či zneváženo to, čím každodennost přesáhli, nebo alespoň usilovali přesáhnout.

Ukázka

Má tu být elegické *distichon*, hexametř se má snoubit s pentametrem jako muž se ženou, mužský hlas a ženský hlas se střídají, doplňují se, nejskvostnější klasický rozměr to je, nic není lepšího než tento dvojzvuk, než tento souzvuk mužské a ženské duše. A přece jsou o samotě – muž i žena, přece jsou každý zvlášť. A v jakém *metrum* že to píše náš poeta? Raz dva tři čtyři pět šest – dvanáctislabičný *iambus*! Co je to za míru? K čemu je to dobré? A tady a tady – slabika chybí a tady přirozeně zase přebývá! Ani na prstech neumí počítat a už se chce pouštět s Klopstockem do křížku! Hlavně, že se Bohem ohání! Bůh mu nakonec vjede do básně na oslu jako *deus ex machina* a celý ten zmatek má dojít vykoupení? A kde je ten Bůh vlastně? Nevidím ho tam. Leda osel zůstal a líně okusuje bodláčí.

(27–28)

V poslední době je mi prostě všeho nesmírně líto, všech okolo, jak se rodí a pak zase umírají, jsou tu tak krátce, jenom aby poznali smutek z uplývání, jako květiny vadnou, Hedvika a Marie, malý Klemens, Hanynka a Boženka, Emma a Wilhelm Krausovi, moje Aninka, ale i ti bezejmenní, které jsem neznala, jenom z čísel v novinách jsem se dovídala, že byli a umřeli, ve Vratislavi, ve Strakonících, všude kolem. I těch, co žijí, ještě žijí, je mi líto, sebe samé je mi líto, dětí, Františka.

(153)

Vydání

Guvernanka, Mladá fronta, Praha 1997; 2. vydání in *Ten, který bude*, Hynek, Praha 1999.

Ceny

Státní cena za literaturu 1998.

Reflexe

Epický obraz Čelakovského, který Macura ve svém románu *Guvernanka* vytvořil, se může zdát pro obdivovatele českých obrozenců, ctitele bronzových pomníků českých vlastenců, nepřijatelný, svatokrádežný. Nemyslím si to. Macura Čelakovského odbronzoval, zlidštil ho, byť ho nevybavil zrovna ideálními lidskými vlastnostmi (ukázal ho jako ješitu, žárlivce, málo

citlivého souložícího manžela, politického konzervativce, ba zbabělce apod.). Pomocí elegie ho včlenil do proudu času a ukázal ho jako osobnost, která pochopila osudovou sílu ubíhajícího času, v němž má člověk naději jen v *papírovou věčnost* (*Guvernantka*, s. 60). „*Vlastně v tom je podstata ELEGIE... Když život neskutečně rychle proteče a zmizí.*“

Bohuslav Hoffmann: „Literární věda a beletrie v čase postmoderním (Pokus o portrét literárního vědce, sémiotika a prozaika Vladimíra Macury)“, in *Přednášky z XLIII. běhu Letní školy slovanských studií*, LŠSS FF UK v Praze, 2000, s. 143.

Na Macurovi se ukazuje šťastné spojení literárního teoretika (podobně jako u D. Hodrové či J. Kratochvila) a praktika. Vypravěčský úhel se neustále proměňuje z muže na ženu, přičemž vnitřní monology a rozličné názory na tutéž skutečnost jsou čtenářskou lahůdkou. Přes archaizující ozvláštňení jazyka neztrácí text čtivost a dramatičnost.

Filip Tomáš: „S Macurou u Čelakovského a Rajske“, *Právo* 17. 12. 1997, s. 8.

Zbývá tedy otázka, je-li Macurova „*Guvernantka*“ celkem úspěšným populárně-vědeckým pokusem o oživení našich národních klasiků, nebo spíše umělecky neodpovědnou historizující prózou.

Markéta Kořená: „Bude literární věda literaturou?“, *Lidové noviny* 14. 3. 1998 (příl. *Orientace*).

Rafinovaný dvojhlas, který tu Macura zkomponoval, má mnoho jemných odstínů, řadu vrstev, které dohromady vytvářejí komorní drama. To přibližuje nejen dobu a – pro některé možná trochu rouhavě – její protagonisty, spor generací, svár mužského a ženského principu, ale je také – jak to snad ani jinak v postmoderním věku nejde – dramatem psaní, táže se skepticky po smysluplnosti tvorby, po pachtění za kunderovskou „nesmrtelností“. Zdá se ale, že takové romány, jako je *Guvernantka*, už tím, že existují, obsahují i kladnou odpověď.

Jiří Rulf: „Vladimír Macura: Guvernantka. Elegie je stýskání po vzdáleném a nedosažitelném“, *Reflex* 1998, č. 12, s. 53.

Slovo autora

Fascinuje mě možnost psát fiktivní příběh, vymyšlený příběh v mezerách mezi dokumenty. Tedy psát tak, aby se nedal najít dokument, který by to, co vyprávím, vyvrátil. Aby nikdo nemohl říct, poslyš, ale tvá fabulace odporuje tomu a tomu dopisu a tomu a tomu sdělení, které máme dochováno. Chtěl bych psát tak, aby vše, co známe z dokumentů, vytvářelo pevnou kostru, kterou jen drobným pootočením, mírným dotvořením mohu změnit tak, aby sdělila to, co mám na srdci. Říkám tomu sám pro sebe technika samorostu. Přijímám prostě daný historický materiál, a tam, kde bohyně Klió není ve střehu, nenápadně zasáhnu. Přesto však, že mi velmi záleží na tom, aby mé prózy fungovaly jako jakési retro minulého století, neusiluji o rekonstrukci. Ve stylu „retro“ jen pojmenovávám to, co cítím jako důležité právě teď, na konci století dvacátého, a já osobně. Historická kulisa mě samozřejmě baví a chtěl bych ji mít

co nejpravděpodobnější, ovšem nerad své prózy beru jako historické romány. Když se díváme na Formanova *Amadea*, taky ho nevnímáme jako historický film, i když jeho historická stafáž je přesvědčivá a fascinující.

„Rád měním kůže“ (rozhovor vedl Jan Sulovský a Lubomír Machala), *Aluze* 1998, č. 2–3, s. 52.

Bibliografie ohlasů

STUDIE: M. Žilina, *Kritická Příloha Revolver Revue* 1995, č. 2, s. 59–66; B. Hoffmann, *Tvar* 1999, č. 14; týž, *Přednášky z XLIII. běhu Letní školy slovanských studií*, Praha 2000, s. 139–149; P. Gierowski, *Česká literatura* 2002, č. 5, s. 507–510; P. Janoušek, *Česká literatura* 2003, č. 5, s. 546–559.

RECENZE: M. Jungmann, *Nové knihy* 1997, č. 47/48; F. Tomáš, *Právo* 17. 12. 1997; F. Všeticka, *Alternativa nova* 1997/1998, č. 9/10; V. Novotný, *Týdeník Rozhlas* 1998, č. 7; B. Dokoupil, *Tvar* 1998, č. 4; P. Janoušek, *Tvar* 1998, č. 6; J. Rulf, *Reflex* 1998, č. 12; J. Peňás, *Respekt* 1998, č. 21, též in *Deset procent naděje*, Praha 2002, s. 68–69; M. Kořená, *Lidové noviny* 14. 3. 1998 (přil. *Orientace*); J. Chuchma, *Mladá fronta Dnes* 4. 5. 1998; M. Valášek, *Lidové noviny* 25. 6. 1999; D. Hodrová, *Tvar* 1999, č. 14.

Lubomír Machala