

LÉTÁNÍ TECHNICKÉ A DUCHOVNÍ: UMĚNÍ A AERONAUTIKA NA KONCI 19. A POČÁTKU 20. STOLETÍ

Vojtěch Lahoda

"Jsme jaksi dopálení. Nebavíme se, svět je fádní vzdor tomu, že dovedem za měsíc přejet již celou zeměkouli a za dvacet hodin sdělit bratrům Indiánům v Brazílii, že jsme chvála bohu zdraví... Něco se stane, musí se stát, nevíme sice co, ale tušíme, že kdybychom takhle - náhle lítat dovedli, to že by bylo asi to pravé."^{1/} Tak začínají Nerudovy Myšlenky o ledačem. Píše se rok 1869. Sedm let po vzletu Antonia Regentiho v Praze, který prožil perné chvíle v koši balónu hnán prudkým větrem k Staré Boleslavi. Je to dekáda pokusů Václava Kadeřávka s konstrukcemi napodobujícími let ptáků. Je to slavná "zlatá" éra balónového létání. Lámou se dosavadní rekordy: roku 1852 se uskutečňuje Giffardův let první vzducholodí s parním pohonem a vrtulí, v roce 1859 je realizována první cesta balónem na vzdálenost více jak 1000 km /St. Louis-Henderson v USA, 1292 km/. Celá tato série úspěchů aviatiky je podtržena velkou leteckou výstavou v Křišťálovém paláci v Londýně roku 1868.

V takové atmosféře psal Neruda "myšlenky o létání". Fejeton končí jako společenská parodie: létání patří jen vyvoleným, vždyť "kdož je povahou vznešenou, povznese se sám a sám do tiché výše, do oné výše, kde je již bílý den...". Nerudova slova naznačila, že ti, kteří budou schopni létat, budou výjimeční lidé. Takový aviatik 19. století musel být nutně svým způsobem abnormální. Vždyť sám pokus, dostat se do nebes, hraničil s kacířstvím: člověk se chce připodobnit bohu. Příklady zneuznání díla a pokusů vzduchoplavců a aviatiků svědčí o očividné společenské diskriminaci velké většiny letců. Mnozí odvážlivci neskončili smrtí při letu, jak bychom se domnívali, ale sebevraždou nebo úmrtím ve velké bídě. Způsob dobového líčení letů balónů nám z tohoto hlediska zní jako hlas obecného mínění. Kupříkladu v Národních listech z 12. srpna 1877 se dočteme pikantní větu o pádu Vydrova balónu Praha: "Balon spadl do zahrady blázince ve Slupech na záhon celeru."^{2/} Vydra v praxi realizoval ideu, kterou údajně vyslovil Vojta Náprstek v reakci na problémy konstrukce říditelné vzducholodí: "Takové věci já nedo-

poručují, neboť ti, co se obírají perpetuum mobile a říditelnou vzduchoplavbou, patří jen do Kateřinek."^{3/} Šílenou, maniakální tvář vzduchoplavce-sebevraha, který by skutečně do Kateřinek patřil, vylíčil ostatně Jules Verne v povídce Drama ve vzduchu z roku 1876. Seri-óznímu vzduchoplavci se vetřel do koše balónu jakýsi "bledý mladík", prototyp šíleného aviatika, jenž nakonec uřízne lana od koše balónu a spadne s ním, zatímco normální aviatik se zachrání. Také Neruda v případě konstruktéra letadel Václava Kadeřávka zdůraznil, že je to 1. "šťastný překladatel", 2. "málo šťastný člověk" a 3. "ještě nešťastnější vynálezce".

Postava aviatika, byť dalekosáhle oslavovaná při zdařilých pokusech, byla v podstatě tragická. Tento tragický úděl měl v kulturní oblasti významnou paralelu - postavu básníka. Byl to romantismus, který kodifikoval mýtus tragického básníka, nepochopeného společností. Odděluje jej od přízemní společnosti schopnost úniku do vyšších sfér poezie.

Dle Vrchlického je to básník, který - "nežli naděje se - letí". Vrchlický považoval "řádění moderních obrazoborců" - v podstatě nastupujících technokratů - za tendenci, která sráží člověku - a básníku především - křídla. Apologie básníka se schopností "letět", jak napsal Vrchlický, dosáhla velkého rozvoje v romantismu a prostřednictvím novoromantických tendencí se udržela až do počátku dvacátého století /kultivoval ji např. Apollinaire/.^{4/}

Myšlenka letů vzhůru je tak pro básníka 19. století metaforou poetické imaginace a sebereflexe. Tyto lety byly vyvolány nejen přirozenou fantazií, ale rovněž uměle. Zasloužil se o to nejvíce romantismus. Alethea Hayterová^{5/} prokázala kouření drog a opia jako součást celkové romantické strategie "umělých rájů", které mají vrchol u Baudelaira. Jeden z charakteristických rysů užívání opia, o němž se zmiňovala dobová literatura, je pocit létání. Hayterová poukazuje na skutečnost, že takové stavy nejsou výsadou pouze požívačů opia. Mnoho normálních lidí často létá ve svých snech. "Ale létání nebo plutí v opiových snech," praví autorka, "má souvislost se zvláštním pocitem nehmotného éterického bytí, se ztrátou nebo splynutím totožnosti člověka a s propojením percepce času a prostoru."^{6/} Pro romanticky orientované umělce 19. století byly veškeré prostředky k povzbuzení imaginace vhodné k tomu, aby umělec-básník, posedlý daimonionem v tvůrčí extázi, se očistil od materiálního světa a vletěl do sféry poezie. Proto bylo mnohými básníky oslavováno víno nebo tabák. Ve vztahu k umělci nabývaly tyto věci nového smyslu jako specifické nástroje umělecké inspirace.^{7/} Tvůrčí schopnost umělce byla srovnávána s božskou kreativitou. Motiv imaginárních poetických letů je spjat s ideou umělce-demiurga,

ale i s jeho tragickým vědomím nutnosti pádu. Nietzsche napsal: "Vrchol a propast - to jest nyní obsaženo v jedno."^{8/}

Podívejme se na jeden případ výtvarného zpracování motivu létání, který je ještě spjat s tradicí 19. století, ačkoliv byl uskutečněn těsně na počátku 20. století. V roce 1904 vytváří Josef Mařatka studii k pomníku slavného brazilského aviatika Santose Dumonta, který začal v Paříži konstruovat balóny a posléze říditelné vzducholodi s motocyklovým pohonem. Teprve vzducholoď č. 4, dokončená roku 1900, se osvědčila a stala se jednou ze senzací Světové výstavy v Paříži - další raritou byl Rodinův výstavní pavilón. Dumont pokračoval v pokusech a vzducholoď č. 6 přihlásil do velkého závodu, který vyhlásil roku 1900 Henri Deutsch. Cenou 100 000 franků bude odměněn ten, kdo vyletí ze St. Cloud, obletí Eiffelovu věž a vrátí se zpět do místa startu do třiceti minut. Santos Dumont cenu vyhrál a rázem se stal jedním z nejslavnějších mužů na kontinentu.

Slavný aviatik údajně navštívil Rodinův ateliér v době, kdy zde pracoval také Mařatka. Rodin navrhl českého sochaře, aby slavného letce portrétoval a svěřil mu také realizaci jeho pomníku pro Buenos Aires, který se neuskutečnil. V literatuře byla zdůrazněna souvislost návrhu pomníku s příkladem Rodina a českým barokem.^{9/} Koncepce byla zřejmě ovlivněna i Bourdellem, především jeho pomníkem obránců v Montaubanu z let 1870-1871. Na Mařatkově studii je nejzajímavější gesto letce. Na první pohled nás napadne souvislost s tanečním gestem. Je známo, že se Mařatka pod vlivem Rodina zajímal velice intenzívně o soudobý moderní tanec. Byl přítomen právě v roce 1902 přijetí slavné tanečnice Isadory Duncanové v Rodinově ateliéru a podle Emanuela Siblika to byl právě Mařatka, který umělkyni přijal a zprostředkoval její vystoupení pro Rodina o rok později.^{10/}

Taneční revoluce Isadory Duncanové znamenala zásadní předěl mezi klasickým tancem v pravém slova smyslu a moderním tanečním výrazem. Oproti tradičním praktikám zdůraznila svobodný projev, který by "přenesl zemskou energii skrze lidské tělo". Duncanová tvrdila, že její první taneční učitelé byli "vítr a vlny a let ptáků a včel".^{11/} Za pobytu v Londýně pilně studovala zejména Nietzscheho a Whitmana. Proto také nepřekvapují její výroky o tanečním umění, ovlivněné především Nietzsche. Podle Duncanové je tanec přenesením gravitace vesmíru na člověka. Přirovnala nový tanec k "vznášející se duši, duši, jež dospěla ke světlu a opájela se křehkostí".^{12/} Je "modlitbou, každý pohyb vlněním spěje k nebesům a stává se částí věčného rytmu sfér".^{13/} V imaginární promluvě s bohyní Iris Duncanová píše: "Ó Iris zlatokřídla, jest pravda, že můj pohyb jest pomalý. Avšak ostatní družky mého oboru prohřešily se ještě názorněji proti zákonům přitažlivosti, z nichž ty,

přeslavná, jediná jsi vyňata. Ale van tvých křídel prochvěl i mou ne-
bohovou pozemskou duši a často jsem vysílala modlitby k tvému povzbuzu-
jícímu obrazu."^{14/} Cílem tanečnice je stát se pozemskou Iris, která
ztělesňuje sepětí člověka s kosmem.

Víme, že August Rodin vypracoval ke studii pomníku Victora Huga
mimo jiné také sochu bohyně Iris, která je nejčastěji uváděna pod náz-
vem "letící figura". Bernard Champigneulle ji srovnal s prudce vystře-
leným projektilem do vzduchu.^{15/} Původním záměrem Rodina bylo vytvořit
několik letících figur, múz, které by obklopovaly centrální postavu
básníka.^{16/} Ženské figury včetně Iris byly tedy chápány jako personi-
fikace duchovní inspirace. Byl to právě Rodin, který upozornil na pří-
kladě gotického umění, konkrétně anděla z chartreské katedrály, na se-
pětí letící figury s motivem tance.^{17/} Rodinovy figury se doslova vzná-
šejí v nehmotném prostoru, jsou unášeny "kosmickým prostorem imaginární
vlnou světelného bodu" /P. Wittlich/. Pro Rodina byla hlavní krajinou
obloha. Tradiční problém figura versus krajina převedl do vztahu figu-
ra versus kosmický prostor, který sám sochař popsal jako "šťastné kra-
je tam za hranicemi země, v míru za všemi mraky".^{18/} Je to prostor lás-
ky, ale současně Rodin přirovnává oblohu novoplatónsky k myšlenkám.^{19/}

Pokusme se vysvětlit vztah jednotlivých figurativních motivů ta-
nec, básník - k Mařatkově dílu. Gesto letce nám může připomínat někte-
rá gesta tanečnice Olgy Vladimirovny Gzovské, velké propagátorky dun-
canovského tance, která tančila v pražském Národním divadle roku 1914
a Mařatka ji kreslil. V kresbách tanečnice od Mařatky, ale i Boettin-
gera, se často setkáme s motivem mávání paží, odpozorovaným z ptačího
letu, či s gestem vzletání, které má symbolizovat hraniční mez odpou-
tání duše od hmoty. Podle Emanuela Siblíka byl tanec Olgy Gzovské ces-
tou do sna: "její tělo ztrácelo svou pozemskost..., paže... měly bílé
rozlétnutí se křídel rackových nad sirou nekonečností moře".^{20/} Na zá-
věr přirovnává Siblík tanečnici k ptáku: "Byla i ptákem volným a od-
vážným nepoznavšího břehů vzdušného oceánu a opájejícím se jeho neko-
nečností".^{21/} V této souvislosti dodejme pikantní skutečnost, že jeden
z našich průkopníků vzduchoplavectví, Josef Vydra, byl tanečním mistrem.

Na přelomu století byl tanec především pod vlivem Isadory Duncan-
ové chápán jako materializace "vznášející se duše". Právě u Nietzscheho
se setkává idea letu hlubokým nebem s motivem tance. Nebe je taneční
síní pro božské hráče. Vzhledem k vývoji techniky na konci 19. století
můžeme za tyto božské hráče zcela konkrétně dosadit aviatiky. F. T. Ma-
rinetti napsal později o letu aeroplánu v podobném smyslu: "V tanci tu
vířím na kolech mručících".^{22/} A připomeňme ještě jednu skutečnost: mo-
tiv létání je latentně přítomen v základech klasického tance, jak je
postuloval Carlo Blasis v 19. století. Jako základní výchozí postoj

klasického tance určil Blasis figuru, vytvořenou podle sochy Giovanni da Bologna Letící Merkur.^{23/} Ještě v Ernstově dadaistické koláži Bez názvu s podtitulem Letadlo /1920/ je motiv létání hybridně spjat s lidským tělem a strojem: do kostry letadla jsou zabudovány fragmenty ladných ženských paží s pseudotanečními gesty.

Spojení duchovních meditací s motivem létání je velice staré. V 19. století souvisí také s rozvojem okultních věd a levitace. Na konci století se však střetává poetická idea létání s novou realitou: s nástupem techniky ve všech odvětvích, aeronautiku nevyjímaje. Postupně stále větší úspěchy aviatiky byly však chápány jako "vítězství ducha". Již Nadar v roce 1863 v manifestu letectví v časopise La Presse psal o nutnosti dobýt vzduch. "Šroub - svatý šroub - nás musí vynést do nebe v nejbližší době."^{24/} A v roce 1910, v době, kdy letectví rychle pokračovalo kupředu, český aviatik Zdeněk Finger napsal do časopisu Sport a hry: "Řadíme prostě myšlenku k myšlence a výtvořů ducha převádíme v pevný tvar hmoty."^{25/} A G. Apollinaire považoval dobytí vzduchu za vítězství "magie".

Mařatkovu figuru letce můžeme tedy ztotožnit s "božským" tanečníkem", neboť člověk, jenž se chce dotýkat mraků, chce být roven bohům. Toto vědomí bylo stále silné i v době radikálního nástupu nové techniky na počátku dvacátého století.^{26/}

V rámci rodinové tradice lze interpretovat mraky na Mařatkově studii nejen jako hranici dělící sféru pozemskou od nebeské, ale také jako říši "myšlenky" a "ducha". Opět si vzpomeneme na Rodina a studie k pomníku Victora Huga. Rodin měl oslavit jednoho z největších básníků devatenáctého století. Zvolil si k tomu postup dosti neobvyklý: básníka znázornil jako mužský akt, obklopený múzami, ženskými akty. Nikoliv náhodou připojil k básníkovi své plující či letící figury. Hugo sám nazýval pěvce a básníky "bratry orlů". Chtěl "na křídlech do krajů bájí" prchnout dál a dál, jak čteme ve Vrchlického překladu z knihy Nové básně Victora Huga.^{27/} Hugova touha létat je typickým projevem romantismu. "Korábe vzdušný, vzhůru, výš!... Snad přec je snazší pro básníky / pochopit to, co celé věky / z odvrácené strany nebe zní."^{28/} Básník se zřejmě nějakého letu balónek zúčastnil, případně viděl první fotografie z balónu - snad Nadarovy -, poněvadž z posledního období jeho života existuje kresba krajiny, která ukazuje výsek země z výšky a blíží se kartografickému záznamu. Hugova představa létání tedy nebyla čistě imaginární. A zřejmě není náhodné, že na Jubilejní výstavě v Praze roku 1891 létal balón, nazvaný Victor Hugo.

Francouzský básník metaforicky vyjádřil spřízněnost odvážného vzduchoplavce s básníkem. Vzduchoplavec má sice odvaňu jít za tím, "co z odvrácené strany nebes zní", ale jen básník je schopen to pochopit.

V tomto kontextu lze Mařatkův pomník považovat nejen za adoraci odvahy aviatika, ale také za skrytou oslavu poetických kvalit duše, která ve fantazii vzlétá k nebesům. Motiv létání je pochopen nejen jako fakt technického umu, ale především jako činnost duchovní.

Nechceme tím říci, že by ve druhé polovině 19. století neexistovalo výtvarné znázornění motivu létání přímým odkazem na techniku. Dílo Henri Rousseaua nám přesvědčivě ukazuje druhou stránku věci: oslavy letadla, balónu a vzducholodi jako objektu, jako technického atributu nového průmyslového věku i jako nové estetické kvality. Jistě bychom v ikonografii 19. století našli množství příkladů zobrazení vzduchoplavecké a letecké techniky. Nám však v tomto příspěvku nešlo o přehled jmen nebo motivů, ale na jednom příkladě jsme se snažili ukázat, jak byl motiv létání chápán "zevnitř": to jest nikoliv jako obraz rozvoje aviatiky, ale z hlediska smyslu aviatiky v širším společenském vědomí a z hlediska smyslu odkazů na aviatiku v umění. Pokud bychom pokračovali v tradici imaginárního chápání létání, jak jsme se pokusili ukázat na Mařatkovi, pak bychom došli ještě k mnohem subjektivnějším vazbám umění a techniky.

Máme na mysli především kubismus. V literatuře již bylo řečeno mnoho o vztahu Picassa a Braqua k aviatice a o parodickém označení Braqua "mon cher Wilbur", které si vymyslel Picasso. Oba umělci totiž velice obdivovali tehdejší slavné průkopníky letectví, bratry Wrightovy. Gertruda Steinová řekla, že jestliže pohled z letadla pozměnil vizuální dojem z naší planety a země dostala jiný rozměr, pak Picasso, který v době rozvíjení hermetického kubismu nikdy neviděl zemi z letadla, instinktivně prý cítil; že země není stejná jako v minulosti. Experimenty v koláži a objektech jsou oběma umělci srovnávány metaforicky s technickými výtvary letce Wilbura Wrighta, jehož smrt 30. 5. 1912 snad způsobila, že Picasso zahrnul do svých děl populární slogan NOTRE AVENIR EST DANS L'AIR. Letectví oba umělci chápali jako analogické k vytváření kubistických objektů, konstrukcí a koláží. Některé projevy hermetického a syntetického kubismu byly přirovnány k plánu, schématu či dokonce ke kartografii. Tradovaná historka o Emilu Fillovi, který v Holandsku spálil své kubistické kresby z obavy, že by mohly být považovány za tajné mapy, toto pojetí podporuje.

Kubisté však vytvářeli imaginární, výtvarné plány figur a zátiší. Hlavní roli v jejich díle nehraje zřejmě tak často opakovaná teze o znázornění věci ze všech stran současně. Fragmenty mnohých předmětů jsou znázorněny z přísného profilu, zatímco jiné fragmenty se odvolávají na nadhled. Vzniká vizuální labyrint, který jako by shrnoval tajemství vesmíru. Obraz je imaginární plán, místo, a není divu, že může mít metaforický vztah k rozmachu letectví jako k rozmachu nových

duchovních možností lidstva. Je jakýmsi "novým viděním" shora. Richard Weiner, jeden z našich prvních teoretiků kubismu, vydal roku 1913 sbírku Pták. Pták "...ze všech splývá nejvíce s boží tvorbou veškerou". Umělec by měl být takovým ptákem, který je schopen vznést se do ideálního světa a vidět pozemský svět z jiné, duchovní perspektivy. Snad není náhodné, že kubisté přímo uplatňují ve svých dílech motivy, o kterých zde byla řeč: básníka a tanečnice.

- 1/ Sebrané spisy Jana Nerudy VIII, Studie krátké a kratší, Praha b.r., s. 87.
- 2/ Dobové dokumenty a ohlasy z tisku na první pokusy českých dobyvatelů vzduchu vybral Jaroslav Pacovský, Vzduchoplavci, aviatci a piloti, Praha 1974.
- 3/ J. Pacovský, c.d., s. 90.
- 4/ Werner Hofman /Der Dichter als verborgener Gott, Idea II, 1983, s. 129-135/ poukázal na motiv zbožnění básníka v případě Carusova obrazu Goethův pomník /1832/ z hamburské Kunsthalle. Renesanční motiv divino artista je rozvinut prostředky protestantských atributů a rekvizit. Hofman dokazuje svoji koncepci zbožněného básníka na verso pamětní medaile Friedricha Königa s motivem labutě, která unáší Goetha k oblakům. Goethe se tak stává druhým Apollónem, který je vynášen na Olymp. Uvedenou ideu dříve zobecnil Siegfried Gohr /Der Kult des Künstlers und der Kunst im 19. Jahrhundert, disertace, Köln/Wien 1975, především v kapitole IV. Das theomorphe Künstlerporträt/.
- 5/ A. Hayter, Opium and the Romantic Imagination, London 1968.
- 6/ Tamtéž, s. 48.
- 7/ Létání či plutí ve snech "umělých rájů" bylo charakterizováno mj. specifickými existenčními stavy, jak ukázala Hayterová. Ale také samotný rozvoj létání s sebou přináší zřetelný posun v lidském vnímání a prožívání světa. Vždyť zážitek aviatika, který se vznesl několik tisíc metrů do výše a ztratil úplný kontakt se zemí, byl novým a dosud nedefinovatelným prožitkem lidského bytí. Podle F. Vaňka, jednoho z našich prvních vzduchoplavců, byla na základě údajů z letů balónelem sestavena tabulka slyšitelnosti zvuků balón-země. "Mocný mužský hlas" byl slyšet do 1000 metrů, tj. přibližně desetkrát více, než jej slyšel vzduchoplavec z balónu. Zvláštní ticho doléhalo na vzduchoplavce velice tísnivě, nehledě na novou vizuální

zkušenost, kterou v roce 1891 vyjádřil právě citovaný F. Vaněk: "Tu pozná teprve člověk, že on i celá zeměkoule jest pouhou kapkou v nekonečném moři a že lidstvo při tom porovnání nemá větší důležitost nežli rod neviditelných nálevníků, kteří v takovéto kapce žijí." /Národní listy, květen 1891, cit. podle J. Pavlovský, c. d., s. 32./ J. R. Vilímek, známý český vydavatel, se o dojmech z plavby vzduchem v balóně Victor Hugo podělil se čtenáři v knize Z Prahy k Baltickému moři - Dojmy a vzpomínky z devítihodinové plavby vzduchem, Praha 1891. Let balónu mraky přirovnal k plavbě "osamělé lodičky", která "pluje nekonečným širokým oceánem", a proto také zdůraznil "teskný pocit osamělosti". Orville Wright po svém zdařilém pokusu v Kitty Hawk 17. prosince 1903 údajně prohlásil: "Byl jsem omámen, měl jsem pocit, že mohu hrát si se životem."

- 8/ F. Nietzsche, Tak pravil Zarathustra, Praha 1920, s. 133.
- 9/ A. Masaryková, Josef Mařatka, Praha 1958.
- 10/ E. Siblík, Isadora: Taneční obrození, Praha 1929. Již v roce 1902 tančila Duncanová na trávníku v Chailles u Paříže kolem sochy Rodinova Jana Křtitele pro výkvět francouzských a cizích umělců.
- 11/ Cit. dle W. Sorell, The Dances Through the Ages, London 1967, s. 178. Srov. též I. Duncanová, Tanec, Praha 1947.
- 12/ E. Siblík, c. d., s. 276.
- 13/ Tamtéž.
- 14/ Tamtéž, s. 280.
- 15/ B. Champigneulle, A. Rodin, London 1967, s. 110.
- 16/ Jedna varianta Mařatkova pomníku, dnes v NG v Praze, navazuje na toto Rodinovo řešení: centrálním objektem v případě Mařatky není celá figura letce, ale jeho busta.
- 17/ Srov. A. Rodin, O umění, Praha 1961, s. 242 a 245.
- 18/ Tamtéž, s. 170.
- 19/ Zvulgarizovaná idea novoplatónské letící myšlenky se objevuje v 19. století velmi často. Za všechny příklady uveďme jen verš Vítězslava Hálka "Až bez pouta a bez tajemství myšlenka říš svou obletí" nebo popularizační vulgarizaci novoplatonismu v článku Karla Kuffera O samočinnosti duší, Osvěta 1890, s. 515. Takových příkladů bychom mohli najít bezpočet.
- 20/ E. Siblík, Tanec nového života, Praha 1922, s. 7.
- 21/ Tamtéž, s. 34.
- 22/ F. T. Marinetti, Letem nad srdcem Itálie, Scéna 1913, s. 74.
- 23/ Srov. W. Sorell, c. d.
- 24/ Cit. podle O. Neff, Podivuhodný svět Julese Verna, Praha 1971, s. 116.

- 25/ Z. Finger, O dnešním stavu aviatiky, Sport a hry, 1910, cit. podle Z. Šmoldas, Průkopníci českého letectví, Hradec Králové 1984, s. 43.
- 26/ Svědčí o tom slova z popěvku na nepodařený první let letadla na české půdě. Bylo to roku 1909 a francouzský aviatik ing. L. J. Gaubert letěl asi 600 metrů a když se chtěl otočiti, klesl aeroplán s nárazem k zemi. Celý let trval asi minutu. Desetitisíce diváků jsou zklamány a provolávají aviatikovi hlučně: "Hanba!" A v písni se potom zpívalo: "člověk, že mu pánbůh nedal křídla, nemá se pokoušet létat". K tomuto problému a vztahu létání a umění srov. v poslední době zajímavý příspěvek H. Röttgena Daedalus und Ikarus, Zwischen Kunst und Technik, Mythos und Seele, Kritische Berichte 1984, Heft 2, s. 5-36.
- 27/ V. Hugo, Nové básně, Praha 1882, s. 62.
- 28/ Tamtéž, s. 77.