
Hra na krásný život

Helena Lorenzová

Cílem tohoto i všech předcházejících plzeňských symposií byla a je snaha zmapovat, jak se změnil svět, člověk a společnost v průběhu dvou posledních století. Arnold Gehlen toto období nazval kulturním prahem, novou kapitolou v dějinách lidstva, jejíž význam se dá přirovnat jedině k neolitickému převratu. "Každý úsek kultury a každý nerv v člověku bude zasažen touto transformací, která může trvat ještě staletí a přitom je naprosto vyloučeno určit předem, co ohni podlehne, co prokáže svou odolnost."¹⁾

Michail Bachtin v předmluvě ke své knize François Rabelais a lidová kultura středověku velmi výstižně postihl počátek oné "prahové" proměny smíchové kultury, ke které došlo v období romantismu. Smích přestal být onou prastarou obrodnou a osvobozující silou a je nadále prostupován úzkostí. Úzkostí, která plyne z toho - a opět cituji Gehlena -, že se nám nadále již "nedostává vnějších opor pro naše přesvědčení, závazky a názory, že tu chybí konstantní zásoba zvyků, obyčejů, institucí, symbolů, ukazovatelů a kulturních imobilií, jimž bychom mohli svěřit řízení svého chování s pocitem, že si počínáme správně."²⁾

Protože předpokládám, že Bachtinovo dílo je všeobecně známo, soustředím se pouze k demonstraci některých reziduí prapůvodní smíchové kultury, které Bachtin postihl v rovině obecné, a pokusím se je konkretizovat na příkladech české kultury 40.let minulého století. Jedná se mi především o princip svátečnosti, o specifickou romantickou grotesknost a o význam svobodné a osvobozující hravosti.

Svátečnost byla od nepaměti svázána s časem. Dny v roce se dělily na všední a sváteční. "Ve svátečním pociťování světa vždy vedly momenty smrti a znovuzrození, proměny a obnovení. Právě ony také vytvářely ... specifickou svátečnost svátku."³⁾

V 19.století však čas jako by ztratil svou vážnost a důležitost a v důsledku toho i svátky svou pravou svátečnost. Alespoň západní kultura ztrácí onen podstatný vztah k minulosti, k Velkému Počátku, prvotnímu tvoření, které je třeba připomínat, obřadně napodobovat, a zaměřuje

se stále více k abstraktní budoucnosti, která plní funkci horizontu. Proměna pocitu časovosti vede nutně i k tomu, že se svátky profanují, degenerují a mění se v pouhé zábavy a radovánky.

Svátečnost u nás v 19. století byla úzce spjata s ideálem národního obrození. Čilý ruch národní se projevoval především množstvím příležitostných slavností, které pilně organizovala česká vlastenecká společnost. Především sklonek let třicátých a počátek let čtyřicátých v Čechách lze charakterizovat jako léta převážně veselá. Často se konaly různé bály, merendy, plesy taneční či maškarní, vespolné obědy, zábavné besedy a schůzky, vlastenecké výlety se zpěvy a deklamacemi, divadelní představení atd. O většině těchto událostí referoval nejen český, ale i německý tisk vydávaný v té době u nás. Z dobových pramenů vyplývá, že v tomto období sledovali naši německy mluvící krajané české vlastenecké dění nejen se zájmem a respektem, ale i s jistou závistí. Jejich společenský život nebyl totiž tak bohatý a především postrádal onen radostný, herní aspekt, který provázel vznik novočeské kultury.

I to bylo asi jedním z důvodů, proč pražský německý časopis Ost und West začal od roku 1845 vydávat samostatnou a pravidelnou přílohu, jejímž cílem bylo naučit čtenáře, jak si učinit život krásnějším a proměnit jej v jednu jedinou slavnost. Jednalo se tak vlastně o první estetický časopis vydávaný u nás. Jmenoval se Für Kalobiotik, podtitul zněl Schönlebekunst, tedy umění krásně žít. Jeho vydavatelem byl Rudolf Glaser, duší však Eduard Silesius, vlastním jménem Eduard Badenfeld, rakouský básník a filozof.

Časopis byl inspirován v té době velmi vlivnými spisy Wilhelma Bronna (vl. jménem svobodný pán Wilhelm von Puteani). V roce 1835 a 1837 vydal ve Vídni dvoudílné Für Kalobiotik, Kunst das Leben zu verschönen a v roce 1844 pak v Lipsku Kalobiotik, die Kunst Schön zu leben, dílo, k jehož druhému a třetímu vydání došlo v Praze v letech 1871 a 1905 a poměrně výrazně ovlivnilo českou estetiku (např. rané dílo Durdíkovo, Kallilogii).

Časopis vzbudil velkou pozornost, ale sklidil i mnohý odsudek. Proti "požitkářské" kalobiotice vystupuje ve svých estetických studiích Bernard Bolzano, Karel Havlíček - rozpálen sporem o českou filozofii - s pohrdáním vyzývá vydavatele Ost und West, "ať se nepletou do našich záležitostí, do národního smýšlení" a "ať zůstanou při kalobiotice".

S odstupem času však můžeme tento časopis jen obdivovat. Zahrnuje totiž celou škálu otázek a problémů, kterými se estetika zabývá nebo zabývat má. Jsou zde publikovány estetické studie zaměřené filozoficky, recenze v té době vycházejících estetických spisů, dále články všímající si vztahu estetiky a jednotlivých umění. Průběžně byla věnována pozor-

nost estetiky krajiny, zahrad, parků, zakládání lesů i vzorovým továrnám. Zajímavé jsou i informace o kalobiotikách mimoevropských, především orientálních, protože právě v nich je možno najít mnohou inspiraci, jak učinit svůj život krásnějším. Velká pozornost je věnována i společenskému chování, oblékání, stolování atd., tj. tomu, co dnes nazýváme životním stylem. Časté jsou články lékařů, kteří se též vyslovují k otázkám, jak žít krásně, zdravě a dlouho. Zde bych např. ráda upozornila na článek Fr. Ramische z r. 1847 Kalobiotika, makrobiotika a dietetika, který propaguje makrobiotickou metodu správné životosprávy, vypracovanou již na konci 18. století C. W. Hufelandem. Jistou kuriozitou jsou pak kalobiotické sonety Brauna von Brauntahla.

Časopis nebyl jen souborem náhodně sebraných studií a článků. Měl pevnou koncepci a jeho záměrem bylo vést čtenáře k tomu, aby se naučili ke všem jevům, které je obklopují, se kterými se setkávají, zaujímat estetický postoj a tím učinit svůj život bohatším, příjemnějším a především svátečnějším. Dokonce v třetím bodě Dekalogu kalobiotiky, který sestavil Adolf Berger, čtete tento imperativ: žij krásně a budeš slavit věčný svátek. K tomu vedly články Zima z kalobiotického hlediska, Neděle z kalobiotického hlediska, Průmyslová výstava (jindy např. výstava květin) z kalobiotického hlediska, Lázeňský život z kalobiotického hlediska či články jako např. Karetní hra jako kalobiotický pramen či Kalobiotika korespondence zprostředkované poštovními holuby. I když nám dnes mnohá témata mohou připadat podivná, zůstává faktem, že již nikdy potom u nás podobně rozmanitý a zajímavý estetický časopis nevycházel.

Po celé tři roky, kdy byl časopis Für Kalobiotik vydáván, byla věnována velká pozornost Antonínu Veithovi, pánu na Liběchově, který byl považován přímo za mistra umění krásně žít a Liběchov za centrum krásného žití.

Činnosti a životnímu stylu A. Veitha se ovšem nevěnoval pouze tento časopis. Liběchov a jeho okolí se koncem třicátých let a v letech čtyřicátých staly významným kulturním centrem, které s neobyčejným zájmem sledovaly všechny časopisy i noviny (např. původní příloha Ost und West, Prag, Poutník, Květy, Česká včela a na konci let čtyřicátých i Týdeník a Moravské noviny).

Antonín Veith se stal majitelem Liběchova v roce 1833, kdy jej zdědil po svém otci, neobyčejně úspěšném podnikateli, který se z nezámožného tkalce vypracoval v jednoho z nejbohatších lidí u nás. Po svém otci zdědil velký majetek, nikoliv však zájmy. Byl Němec, ale během studia na akademickém gymnáziu v Praze se naučil česky a získal zde i zálibu v české historii. Klácel zmiňuje rozmluvu s Veithem, který prý si řekl: "Co bys nemohl vtělit nějak tuto libost historickou? Mineralog má sbírku

rud a kamení, botanikus svůj herbář, entomolog své brouky v pěkných schránkách, sestav ty si něco podobného pro osoby historické... Nuže uemyslel jsem si zanechat památku na památku národu českého."4) A tak na rozdíl od svého otce nebudoval továrny, ale proměnil své panství ve svéráznou uměleckou galerii. Antonín Veith byl záměrný podivín, či lépe řečeno: bylo mu dobře v dobové masce, kterou Bachtin nazývá svátečním bláznovstvím, jež umožňovala pohrdat vším normálním a konvenčním. Nesla však sebou i temný stín čehosi tragického, stín individuální osamělosti.5)

Od sklonku 30.let pobýval v Liběchově Josef Navrátil, který na přání zámeckého pána vyzdobil hlavní sál malbami na motivy romantické básně z mytologizované české minulosti Vlasta od K.E.Eberta. Práce na tzv. Vlastině sálu byly pozorně sledovány žurnalistikou českou i německou a lze říci, že teprve díky této velkorysé zakázce zazářilo nadání tehdy již čtyřicetiletého Navrátila v plném lesku.

Dalšími českými malíři, kteří se podíleli na výzdobě liběchovského zámku, byli Antonín Lhota, Eduard Hoffmann, František Tkadlík a další. Pro zámeckou zahradu, kterou již zdobily sochy Matyáše Brauna, vytvořili řadu nových plastik tehdy módní sochaři František Lina a Josef Max. V první polovině 40.let žil na tomto zámku také Václav Levý, který byl původně přijat jako kuchař. O jeho činnosti se zmíním později.

Zámecký pán se však neobklopoval výhradně umělci, ale zval k sobě proslulé a pozoruhodné osobnosti oné doby.

Ještě po mnoha letech s láskou vzpomíná Veithův tajemník F.E.Velc na onen krásný život na Liběchově:

"A nyní nastala ona přeutešená doba v zámku liběchovském, kdy tam téměř současně přebývali pánové Palacký, profesor Bolzano, jeho někdejší spolužák a nerozlučný přítel... Přihonský... Pan Schwanthaler (býval na Liběchově), znamenitý sochař a Gail, výtečný architektonický malíř, oba z Mnichova, malířové Lhota a Navrátil z Prahy, vysoce vzdělaný hodinář pražský Kosejk, profesor Meier z vídeňské techniky. Jací to dnové milí a večery utěšené!

Ráno se čtlo, studovalo a pracovalo pilně, Klácel na zámku liběchovském napsal Dobrovědu, již pak liběchovskému pánu věnoval, Jahůdky a Ferinu Lišáka a započal Bajky Bidpajovy, ba kromě toho mnohý pěkný článek do časopisu musejního sepsal." (Dodejme, že v Liběchově vznikly i geniální Bolzanovy Paradoxy nekonečna.)

"Obědvalo se o dvou hodinách a ráno bylo tudíž dosti dlouhé, že se dalo něco vyřídit. Při obědě panovaly vtipné nápady a žertovné anekdoty. Klácel míval humornou prelekcí, která vždy celou společnost rozesmála. Že paní na zámku nebylo, nebyl ovšem hovor předměty jistými

omezený; byl formou vybraný a uhlazený, ale co se materie týkalo, zcela volný. Někdy se ovšem páni profesorové zahloubali do hlubokých spekulací; tu pak začali malíři zívát a panstvo se bralo od stolu.

Po obědě vyšlo nebo vyjelo se na procházku do bližšího nebo vzdálenějšího okolí. Klácel si obyčejně ve společnosti Lindera a Václava Levého, později našeho znamenitého sochaře, připravoval v lese "Kulíškov", budoucí letní sídlo. Zde kopal, ryl, sázel, přesazoval, skály hloubal, přičemž mu ovšem několik dělníků pomáhalo, zatím co Levý divných stvůr a postav ve skálu tesával.

Já býval společníkem Bolzanovým, který pro svou churavost nikdy daleko od zámku se neodvážil, nýbrž toliko v zámecké zahradě se procházel. Milá byla též předvečerní doba, kdy jsme se opět všichni v zámeckém salonu sešli. Čítaly se noviny, vyměňovaly se náhledy a hovořilo se vůbec o zájmech vědeckých a uměleckých. Večeře pak trvala jen krátce a všichni se brzy po svých příbytcích rozešli. Mnozí ovšem ještě pak hrávali whist, četli nebo hovořovali až do pozdní noci...⁶⁾

Takto v pohodě plynul čas na Liběchově, na panství, kde se každý mohl svobodně, bez tíživé starosti o živobytí věnovat své práci, zálibám i hrám za štědrého finančního přispění šlechtetného zámeckého pána.

Před dvěma lety jsem zde mluvila o Blaníku a Klácelce jako o jevišti ducha a prostoru pro snění. Tato jeskyňka - grotta - filozofa je však i výrazným příkladem romantické grotesknosti. Kromě jiného i proto, že obdobně jako v prapůvodní grotesknosti, jde o vzepření se oficiální moci. Klácel totiž v roce 1836 vydal Lyrické básně, kde je i Hlas z Blaníku. Na nátlak cenzury však musel - byť nerad - nahradit postavy Jana Žižky a Prokopa Holého sv. Václavem a sv. Vojtěchem. V tzv. Blaníku pak využil možnosti prosadit vlastně necenzurovanou variantu své básně. Romantické grotesknosti odpovídá i určitá loutkovitost figur stejně jako vnitřní výzdoba Klácelky, kde je smíchový princip přítomen satirickými výjevy z Klácelova Feriny Lišáka, které ztvárnil Levý podle Grandvillových předloh.

Obraťme však pozornost především k oněm "divným stvůrám a postavám, které Levý ve skálu tesával", protože jako příklad romantické grotesknosti nemají u nás obdoby.

Povšimněme si skupiny hlav u tzv. Harfenice na brocenské cestě u Liběchova. Jsou vlastně názornou ilustrací oněch romantických masek, o nichž mluví Bachtin, které vyjadřují úzkost, strach a strachtěž nahánějí.

Malíř Vlastimil Rada charakterizuje osobní dojem z těchto plastik příznačně: "A hned vedle několik obrovských obličejů se všelijak pitvoří, zavile mračí, potutelně usmívá či pekelnicky chechtá, vypadajíc se svými zuráženými nosy a prázdnými očními důlky jako zpodobení sedmi hlavních hříchů či jako zjevení z našich dětských horečných snů, z nichž jsme se

vzbouzeli s úzkostným křikem...⁷⁾

Slovy Bachtina:

"Za romantismu maska ztrácí skoro úplně svůj obrodný a obrozující prvek a nabývá nádechu pochmurnosti. Za ní je pak děsivá prázdnota, NIC."⁸⁾

Bachtin se domnívá, že zvlášť instruktivně lze ukázat rozdíl mezi romantickou a původní lidovou groteskostí na postavě ďábla. Jestliže ve středověké lidové kultuře na něm nebylo nic hrozného ani cizího a čerti byli často pouhými směšnými strašidly, pak "v romantickém grotesku se ďáběl mění v cosi děsivého, melancholického a tragického".⁹⁾

Tento dojem v nás vzbuzují i gigantické, téměř desetimetrové Čertovy hlavy, vytesané ze skal na kopci proti tzv. Blaníku nedaleko Želíz. Kdysi, dokud je nepohltil les, již zdáli vítaly návštěvníky svým šklebem.

Jako by zde byla zhmotněna idea romantického filozofa a estetika Jeana Paula, který zdůrazňuje melancholičnost "ničivého humoru" a za největšího humoristu pak považuje samotného ďábla, ovšem v romantickém pojetí.

Historiky umění, kteří se skalními plastikami na Liběchovsku zabývali, vždy zarážela Levého rozeklanost: na jedné straně Blaník se strnulými postavami a na druhé dynamické hlavy, ztvárněné "místy až neurvalým vybitím tvárného popudu..." Vznikaly takřka současně, jsou prokazatelně dílem jediného umělce, ale jakoby dvojího světového názoru. Klíčem k řešení tohoto problému by mohla být zmínka v Klácelově rukopisné Průklesti ku ladovědě, kde vlastně prozrazuje, jak autoritativně se sochařem zacházel:

"Komenskému dal bych od Levého postavit takový pomník: schody na podstavec, na něm sloup, na něm kolosální bohyni Slávu a ta by držela jako štít vypulenu podobiznu jeho. Na jedné straně byl by co reformátor a kazatel, na druhé by byly děti, jak se učí v jeho Orbis pictus, na třetí Brandejs a Komenský skládáje Labyrint světa, na čtvrté náboženství a věda spoutaná a génius národa v hlubokém smutku."¹⁰⁾

O tom, že vůdčím duchem při stavbě Blaníka byl Klácel, svědčí i dobové prameny. Např. v korespondenci adresované Klácelovi je Levý označován pouze jako "Váš pomocník na Kulíškově".¹¹⁾ Zdá se tedy, že Blaník byl především výrazem idejí filozofa, hlavy a masky pak svobocdným tvůrčím aktem mladého Levého.

V roce 1845 se musel, byť nedobrovolně, Klácel vrátit do starobrněnského kláštera a Levý byl poslán na studia do Mnichova. Pozornost zámeckého pána se upjala k jinému velkolepému projektu. Jednalo se o vybudování "slovanské slávy chrámu", Slavína. Veith, který se vrátil z cest po Španělsku, se rozhodl v nedalekých Tupadlech vybudovat letohrádek v maurském stylu, který sám nazýval Alhambrou. Původně měl sloužit jako galerie českého výtvarného umění, na podnět liběchovského faráře Filipa Čermáka,

kterého horlivě podporoval i Klácel, se rozhodl pro Slavín. Nebyl to projekt ledajaký. Měl svou velikostí a nádherou předčít - též v té době zbudovanou - Walhallu německou. Proto se tentokrát Veith nespokojil s umělci českými, z nichž byl vzat na milost pouze Navrátil, ale přizval z Mnichova architektonického malíře Gaila a sochaře Schwanthalera, který pracoval již na Walhalle německé. O výběru jednadvaceti velikánů českých dějin rozhodovali nejpopovolanější: Palacký, Rieger, Hanka a Vocel. Podklady pro Schwanthalera pak shromažďovala celá vlastenecká společnost v Čechách a na Moravě. O projekt Slavína se zajímal sám bavorský král Ludvík I., zakladatel Walhally německé, který "podniknutí tomu velice přál a často navštěvoval Schwanthalera v jeho atelieru a později, když se první socha měla odlévat, slévače Stigelmaira v královské slévárně".¹²⁾

První dohotovená socha - a to krále Otakara II. - byla v Praze v roce 1847 vítána s velkou slávou. Veith ji vystavil ve svém pražském domě a byl k ní, jak praví Velc, "přístup každému slušnému člověku volný", a dále vzpomíná, jak "četná byla návštěva Pražanů a jaká radost se rozhostila po celé Praze z prvního zdařeného díla".¹³⁾

V roce 1848 však musely být práce na stavbě Slavína zastaveny. Antonín Veith byl zasažen nesnázei finančními i osobními; pro své pročeské smýšlení se stal terčem útoku mělnických Němců a česká veřejnost se ke svému mecenáši také nezachovala vděčně. I české noviny publikovaly články, pochopitelně anonymní, ve kterých byly Veithovi vyčítány zlomyslné malichernosti a je zřejmé, že jejich autory byli tzv. normální lidé, závistiví čeští sousedé, které již dlouho popuzovalo nepraktické a podivínské činění liběchovského zámeckého pána.

Slavín zůstal tedy torzem, slovy J.V.Friče "nepodařeným náběhem", "přímo směšnou miniaturou"¹⁴⁾ původně zamýšleného bombastického chrámu slovanské slávy. Šest soch, které stačil Schwanthaler dohotovit, věnoval Veithův synovec a dědic po strýcově smrti v roce 1853 Národnímu muzeu, které zdobí dodnes.

A tak rok 1848 neslavně ukončil nejen "krásný život na Liběchově", vydávání časopisu Für Kalobotik, ale i mnoho jiného. Slovy Klácela: "Tento rok zničil přemnohé květy parnem svým. Mnohá mysl se zmátla, mnohé srdce uvadlo, mnohý poklad důvěry se vyprázdnil a mnohá naděje zděšeně ulétla v nebe, z něhož ostýchavě sestoupila."¹⁵⁾

Ladislav Klíma na adresu české kultury napsal ve Vteřině a věčnosti toto:

"Všichni čeští vůdci, kulturníci, buditelé pracovali jakoby úmyslně k tomu, aby všechna obrovská námaha, k níž národ nabádali, zůstala zcela bez plodů. Všichni chtějí mít ustavičně, jako fušérští kantoři a

fušérští rodiče, dítě národ hned vousatým, rozšafným, usedlým, nevidouce, že měli by je tak jen mrzákem. Všichni traitovali český národ jako dospělý! Úžasná bezduchost! Žádné hračky a kremrole ubohé dítě ještě nedostalo, místo toho jen kázání a šedivé, plesnivé praecepty. Na štěstí je hlubina dětské duše stokrát moudřejší, než všichni praeceptoři. Z nich udělá si z nedostatku jiných své hračky. Ať jen kluk dále vytlouká okna, pokřikuje na dědky, nenávidí svých učitelů a chodí uvozdřený a ničemu se neučí! Co na tom, nevykoná-li ještě za dvacet let ničeho znamenitého? Století je rok národa. Co na tom, bude-li ještě za tisíc let česká kultura bezcenná? Vždyť má národ času dosti, jen nesmí spěchat ve strachu, že ho nemá dosti."¹⁶⁾

Klíma má jistě pravdu v tom, že české kultuře se nejlépe daří tehdy, když má dost prostoru pro svobodnou hru. Jistě má větší cenu český poetismus, surrealismus či to, co ukázaly nedávné výstavy, jako byla groteska a jí podobné, než např. česká zakázková monumentální plastika, ať už se jedná o odstřelený Stalinův pomník či nedávno odhalenou sochu Dzeržinského, které - řečeno s Klímou - nemají cenu, zato se jim dostává cen.

Mýlí se však v tom, že upírá české kultuře 19. století hravost. Co vlastně dělali oni čeští vůdci, kulturníci a buditelé na Liběchově? Vyvázání z tíživé starosti o živobytí, z tísnivého dohledu zodpovědných orgánů, tedy z oné "dědičné těsnosti", o které mluví Klíma, si hráli. Hráli si se vši vážností a opravdovostí, která ke hře patří.

I uznávaný teoretik hry Johan Huizinga se mylně domnívá, že 19. století "ponechalo herní funkci v kulturním procesu málo místa".¹⁷⁾ Snad se v obou případech jedná jen o pohled zkreslený nedostatečným odstupem, ale spíše o nedocenění faktu, že za oním "kulturním prahem", o kterém jsem mluvila na počátku svého referátu, nebude už nikdy hra stejně jako smích tím, čím bývaly po tisíciletí, ale budou nadále prostoupeny úzkostí, která koneckonců provází více či méně již téměř po dvě století moderní západní kulturu.

- 1) A.Gehlen, Urmensch und Spätkultur. Frankfurt a.M.-Bonn 1964, s.294 (překlad H.L.).
- 2) Týž, Duch ve světě techniky. Praha 1972, s.83.
- 3) M.M.Bachtin, François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance. Praha 1975, s.11.

- 4) Týdeník 8.VI.1848. - Viz též M.Černá, Václav Levý. Praha 1964, s.17-18.
- 5) M.M.Bachtin (cit v pozn.3), s.37.
- 6) A.Jirásek, Z Pamětí samotářových. Zvon 1906-1907, s.263-277.
- 7) V.Rada, Harfenice. Život XIII, 1934/35, s.106.
- 8) Bachtin (cit. v pozn.3), s.38.
- 9) Tamtéž, s.38-39.
- 10) F.M.Klácel, Průklesť ku ladovědě, rkp., 1869, nestránkováno.
- 11) Srov. J.B.Müller Klácelovi 19.IX.1845, lit.archiv NM 17J41.
- 12) Srov. A.Jirásek (cit. v pozn.6), s.296.
- 13) Tamtéž, s.296.
- 14) J.V.Frič, Páměti. Praha 1939, s.71-72.
- 15) Moravské noviny 1849, č.244, s.1108, šifra Od Mělníka.
- 16) L.Klíma, Česká literatura, v: Vteřina a věčnost. Praha 1927, s.83.
- 17) J.Huizinga, Homo ludens. Praha 1971, s.174.