

POEZIE KŘESŤANSTVÍ

Chateaubriandovi *Mučedníci* a Lindova *Záře nad pohanstvem*

Zdeněk Hrbata

Na mou věru, cožpak tu křesťanství nemá převahu nad pohanstvím? Cožpak tyto slzy neštěstí si nezasluhují i z hlediska básnického přednost před oněmi výkřiky rozkoše?

Chateaubriand

Chateaubriandův význam pro českou preromantickou prózu je automaticky ztotožňován s Jungmannovým překladem *Ataly* (1805). Iniciační i konstituující působení tohoto překladu bylo podrobně zkoumáno spolu s jinými větvemi evropského sentimentalismu a preromantismu. Ve svých detailních analýzách F. Vodička doložil, jak se Jungmannův překlad podílel na vzniku české básnické prózy, na vytváření "vysoké literatury", která se jazykem i tematikou - v protikladu ke knížkám lidového čtení, rytířským a hrůzostrašným románům německé provenience - záměrně vymykala sféře běžného jazyka i literárním schémátům obyčejného čtiva.¹ Výsledkem tohoto úsilí je *Záře nad pohanstvem* Josefa Lindy, jež představuje jeden z uzlových bodů novodobé české literatury.

Vodičkou stanovený zprostředkující článek souvislosti (překlad *Ataly*) mezi českým a francouzským spisovatelem vypovídá jednak o obecně působícím vlivu tehdy slavného Chateaubrianda, jednak o imanentních potřebách české literatury, kterým Chateaubriandovo dílo vycházelo vstříc. Nebylo pochopitelně samo a ve výsledných projevech české literatury ani nejdůležitější (tak jako jím nebyl vůbec celý francouzský raný i pozdější romantismus, porovnáme-li jej s německým nebo anglickým romantismem). Přesto *Atala* stojí na počátku cesty české literatury k romantismu a Chateaubriandovo jméno

se koneckonců stalo závazným odkazem ve všech pojednáních o české preromantické a romantické literatuře, protože zosobňuje stylotvorné a tematické zaměření jednoho proudu evropského romantismu.

Působení *Ataly* v našem literárním kontextu se běžně a v jistém smyslu i oprávněně posuzuje odděleně od místa *Ataly* v Chateaubriandově díle a spisovatelova literárního programu. Byl to český překlad, který plnil specifické funkce ve vývoji české literatury, nikoli Chateaubriandovo dílo jako celek a jako takové, které zase plnilo určité funkce ve francouzské literatuře své doby. Tyto různé kontexty však přesto nevyklučují některé funkce společné. Jedna z nich je dána Chateaubriandovým významem pro celý evropský romantismus. A tato funkce není podmíněna jednotlivými překlady *Ataly*, ale rozporným působením autorova literárního programu, jeho pojetím romantismu, tak jak se projevuje prostřednictvím díla. Jinými slovy jde o rozlišování "českého" Chateaubrianda, přeloženého Jungmannem, a Chateaubrianda autentického, "evropského", který mohl být v našem prostředí paralelně přítomen, přesněji řečeno rekonstruován souběžnou existencí Jungmannova Chateaubrianda, německých překladů Chateaubrianda a francouzských originálů.² Na tomto pozadí pak lze předpokládat spoje imanentních potřeb české literatury, které vyjadřuje "český" Chateaubriand, s evropskou raně romantickou literaturou, i když tyto spoje nejsou obvykle přímočarými homologiemi. Kdybychom chtěli otázku zjednodušit, mohli bychom se ptát, nakolik můžeme Chateaubriandovu přítomnost u nás omezit pouze na metonymické působení *Ataly* v Jungmannově překladu? Jistě, jde o konkrétní fakt tohoto *programového* překladu. Protože však byly příčiny a důsledky Jungmannova "výkladu" Chateaubriandova textu a jeho přizpůsobení vývojovým potřebám české kultury podrobně rozebrány (zvláště po stránce stylové a strukturní strategie), zaměříme se na vnitřní prostor Chateaubriandova díla jako vrcholného projevu raného evropského romantismu a souběžně na tematické struktury srovnatelné s tímto prostorem v české literatuře.

Kontext Chateaubriandova díla tu pro nás představuje genetická a tematická souvislost *Ataly* (1801) se spisem Gé-

nius křesťanství (Génie du Christianisme, 1802) a spřízněnost těchto děl s prozaickým eposem *Mučedníci* (Les Martyrs, 1809). Dále předpokládáme, že v českém literárním a kulturním povědomí 10. a 20. let působil nejen kontext "česká Atala", ale i kontext "francouzský a evropský spisovatel Chateaubriand". Také o tom svědčí existence Lindovy prózy, na jejíž souvislosti s Chateaubriandovými *Mučedníky* výslovně upozornil J. Máchal.³ Vazba je však trojí. *Záři nad pohanstvím* lze totiž pojímat i v dalším, ještě obecnějším kontextu, na jehož vytváření se Chateaubriand bezprostředně a iniciátorsky podílel a který se stal brzy součástí obecné romantické poetiky. Některým zdrojům této poetiky Chateaubriand vtiskl v nové době programové zaměření a estetickou koncepci. Prvořadým zdrojem je *Bible* a obnovený "křesťanský diskurs" po ateistickém a deistickém 18. století, po Francouzské revoluci. V tomto směru je název Chateaubriandova stěžejního spisu *Génieus křesťanství* více než příznačný, porovnáme-li jej s Montesquieuovým spisem *O duchu zákonů*, (De l'Esprit des Lois 1748), který svým způsobem (počínaje titulem) symbolizuje racionalistické 18. století. I Chateaubriandovo dílo mělo duchovně poznamenat celou éru. Názvy obou spisů představují různé kategorie. V protikladu "génie" a "esprit" je zakotveno zcela odlišné pojetí a vnímání světa, jakkoli obě slova v češtině svádějí - i díky své dvojnárodnosti - k totožnému překladu "duch křesťanství": "duch zákonů". Avšak "esprit" náleží více racionálnímu pojetí světa nebo přímo vyjadřuje jeho racionální podstatu a chod, zatímco "génie" patří k intuitivní sféře, která je nezměřitelná, nestrukturovatelná, mysteriózní. Ve svém druhém významu a funkci "esprit" vykládá a modeluje, kdežto "génie" vyznačuje a podmaňuje si. Obě kategorie znamenají skutečnost jiného druhu: buď racionální, explikabilní, nebo naopak iracionální, skutečnost mimo nás. V období romantismu ale také představují - a to je jejich třetí funkce - rozdílné pojetí osobnosti, zasahují tedy do sféry a pojetí subjektu: ducha-plný, salónní esprit se stává protikladem nepodmanitelného a vše si podmaňujícího génia. Již sám první člen Chateaubriandova titulu byl tedy výzvou v širším smyslu než spojení "génieus křesťanství". Lze jej považovat za symbol počínající

romantické doby. Druhý člen názvu odkazuje k užšímu programu, jímž je obnovené křesťanství, respektive obnovený katolicismus. Ani tady se nevytrácí skrytá polemika s Montesquieuem. V podtónu Chateaubriandova názvu ovšem spíše zaznívá paradox konzervatismu v podání Josepha de Maistra: křesťanství samo je zákonem bytí, zákonem evropské civilizace; protože je přirozenou podstatou těchto zákonů, není třeba mluvit o něčem, co z této podstaty vyplývá, když musíme označit přímo podstatu - ducha. Křesťanství jako staronové chápání světa a existence se v Chateaubriandově pojetí stává součástí ideového diskursu romantismu (pojem diskurs, "rozprava", zde používáme ve smyslu Foucaultova pojetí - je to poznávací útvar i současně útvar poznání). Tím se však jeho úloha nevyčerpává, protože smyslem *Génia křesťanství* je především ukázat krásu a poezii víry. Spis je novodobou poetikou, která je spojována (více či méně úspěšně - "nejasnost vášní" a existenciální pocit Chateaubriandova hrdiny Reného přesahuje i mystéria víry) se zrozením romantického subjektu.

1

Chateaubriandovi *Mučedníci* nebo *Triumf křesťanského náboženství* vyšli v roce 1809 (německy 1811, česky 1851⁴), Lindova *Záře nad pohanstvím* nebo *Václav a Boleslav* s podtitulem "Vyobrazení z dávnověkosti vlastenské" v roce 1818. Obě prózy mají shodně dvojdílný titul, což je však v této době běžný zvyk. U obou je v první části označeno (u Lindy metaforičtěji) religiózní téma. Než se zaměříme na podstatné ikonografické a tematické souvislosti obou děl, které vyznačují jednu z obecných konfigurací evropského romantismu: "diskurs křesťanství a pohanství", "diskurs národ, vlast a nadnárodní křesťanství", "poezie křesťanství a poezie pohanství", uveďme alespoň výčtově další příbuzné rysy mezi Chateaubriandem a Lindou. Je jich víc a některé nejsou důležité, spíše kuriózní. Jiné naopak ukazují na podstatnější vazby, a proto se k nim budeme v analýze vracet. - Oba autoři patří ve svých národních literaturách k nejprobádanějším.

Linda především díky předpokládanému podílu na falzech RKZ, Chateaubriand proto, že byl iniciátorem francouzského romantismu. Oba mají tedy svým způsobem klíčové postavení v příslušné fázi literárního vývoje. K obecnějším příbuzným rysům patří i to, že jim byl blízký obecný "jazyk" preromantismu a raného romantismu: Ossianem se inspiroval jak Chateaubriand, tak Linda. Chateaubriand navíc sám přeložil Milтона, který v Jungmannově překladu měl také působit na novodobou českou literaturu, v níž se však melancholické ossianovské tóny prosazovaly víc než miltonovské apokalyptické obrazy a vize. *Mučedníky* i *Záři* sbližuje historický rámec děje: u Lindy je to národní téma "Václav a Boleslav", u Chateaubrianda je to Řím a římské impérium v době Diocletianově a Galeriově. Nesouměřitelné jsou ovšem dimenze zobrazovaného světa. Chateaubriandovo dílo je navíc erudovanou encyklopedií antiky (je také považováno za první romantický historický román ve Francii). Linda uvádí do novodobé prózy ústřední téma z české legendarizované historie,⁵ a připravuje tak cestu českému historickému románu, i když je tato historizující perspektiva do značné míry překrývána jiným, patrnějším záměrem: stylotvorným a žánrovým úsilím spojeným s ideovou tematizací.

Chateaubriand si v předmluvě k *Mučedníkům* klade otázku, zda v nich byl spíše básníkem, nebo historikem. Nakonec však tato otázka neústí v dilema, protože se tu již předjímá pojetí romantického historického románu, kdy básník doplňuje historika v evokaci celkového ducha epochy. Tato evokace má však svůj ideový a umělecký program - konfrontovat a popsat soupeření dvou kultů v podání spisovatele Chateaubrianda, který chce restituovat pravdu a krásu křesťanství. *Mučedníci* jsou souběžnou poetikou a rozpravou, básnickou prózou i románovým důkazem ideje. Lindova *Záře nad pohanstvem* není natolik vyhrocená a přímočará, ale souvislost poetického a diskursivního se v ní rovněž projevuje. Příznačné je, že toto pojmání historie podle určitého programu historii ve skutečnosti nevyloučilo ani nepotlačilo: šlo ovšem o přítomnost, o přítomnou historii (historii v procesu, v pohybu), která do těchto historizujících příběhů vstupovala, případně o nedávnou historii, které se pomocí dávného příběhu z his-

torie dával jiný než kodifikovaný význam. "Historie (je) součástí hodnotového plánu přítomnosti."⁶ V *Mučednických* Diocletianův dvůr nápadně připomínal poměry za Bonaparta, pod rysy bezbožného sofisty Hierocla prosvítala tvář Voltairova i ministra Fouchého a Chateaubriandův Satan, podněcující pronásledování křesťanů, vyzýval pekelné mocnosti ke konečnému boji proti Kristu slovy Marseillaisy "le jour de gloire est arrivé". Aluze, převleky i poselství jsou tu tak četné a zjevné, že v době svého vzniku román mohl být posuzován jako protistátní. Na to také Chateaubriand neopomenul poukázat, když v předmluvě k vydání z r. 1826 zmínil Napoleonovu nevraživost vůči své knize a osobě i událost, která završila tragédie v jeho rodině za Revoluce (v době prvního vydání románu byl navzdory spisovatelovým intervencím zastřelen Chateaubriandův bratranec, emigrant a roajalista Armand de Chateaubriand). Tím, že tyto okolnosti dával Chateaubriand do souvislosti s vydáním knihy (často už v rozporu se soudobými fakty, protože v době první edice byla činnost církve ve Francii obnovena, i když Napoleonův konflikt s papežem pokračoval), podporoval zjevně její chápání nejen jako knihy programové, ale i opoziční, jejímž účelem bylo mimo jiné implicitně srovnávat události dávno minulé s nedávnými a vytvářet průhledné paralely. Obdobným způsobem soudobá historie vstupovala i do Lindovy prózy, protože předestřela českým čtenářům koncepci i obraz "dvojího světa": herderovskou vizi idylického slovanství, spjatého ovšem se vzýváním "falešných" božstev, a vizi evangelického, prvotního křesťanství, které místo národního heroismu vyzdvihuje nadnárodní lásku a bratrství. Toto základní rozvržení mimo jiné dobře vystihuje poněkud dvojakou situaci obrozenců, kteří pod vlivem starobylé evropské epiky (Homér, *Slovo o pluku Igorově*, předpokládáný Ossian aj.), lidové poezie a snahy "hledat kořeny" snili o dávnověké pohanské pospolitosti někdejších Slovanů, o jejich síle a nezávislosti, ale zároveň nechtěli i ze známých důvodů nemohli úplně popřít historické skutečnosti (protireformace, baroko, zakořeněná katolická výchova, podíl katolíků a kněží na národním obrození atd.),⁷ tím spíše, že domácí, prokazatelná kulturní tradice ve spojení s impulsy, které zprostředkovával právě Chateaubriandův li-

terární program, činily z víry-samozřejmosti i víru-poezii. Konkrétní historické pozadí, které ozvláštňuje přítomnost tématu "křesťanství" u obou spisovatelů, je sice různé, nicméně výchozím bodem pro jejich srovnání může být srostlice tohoto tématu sama o sobě s poetikou díla. Závažné je přitom rozrůstání základní konfigurace a binární opozice "křesťanství - pohanství" o prvky, které konfiguraci prohlubují, případně rozrůžňují. K těmto prvkům na prvním místě patří "národ" jako romantická kategorie.

Chateaubriandův cíl v *Mučednících* byl zhruba dvojí: vytvoření novodobého eposu v próze a obhajoba křesťanství. Druhý cíl byl úzce spjat s prvním, neboť snaha obnovit francouzský epos měla vést i k důkazu, že křesťanství jako náboženství umožňuje rozvíjení epických charakterů a vášní lépe než pohanství. Předchůdcem *Mučedníků* je jejich jakási původní verze - poetický román *Diocletianovi mučedníci* (Les Martyrs de Dioclétien). Protože šlo Chateaubriandovi o obnovu eposu (ve druhé části *Génia křesťanství* povýšil epos nad drama), musel v konečné verzi přistoupit k několika závažným úpravám. Pravidla žánru byla v klasických poetikách 17. a 18. století pevně stanovena. Charakteristickými rysy eposu byly: vyprávění o dobrodružství, přítomnost ústředního hrdiny a zásah nadpřirozených sil. Epos měl být napsán ve verších, předcházela mu propozice nebo invokace, děj musel být jednotný, zajímavý a vyznačovat se "vznešeností a univerzálním významem."⁸ Propozice představovala námět (expozice), pak mohla následovat invokace božstev. U Chateaubrianda propozice začíná slovy: "Chci vyprávět o bojích křesťanů...", a invokace: "Nebeská Múzo..."⁹ - Lindova *Záře* obsahuje rovněž invokaci. Vyzývání však nejsou antičtí bohové nebo křesťanští světci, případně "Nebeská Múza". Jsou to "Dávni věkové! vy uplynutí do mráкотné věčnosti jako páry shluklé v jeden mrak..."¹⁰ V obřadném stylu s rozvinutou metaforikou se invokuje slovanské posvátno - dávné, zlaté věky Slovanstva jako božstvo sui generis. Expozice zde následuje až po invokaci. Je poněkud zamlžená zdobnou básnickou řečí: "... vám odnímám dny, dny bývalé nad vlastí a obnovuji potomstvu" a dále: "Ale budu také vypravovati o dnu památném, drahém z hlubokosti věků" (L, 1). Tato dvojčlenná expozice předkládá

dvojí syžet: obrazy a výjevy ze života českých Slovanů (toto spojení je oprávněné proto, že označení Slovan je v *Záři* emblémové a lingvisticky rozhodující - pro Lindu nebyl rozdíl mezi pohanskými Čechy a starými Slovany) a zavraždění knížete Václava.

Podle přísných pravidel období klasicismu měl být epos veršovaný. Toto pravidlo Chateaubriand porušil již během emigrace v Londýně, když se rozhodl přeměnit román *Načezové* v prozaický epos. (Způsob, jímž vznikali *Mučedníci*, měl tedy svůj precedens). Našel však významnou oporu v Aristotelovi, podle něhož mohl být epos napsán veršem i prózou, a zvláště ve Fénelonových *Dobrodružstvích Telemachových* (česky v dvojím překladu, 1796 - 1797 a 1814 - 1815), které považoval za epickou báseň v próze. Segmenty básnické, rytmitizované prózy v *Mučednících* mohou být tedy nejen výsledkem samostatného romantického usilování o mísení žánrů, o příznačné rozrušování hranic mezi nimi, ale i důsledkem smírné, "střední" cesty, kterou Chateaubriand zvolil mezi prestiží tradice a bariérami této tradice. Tím spíše, že celkové žánrové obrysy *Mučedníků* jsou nejednoznačné: původní románový půdorys (Diocletianovi mučedníci) prosvítá i v hávu eposu. Tím, že se syžet - ve vzpomínce hrdiny Eudora - soustřeďuje na osud ústřední postavy, na její provinění a pokání, vzniká románový prostor. Jde však spíše o reziduum románového příběhu, neboť vzpomínka a evokace minulých událostí (analepse) jsou včleněny mezi to, čím hrdina je (křesťanem pevným ve víře), a to, čím brzy bude (mučedníkem). Pochyby jsou vždy záležitostí minulosti a zdaleka se nevyrovnají "nejasnosti vášní" (la vague des passions) u Chateaubriandova vskutku romantického hrdiny Reného; v přítomnosti vždy vystupuje exemplární hrdina, připravený k jakékoli oběti. Vzpomínka je tedy jakýmsi románem formování, zatímco přítomnost je didaktická, martyrologická. I to je však jen formální členění, protože Eudor de facto nikdy svou víru neopouští a navíc se o jeho osudech rozhoduje v nebi. - Epos je sice u Chateaubrianda čas od času narušován, nicméně přetrvává jako příkladná minulost, zdroj poučení a nadějí pro přítomnost. Zde se ale - v okamžicích svého největšího sevření - potlačovaný, redukovaný román o křesťanství vždy jako by předstupuje před

křesťanský epos, neboť konstituovaná minulost ("hrdinská minulost", "hodnotová minulost" - M.M.Bachtin) zasahuje - a to je její hlavní úkol - do autorovy přítomnosti. Jestliže epos kodifikuje a oslavuje, románový základ přináší sumu znalostí a cestopisných záznamů a především dává historii smysl tím, že ji finalizuje: podle vypravěče příští civilizace bude křesťanská, křesťanství bude integrujícím náboženstvím. Po předchozím "uzavírání" historie integrující antickou civilizací Chateaubriand dospívá k dalšímu "uzavírání". Zdálo by se, nehledě na jeho názory na vyšší civilizační mravní účinek křesťanství, že jde o totéž, jedna finalizace, tentokrát definitivní, střídá druhou, jednu epopej o počátcích (mytologických) nahrazuje druhá epopej o počátcích (křesťanských). Jestliže Chateaubriand postupuje opačně, než ve svých vývodech předpokládá Bachtin, tedy epizuje román, účinek je namnoze formální, protože umožňuje četné intervence zázračna a povyšuje hrdiny na hrdiny epopeje (příkladnost a peripetie ctnosti, sošná gesta). Románový základ *Mučedníků* však implikuje víc než toto "označující", například to, že vystřídání jedné finalizace druhou může také označovat, že historie není nikdy finalizovaná.¹¹

Použití rytmiзованé prózy v Lindově *Záři* je jednak přímým důsledkem imanentních potřeb české obrozené prózy,¹² jednak se jím posiluje lyrická tendence díla, která se prosazuje i přímo: ve vložených písních a verších. Rozhodující, strukturující je však dvojdomá koncepce *Záře*. Celkem přesně vyjadřuje jednu linii sama druhá část titulu: "Václav a Boleslav". Je to figura zvaná "mise en abyme", označením dvou skutečných i legendárních protagonistů rané české historie je "v kostce" vyznačena dramatická linie prózy, dialog (nebo spíše řazení) dvou odlišných názorů a koncepcí. Obdobně předjímá druhou linii, kterou se také kniha otevírá, Lindův podtitul "Vyobrazení z dávnověkosti vlastenské". Vyobrazení tu znamená sled obrazů znázorňujících rituály, pohanské slavnosti, postoje hrdinů. Lyrické, pastorální a mytické obrazy nebo výjevy se střídají s dialogicky nebo souřadně komponovanými názory a gesty. Necháme-li stranou vyprávění z pohanské mytologie jako výrazné epické prvky náznaky epic-

kého vyprávění se projevují zejména v příběhu o Václavovi a Druslanovi (atmosféra bitvy, rytmizovaná próza místy splývá až s veršem).

Je-li epické vyprávění u Lindy vcelku utlumené, sporadicky se tu objevuje i jiný závazný prvek eposu, zázračno: ve fragmentu hrdinského eposu o Václavovi a Druslanovi je Václavův protivník zničehonic sražen nadpřirozenou mocí z koně. Symptomy zázračna (zásahu řízeného tajemnou silou) je možno spatřovat i v epizodě, kdy Zrost mří na knížetě a nezasáhne ho. Na pomezí zázračna a mystického vytržení, které nelze s předchozím ztotožňovat (vytržení je věcí víry, vnitřního zření, které proměňuje nositele i okolí), je závěrečná scéna *Záře*, v níž Podivín spatří Václava jako anděla, jenž se dívá na svého bratra: "Pohleď tam, snad tam u té hvězdičky míhavé, tam snad se vznášís na výsost, tam odtud se usmívá na tebe!" (L, 157). Znejistující je právě ono příslovce snad, které neumožňuje, aby byl patrný jednoznačný zásah "mechanického" zázračna. Podobně je tomu ve chvíli, kdy se Boleslav stává křesťanem. Znovu tu vystupuje neurčité pomezí mezi zázračnem a vírou.¹³

Naopak z tradičního pojetí zázračna v eposu Chateaubriand učinil tematickou osu, i když v křesťanském náboženství rozlišoval dvojí zázračno. Na prvním místě je zázračno křesťanského srdce, vnitřní víra, která nenachází žádnou obdobu v pohanské mytologii. "Všechno je mašinérie a hybná síla, všechno je vnější, všechno je uděláno pro oči v obrazech pohanství; všechno je cit a myšlenka, vše je vnitřní, vše je vytvořeno pro duši v líčeních křesťanského náboženství."¹⁴ Interiorizace se mimo jiné projevuje mysteriózním sbližováním duše s Bohem, s elevací ducha. Chateaubriandova závislost na tradičních zákonech eposu a zejména jeho snaha dokázat, že v eposu obvyklé pohanské zázračno může být nahrazeno a překonáno zázračnem křesťanským, znamenaly ovšem výraznější příklon k zázračnu vnějšímu než k zázračnu vnitřnímu. V *Géniu křesťanství* se dokládá, že křesťanské eposy (*Božská komedie*, *Osvobozený Jeruzalém*, *Lusovci*, *Ztracený ráj*) jsou poetičtější než antické eposy, případně eposy využívající "mašinérie" pohanských božstev. Z tohoto přesvědčení, které ovšem krystalizovalo ještě před vydáním *Génia křesťanství*

(viz první díl *Načezů*, v němž o osudech Ameriky rozhoduje Bůh a kde vzpouru Indiánů podněcuje Ďábel), pramení to, že se děj *Mučedníků* odehrává v nebi i v pekle, že zde vystupuje Bůh, který vede kroky hrdinů, rozhoduje o potrestání ochabující církve a vykoupení věřících mučednickou smrtí vyvolaných, že zde účinkují světci a světice, dobří i zlí andělé atp. Tyto nadpřirozené postavy, které zasahují do děje eposu, dostaly v dobových poetikách jméno "machines".¹⁵ Nebeské a pekelné bytosti nahradily u Chateaubrianda antická božstva. Zapojením těchto všeovlivňujících "machines" se Chateaubriand podřizoval zásadě, že v eposu události nejsou vyvolávány lidmi, ale zásahem božstva. Dostával se tím sám se sebou do rozporu, neboť jinde pro epos požadoval, aby v něm ústřední místo zaujímalí lidé a jejich vášně.¹⁶ Je to tedy přijetí tradice eposu, nikoli proklamovaná religiozita, které vede Chateaubrianda k tomu, aby v ději přisoudil "machines" roli hybatelů a osnovatelů zápletky. Toto "přímé zázračno", jak je později spisovatel nazval, neporazilo pohan-skou mytologii, protože jednu "mašinerii" nahradilo pouze jinou, ještě abstraktnější nebo alegoričtější - z hlediska víry to mohla být součást apologetiky dogmatu, z hlediska eposu to znamenalo jen změnu kostýmů při zachování obdobné struktury.

V *Géniu křesťanství* Chateaubriand vytýká antické mytologii, že "zmenšila přírodu", a antickým básníkům (Hésiodos, Theokritos, Vergilius), že nedospěli k jejímu skutečnému popisu, protože se nanejdříve zaměřili na vykreslení prací, mravů a štěstí rustikálního života. Navíc takřka každý segment přírody je u nich mytologizován, stává se příbytkem nebo atributem určitého božstva. Obrazově nepřilíši členitá krajina se překrývá s topografií antické mytologie. Je to přehledutelná, známá krajina, v níž každý stín je oblíbeným místem Morfea, u studny vždy odpočívá Bacchus v objetí Nájád, Oceán je neodmyslitelně spjat s Neptunovými paláci a dobrodružstvími Tritónů a Nereid. Je to krajina zabydlená "elegantními duchy".¹⁷ Proti této hravé přírodě, v níž básníci stále naráželi na fauny, Chateaubriand staví nesmírnost přírody jako božího díla. Příchodem křesťanství dochází k "vyprázdnění přírody", v níž subjekt může kontemlovat jak

její majestát, tak vlastní osamělost: "Bylo třeba, aby křesťanství přišlo vyhnat onen národ faunů, satyrů a nymf, aby vrátilo jeskyním jejich ticho a lesům jejich snění."¹⁸ Proti horizontální přírodě, která splývala s krajinou mytologickou, se prosazuje vertikalizovaná příroda, "prázdná pustina", v níž člověk není rušen, může snít, poměřovat svůj osud s touto přírodou atd. Tato příroda není determinovaná. Je ovšem v jakémsi vztahu k člověku, neboť její obnovená rozlehlost je srovnatelná s rozlehlostí myšlenek a vyhovuje lidským pocitům, které ji mohou obydlet nebo si ji dokonce "podřídít" svou expanzí - vzniká "nová" příroda, poznačená lidskou duší. Příroda je prostorem kontemplace, soustředění, ale i prostorem tematizace citů a vášní, zpřítomňování subjektu, kromě toho je však i prostředníkem. V Chateaubriandově pojetí je vždy jedním z důkazů svého autora, nekonečnou blízkostí. Přelomový zvrat v nazírání přírody, k němuž Chateaubriand dospěl je proměna alegorizované přírody, příznačné pro klasicistní epos ve velkou přírodu s přítomným subjektem, který se v její samotě, jak říká Chateaubriand, může procházet s Bohem. V romantické poetice křesťanství velká příroda probouzí ušlechtilé city, vyvolává vážnost a zamyšlení.

2

Je-li tematickou osnovou Chateaubriandova i Lindova díla konfrontace křesťanství a pohanství, pak se tato nosná struktura projevuje ve třech základních oblastech - kultů, jejich poezie a krajin těchto kultů. Lindova *Záře* a Chateaubriandovi *Mučedníci* začínají obdobně, u Lindy svátkem boha Svantovíta, u francouzského spisovatele Dianiným svátkem, jehož oslav se účastní kněžka Múz Cymodocée, předurčená k tomu, aby se stala křesťankou i mučednicí. Popis slavností je popisem kultu, ale i zcela jiné koncepce světa a přírody. V návaznosti na *Génia křesťanství* Chateaubriand líčí Řecko očima účastníků slavností jako krajinu zabydlenou božstvy. V jejich podání se háje a údolí proměňují v epickou, homérskou krajinu, která je transpozicí mýtu, pověsti, bajky. Řeč

pohanů se vyznačuje odkazy na mytologii, každý skutek, každá situace umožňuje odvolávat se ke skutkům bohů, ke známým pověstem. Je to neustále známá rozprava o neustále známém světě, snadno vysvětlitelném zásahem bohů, ale především tím, že vše, co se děje, má svou obdobu v mytologii. Četná srovnání a přirovnání odkrývají podstatu tohoto blízkého, nepřekvapivého prostoru. Svět řeckých pohanů je ohraničený pozemskostí i mytologií. Je to ale také svět poezie této mytologie, kterou křesťané mohou blahosklonně přijímat pouze jako "důmyslné bajky". Povaha tohoto světa je bezprostřední a mechanická (vše je způsobeno něčím, vše může být referencí k něčemu). Toto pojetí je celistvě představeno, když Cymodocée na návštěvě u Eudorových rodičů křesťanů svým zpěvem evokuje celou řeckou mytologii, tedy i jedno pojetí geneze. Vzápětí však zpívá Eudor a jeho zpěvem, respektive atributy tohoto zpěvu, se představují odlišné emblémy křesťanství. Zatímco oslava olympských bohů je souhrnně charakterizována emblémem "Panova flétna", Eudorův zpěv připomíná "harfu Davidovu" a "důmyslné bajky" jsou jím střídány "hlubokými tajemstvími", "věčnými pravdami" (Ch, 41, 42). V rovině konfrontací poetik je antická mytologie představována jako "zábavná", zatímco Eudorem zpívaná Genesis je "vážná". Samozřejmě i zde je součástí poezie ideová rozprava, přesněji řečeno znaky pohanské a křesťanské poezie mají dokládat podstatu obou náboženství, jejich nepravdivost a pravdivost. Základní opozici však na jedné straně vymezují atributy barvitosti, pozemskosti a vášnivosti pohanského světa, které skládají emblém "svět radosti". Naproti tomu křesťanství sugeruje vážné myšlenky - poezie křesťanství je nádherná, protože je spjata s pravdou.

Chateaubriandova i Lindova próza využívá idylického chronotopu. U francouzského spisovatele se jedním z příznakových prostorů, v němž se srovnává prvotní křesťanství se zapadající slávou pohanství, stává Arkádie. Zde děj *Mučedníků* začíná, aby skončil tragickým finále a zároveň apoteózou křesťanství v římském cirku. Tento prostor také přispívá k idylickým rysům obou kultů nehledě na jejich pravdivost či nepravdivost. I rané křesťanství je spojeno, alespoň prostřednictvím emblému "Arkádie", s příslovečným mýtem. Do Ar-

kádrie jsou zasazeny popisy obřadu modlitby a večere u křesťanů, tady dochází k prvnímu srovnání "radostí" pohanského kultu a "vážných myšlenek" křesťanství, odlišností obou poezií, k objevování "nových harmonií", které znázorňují jinou koncepci světa - kněz Homérova kultu Démocus není schopen porozumět Eudorovu vyprávění, protože v něm jen vzácně zaznívají tóny Homérovy lyry, protože vyprávění o Eudorově strastiplné cestě-zkoušce po všech končinách římského impéria neobsahuje struktury a motivy mytologického příběhu, neobjevují se v něm kouzla, ztroskotání, neúčinkují v něm Polyfémos nebo Kirké. Eudorův romantický cestopis, v němž se hrdinovy zážitky a popisy často překrývají s Chateaubriandovou erudicí a zápisky z cest, znamená také etapy poznání: z tichých údolí Arkádie (idyla prvotních křesťanů se přirozeně prolíná s klasickým toposem pastorály) se hrdina dostává do Říma, na dvůr, do centra "rozkošnického života a civilizované společnosti" (Ch, 96), které má být ovšem i centrem obnoveného křesťanství. Jeho cesty dále pokračují do středu barbarského světa, pak do Egypta a na Střední východ, aby Eudor poznal život poustevníků a slavných světců. Hrdinovo putování se řídí božím záměrem (a autorovým cestopisem), protože cílem je ukázat, jak se křesťanství rodí ve všech zemích. Při těchto cestách se paradigma "křesťanství a jeho poetika" vlastně neproměňuje, základní řada jeho atributů: moudrost - rozum - ctnost - láska, je jenom doplňována. Křesťané se vyznačují "jednoduchostí", "upřímností" a "čistotou duše", "jemností" a "soucitností"; dokonce křesťanští legionáři, kteří jsou sice "udatní jako lvi", jsou na druhé straně také "něžní jako holubice" (Ch, 175, 158). K nejvýznamnějším rysům křesťana patří "evangelický smutek" (Ch, 203), neboť si stále připomíná, že člověk se narodil, aby trpěl. Proti těmto neměnně vážným tónům (křesťanství spisovateli připomíná - a Chateaubriand se tak překvapivě nevyhne klasické analogii - dórský sloh) se ve stálé opozici objevuje stejně neměnný svět mytologie (měkké obrysy iónského slohu) jako hravé a rozkošnické univerzum nesouměřitelné s toposem křesťanství (Ch, 298).

Tvoří-li tato srovnání a kontrasty v Chateaubriandově díle stálou osnovu, podobně je tomu i u Lindy. Počáteční in-

vokace v *Záři* přechází bezprostředně v evokaci slovanské idyly, která se překrývá s pohanskou idylou. Opozice pohanství - křesťanství se tak zdvojuje o další tematickou strukturu: "slovanské pohanství". Pohanský rituál je spjat s "bohem Slávů", Svantovítem (L, 9), pohanské slavnosti jsou současně národními slavnostmi. Jestliže u Chateaubrianda jsou Dianiny slavnosti a hlavně zpěv Cymodocée příležitostí k vyličení mytologické geneze, svátky Svantovítovy jsou příležitostí k vysvětlení povahy slovanských bohů, slovanské mytologie až po příchod praotce Čecha. Úvodní výjevy *Záře* představují konglomerát idyly a mytologie (popis idylického života s prolínajícím mytologickým vyprávěním). Tento reprezentovaný svět je zavřen v cyklickém čase, přítomnost v něm odráží minulost a poskytuje záruku, že vše bude stejné i v budoucnosti. Život se řídí podle "starodávných zvyklostí" a k těmto zvyklostem patří i uctívání "našich bohů". Podstatný je samozřejmě atribut "naši bohové", který jednak postihuje národní dimenzi pohanství, jednak prohlubuje a komplikuje konfrontaci pohanství - křesťanství, jež se tak nemůže stát jasnou a prostou hodnotovou opozicí, jak je tomu u Chateaubrianda. Slovanští bohové žijí v blízkosti lidí (háje, hory, jeskyně) a zároveň je možné se před nimi radovat. Země-idyla má u Lindy stálý atribut radostnosti, je to blažená krajina, protože je v ochraně bohů "rozkoše". Tito bohové pak také mohou být "ctěni v plesání, ve zpěvích, v radostných hájích" (L, 60). Pojetí tohoto života je shrnuto ve frekventovaném pozdravu Lindových pohanů: "buď veselý a radostný". Tento řečový emblém je koneckonců součástí konfigurace, která významově určuje výjevy z pohanských Čech: veselí (pozemskost) - hájit vlast - hájit bohy vlasti.

Horizontální pohanský svět, svět pozemského dění a pozemských radostí (tato pohanská idyla je ovšem něco jiného než zhýralosti pozdního pohanského Říma), je více idylický, křesťanský svět je vertikální a více elegický. Když se Chateaubriandova Cymodocée seznamuje s Eudorem, pokouší se říci něco "o kouzlech posvátné Noci, manželce Ereba a matce Hesperidek a Lásky." Mladík ji však přerušuje slovy: "Vidím jen hvězdy, které vyprávějí o slávě Nejvyššího" (Ch, 23). Alegorizovaná krajina se opět vyprazdňuje a zbývá jen dílo Stvo-

řitelovo. Chateaubriandovy hrdiny obvykle přitahuje moře - svou nesmírností, proměnlivostí, jako metafora lidského srdce. Před zraky dvořana Eudora se rozprostírá krajina Neapole s mořem; ve chvíli nejvyššího okouzlení je však hrdina stejnou měrou přitahován nebesy, sférou, která zbavuje "pout vášní", "prachu světa" (Ch, 79). Pravou zemí křesťanů je krajina "nahore" a tuto krajinu ještě výrazněji prosazuje a utváří Lindův text.

V *Záři nad pohanstvem* jsou znázorňovány a legendarizovány Čechy jako země Slovanů.¹⁹ Popis není topograficky čelnitý. Postačují viněty: "rozhledné pastviny", "divoké lesy", "bujná stáda" (L, 46) atp. Legendárně a idylicky je stylizován i život předků: "S pahrbků dívali se do rozlehlých krajin, do vzdálí ke všem vrchům a lesům zašlým do oblak, nebo se cvičívali ve zbrani, nebo ve zpěvu, nebo v hudbě kratochvilice, nebo v chladném stínu leželi po zemi, jedli prostá jídla zdravá, a mocná země pudila do nich sílu, jako pudí do všech rostlin, do všech stromů a zvířat, jenž nevzdalují se od ní..." (L, 46). Sepětí s elementarizovanou zemí a základní činností charakterizují tyto Slovanů téměř jakou rousseauovského člověka v "přirozeném stavu", i když se v obecných konturách idyl objevují i první náznaky lokalizovaného panoramatu - "údolí Čech", tak jak se později utváří v Máchových prózách. Svědčí to o tom, že se Slované čas od času musejí bránit proti "nepřátelům cizincům tam za horami" (země idyl je takřka pravidelně obklopena horami), aby se mohli zase vrátit "do pastvin, nebo k pluhu" (L, 46).

Topograficky nezřetelná slovanská Arkádie má přesto dvě historická místa děje: Vyšehrad a Starou Boleslav. Středem idylické země i sídlem knížete je Vyšehrad - legendární prostor, kde ovšem symboly křesťanství už vystřídaly idoly pohanství, Svantovitovu sochu nahradil zlatý kříž.²⁰ Proto se také toto místo stává, po úvodním popisu "blahých věků", dějištěm konfrontace křesťanství a pohanství. Je to konfrontace přímá i nepřímá, konfrontace promluv a idejí, ale také poezií a poetik. Konfrontace není jen reprezentována (postavami, idejemi, gesty, symboly, jako je "záře" a "tma"), ale sama je reprezentací - textem, jazykem. "Slavný Václav" se zalíbením pohlíží do rozlehlých krajin - "na divy Boží" (L,

51), kde "se vznášel [Václav] v blaženostech nadzemských" (L, 57). Opozice "rozkošných krajín Slovanů" a oblohy, pozemskosti a nebeskosti je návratnou strukturou. V závěrečných pasážích Václavův dvořan Podivín se snaží knížete varovat před připravovanou vraždou a upozorňuje Václava, že "krásné jsou krajiny naše, a bolestno opustiti je ..." Václav odpovídá: "... tam jsou rozkošnější krajiny" (L, 137). Tento základní protiklad pak doprovázejí kodifikované atributy "marné pozemskosti" a "věčné blaženosti". Václavovo duchovní i fyzické směřování je vertikální: "Nevědom kroků po zemi, očima i duchem chodil po rozhvězděném nebi" (L, 145). Nebe je symbolem světla, a to se týká jak nočního nebe, které se rozsvěcuje hvězdami, tak denní oblohy prozářené sluncem a jasnem. Nebe je vždy světlo - a to je jeho nejpodstatnější vlastnost a význam, zatímco zemi mohou krýt temnoty. Nebe znamená jednotu, zdroj budoucnosti. Země rozděluje, nebe sjednocuje. Vyšehrad je centrum země, ale také místo, z něhož křesťanský panovník vzhlíží "vzhůru" - je tedy místem dvou pohledů, středem v dvojím smyslu. Vzdálené krajiny idylické země, v níž se jako nejzřetelnější konkrétní body rýsují Vltava a Praha (obecná topografie slovanského ráje se tak poněkud zpřesňuje), jsou konfrontovány s neporovnatelně vzdálenější oblastí. Poezie křesťanství se tu ovšem mísí (podobně jako u Chateaubrianda) s poetikou raného romantismu. Privilegované postavení subjektu "na hoře" (Vyšehrad je navíc elegickou horou) umožňuje přehlížet a kontempletovat krajinu, fixovat její emblémové prvky; s večerem se Václavův pohled obrací k "hvězdnému nebi" a Václav sám se proměňuje v českého Ossiana, neboť v příznakové situaci (situace "na hoře", "v noci" je běžný časoprostorem tzv. noční poezie a sentimentálních elegií) se ozývá "jeho plnozvučný zpěv a znění harfy" (L, 53). K nebi se však Václav obrací i ve dne jako náboženský lyrik, neboť jeho duch neustále bloudí v "krajinách nebeských". "Rozšířené výsosti nebes", "skrácené nebe" atd. jsou nejen křesťanovou hlavní krajinou, ale i neustálým zdrojem poezie křesťanství.

Od druhé kapitoly je Lindova *Záře* stálou rozpravou o přednostech pohanství a křesťanství. V *Mučednících* tato rozprava o duchovní orientaci vrcholí ve veřejné disputaci,

kdy proti sobě stojí velekněz Jupiterův, dále Eudor jako obhájce křesťanství a sofista Hierocles. Nejsmířlivějším tónem mluví obhájce Jupiterova kultu, který vyzývá k tolerování křesťanství, ale také připomíná nesnášenlivost křesťanů ("...naši bohové jsou předmětem jejich výsměchu a častokrát jejich urážek," Ch, 250). Nosným pilířem obhajoby tradičního náboženství je v Chateaubriandově i Lindově textu opozice: "naši bohové" x "cizí božstvo". Římští bohové jsou domácí bohové, jsou s nimi spojeny "naše krásné slavnosti a naše zbožné ceremonie" (Ch, 252) a především je s nimi spjata sláva Říma. V polemice s křesťanstvím domácí náboženství znázorňuje věrnost tradici a předkům, zastupuje někdejší i současný Řím (ctnosti římské republiky i lesk císařství). Přitom je velekněz ochoten uznat velikost křesťanského Boha a přijmout ho do Pantheonu, zároveň však požaduje ochranu domácích bohů. Tento antický tolerantní synkretismus je ovšem neslučitelný s jediným Bohem křesťanů. Obhajoba křesťanství se v Eudorově řeči nezaměřuje na jeho "krásu a pravdu", kterou ostentativně dokládá celý Eudorův příběh, ale na civilizační přednosti a mravní účinek křesťanství. Je-li křesťanství náboženstvím, které "ve všem utěšuje", "krásným náboženstvím, které přibližuje srdce ke spravedlnosti" (Ch, 88), Eudor také připomíná, že křesťanství zjemnilo mravy, vyzdvihlo ctnost a umírněnost, odmítlo projevy barbarství "a všechnu pompu a bezectnost otroctví" (Ch, 373). Projev Jupiterova velekněze ve prospěch "národního náboženství" a projev Eudorův mají jedno společné: viru ve vyšší moc, religiozitu. Naproti tomu sofista Hierocles ve své řeči napadá všechna náboženství, která obviňuje z fanatismu. Tato řeč je součástí strategie Chateaubriandova textu, jeho přítomnostní dimenze, jenž tento text natáčí proti nevěřícímu 18. století a ve prospěch náboženství (i víra v idoly je přijatelnější než ateismus). Amorální Hierocles karikuje nedávnou minulost i přítomnost, hlavní pojmy jeho proslovu jsou hlavními kategoriemi osvícenství: "rozum" a "zdokonalitelnost lidského rodu" (perfectibilitě).

Národní dimenze domácího náboženství je pochopitelně více rozvinuta u Lindy, který do české krásné literatury uvádí téma z národních dějin. Leitmotivem je tu společné by-

tí i souznění bohů a lidí v slovanské vlasti.²¹ Opustit tyto bohy znamená zradit nejen je, ale i vlast. Vycházíme-li ze základní, strukturující opozice pohanství - křesťanství, obhajoba národních bojů má tedy především vlastenecké, lokální pozadí, ne tolik teologické, i když ze šťastné existence Slovanstva ve spojení s jeho bohy vyplývá i účinnost těchto božstev. Vedle toho se vynořuje podpůrný motiv, známý již ze Chateaubriandových *Mučedníků*: křesťanství je nové, cizí náboženství. V Boleslavově podání má být dokonce lstí cizinců, kteří se jeho prostřednictvím chtějí zmocnit země Slovanů. Jestliže ponecháme stranou teologické principy křesťanství (v Bohu je jediná pravda), atributy tohoto náboženství ve Václavových rozpravách i v jeho jednání skládají řetěz příznaků srovnatelných s *Mučedníky*. Je-li jediný Bůh, je i křesťanství nadnárodní. Bohové pohanů vládnou v jedné zemi, Bůh křesťanů vládne ve všech. Z toho vyplývá univerzální dosah křesťanství: "A cítil jsi... že jsi bratr každého člověka, a každý člověk bratr tvůj, a cena člověka že veliká jest, jsa on každý předraze vykoupěn na kříži!" (L, 56). Křesťanství je bratrské náboženství, náboženství mírnosti a soucitu, odpuštění a slitování. Když Boleslav polemizuje s Václavem, hlavními emblémy jeho proslovu jsou "národnost Slovanů", "bývalé časy Slovanů", tradice a zkušenost otců (cyklus a mýtus národa) v jednoduchém protikladu k novotě a cizosti. "Světlo" křesťanství nazývá Boleslav mámením, klamným leskem. Světovým stranám (východ - západ) se dostává symbolického významu: "západ jest krajina nocí a tmy" (L, 62). Toto významové zatížení, podnícené ideogramy národního obrození (východ = slovanství, západ = germánství), Václav ruší svou vizí nebeských krajín; nerozhoduje horizontální topologie, neboť "S nebe se rozzářila jasnost pravdy" (L, 62).

Projevy a chování křesťanů v *Záři* jsou vcelku srovnatelné s životem a myšlením prvotních křesťanů v *Mučednících*. Václavova evangelická mírnost protiřečí prudkosti a vášnivosti Boleslavově. Atributem prvotního křesťanství je však kromě toho téměř mučednické odříkání v poušti nebo v pustině (poustevníci) či mučednická smrt v aréně. Tam také umírá Chateaubriandův Eudor a Cymodocée (příběh jejich lásky je

i příběhem mučednické smrti tohoto páru) a v okamžiku, kdy je v cirku trhá divoká šelma, objevuje se na nebi světelný kříž a sochy idolů se kácejí. Po tomto finále následuje krátký dovětek, v němž Chateaubriand uvádí, že nedlouho po smrti mučedníků bylo křesťanství císařem Konstantinem prohlášeno za státní náboženství. Dramatický závěr Lindovy prózy se zaměřuje na velké téma českých dějin - Václavovo zavraždění. Smrt knížete zde má být obětí k usmíření domácích bohů, je to ale také smrt vykupující, mučednická. Zatímco u Chateaubrianda v závěru románu boží hromy otřásají Římem, u Lindy se v půlnočním čase po zavraždění Václava objevují děsivá znamení, noc se stává pro Boleslava ještě temnější a hroznější. I *Záře* však končí apoteózou křesťanství jakožto milosrdného a odpouštějícího náboženství, Boleslav uznává pravost jediného Boha a kráčí k "branám nebeského světla" (L, 158).

Hlavní rozdíl mezi Chateaubriandem a Lindou na první pohled spočívá v ideové komplikovanosti sporu mezi pohanstvím a křesťanstvím, v přítomnosti atributů "národní" a "slovanský" u Lindy. I když je v textu nejednou připomenuta Václavova obrana národa a země, je jeho vertikální vize přece jen rozhodující a hlavně vítězná i díky Boleslavově závěrečné kajícínosti a obrácení. Také toto "exemplum" dokládá v *Záři* převahu křesťanství a jeho mystické moci (tedy i "poezie" křesťanství); v samém závěru Boleslav říká: "Bůh ten, k němuž voláte, jest Bůh pravý, neboť cítím, an sesílá milost do mého srdce..." (L, 157). Chateaubriand a Linda stejným způsobem vytvářejí obraz prvotního křesťanství jako křesťanství autentického, které je sice nesouměřitelné s pohanstvím, které s ním však má - alespoň u Lindy - srovnatelné idylické rozměry. Tento svět je u obou autorů spojován s lyrickými vizemi a elegickým teskněním. Poetika křesťanství zdůrazňuje duchovní atributy křesťanství. Nechybějí ani náznaky apokalyptických, barokizujících vidění (hrůznou vraždu v půlnočním čase u Lindy doprovázejí přízraky), které jsou ovšem mnohem výraznější u Chateaubrianda ("výpůjčky" z Miltona). Vcelku je u této tendence zřejmá vazba na poezii a poetiku křesťanství, tak jak Chateaubriand určuje její osy v *Génii křesťanství*. "Můj Bůh je Bohem něžných duší, přítel

těch, kteří pláči, utěšitel těch, kteří se trápí" (Ch, 238). Poezie a mluva křesťanů je patetická a smutná. Stálými kontrastními motivy jsou u Lindy "tmavé chrámy" křesťanů a veselé "chrámy" pohanů (příroda - háje, vrchy), křesťanská velebnost a pohanická koncepce přírody. Boleslav mluví o radovánkách v protikladu k objímání křížů, kvilení a trýznění: "Ať ten národ si ctí Bohy své v pokoře, ve vzdychání, v pláči, v hořkosti, ve tmavých chrámech; my milujem rozkoš, radost, rozmanité háje, svobodu krajin, veselí, a tak tomu chtí Bohové naši" (L, 63). Václav mu odpovídá: "I vzdychání i pláč... leje do srdce rozkoš, - i ve vzdychání a pláči může duch náš mluvit s Bohem a rozkoši té nerovná se žádná rozkoš, nižádná blahost pod nebem" (L, 66). Motivy stěžejní konfrontace procházejí významovou proměnou, jako by se rozdujovaly. Vedle tolikrát připomínané pozemské "rozkoše" pohanů je také "rozkoš" jiná. Václav má v Lindově próze mnoho podob: od epického héraa (viz epické fragmenty), českého Ossiana a duchovního lyrika až po mučedníka křesťanství. Objevuje se i Václav jako světec nebo anděl: "rozkoš byla na obličejích jeho jako jarní krása v krajinách smíšená s velebností vycházejícího slunce; oči jeho zářily do nebes, a jako by viděly ještě nad oblak" (L, 77-78). Podobně i "temné chrámy" - v podání křesťanů - přinášejí světlo, zatímco "rozkošné kraje" halí temnota. "Světlo" a "tma", ústřední symboly Lindovy prózy,²² jsou jako motivy a emblémy nejen návratné, ale i zvrtné díky strategii textu, střídajícím se diskursům a v neposlední řadě díky konfrontujícím se poetikám, které těmito diskursy prostupují. Přesněji řečeno, působí jako emblémy se stálými atributy v řeči těch, jejichž proslov charakterizují, významově proměnnými symboly se však stávají v okamžiku, kdy je použije druhá strana.

Lindova konfrontace křesťanství a pohanství v *Záři* byla v minulosti i v nedávných letech podrobně rozebírána. Základním způsobem byl také objasněn význam této konfrontace jako promítnutí a sporu dvou koncepcí své doby: romantického nacionalismu jungmannovské generace (Boleslav) s bolzanovským humanismem (Václav), partikulárností nacionalismu

a univerzalismu křesťanské etiky.²³ Chateaubriandova a Lindova preference sice vychází z různé historické skutečnosti a zkušenosti, tento rozdíl však nelze interpretovat pouze jako rozdíl mezi utopickým, osvícenským pojetím křesťanství u Bolzana a restauračním katolicismem, za jehož reprezentanta bývá Chateaubriand považován. Vývoj a duchovní svět tohoto spisovatele byl složitější, než se obvykle (alespoň u nás) traduje. Svou ranou prací *Esej o revolucích* (1797) Chateaubriand potvrdil podíl osvícenství na svém myšlení (erudice, humanismus), ale i pesimismus, k němuž ho přivedla komparace lidských civilizací v této práci. Jejím výsledkem bylo zjištění, že všechny změny v dějinách jsou si vzájemně podobné a srovnatelné včetně revolucí. Zaznělo zde také přesvědčení, že "kříž je zástavou civilizace". Tato jediná jistota v opakujících se peripetiích lidstva vedla, spolu s dalšími faktory (Revoluce, emigrace, roajalismus aj.), k renovaci křesťanství a hledání základních východisek v raném křesťanství, které bylo předloženo jako výzva i model 10. a 20. letům 19. století. Tento model byl ovšem dvojdomý a také tak fungoval. Na jedné straně působil jako politikum v podobě agresivní, vyhraněné promluvy, na straně druhé byl zdrojem nového, poetického jazyka. Protože se však nezabýváme psychologií tvorby a autora, v níž lze konstatovat četné paradoxy, vraťme se na závěr ještě k příbuzným a srovnatelným strukturám u Chateaubrianda a Lindy.

Jejich texty spojuje stejné téma historického konfliktu, ale souběžně také konfrontace odlišných jazyků a poezií. V tomto bodě se pak historizující příběhy stávají i arénou novodobé poetiky. Chateaubrianda přímo východiskem pro tzv. katolický romantismus (máme tu na mysli známý fenomén, který Sainte-Beuve označil jako "Chateaubriand a jeho literární skupina"). U Lindy, jehož *Záře* je v ideové konfrontaci umírněnější, tolerantnější, znamená pak vertikalismus, reprezentovaný gesty i slovy, spojovací článek k vertikální, reflexivní lyrice Máchově, která ovšem noční oblohu proměňuje ve velkou metaforu rozporného lidského údělu (báseň *Temná nocí*), aniž se tu vytrácí tradice nebe jako svrchovaně duchovního prostoru, k němuž má člověk směřovat. To, co Chateaubrianda a Lindu na první pohled zřetelně odlišuje, je podíl

národní historie, patriotismus. Zatímco u Lindy je výrazný, u Chateaubrianda jako by jasně převládal "prostor" nadnárodního křesťanství. Na rozdíl od Lindy se však u Chateaubrianda zase prosazuje milostný román: jednak prostřednictvím vztahu Eudora a Cymodocée, jednak vloženého příběhu o osudové, romantické lásce kněžky Vellédy k Eudorovi. Tento typ vyprávění propojující romantický příběh a barvitý historický dekor s martyrologií vede až k Bulwerovým *Posledním dnům Pompejí* a k Sienkiewiczovu románu *Quo Vadis*. Ale ve skutečnosti téma "národní dějiny" nechybí ani u Chateaubrianda. Jestliže je s Lindou nesrovnatelné místo děje - obrovské římské impérium proti Čechám blíže vymezeným jen několika národními toposy a mýtemy - je naopak srovnatelná "národní struktura" historického tématu. V *Mučednících* se Eudor jako voják ocitá v Galii a jako zajatec i v zemi Franků. Jeho peripetie umožňují nejen běžnou konfrontaci barbarského Severu s civilizovaným Jihem, který navíc reprezentuje Řek Eudor jako příslušník nejkultivovanějšího národa antického středomoří, ale i poetizace barbarského Severu. Křesťanský epos (cesty po všech místech tehdy známého světa, kde klíčí a šíří se křesťanství) se prolíná s eposem severským, v němž jsou ohlasy ossianovské poetiky nejzřetelnější (místem děje je i Chateaubriandova rodná Armorika-Bretaň; římská pevnost, připomínající rodové sídlo Combourg, je vlastně romantickým hradem, dále se tu objevuje "skála" nad mořem, kde se vlny tříští o divoké útesy, "západy slunce", "vřesoviště", romantická "samota" atp.) Popis života, zvyků a náboženství Franků a Galů bouřících se proti Římanům slouží jako zevrubné kompendium o rané historii Francie a Francouzů. Přitom Chateaubriand používá anticipační vsuvky a narážky, v nichž se vyzdvihuje odvaha Franků, předpovídá jejich vpád do Galie a jejich velká budoucnost ("nebe... jim možná chystá velkou budoucnost", Ch, 182). Anticipační narážky, komponování historických fakt nehledě na jejich skutečnou časovou posloupnost (na románové licence Chateaubriand ostatně v poznámkách upozorňuje, např. když jednomu z frankých vojevůdců propůjčuje názorné jméno Mérovée) koneckonců umožňují i to, aby roajalista Chateaubriand zmínil ve svém vyprávění o dávnověké Francii bourbonskou lilii (v textu "divoká lilie") jako

symbol Salických Franků... Strukturu "národní minulost" ovšem nejvýraznější reprezentuje galská kněžka Velléda; v jejích slovech se podobně jako v Boleslavových argumentech u Lindy prosazuje příznačná konfigurace vlast - svoboda - náboženství - zákony předků. Vellédina až patetická řeč je promluvou národního romantismu, kterému Chateaubriand poskytuje vlastní, svébytný prostor. Své kapitoly věnované dávno-věké Francii nazval "Zpěvy pro vlast" - v tom se projevuje příznak dobového zájmu o národní historii, příznak vydělení "vlasti" ze "světa" a její privilegování. Tato vskutku budoucí vlast je ovšem v *Mučednících* privilegovaná nejen "eo ipso", ale i tím, že se zde svým způsobem vyřeší Eudorovo bloudění, že zde hrdina nastupuje již neodchylně cestu ctnosti a víry. Národnímu prostoru se tu dostává privilegia i proto, že zde křesťanství dosahuje jednoho ze svých velkých vítězství. Jestliže pro jednu linii romantismu měla stěžejní význam Chateaubriandova poezie křesťanství (přesněji konkretizace poetiky *Génia křesťanství*) mělo vyprávění o "našem dvojím původu" (Ch, 472) význam pro novodobý historismus. Zdá se, že k tomu ani tak nepřispěla Chateaubriandova erudice (když obhajuje příslušné kapitoly včetně poznámek, francouzský romantik tvrdí, že čtenář "má před očima souhrnný korpus autentických dokumentů týkajících se dějin Franků a Galů", Ch, 472), jako básnický jazyk a lyrická i epická imaginace, která historii evokuje i vytváří. Potvrzuje to také známý výrok Augustina Thierryho, že při četbě Chateaubriandova líčení bitvy Franků s římskou armádou cítil, jak se v něm probouzí touha stát se historikem. - Lindovo "vzkříšení" historie jako národního tématu mělo v dobové záplavě rytířských a strašidelných románů s vágními a pokleslými vinětami pseudohistorických kulis srovnatelný význam.

Poznámky

¹ Srov. F. Vodička, *Počátky krásné prózy novočeské*, Praha, Melantrich 1948.

² "Překládaná díla Chateaubriandova, Gessnerova. Ossianova nepřinesla vzdělaným čtenářům českým nic podstatně nového svým celkovým thematickým ovzduším, poněvadž jim tato díla mohla být znám z originálu nebo z německých překladů, ale teprve překladem těchto děl byly vytvořeny předpoklady pro to, aby českým jazykem mohla býti napsána a aby se v českém literárním prostředí mohla objevit díla, jež jsouce výrazem dobových a obecně evropských tendencí literárních, mohla se zároveň začlenit organicky do vývoje domácí literatury. Překlad probojoval tak cestu jak novému básnickému jazyku prozaickému, a to často nezávisle na originálu, tak i novému okruhu thematickému." (F. Vodička, c. d., s. 157.)

³ Srov. "Úvod", in: Josef Linda, *Záře nad pohanstvem*, Praha, nákladem České akademie věd a umění 1924, s. XVI.

⁴ Česky vyšlo dílo pod názvem *Mučedníci* (přeložil příbramský děkan Prokop Ondrák, vydala knížecí arcibiskupská knihtiskárna). V překladatelově poznámce se *Mučedníci* řadí k nejlepším spisovatelovým spisům a Chateaubriand sám mezi "nejvýznačnější spisovatele francouzské". Dále se zde upozorňuje na to, že "spis tento zvláště pro vzdělance určen jest", a proto "právem se známost všeobecné historie a řeckého bájesloví předpokládati může." - Celý název díla francouzsky zní: *Les Martyrs ou le Triomphe de la Religion chrétienne*.

⁵ K tomu srov. J. Hanuš, "Český Macpherson", *Listy filologické*, 1900. - J. Kolár, "Studnice romantického historismu v českém obrození a její iniciátor", *Česká literatura* 26 (1978), č. 6. - Též P. Čornej, "Máchův vztah k české minulosti", in: *Prostor Máchova díla*, ed. P. Vašák, Praha, Československý spisovatel 1986.

⁶ M. Otruba, "Ahistorický historismus českého obrození", in: *Historické vědomí v českém umění 19. století*, Praha, ÚTDU ČSAV 1981, s. 113.

⁷ Ke zdrojům a kontextu Lindova díla srov. J. Hanuš, c. d.; J. Máchal, c. d.; K. Krejčí, Doslov k J. Linda, *Záře nad pohanstvem*, Praha, nakl. Elka 1949; J. Dolanský, "K ruským pramenům Lindovy *Záře*", *Slavia* 40 (1971).

⁸ J.-F. Marmontel, article "Épopée", dans *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, Briasson, David l aîné, Le Breton, Durand, MDCCLI-MDCCLVII, t. V, s. 825 - 831.

⁹ *Les Martyrs*, Paris, Firmin Didot 1845, s. 13; další odkazy přímo v textu s uvedením autorovy iniciály (Ch) a strany.

¹⁰ *Záře nad pohanstvem*, ed. J. Máchal, Praha, nákladem České akademie věd a umění 1924, s. 1; další odkazy přímo v textu s uvedením autorovy iniciály (L) a strany.

¹¹ Srov. P. Barbéris, *Chateaubriand, une réaction au monde moderne*, Larousse 1976, s. 164 an.

¹² Srov. F. Vodička, c. d.

¹³ K tomu srov. opačný názor F. Vodičky (c. d., s. 250 - 251), který ve své interpretaci dokládá, aniž zmiňuje uvedené příklady, že zázračnost je u Lindy racionalizována. Tento názor přejímá i J. Loužil ("B. Bolzano a *Rukopisy* - J. Linda", *Česká literatura* 26 [1978], č. 3). Podle něho zázrak u Lindy není událost nadpřirozená, ale pouze neobyčejná.

¹⁴ *Génie du Christianisme*, t. I, sec. partie, Paris, Garnier-Flamarion 1966, s. 353.

¹⁵ Srov. R.P. Le Bossu, *Traité du poème épique*, Paris, chez Michel le Petit, MDCLXXV.

16 Srov. *Génie du Christianisme*, I, sec. partie, s. 225.

17 Srov. *tamtéž*, s. 315

18 *Tamtéž*.

19 K této otázce srov. V. Macura, *Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ*, Praha, Československý spisovatel 1983, zvl. kap. "Národ".

20 K privilegovanému postavení Vyšehradu v obrozené kultuře srov. Vl. Macura, *c. d.*, zvl. s. 211 - 214.

21 K pojmu "vlast" v obrozenství srov. V. Macura, *c. d.*, s. 162 - 177.

22 K tomu srov. F. Vodička, *c. d.*, s. 244 - 249.

23 J. Loužil, "Bernard Bolzano a Rukopisy - Josef Linda", *Česká literatura* 26 (1978), č.3.