

K NĚKTERÝM PROBLÉMŮM POJETÍ ČESKÝCH DĚJIN V ŠALDOVĚ ROMÁNU LOUTKY I DĚLNÍCI BOŽÍ

HANA BEDNAŘÍKOVÁ

Ve svém příspěvku se budu zabývat specifickými aspekty Šaldova románu *Loutky i dělníci boží*, které ve své podstatě směřují k určitým obecnějším konceptům Šaldova myšlení v daném období.

Ve druhém díle Šaldova románu se ocitá jedna z hlavních postav, Šimonka Vintířová, ve Vídni, kde prožívá jednu z poměrně nešťastných fází svého života, a to období před sňatkem s ředitelem Malovcem. Také obraz Vídně, který zde Šalda předestírá, do značné míry rezonuje s jistou odcizeností a s pocitem hluboké vnitřní opuštěnosti románové postavy. Protiváhou k vyprahlosti soudobého života se v románové evokaci najednou stává Šimončin objev barokní Vídně: „[...] dále v minulost třeba, alespoň sto, sto dvacet, sto čtyřicet let ještě po proudu, v období baroka a protireformace. Te h d y, ano tehdy žila zde velká skutečnost, byť ne zrozená na tomto místě, byť odražená sem jako paprsek z rodinného ohniska španělského – ale žila, žehla, plála, tvořila i ničila, hnětla svět ke své podobě; byla to skutečnost v plném smyslu svého kořenného významu, cosi opravdu skutekého ze žhavého železa na kovadlině přítomnosti, z hrůzy a tlaku chvíle, perlíkem síly a odvahy, nikdy neslábnoucích, nikdy nezoufajících, vychovaných a řízených nejpřísnější kázní. Ještě dnes, kdykoli a kdekoli zde bédnou strakatinou naličené malosti, svírající tě odevšad a dusící tě, probije se hudebně světelný paprsek síly a krásy, kdekoli na tomto výstavišti divadelních rekvizit zastaví si tě opravdová velikost nebo opravdová gracie, jest to vždycky něco, co nese na čele pečeť oné doby, budiž to kupole Fischera z Erlachu, fasada Martinelliho, gloriety Hohenbergův, soudila dívka na svých dlouhých procházkách městem, kde všude padala jí na nervy a bouřila je odporem povýšenecká banálnost duté a pusté, lžinádherne architektury z Ringstrasse.“¹

Dává-li Šalda do protikladu obraz historické Vídně s její soudobou podobou, jedná se bezesporu o konfrontaci záměrnou. Autenticita duchovního přesahu barokní kultury je takřka opakem či antitezí moderní doby. Reference k vídeňskému architektonickému komplexu, označovanému jako Ringstrasse, je v tomto kontextu dosti příznačná. Carl Schorske ve studii *Vídeň na přelomu století*² dosti přesně dokládá, že Ringstrasse jako dobový architektonický koncept je obecným znakem jistého typu kulturní mentality, která se formuje ve druhé polovině 19. století. Schorske poukazuje zejména na tu skutečnost, že se zmíněný architektonický komplex ve svém záměru neřídil ani tak cílem „zkrášlení obrazu města“ či funkční účelností, nýbrž postupně získával statut jisté kulturní, společenské i politické sebeprojekce dobového

liberalismu. Tyto hodnoty však na konci 19. století a na jeho přelomu berou za své. Krizi vědomí zrcadlí město-labyrint a jeho jistou extrémní facetou může být také zpětný pohyb směrem k interpretaci historie či k její aktualizované reinterpretaci.

V této situaci kulturního i osobního odcizení se Šimonka dostává k četbě textů Ignáce z Loyoly a Terezie z Ávily. Šaldova reference k protireformačnímu proudu raně barokní religiozity je opět zcela záměrná. Hlavními znaky tohoto typu duchovní mentality jsou podle Šaldova názoru volní překonávání fysis (jako tělesnosti a přirozenosti) směrem k posílení náboženské transcendence ve spojení s pevnou vnitřní disciplínou dobového typu tzv. *duchovních vojáků víry*.

Tento sugestivní a ostře konturovaný obraz Šaldovi slouží jako konfrontační východisko pro jistou historickou analogii. Ostatně, základní konkretizační paralelou v románové kompozici je právě Šimončino ostře a tragicky prožívané odcizení. Prvním ze zmíněných konfrontačních momentů je barokní kvietismus Komenského. Šalda zde staví do poměrně vyhraněného protikladu katolický protireformační aktivismus potridentského období a jistý typ mentality evangelického pietismu, který je spojen právě s osobností Komenského a v jisté širší perspektivě také s nábožensko-historickou situovaností českého národa: „Ne boj se světem, ale útěk z něho; ne přemáhání ho jeho vlastními zbraněmi, nýbrž radikální popírání ho nebo naprosté odvrácení se od něho: ano rozuměla příliš dobře, dědičný hřích český [...]. Nebylo pochyby: proti španělským organisatorům [...] stáli ušlechtilí domácí rétorové, jimž záleželo hlavně na tom, nerozrušiti si svou tógu, upravenou pro divadelní představení, a zahrátí akademicky dokonale svou úlohu, napsanou abstraktně pro jakési jeviště budoucnosti.“⁴³

Druhá část Šaldova historického exkursu pak směřuje k reflexi duchovní krize přelomu 19. a 20. století: „Dnešní moderní člověk [...] zná jen hořkou rozkoš duševního rozboru a provozuje ji s perversním flagelantstvím jako vlastní rodné umění slabosti a nemohoucnosti.“⁴⁴

Šaldova konfrontace historie a doby současnosti je jistým způsobem zajímavá také svými znakovými paralelismy: obrazy barokní Vídně a novodobé Ringstrasse jako symbolu druhé poloviny 19. století a konfrontace dvou typů barokní duchovnosti s mentalitou soudobou. Právě těmito paralelními přesahy se zabývá Robert Pynsent⁵ v jedné studii z 80. let, jež se týká otázky modalit generačních výpovědí v tomto Šaldově románu. Pynsent v zásadě vychází z Šaldova vymezení základních pocitových kódů generace přelomu století, které shrnuje pod jednotlicí označení *senzualismus*. A o toto základní kritérium se Pynsent následně opírá také při dalším rozlišení, když hovoří o tzv. pasivním senzualismu dekadence, jehož hlavním znakem je stav chorobné sebeanalýzy. Z hlediska tehdejšího Šaldova pojetí vitalismu je pak tento typ mravního postoje dosti jednoznačným popřením životní autenticity a lze říci, že v tomto smyslu je Šaldova historizující paralela jednoznačná.

Šaldův generační obraz se tak může jevit jako dosti skeptický a sžíravý. V kompozici románu však nalézáme jednu pasáž, která je do značné míry koncipována zrcadlovitě a vytváří jistý syntetizující svorník k části, která se týká Vídně. Tímto oddílem jsou deníkové zápisky Kašpara Lamberka. Tvoří-li základní osu tohoto Šaldova filosofujícího románového textu výchozí kritérium života jako dělicí hranice mezi *loutkami* a *dělníky božími*, pak toto hodnotové hledisko ostatně hluboce koresponduje také s tehdejšími Šaldovými koncepcemi vitalistickými, jak je v románové koncepci představuje Lamberkovo pojetí tzv. nepodmíněného života. V části románu, jejíž děj je situován do Vídně, fungují jako konfrontační intelektuální reference Ignác z Loyoly, Terezie z Ávily a Komenský, odkazy v Lamberkově deníku však

tvoří již harmoničtější typ spirituality, která se odvolává na sv. Augustina a sv. Benedikta. Lamberkovo pojetí života pak spočívá ve zcela přirozené transcendenci, která je určena jednak chápáním života jako neustávající tvorby (tzn. práce na díle božím), jednak syntézou zmíněné přirozené transcendence s konkrétní osobnostní situovaností: „[...] jest [křesťanství – pozn. aut.] i náboženstvím osobnostním a v tom jest jedinečná krása jeho modernímu člověku.“⁶⁶

Vrátíme-li se v této souvislosti ještě jednou k Pynsentově studii, pak v případě Kašpara Lamberka Pynsent hovoří o tzv. metafyzickém senzualismu. Tuto tezi lze v rámci předchozího Pynsentova rozlišení typů dobových variant senzualismu ještě přijmout, nelze však souhlasit s názorem, že se v Lamberkově případě jedná o typ křesťanství, které „se přibližuje univerzálnímu humanismu“. Toto tvrzení je dosti nepřesné, neboť Pynsent zde nebere v potaz celkový kontext Šaldova tehdejšího názorového vývoje, v jehož rámci jsou dosti výrazně akcentovány zcela konkrétní náboženské, resp. křesťanské koncepty, nikoliv nějaká obecná varianta náboženského humanismu, jak dovozuje Pynsent.

Shrneme-li zmíněné modely a typy historicky podmíněných mentalit, pak východisko tvoří konfrontace barokní spirituality a kvietismu Komenského s následnou konsekvencí, která směřuje k obrazu tzv. krize hodnot konce 19. století v její specificky české variantě (odcizující obraz Vídně je v těchto souvislostech příznačný). Pozitivní alternativu a jistý typ syntézy vytváří Lamberkovo pojetí přirozené transcendence.

V rámci Šaldova názorového vývoje v daném časovém kontextu lze vidět jistou variantu románového konceptu tzv. nepodmíněného života také v jeho stati „Umění a náboženství“ z roku 1914, jejíž myšlenkový svorník tvoří především syntéza křesťanství a filosofického vitalismu. Na tyto Šaldovy koncepty reaguje v časopise *Studentská revue* Vasil Škrach, který spojuje Šaldova stanoviska s proudem tzv. katolické renesance ve Francii, a to především v souvislostech s tehdejším Šaldovým zvýšeným zájmem o dílo Paula Claudela. Škrach poukazuje na dobové proudy bergsonismu a pragmatismu, což je kontext, kam situuje také některé ze Šaldových filosofických stanovisek. Zmíněný proud neokatolicismu považuje Škrach za jev jednoznačně anachronický a v zásadě reakční. Šaldovu pozici v soudobém náboženském diskursu pak Škrach vymezuje následovně: „Šalda je nám přece trochu historickým romantikem, aesthetikem, který se příliš vžívá v uzákoněnost kultury středověké [...]“.“⁶⁷ Škrachovy názory vyvolají zcela zákonitě Šaldovu poměrně ostrou polemickou reakci a Škrach své názory následně poněkud reviduje. Ve stati *Nové glosy a schémata* Škrach nicméně trvá na svém názoru, že Šaldovo neortodoxní a nekonfesijní pojmání náboženské otázky, resp. katolicismu, je silně individualizované a v rámci dané syntetizující koncepce také silně estetizované. Vasil Škrach tedy následně vymezuje Šaldovu pozici takto: „Charakteristickými znaky Šaldovy filosofie je krajní subjektivism, individualism, antiintelektualism a intuitivism. Toho dokladem je i to, jak v poslední době vědomě se dovolává Bergsona a pragmatismu pro své theorie.“⁶⁸

Z relevantních dobových ohlasů, které se přímo týkají náboženských a historizujících přesahů Šaldova románu, lze zmínit dva příspěvky, otištěné v časopise *Nový věk*, jedná se o recenzi Marie Helmerové a dále o rozsáhlou studii Emanuela Rádla. Helmerová hovoří přímo o „silném náboženském světě“⁶⁹ Šaldova románu a z tohoto hlediska hodnotí také samotný autorský záměr, postupy kompoziční výstavby a především psychologický vývoj jednotlivých postav.

Rádlovo hodnocení historických aspektů Šaldova románu spadá do poněkud širšího kontextu, neboť je součástí komplexnějšího pohledu na Šaldovo dílo a myšlení. Šaldovým románem

nem se Rádl zabývá v té části své studie, v níž pojednává o kategorii pravdivosti uměleckého díla a o jeho vztahu k realitě politické, etické, ideologické, historické apod. Za problematický aspekt Šaldova myšlení považuje Rádl zejména jeho obecné estetické koncepce. Rádl se totiž domnívá, že Šalda v rámci jistého panestetismu směřuje k určitému typu vyvážení uměleckého díla z jeho odpovědnosti vůči historické pravdě: „Jedna dáma v románě odmítá Komenského, prý jen učence, který utíkal ze života a spřádal jakési fantasie o věčném míru, estéta, jednoho z domácích rétorů [...] a ona dáma velebí naproti tomu jesuity. Je to ovšem velké poblouzení, vzniklé z nedostatečné znalosti historie a z nepromyšlení daného případu. Pesimistou nebyl jen Komenský (snad proto že byl Čech), nýbrž byl i Belgičan Van Helmont a Francouz Pascal v době přibližně stejné; všichni tito tři myslitelé byli proti jesuitům. Co jest to dále za nápad, viděti význam jesuitů jedině v tom, že byli šikovní a násilní! Jedině možná otázka jest: kdo měl pravdu poslední, vnitřní pravdu, tu pravdu, ve kterou věřím i já a ty, a ve kterou musí věřiti všichni poctiví lidé: měli tuto věčnou pravdu Komenský či jesuité?“¹⁰

Rádlův odsudek je jistě příkrý a poněkud zjednodušující. Rádl považuje Šaldovu interpretaci dějin za jistý kontroverzní hodnotový relativismus, což dokládá tím, že z celku románu zcela záměrně vytrhuje konkrétní obraz bez zřetele k tomu, čím je Šaldova historická evokace motivována a jak spadá do širší kompoziční struktury románového celku, právě na tyto souvislosti jsme poukázali výše: dané historické paralely mají záměrnou kontrastní funkci, nejsou samoúčelné a v dalších pasážích románu dokonce nalézají svou harmonizační syntézu.

Na Rádlův stať reaguje v *Kmeni* Rudolf Malý. Na rozdíl od Rádla, který pokládá Šaldův výklad dějin za zkreslený a ahistorický, poukazuje Malý na přímou generační podmíněnost Šaldovy výpovědi, která je také integrální součástí jeho interpretace konkrétních historických problémů, což je podle Malého aspekt, který Rádl zcela opomíjí: „Šalda postavil pomník mužnému věku své generace let devadesátých, jeho román jest románem *historickým* a všechny ty otázky, o nichž figury Šaldovy uvažují a diskutují, skutečně také palčivě znepokojovaly i příslušnou ‚skutečnou‘ generaci historickou (Komenský, českobratrství, smysl českých dějin).“¹¹

POZNÁMKY

- 1 F. X. Šalda: *Loutky i dělníci boží II*. Praha 1920, s. 44.
- 2 C. E. Schorske: *Videň na přelomu století*. Barrister a Principal, Brno 2000, s. 45–109.
- 3 F. X. Šalda: c. d., s. 51–52.
- 4 Tamtéž, s. 50.
- 5 R. Pynsent: „Šaldovy Loutky i dělníci boží“, *Česká literatura* 35, 1987, č. 5–6, s. 425–432.
- 6 F. X. Šalda: c. d., s. 106–107.
- 7 V. Škrach: „Konvertité, monisté a hledání nového náboženství“, *Studentská revue* 7, 1914, č. 6, s. 192.
- 8 V. Škrach: „Nové glosy a schemata. Zatím o katolicismu“, *Studentská revue* 7, 1914, č. 7, s. 228.
- 9 M. Helmerová: „K románu F. X. Šaldy Loutky i dělníci boží“, *Nový věk* 9, 1917, č. 5, s. 75.
- 10 E. Rádl: „F. X. Šaldova filosofie“, *Nový věk* 9, 1917, č. 9, s. 132–133.
- 11 R. Malý: „O Šaldu II“, *Kmen* 1, 1917, č. 36, s. 4.

Summary

Hana Bednaříková: To some problems of a conception of the Czech history in Šalda's novel *Loutky i dělníci boží* (The puppets and workers of God)

The paper deals with the specific historical and religious concepts of the Šalda's novel *Loutky i dělníci boží* (The puppets and workers of God) as well as with the question of their critical reception and generation interpretation.

